Document generated on 07/13/2025 5:12 a.m.

**Dalhousie French Studies**
**Revue d'études littéraires du Canada atlantique**

Dalhousie French Studies
revue d'études littéraires du Canada atlantique

# On n’est pas là pour disparaître ou les voix de la vieillesse

Claire Olivier

Number 123, Winter 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d’expression française du XXIe siècle

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1107703ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1107703ar

See table of contents

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)
2562-8704 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Olivier, C. (2023). On n’est pas là pour disparaître ou les voix de la vieillesse. *Dalhousie French Studies*, (123), 11–18. https://doi.org/10.7202/1107703ar

Article abstract

On n'est pas là pour disparaître (We Are Not Here To Disappear), Olivia Rosenthal's tale can be understood and heard as a rallying cry, as an ultimate protestation. "Can be heard" as it is indeed a polyphonic fiction, following the journey of a septuagenarian, Mister T., suffering from the A disease. Voices take turns to discuss Mister T.'s state ; to diagnose his disease, to observe, to question, to accuse, to communicate the suffering of this father, this husband, this elderly man who spent all his time in geriatric services and then finds himself having to stay in a retirement home where he forgets everything little by little, even his old age. These voices elude the readers and the fiction establishes a kind of intermittent confusion which does contravene the structure of the tale. This article studies the way in which Olivia Rosenthal manages to implement the injunction of tale's title. To this end, it interrogates the narrative and poetic methods allowing old age and the elderly man to be present even though the latter seems to be disappearing because of the continued attacks of the former.

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# *On n'est pas là pour disparaître* ou les voix de la vieillesse

*Claire Olivier*

## Prolégomènes

L'essai de Simone de Beauvoir *La Vieillesse* paru en 1970 aux éditions Gallimard visait à dénoncer ce qu'elle désigne comme une « barbarie » (8), à savoir une véritable déshumanisation des « vieillards » par la classe dominante. S'opposant à leur relégation, voire à leur effacement, Beauvoir s'engage à faire entendre « leur voix » (*ibid.*) précisant immédiatement qu'il s'agit d'une « voix humaine » (*ibid.*). La virulence du propos, l'écrivaine parle en effet de « forcer » (*ibid.*) les lecteurs à écouter cette voix, s'explique par la nécessité politique de rendre audible ce que la société occidentale de cette seconde partie du XX^e^ siècle passe sous silence.

Si la situation au début du XXI^e^ siècle n'est pas comparable, on peut toutefois considérer que rendre audible la voix des vieux, des « vieillards » comme les nommait Beauvoir, est toujours problématique. La question est avant tout politique, mais elle s'inscrit aussi dans le champ du langage ; la désignation des « vieux », désormais fréquemment nommés « seniors », est en elle-même particulièrement signifiante et souvent révélatrice de formes plus insidieuses d'occultation de la vieillesse. Nommer la vieillesse, c'est la rendre sonore et sensible, c'est-à-dire inventer un langage qui la fasse exister plus qu'il ne la définisse. Olivia Rosenthal s'est emparée de cet enjeu poétique en publiant *On n'est pas là pour disparaître*[1] (2007), fiction nourrie de la « vie de certaines personnes réelles[2] », dont le titre résonne comme une protestation familière et commune. L'écrivaine accorde une importance toute particulière aux voix, ce qu'elle revendique dans la masterclass où elle est interrogée par Mathieu Touzé qui a précisément adapté pour la scène cet ouvrage de l'écrivaine[3] : selon elle « écrire un texte, c'est entendre des voix et les faire entendre ». « Entendre des voix et les faire entendre » implique de les recueillir et le corpus de ses œuvres fait la part belle aux témoignages et aux documents[4] au sein de dispositifs singuliers[5].

L'énoncé « *On n'est pas là pour disparaître* » formalise un refus ferme tout en ouvrant la possibilité d'un ralliement. La généralité du « on » ne vaut pas dissolution et convoque au contraire une pluralité des voix refusant une assignation à la disparition. L'ouverture du titre, polyphonique et paradoxale, est à l'image du récit dans son ensemble. Une tension se fait jour entre cette présence affirmée du « on » et la suspension de son identification. Des voix s'élèvent, nettes, confuses, sensées comme déraisonnables, elles s'élèvent tour à tour pour dire l'état de monsieur T., diagnostiquer sa maladie, constater, questionner, accuser, dire la souffrance de ce père, de ce mari, de ce vieux qui pendant un temps ne fréquente plus que des services gériatriques et se trouve contraint de séjourner à

1 Le texte est paru aux Éditions Verticales en 2007, puis dans la collection Folio de Gallimard, en 2009. Il a été réédité en 2016 et la pagination mentionnée dans cet article correspond à cette édition de poche.

2 Dans la partie dédiée aux remerciements, l'autrice précise qu'il s'agit d'un « ouvrage de fiction » et qu'il « réinvente et imagine en partie la vie de certaines personnes réelles. » (235).

3 Masterclass d'Olivia Rosenthal animée par Mathieu Touzé qui a mis en scène *On n'est pas là pour disparaître*, (du 24 janvier au 18 février 2023), au Théâtre 14 dont il est le directeur, [https://www.youtube.com/watch?v=2m-GsG5XlKg].

4 Voir notamment : Olivia Rosenthal, *Viande froide : Reportages*, Paris, Cent-Quatre éditions/Nouvelles Éditions Lignes,2008. Olivia Rosenthal, *Les Lois de l'hospitalité*, Paris, Inventaire/Invention, 2008, Olivia Rosenthal, *Maison d'arrêt Paris-La Santé*, 42, rue de la Santé 75014 Paris dans *L'impossible photographie : les prisons parisiennes 1851-2010*, Paris-Musées, 2010.

5 Consulter à ce sujet l'article de Nancy Murzilli, « L'expérimentation du dispositif chez Olivia Rosenthal : *Les Larmes hors le livre* », Cahiers de Narratologie, 23 | 2012, http://narratologie.revues.org/6633.

la maison de retraite d'Issy-les-Moulineaux où peu à peu il oublie tout, y compris qu'il est vieux. Les voix s'élèvent sans qu'elles soient nettement identifiées, tout au plus distingue-t-on des fonctions : on croit reconnaître celle d'un soignant, celle d'un psychiatre également, on entend celle de l'épouse, on entend celle de monsieur T. On entend même une voix qui semble nous interpeller par des adresses à la deuxième personne du singulier ou du pluriel : « La maladie de A. est une image possible bien qu'exacerbée de la vieillesse, plus exactement de la tienne. » (86). Alors que la démence, particulièrement manifeste dans la maladie d'Alzheimer, concerne fort peu d'expériences du grand âge, elle est néanmoins perçue comme une de ses représentations, ce dont témoignent les enquêtes menées à ce sujet[6]. La démence, qui n'est donc pas un élément clinique définissant la vieillesse, est ainsi considérée comme une de ses modalités d'expression, un médium qui cristallise les processus d'altération et les sentiments d'altérité sur lesquels nous reviendrons. La confusion initiale dans la perception des voix qui fondent le chœur d'*On n'est pas là pour disparaître* participe d'une « dé-mence[7] », c'est-à-dire d'une suspension de l'intelligibilité. En dépit de certains indices, un doute demeure et les hypothèses se multiplient sur l'identité des locuteurs. Aussi la fiction établit-elle une forme de confusion intermittente qui structure le texte. Cette « image exacerbée de la vieillesse » dont parle la citation contribue à son expression, et ce terme d'« expression » est à préférer à celui de « représentation » tant la vieillesse est ici éloquente au sens premier du terme. Cette expressivité résulte du dispositif complexe d'*On n'est pas là pour disparaître* et répond à ce que Beauvoir met en exergue dans son essai, à savoir le caractère multiple de la vieillesse qui exige la convocation et la superposition de différents points de vue. Le dispositif rosenthalien fait écho à la circularité mentionnée par la philosophe lorsqu'elle stigmatise l'insuffisance d'une approche analytique des divers aspects de la vieillesse car « chacun réagit sur tous les autres et est affecté par eux ; c'est dans le mouvement indéfini de cette circularité qu'il faut la saisir. » (18). Le mouvement, la récurrence, l'entremêlement, l'indécision, le désarroi sont autant d'expressions de la vieillesse, expressions précisément pragmatiques et non analytiques, dont il nous appartiendra de mesurer comment elles parviennent à mettre en œuvre l'injonction titulaire. Il s'agira d'interroger les modalités scripturales qui s'opposent à la disparition en rendant présents et la vieillesse et le vieux. Nous verrons par quels biais la fiction d'Olivia Rosenthal parvient à rendre palpables des mouvements contradictoires qui entrelacent l'anéantissement et la résistance, la négation et l'affirmation.

**Être là / N'être là**

Le titre *On n'est pas là pour disparaître* est en lui-même une illustration de ces tensions. Il reprend un passage du texte représentatif de l'expression poétique de la vieillesse perçue comme une confrontation à la mort. Cette strophe isolée est marquée par un processus progressif d'émergence où l'énoncé se déploie dans une amplification métrique qui contredit l'effacement : « On n'est/ On n'est pas/ On n'est pas là/ On n'est pas là pour/ On n'est pas là pour disparaître » (70). À la faveur de l'homophonie, le premier segment s'entend « on naît » ou encore « on est », l'adverbe de négation perceptible à l'écrit « disparaît ». La forme radicale « on n'est pas » connaît au segment suivant une réorientation positive par l'ajout de « là » qui suppose un ailleurs, convoque un ici, valorise la présence et l'existence. Quant à l'aposiopèse elle permet une accentuation de « pour » et crée un suspens, elle oriente le segment vers le complément attendu et la négation

6 « Un travail récent avec des étudiants à propos des représentations sociales de la vieillesse a montré que la démence était, pour une large majorité de la population questionnée, une quasi-fatalité du vieillissement ou du grand vieillissement. », Talpin J.-M. et Talpin-Jarrige O., *L'entrée en littérature de la démence de type Alzheimer*, in Gérontologie et société, 2005/4, Volume 114, p. 60.

7 *Cf.* l'étymologie du substantif, TLF, DÉMENCE : Empr. au lat. class. *dementia,* de *de*- privatif et *mens* « esprit, intelligence ».

sémantique propre au verbe « disparaître » annule *in fine* la négation syntaxique. Cette variation sur la disparition reprend en outre un énoncé de la page précédente dont la construction est parallèle, « on n'est pas là pour mourir » (69). La fin n'est pas une finalité. L'assertion s'inscrit dans les flots de pensées, toujours transcrits sans signes de ponctuation, qui semblent traverser monsieur T. La dé-mence est donc aussi ce possible surgissement de vérités. La strophe étudiée amorce une réflexion sur notre condition de mortels qui n'implique pas de vivre, quand on atteint un âge avancé, dans une soumission à la mort, « on est là » et « on n'est plus là ».

**Vides et manques**

Le travail de la langue, centré ici sur le motif de la disparition et de la mort, est symptomatique des courants alternatifs et des courts-circuits qui scandent tout le texte composé de moments. Ces temps se distinguent par les blancs qui circonscrivent les différentes prises de paroles, des unités vocales aux formats variés qui vont de la phrase isolée aux paragraphes se développant sur plusieurs pages. De surcroît, ces différentes unités sont elles-mêmes rassemblées dans des sections assimilables à des chapitres qu'ouvre et ferme un blanc de plusieurs lignes. Olivia Ronsenthal articule ainsi le silence et la parole, la présence et l'effacement, l'emprise et la fuite, mouvements tous constitutifs de cette vieillesse à qui elle donne son expressivité en sollicitant ses différents aspects dans des processus réciproques d'action et d'affectation que Beauvoir signale comme consubstantiels au phénomène. Le texte embrasse dans ces sections des éléments hétérogènes, et le fait même de rassembler en son sein ces entités vaut comme un geste signifiant cette acceptation des tensions et des altérités. Le blanc, le manque, la difficulté à dire ne constituent pas la disparition du sujet, ils sont au contraire l'expression de son existence. Le texte lui-même ne semble pas dire autre chose : « Je suis constitué de fragments très distincts et séparés les uns des autres par des grands vides. » (71). Le « JE », énonciation littéraire de monsieur T., revendique le vide comme matière, et cette revendication nécessite un langage qui comprend le plein comme le creux, la logorrhée et l'aphasie.

**Régression narrative**

Cette poétique s'appuie sur des moments, sur des temps que traduit, nous venons de le voir, la mise en page qui conditionne la lecture. Or la lecture se trouve également déterminée par une chronologie singulière. L'incipit fait état d'un épisode dramatique : « Le 6 juillet 2004, Monsieur T. a poignardé sa femme de cinq coups de couteau. » (9). On pourrait alors penser que la suite du texte constituera un retour sur ce qui a conduit monsieur T. à ce geste. Or l'analepse, qui n'apparaît d'ailleurs qu'à la page 54, introduit certes la parole du praticien qui suit Monsieur T. depuis la manifestation des premiers troubles, mais ne donne pas l'explication attendue. Si elle ne se réfère pas à l'événement du 6 juillet, elle est en revanche la première étape d'une régression progressive opérée par la lecture. Cette parole prend en effet la forme de cinq comptes rendus, transcrits en italiques, datés du jour de la consultation, partant du 29/05/2004 et revenant jusqu'au 15/11/2000. Ces cinq temps prennent acte de l'état de monsieur T. que le lecteur découvre à rebours. Paradoxalement le mouvement rétrograde refuse une représentation de la dégradation qui serait construite *a posteriori*. À l'objectivité de ces notules professionnelles s'ajoute la subjectivité de la lecture : la succession chronologique aurait lissé l'expérience de la dégénérescence ; ici la lecture remonte de manière chaotique vers ce qui justement ne peut constituer une « source ». Ce cheminement en quelque sorte « contrarié » est entrecoupé d'épisodes qui appartiennent à d'autres temporalités : ces « documents » dont l'italique accentue l'effet de réel sont en effet incorporés à un ensemble hétérogène qui privilégie le présent. La discontinuité du texte fait de chaque voix entendue un événement à part entière. Ainsi les interrogatoires qui scandent l'ouvrage dépassent leur fonctionnalité première. S'ils servent

à élaborer un diagnostic, ils acquièrent aussi en raison de leur concision, de leur détachement, une résonance poétique. Le tout premier échange s'inscrit dans cette poéticité et témoigne non de la disparition du sens mais d'un décalage qui sollicite la réflexion : « Comment vous appelez-vous ?/ Pas moi./ Quel est votre prénom ?/ Il ne m'appartient pas./ Et votre nom de famille ? » (9). Cette implication du lecteur amené à penser les sens possibles d'un énoncé déstabilisant participe du même mouvement que l'implication initiée par l'usage de la deuxième personne. À la fin de l'ouvrage, le destinataire est convoqué par un « JE » qui l'intègre explicitement au phénomène, la forme dialoguée étant du reste un autre moyen de rendre présente la vieillesse : « Toi aussi tu vieillis./ Oui, mais ce n'est pas pareil./ Toi aussi tu as moins de vivacité./ Oui./ Tu as moins de mémoire/ Oui./ Des taches brunes sont apparues sur tes mains/ Oui./ […] Toi aussi tu résistes./ Contre quoi ?/ Contre la vieillesse./ Contre la vieillesse on ne résiste pas. » (190-191)

**Pratiques de la vieillesse**

Cette scénographie dialoguée inscrit le « TU » dans le présent de SA vieillesse, lui fait éprouver la vieillesse comme sienne, dans la proximité, non dans une projection analytique. La dimension pragmatique s'affiche également tout au long de la fiction par le leitmotiv « Faites un exercice », formule particulièrement récurrente[8] qui invite le lectorat à de véritables immersions : « Faites un exercice./ Imaginez que vieux et malade, vous soyez placé dans une maison de retraite, que personne ne vienne jamais vous voir, ceux ou celles qui auraient pu vous rendre visite étant déjà morts et enterrés. » (89). La « pratique » ne s'arrête pas à cette invitation explicite, quelques sections plus loin, le texte reprend la situation décrite pour faire entendre les questions qui affleurent et l'anxiété qu'elles sous-tendent : « Qui viendra me voir dans la maison de retraite ? Qui viendra me voir si mes amis et mes parents meurent avant moi ? Qui viendra me voir si je n'ai pas d'enfants ? » (104). Le TU devient JE et le temps de la vieillesse n'est pas convoqué comme un avenir plus ou moins lointain, auquel on aurait toujours la possibilité d'échapper, mais comme une réalité immédiate. Dans l'item précédemment cité (104) l'exercice s'appuie sur un contexte identifiable ; dans d'autres, ce sont des situations qui, indirectement, rendent sensible l'effroi de l'oubli : « Faites un exercice./ Imaginez un instant qu'en rentrant chez vous et devant votre porte, ou plutôt à sa place, imaginez que vous vous trouviez en face d'un trou, soit que votre logement ait été incendié, soit que, sous l'effet d'un très fort tremblement, les fondations aient cédé. » (74). L'imagination requise est un exercice de représentation indissociable de l'empathie ; on est devant ce trou, on est ce vieux qui doit affronter ce trou.

**Miroir de la vieillesse / visage de l'autrice**

Le récit de la vieillesse, ce n'est pas raconter la vieillesse, ce n'est pas raconter le parcours d'un être qui est, ou devient, vieux, c'est tendre vers une écriture que l'on sait impossible[9]. Aux éléments qui renvoient à l'expérience de monsieur T. s'ajointent ceux de l'autrice. Sa voix surgit assez tôt dans le livre pour signaler le désir de se confronter à cette possibilité de raconter, à la possibilité d'imaginer l'histoire de monsieur T., et de s'imaginer dans l'histoire de monsieur T. Le propos dépasse parfois le contexte de la vieillesse, sans faire « disparaître » sa spécificité ; cet élargissement ramène la vieillesse à l'humaine condition. « Pour restituer le cheminement d'une existence, il faut tenir compte des aléas, des brisures, des défaillances qui la composent, ruptures, défaillances, brisures, qui ne sont pas forcément lisibles sur les biographies officielles. L'existence est en effet trouée et inégale, comme le savent mieux que quiconque ceux qui sont atteints de la maladie de A. » (82). La remarque, qui tient à la fois du constat et de la méthode, est illustrée par plusieurs brèves

8 Voir p. 46, 74, 78, 81, 89, 100, 104, 110, 129, 138, 140, 146, 156, 176.
9 « Écrire sur la maladie de A. est par nature voué à l'échec. » (102).

séquences qui font progressivement affleurer des éléments personnels, qu'on est en droit de penser comme autobiographiques dans la mesure où l'autrice inscrit ses nom et prénom[10] dans une phrase à la première personne. Ces éléments se positionnent en miroir de ce qu'il advient de monsieur T., le rapport à la mémoire menant l'écrivaine sur son « cheminement » lui aussi fait de ruptures. Ainsi alors qu'est introduit de manière anodine le médecin de famille, « le docteur Papazian » (47) comme exemple de ceux qui traversent nos vies et disparaissent, on apprend soudain que cette « disparition » en cache une autre, celle de la sœur aînée qui a mis fin à ses jours[11]. Ces éléments qui participent de l'autofiction ou de l'autobiographie ne sont pas des digressions ; ils sont au cœur du dispositif spéculaire qu'initient le face à face avec la vieillesse et sa forme exacerbée qu'est la démence. Le parallèle avec l'oubli de monsieur T. amène l'autrice à réfléchir sur « ce que ça fait d'être ignorant »[12], ce qui la conduit à sa propre « ignorance » de la mort de sa sœur. La composition du texte montre deux formes d'ignorance affectant pareillement le sujet quoiqu'elles n'aient pas la même nature[13]. Au fil des sections s'essaiment d'étranges résonances : à qui renvoie en effet ce « elle » qui « a lâché prise [14]» si ce n'est à cette sœur dont l'écrivaine vient de parler quelques lignes plus haut ? Or cette expression « lâcher prise », souvent associée à monsieur T., a l'ambivalence de l'abandon ; peut-être s'agit-il de tout abandonner, de ne plus lutter, de renoncer, mais peut-être aussi s'agit-il de s'abandonner, de se laisser porter et de se libérer. Le texte ne tranche pas.

**L'intime et l'universel**

Les pages 166, 167, 168 constituent un hapax car elles présentent successivement trois brefs énoncés isolés au milieu de la page : « Je me demande ce qu'aurait été ma vie si ma sœur ne s'était pas jetée par la fenêtre. » (166), « On nous a imposé de vivre tout nu dans l'eau tout nu » (167), « Tomber dans le vide/ lâcher prise » (168). Ce triptyque compose alors cette poétique des possibles, des agencements et des probabilités qui caractérise *On n'est pas là pour disparaître*, car il y a bien des manières de faire « jouer » ces trois énoncés. Ce « jeu » vaut réflexion, et pas plus qu'un sens n'est assigné, une quelconque émotion n'est signifiée. Le texte participe d'une sensibilité sans recourir ni à un lyrisme ni à un pathos explicites ; s'il existe une forme de lyrisme, c'est dans la composition, si le pathos se manifeste, c'est dans ces invitations à une empathie active. Le texte opère des rapprochements très inattendus, ainsi de l'éventualité pour cette sœur aînée de contracter la maladie de A., hypothèse présentée comme une « méthode plus lente mais tout aussi efficace pour s'abstraire du monde » (173). L'incongruité d'une telle conjecture impose de penser le commun de ces situations *a priori* si éloignées. Et c'est encore cette proximité qui relie les questions posées à monsieur T. sur ses enfants[15] et le questionnement de la voix auctoriale[16] sur le fait même d'avoir des enfants. Le rapport à la descendance dessine

10 « Je m'appelle Olivia Rosenthal/ J'ai trente-neuf ans/ Je suis née à Paris dans le neuvième arrondissement. » (112).

11 « Après le suicide de ma sœur aînée, mes parents ont déserté le cabinet du docteur Papazian de peur que les lieux ne leur rappellent un temps de promesses et ne teintent leur douleur du sentiment que tout aurait pu être différent. » (151).

12 « Je me demande ce que ça fait d'être ignorant, d'être ignorant de son histoire. Ce que ça bouleverse, comment on fait quand on est dans l'ignorance. » (158).

13 « J'ai passé vingt ans de ma vie à faire comme si rien n'était arrivé. » (180) ; « J'ai passé vingt ans de ma vie à faire comme si je n'avais jamais eu de frère et sœur. Pourtant je ne suis pas fille unique. » (185).

14 « Elle s'est laissé faire, laissé porter, laissée tomber, elle s'est dérobée, abandonnée, soustraite, elle a lâché prise. » (151).

15 « Avez-vous des enfants ?/ Oui. / Combien ?/ En nombre. » (15) ; « Avez-vous des enfants ?/ Pour l'instant je ne sais pas, la femme habite sur le même passage. » (28)

16 « Jamais je n'aurai d'enfant » (78), « Jamais je n'ai eu d'enfant (79), « Moi je n'ai pas d'enfant. Je n'en aurai jamais. Jamais je n'aurai des enfants. Cela change ma manière de voir l'avenir, cela change ma manière d'imaginer ma vieillesse parce que je n'ai pas de descendant à qui offrir, donner, léguer, devant moi il n'y a rien, la mort suivra […]. » (144).

en filigrane le problème de la transmission et des héritages mémoriels[17], aussi passe-t-on en permanence du collectif au singulier et réciproquement, dès lors le texte rayonne simultanément sur le plan universel et intimiste qui place la vieillesse dans une proximité vécue. Ce mouvement n'est pas sans rappeler celui revendiqué par Montaigne dans ses *Essais* où il observe sa propre vieillesse comme les représentations qu'en donnent ses illustres prédécesseurs. Ce rapprochement nous permet dès lors d'affirmer que la fiction rosenthalienne, le terme de « fiction » étant utilisé par l'autrice dans les remerciements (235), est à la croisée des genres et développe un milieu pensif, entendu comme sollicitant la pensée.

**Dires et dénis**

L'écrivaine ne craint pas d'exposer ses contradictions face à ce sujet qu'elle a pourtant choisi de traiter, ses contradictions, son désir et sa réticence[18], et jusqu'à sa résistance qui se traduit dans son corps douloureux[19]. Précisons d'ailleurs que cette résistance de celui qui cherche à penser et à décrire la vieillesse est une constante, et le psychiatre et psychanalyste Jorge Canestri affirme que les psychanalystes eux-mêmes n'échappent pas à ce refoulement spécifique[20]. La voix auctoriale qui traverse *On n'est pas là pour disparaître* se rattache à l'enjeu esthétique de l'écriture en exprimant les écueils de l'entreprise, elle est aussi vectrice de la peur inhérente à cette projection, une peur commune à tout un chacun, comme si l'effectivité de l'imagination s'accompagnait de celle de la réalisation. Simone de Beauvoir dans son essai revient souvent sur cette peur et ses conséquences qui amènent à « tricher » avec les représentations de la vieillesse alors que « le sens de notre vie est en question dans l'avenir qui nous attend ; nous ne savons pas qui nous sommes, si nous ignorons qui nous serons » (13). Elle appelle à se reconnaître en « ce vieil homme, cette vieille femme » (*ibid.*), reconnaissance indispensable « si nous voulons assumer dans sa totalité notre condition humaine » (*ibid.*). La fiction rosenthalienne répond ainsi à l'injonction de la reconnaissance tout en soulignant combien cette dernière est complexe. Monsieur T. est un élément perturbateur qui interdit le déni. Différentes voix, et notamment celle de son épouse, rendent compte de ce refus sous-jacent de concevoir sa vieillesse :

> En fait, je ne pensais pas à ce que serait notre vieillesse, je voyais le temps s'étirer et je ne pensais pas à la manière dont il allait modifier qui nous étions, qui nous sommes, je me projetais dans une modification lente et douce, si lente et si douce qu'on ne la sentirait pas, qu'on en aurait une conscience vague et qu'on mourrait comme ça à force, à force d'être fatigué et de dormir, on mourrait ensemble en fermant les yeux un peu plus longtemps. […] J'ai brusquement découvert ce que jusque-là je n'avais pas voulu voir. La fin. Les conditions de la fin. Les mauvaises conditions de la fin. Les années qu'il faut vivre dans de mauvaises conditions. Comment faire. Pourquoi. (76).

La maladie de monsieur T. révèle à son épouse son refus passé d'envisager la fin et la contraint de simultanément vivre et penser la fin, de la penser viscéralement. La fiction confère une résonnance plus large à cette expérience particulière en passant quelques

17 Consulter à ce sujet l'article de Marie-Odile André qui s'appuie sur deux ouvrages de l'écrivaine, *Mes Petites Communautés* (1999) et *On n'est pas là pour disparaître* (2007). « Hériter la mémoire ? – Olivia Rosenthal et la maladie de A. ». Asholt, Wolfgang, et Marc Dambre (dir.). *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 169-180.

18 « […] tout mon esprit se révolte contre le travail que je suis en train d'entreprendre et qui consiste à imaginer le pire. » (17).

19 « Depuis hier j'ai été prise d'une douleur lancinante dans l'épaule droite, une douleur autrement diffuse, qui se réveille et se précise dès que je me mets à écrire. » (51).

20 Voir à ce sujet son article « Les figures du temps dans la vieillesse et la méthode de la diversion chez Montaigne », Revue française de psychanalyse, vol. 73, N°. 5, 2009, pp. 1457-1463.

sections plus loin du JE au ON, du présent d'énonciation au présent gnomique, et ce passage se rattache à cette réciprocité perpétuelle entre le singulier et l'universel précédemment mise en évidence : « On a une confiance illimitée en la vie. Tant qu'on ne tombe pas gravement malade, on croit que cela n'arrivera pas. Qu'on ne tombera pas malade. Qu'on ne mourra pas. Plus exactement, tout en sachant que cela forcément arrivera, on ne peut pas se projeter dans cette certitude. On ignore, avec une facilité déconcertante, la certitude de la mort. » (86)

**Altérations / altérités**

Ce que vit l'épouse de monsieur T., à la fois de l'intérieur et comme témoin, participe d'une confrontation à la transformation, voire à la métamorphose[21] de son conjoint. Là, encore, la maladie de A. intensifie et accélère le phénomène néanmoins propre à la vieillesse dans son ensemble. Beauvoir cite ainsi plusieurs écrivains[22] qui soulignent que la progressivité du phénomène évite une trop grande violence dans la perception de l'altération de nos facultés. Cette altération déclenche une série de questionnements sur l'identité et conséquemment sur l'altérité. Nous l'avons évoqué dans les prolégomènes de notre réflexion, ces deux points sont cruciaux, et Beauvoir parle d'ailleurs de la perception de la vieillesse comme une « espèce étrangère[23] », d'où la difficulté à l'appréhender. Stéphane Chaudier, dans un article dédié à la manière dont Proust s'empare du motif, montre combien les personnages de la *Recherche* ne parviennent pas à se penser « vieux », « le vieillard, c'est toujours l'autre » (21). Il ajoute cependant que « la vieillesse donne une grande leçon d'altérité. Le monde est autre que ce qu'on voudrait qu'il fût » (*ibid.*). Olivia Rosenthal voit elle aussi dans l'expérience de la vieillesse une possibilité de dépasser l'idéalisation de notre cheminement et de notre fin. La modalité du ressassement qui structure son ouvrage instille une démarche réflexive. Ainsi le retour des éléments interpelle nécessairement : « Tout ce qu'on souhaite n'arrive pas. » (197), « Tous nos souhaits ne se réalisent pas. » (202), « Nos souhaits ne se réalisent pas. » (205). Ces phrases isolées dans la page sont des évidences, des évidences que précisément on ne veut ni « voir » ni entendre. En outre, elles appellent un corollaire possible : ce qui arrive, parfois, on ne le souhaite pas, la mort, la vieillesse, le plus souvent, on ne les souhaite pas.

**« C'est compliqué »**

L'absence des registres lyrique ou pathétique, de commentaires permet de faire entendre la vieillesse sans la dénaturer. La voix de monsieur T. est une voix possible de la vieillesse, et c'est par elle que se termine l'ouvrage en trois pages qui égrènent la difficulté à vivre en une litanie scandée par le retour de « c'est compliqué », « c'est compliqué/ d'accepter la mort/ de ses parents/ de ses amis/ et bientôt la sienne/ de ne pas succomber à la panique/ à la lâcheté/ c'est compliqué » (232), et quand cette litanie se trouve brisée par l'irruption de la troisième personne, soudain le cercle semble se refermer sur le drame initial : « d'être là plutôt qu'ailleurs/ d'être prisonnier/ c'est si compliqué/ il prend un couteau sur la table/ et comme elle continue à parler/avec des mots qu'il ne saisit pas/ il l'efface/ et il s'efface avec elle/ d'être un homme/ c'est trop compliqué » (234). Le cercle se dessine, précisément parce que la circularité ne vaut pas clôture et du reste ce dernier mot « compliqué » n'est pas suivi du point final attendu. La violence du geste n'est ni commentée ni expliquée, elle

---

21 « Par la suite, madame T. a trouvé que pour supporter la métamorphose de l'homme qu'on a aimé, c'est plus facile de se dire qu'elle est la conséquence d'une dégénérescence biologique sur laquelle, quoiqu'on fasse, on n'a pas prise. La dégénérescence est un mot et une chose auxquels on s'habitue, on se raccroche, un mot et une chose qui, d'une certaine façon, rassurent. » (225).

22 Dont Mme de Sévigné et Diderot (405), consulter à ce sujet le chapitre V *Découverte et assomption de la vieillesse, expérience vécue du corps*.

23 « La vieillesse est particulièrement difficile à assumer parce que nous l'avions toujours considérée comme une espèce étrangère : suis-je donc devenue une autre alors que je demeure moi-même ? » (400).

est reliée à une multitude de faits, et ces liaisons n'effacent pas la déraison que le livre accompagne dans son propre cheminement.

Se reconnaître en ce vieil homme, qu'il se nomme monsieur T. ou monsieur X., ce n'est pas strictement s'identifier à lui, c'est penser notre humanité commune, c'est penser au travers de son expérience dont le caractère extrême est un facteur de visibilité. La présence de ces seules lettres, *T.*, *A.*, affiche l'identité littéraire du texte qui revendique son incomplétude et maintient ainsi la disparition *hors champ*. Il n'y a ni aboutissement ni résolution. On a pu voir qu'en jouant sur les temporalités, sur les tensions, le chœur rosenthalien tisse inlassablement une trame dont les fils sont toujours en suspens. « La maladie de A. » vibre autour de cette assonance du [A] et résonne dans l'espace du texte, d'une existence intense, mobile ; la « maladie de A. » n'est pas celle d'Alzheimer, elle est celle de monsieur T. dont la vieillesse est un présent qui « contient un tas d'événements minuscules » (158). Ce « tas » rappelle le « petit tas, l'impossible tas » (14) beckettien, et Olivia Rosenthal égrène en effet avec la même paradoxale tendresse le temps de la fin, invivable et profondément vécu au sein de ses pages qu'aucun point n'arrête.

*Laboratoire EHIC*
*Faculté des Lettres et Sciences Humaines*
*Université de Limoges*

OUVRAGES CITÉS

André, Marie-Odile, « Hériter la mémoire ? – Olivia Rosenthal et la maladie de A. ». Asholt, Wolfgang, et Marc Dambre, *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine.* Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 169-180.

Beckett, Samuel, *Fin de partie,* Les éditions de Minuit,1957.

Canestri, Jorge, « Les figures du temps dans la vieillesse et la méthode de la diversion chez Montaigne », *Revue française de psychanalyse*, vol. 73, N°. 5, 2009, pp. 1457-1463.

Chaudier, Stéphane, « *Vieillir dans A la Recherche du Temps Perdu* ». Montandon, Alain, dir., « Vieillir dans la littérature », *Gérontologie et société*, vol. 28/114, N°. 3, 2005, pp. 15-30.

De Beauvoir, Simone, *La Vieillesse*, Gallimard, Folio, 2020.

Murzilli, Nancy, « L'expérimentation du dispositif chez Olivia Rosenthal : *Les Larmes hors le livre* », Cahiers de Narratologie, en ligne, 23 | 2012, http://narratologie.revues.org/6633, [consulté le 08/06/2023].

Rosenthal, Olivia, *On n'est pas là pour disparaître,* Folio, 2016.

Talpin J.-M. et Talpin-Jarrige O., *L'entrée en littérature de la démence de type Alzheimer*, in Gérontologie et société, 2005/4, Volume 114, p. 60.