

# Représenter et habiter le lieu dans les romans contemporains français dédiés à la vieillesse en institution

Cathy Dissler

Number 123, Winter 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d'expression française du XXI<sup>e</sup> siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1107708ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1107708ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dissler, C. (2023). Représenter et habiter le lieu dans les romans contemporains français dédiés à la vieillesse en institution. *Dalhousie French Studies*, (123), 47–57. <https://doi.org/10.7202/1107708ar>

Article abstract

This article aims to observe the modalities of literary appropriation of institutional space in six care home narratives: *Le Long Séjour* by Régine Detambel (1991), *Rhésus* by Hélène Marienski (2006), *On n'est pas là pour disparaître* by Olivia Rosenthal (2007), *Nous vieillirons ensemble* by Camille by Peretti (2008), *Les Gratitude*s by Delphine de Vigan (2019) and *Le Tiers Temps* by Maylis Besserie (2020). From a lexical point of view, these novels work on a specific vocabulary, however revealing the need to put some distance towards it. From a narrative and descriptive point of view, all the tensions and dissensions that take place in care home are examined: between security and freedom, intimacy and promiscuity, individuality and collectivity, caregivers and patients. This study requires attention to how inhabitants' voices and experiences are listened to.

## Représenter et habiter le lieu dans les romans contemporains français dédiés à la vieillesse en institution

Cathy Dissler

Dans leur état des lieux de la littérature française contemporaine, Dominique Viart et Bruno Vercier affirment que « c'est au tout début des années 1980, que la littérature [française] renoue avec le réel » (213). De nombreux récits visent notamment l'investigation des non-lieux et des lieux de transit<sup>1</sup>, qui véhiculent la perte ou l'absence d'identité. Ce rapport au réel implique un intérêt pour le présent et pour le quotidien, « avec une perte de confiance dans les "grands récits" et une réorientation de l'écriture vers les expériences de l'intimité » (Viart et Rubino 31). C'est dans ce cadre que l'on observe une certaine fortune éditoriale des récits consacrés à la vieillesse en institution depuis le début des années 1980. En effet, l'établissement d'hébergement collectif pour personnes âgées – long séjour, maison de retraite, EHPAD<sup>2</sup>... suivant les dénominations qui ont eu lieu au cours des quarante dernières années en France – met nécessairement en jeu des dynamiques identitaires, des représentations sociales d'effacement ou d'exclusion et une hypertrophie du quotidien. Conformément à l'incitation de Georges Perec dans sa quête de l'infra-ordinaire, l'entrée en maison de retraite et le vieillissement forcent à « interroger l'habituel » (11) tant il est omniprésent dans ces lieux, tout en ayant l'aspect d'une étrange nouveauté, suivant le point de vue selon lequel on le considère. Qu'est-ce que « représenter et habiter l'institution » en littérature ? À partir d'une série d'entretiens menés en maison de retraite, la sociologue Isabelle Mallon observe :

Plus qu'un simple déménagement, elle [l'entrée en établissement] impose une recomposition de la vie quotidienne, dans deux dimensions essentielles : l'espace et le temps. (54)

En littérature, nous assistons alors à l'émergence d'un chronotope de l'institution, symptomatique de l'« indissolubilité de l'espace et du temps » (Bakhtine 237). Comment les interrogations médicales, psychologiques et sociales qui travaillent l'institution en tant qu'espace-temps viennent-elles s'ancrer dans la narration et dans le jeu des dénominations ? Lieu de vie ou lieu de soin ? Lieu collectif ou lieu individuel ? Lieu ouvert ou lieu fermé ? Ces questionnements seront étudiés à la lecture des six romans suivants : *Le Long Séjour*<sup>3</sup> de Régine Détambel (1991), *Rhésus*<sup>4</sup> d'Hélène Marienskié (2006), *On n'est pas là pour disparaître*<sup>5</sup> d'Olivia Rosenthal (2007), *Nous vieillirons ensemble*<sup>6</sup> de Camille

---

1 Les auteurs citent notamment les grandes usines et les camps de migrants.

2 Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes.

3 *Le Long Séjour* est un roman des vingt-quatre heures de l'institution combinant un dispositif polyphonique adressé à trois vieux dans une maison de retraite nommée « L'Âge d'or ».

4 *Rhésus* est une dystopie suggérant une tentative d'élimination systématique de vieux en maison de retraite dans le cadre d'une télé-réalité. Le roman met en œuvre un dispositif polyphonique à six voix dont les deux premières sont celles de résidentes du Manoir.

5 *On n'est pas là pour disparaître* est un roman polyphonique qui suit notamment en première personne le parcours en institution d'un vieil homme atteint de la maladie d'Alzheimer qui a poignardé sa femme ; les autres voix sont celles de son entourage et de ses visiteurs.

6 *Nous vieillirons ensemble* est un roman des vingt-quatre heures suivant les contraintes de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec (1978) pour décrire la maison de retraite des Bégonias et ses habitants.

de Peretti (2008), *Les Gratitudes*<sup>7</sup> de Delphine de Vigan (2019) et *Le Tiers Temps*<sup>8</sup> de Maylis Besserie (2020)<sup>9</sup>.

Dire l'institution en littérature, c'est d'abord la nommer pour être en mesure de l'identifier mais aussi la délimiter, lui donner sa place dans le monde, pour travailler ses relations entre l'intérieur et l'extérieur, si ce dernier existe. Grâce aux processus narratifs et polyphoniques, il s'agira alors d'observer ce qui en fait un lieu de vie individuel aux prises avec les questions de l'intimité tout en étant un lieu de soin collectif aux prises avec les questions des divergences de temporalités.

### Nominations et représentations : qu'est-ce qui fait l'institution en littérature ?

Si nous avons bien affaire à des romans de l'institution, comment le lecteur entre-t-il dans ce lieu ? Nous aborderons, tour à tour, les procédés d'émergence du lieu, de désignation linguistique et de représentations sociales véhiculées.

#### *Émergence et identification du lieu*

Les romans peuvent faire entrer le lecteur dans l'institution grâce au paratexte littéraire que constituent les titres ou grâce à la diégèse. C'est ainsi que le roman de Régine Detambel et la biofiction de Maylis Besserie ont respectivement pour titres un nom générique de l'institution dédiée à la vieillesse – le « long séjour » – et un nom propre polysémique – le « Tiers Temps » – désignant à la fois : le nom de la maison de retraite dans laquelle le personnage de Samuel Beckett fait son entrée et une tierce période de la vie, en suggérant qu'elle est surnuméraire. Le seuil est également significatif chez Camille de Peretti puisque le livre s'ouvre sur un « Plan du rez-de-chaussée des Bégonias » (12) – geste qui déclare le caractère primordial de la spatialisation en institution.

*Les Gratitudes* et *Rhésus* narrent l'anticipation angoissante de l'entrée en maison de retraite, véhiculant un certain nombre d'*a priori* sur le lieu. Tandis que Michka fait un cauchemar d'« entretien de recrutement pour obtenir une place dans un Ehpad » (Vigan 22) – auquel le lecteur a accès au discours direct –, Raphaëlle s'interroge dans le carnet qu'elle tient quotidiennement :

Je me disais : comment me traiteront-ils, comment vont-ils me ratatiner ?  
Combien de médicaments me feront-ils ingurgiter de force, moi qui ne prends rien ?

Aussi : j'espère qu'ils mettront les alzheimer à part. (Marienskié 9)

Déchéance et maltraitance constituent les premières associations faites par le personnage et la maladie d'Alzheimer s'avère justement le motif d'entrée de Monsieur T. dans *On n'est*

7 *Les Gratitudes* est un roman polyphonique relatant l'entrée en institution, le quotidien puis le décès d'une vieille femme atteinte d'aphasie ; le récit fait alterner les points de vue de la fille adoptive, Marie, et de l'orthophoniste, Jérôme, lorsqu'ils sont auprès de Michka.

8 *Le Tiers Temps* est une biofiction, à la première personne, de Samuel Beckett tenant le journal de sa fin de vie en maison de retraite alors qu'il est atteint de la maladie de Parkinson.

9 Nous présentons les fictions littéraires en contexte institutionnel que nous avons sélectionnées au cours de notre recherche de doctorat, consacrée aux récits de la vieillesse en institution dans la littérature française du XIXe siècle au XXIe siècle. Un parcours global de la production littéraire française nous a permis d'établir trois critères de sélection des récits contemporains, au regard de l'objectif qui est le nôtre, croiser les études littéraires avec les études sur l'âge. Le premier critère est la présence du lieu institutionnel comme cadre principal du récit, avec la co-présence d'un discours sur le lieu et d'une vie dans le lieu. Le deuxième critère est la prééminence des représentations intérieures, qui travaillent les moyens d'énonciation et la voix de la personne âgée en institution – rappelant la thèse initiale de Carol Gilligan, celle de faire entendre « une voix différente » par l'éthique du *care* –, ce qui nous amène à questionner les pouvoirs de la littérature contemporaine, en écartant les romans de représentations sociales convenues, emblématiques de ce que Viart et Vercier qualifient de « littérature consentante » (10). Le troisième critère retenu est celui de la capacité à dépasser les attentes du genre romanesque et à proposer une forme adaptée ou réflexive par rapport au chronotope institutionnel. Cela aboutit à un corpus bifide composée de récits de filiation – récits que des enfants ou petits-enfants consacrent à leurs ascendants en institution – et de fictions littéraires – qui font l'objet de cet article.

*pas là pour disparaître* d'Olivia Rosenthal. Après la tentative d'assassinat de sa femme lors d'une crise aiguë de démence, il passe par les urgences psychiatriques de Boulogne et l'hôpital psychiatrique de Villejuif avant d'être « transféré dans la maison de retraite d'Issy-les-Moulineaux » (Rosenthal 69). Dans cette entrée en institution, les seuils comme la diégèse suggèrent déjà plus qu'ils ne racontent.

*Processus de désignation : appropriation ou mise à distance ?*

Le récit de l'arrivée en institution passe forcément par un travail de désignation de ce lieu et de son quotidien. Comme l'analyse Isabelle Mallon, la façon dont la personne le nomme est révélatrice de son intégration :

L'investissement dans l'institution passe aussi par l'apprentissage d'un lexique, propre à la maison. [...] La forte pénétration du vocabulaire de l'établissement dans le discours personnel signe d'ailleurs l'ambivalence de l'appropriation : tout autant qu'elles se l'approprient, les personnes âgées sont appropriées par la maison. (77)

Pour désigner spécifiquement la maison de retraite, quatre romans utilisent un nom propre, aux connotations mélioratrices pour les trois premiers : « L'Âge d'or » (Detambel 42), « Le Manoir » (Marienské 31), « Les Bégonias » (Peretti 12), « Au Tiers-Temps » (Besserie 11). Chez Olivia Rosenthal et Delphine de Vigan, seuls les vocables génériques de « maison de retraite » ou d'« EHPAD<sup>10</sup> » sont employés. Pour les reprises anaphoriques, l'usage du terme « maison » (Detambel 55, Marienské 15, Rosenthal 81, Peretti 37, Vigan 77) est le plus fréquent : il semble constituer un simple diminutif de « maison de retraite » mais n'entre jamais dans le cadre du groupe prépositionnel d'appartenance « à la maison ». Dans *Le Long Séjour*, le déictique « ici », renvoyant à la situation d'énonciation, est souvent accentué avec des emplois répétés : « Mais ici, vous ne pouvez pas faire semblant. Ici, on vous prend au sérieux [...] » (Detambel 13). Cet emploi, associé à la technique du roman adressé, au présent de l'indicatif, à la deuxième personne du pluriel, entre parfaitement dans le schéma d'une littérature du quotidien. Quant à la répétition de cet adverbe, elle entraîne une connotation péjorative de mise à distance de la situation présente. « Ici » désigne bien conjointement l'espace-temps, soit le chronotope de l'institution, et renvoie métonymiquement aux règles de vie qui structurent le lieu.

Pour désigner les actants – hormis le vocabulaire spécifique que l'on pourra considérer comme neutre pour la désignation des soignants (infirmière, aide-soignante, auxiliaire de vie, kinésithérapeute, orthophoniste...) –, les métaphores relevées travaillent deux aspects : la mécanisation du soin et la privation de liberté. Les nombreuses métonymies dans *Le Long Séjour* dénoncent une mécanisation du soin selon laquelle les objets priment sur les relations dépersonnalisées : « la blouse bleue défait vos draps » (Detambel 15), « les gants beiges qui avaient rageusement défait le sparadrap (23), « la serviette n'a pas le temps » (55). Dans *Le Tiers Temps*, le personnage-narrateur Samuel Beckett assimile les aides-soignantes à des surveillantes : « Les sentinelles sont sur le pont » (Besserie 43). Le bilinguisme du narrateur de l'autobiofiction l'amène à questionner largement le jargon de l'institution qu'il peut examiner avec distance, comme c'est le cas pour le choix de la dénomination des personnes accueillies en maison de retraite.

10 Sur les six romans, l'emploi du sigle « EHPAD » est uniquement présent chez Delphine de Vigan, la dénomination créée en 2002 ayant pénétré le langage courant assez récemment.

Aujourd'hui, en France, c'est l'appellation « résident<sup>11</sup> » qui est la plus fréquente. Elle fait l'objet d'une modalisation autonymique<sup>12</sup> dans le discours du personnage de Beckett<sup>13</sup> :

Adressée à nous autres « résidents » – le bien grand mot. Pourquoi pas « vieilles choses qui arpentent les couloirs, s'accrochant aux murs, et usent de leurs cannes le lino. Rois du déambulateur. Apôtres du fauteuil. Phénix du râtelier » ? (70)

L'interrogation dénonce les euphémismes<sup>14</sup> comme le fait Raphaëlle lorsqu'elle établit une liste descriptive intitulée « Vieux et vieilles » (Marienské, 10). La périphrase désignant le vieux par son numéro de chambre, comme cela peut être le cas à l'hôpital, est également présente : « celui de la chambre cinq » (Detambel 11). Avec ce procédé, la spatialisation compte plus que la personnalisation dans la représentation du lieu institutionnel.

Par ailleurs, les romans sont évidemment traversés par des discours médicaux et paramédicaux, plus ou moins intégrés au point de vue de la personne accueillie, qui contribuent à définir le lieu. Dans *On n'est pas là pour disparaître* et *Le Tiers Temps*, divers comptes rendus médicaux viennent ponctuer le récit : notes du médecin généraliste, transmissions infirmières, évaluation du psychologue... Documents faisant office d'attestation du réel, ils diffèrent des emplois au discours direct<sup>15</sup>, au discours direct libre<sup>16</sup> ou en modalisation autonymique qui cherchent à questionner les appellations ou à mettre à distance le jargon. Dans *Rhésus*, le discours du docteur est parodié et cité en DDL (souligné en italiques par nous) dans le carnet de Raphaëlle :

J'ai ajouté que quand j'aurai besoin d'un médecin, je le lui ferai savoir.  
C'est un choc narcissique considérable, l'arrivée en la maison de retraite,  
Raphaëlle, c'est normal de se sentir un peu down. Tout le maillage relationnel  
s'effondre.

Il y tenait, à sa petite chanson. (Marienské 20)

Le jargon psycho-médical est reproduit tout en proposant une figure de médecin dont le discours n'est traversé que par des généralités. Force est de constater que les récits de l'institution s'emploient à démontrer qu'aucune façon de nommer le lieu, le vieux ou son expérience n'est juste.

#### *Représentations sociales : mort et exclusion*

Après une réflexion linguistique sur les façons de nommer l'institution, nous voudrions examiner ce qui la caractérise, et quelles sont les représentations générales que l'on donne d'elle dans ces romans. Le chronotope de l'institution est défini par un enfermement dans le temps répétitif et par une difficulté voire une impossibilité à sortir de ce temps, qui semble avoir déjà la qualité du temps de la mort.

11 Le vocable est présent chez Régine Detambel (43), Olivia Rosenthal (159) et Camille de Peretti (21). Chez Delphine de Vigan, il est remplacé par des paraphrasies telles que « résistants » (53) et « résignants » (80) à cause des troubles du langage de Michka. Elles peuvent être interprétées comme des lapsus révélateurs du sentiment d'enfermement.

12 Placée entre guillemets, la modalisation autonymique est définie comme cumul de l'usage et de la mention dans l'énonciation.

13 L'emploi de « résident » dans *Le Tiers Temps* est sans doute anachronique pour une maison de retraite de 1988, époque où le terme « pensionnaire » était le plus usité.

14 Face à la difficulté d'emploi du mot « vieux », Marc Bonhomme analyse les procédures courantes d'atténuations et d'euphémismes comme des moyens d'invisibiliser la vieillesse : c'est le cas de la locution figée « personne âgée ». Le mot-valise qu'il propose nous semble particulièrement approprié pour dénoncer le processus de désignation du vieux comme victime de « gomm-âge ». Voir Bonhomme, Marc. « *Stratégies publicitaires dans les représentations du vieillissement et de la vieillesse* » dans Darrault-Harris, Ivan et Jacques Fontanille (dir.). *Les âges de la vie. Sémiotique de la culture et du temps*. Presses universitaires de France, 2008, p. 188.

15 DD à présent.

16 DDL à présent.

Les fictions d'Olivia Rosenthal et de Camille de Peretti, *On n'est pas là pour disparaître* et *Nous vieillirons ensemble*, sont celles qui se permettent le plus explicitement de donner un discours générique sur l'institution et son rapport à la mort, comme c'est le cas dans les deux extraits suivants :

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. (Rosenthal 83)

Dans ce lieu qui appartient à tous et à personne. Là où défilent les mines déconfites des familles, [...] là où se déversent les chagrins et où naissent les ultimes joies offertes par l'acharnement thérapeutique. Les souvenirs de vies ô combien différentes se terminent tous ici, de la même façon. (Peretti 292)

Paradoxalement, la maison de retraite constitue le lieu du survivant – néanmoins grabataire –, en comparaison d'un entourage disparu et grâce à « l'acharnement thérapeutique ». C'est également un espace de confrontation, implicite ou explicite, à la mort. Dans *Les Gratitude*s de Delphine de Vigan, Michka a conscience qu'entrer en maison de retraite, c'est déjà remplacer un mort. En plus du récit de la mort du personnage principal clôturant le roman chez Camille de Peretti, Delphine de Vigan et Maylis Besserie, chacune des fictions étudiées travaille l'épisode de la mort d'un résident comme un événement topique. L'institution est pensée comme un espace où la frontière entre la vie et la mort est très mince. Comme peut le prouver la présence d'une chambre funéraire dans certains établissements, plus que l'endroit où l'on habite, c'est le lieu où l'on meurt : « Le silence bruyant de la vieillesse dans sa dernière demeure » (Besserie 83), « la maison de retraite d'Issy-les-Moulineaux où il devait rester jusqu'à sa mort » (Rosenthal 69). Dans *Nous vieillirons ensemble*, les résidents sont d'ores et déjà presque morts puisque l'extérieur est décrit comme « le monde des vivants » (Peretti 59) par le directeur.

D'après Isabelle Mallon, trois caractéristiques définissent la maison de retraite : « prise en charge de tous les besoins potentiels des résidents au moyen de services collectifs », « confrontation permanente [...] avec le handicap, la maladie et la mort » et « collectivité » (9-10). Avec l'analyse des nominations et des représentations, nous avons largement pu confirmer une confrontation omniprésente avec la maladie et la mort, laquelle construit somme toute un tableau assez noir et une temporalité polarisée par la fin. Dans les six fictions étudiées, les services collectifs contribuent également à penser l'espace et nous voudrions à présent analyser les influences diverses de l'individuel et du collectif au sein de ces récits.

#### **Individuel et lieu de vie : quelle intimité au sein de l'institution ?**

D'après Erving Goffman, dans *Asiles*, « foyers pour aveugles, vieillards, orphelins et indigents » (46) appartiennent à la liste des institutions totalitaires, « appli[quant] à l'homme un traitement collectif conforme à un système d'organisation bureaucratique qui prend en charge tous ses besoins » (48). Si Isabelle Mallon revient sur cette définition, au début des années 2000, en démontrant la possible appropriation réciproque entre le lieu et le résident, nous voudrions éclairer cette tension permanente entre sécurité et liberté au sein de l'institution, dans les six fictions contemporaines proposées. Qu'est-ce qui signale l'ouverture ou la fermeture du lieu sur l'extérieur ? Quelle intimité offre la chambre individuelle ?

#### *Entre intérieur et extérieur : liberté ou enfermement ?*

La fermeture est suggérée à maintes reprises par le jeu des comparaisons avec l'institution carcérale et avec l'univers concentrationnaire. Dans *Rhésus*, la narratrice déplore : « On m'a enfermée ici, et c'est comme si on m'avait mise en prison avec une peine de perpétuité »

(Marienské 16). Lorsqu'elle observe ce qui s'avère être des diffuseurs d'ambiance, Michka pense à son tour : « ils nous gazent » (Vigan 99). D'une part, les personnages expriment un sentiment d'enfermement ; d'autre part, ils désignent une entité non identifiée (« on », « ils »), qui cristallise cet enfermement et qui souhaite leur mort. Dans la continuité de l'univers carcéral, la maison de retraite semble être un lieu d'où l'on veut s'évader ; c'est par exemple le cas du capitaine Dreyfus, dans *Nous vieillirons ensemble*, qui prépare minutieusement son énième tentative d'évasion. Le lecteur est témoin de cette anticipation grâce au discours indirect libre (souligné en italiques par nous) : « La grande évasion est prévue pour ce soir. *Ce soir, c'est décidé, il embarquera sur un bateau et il naviguera jusqu'au bout du monde. Tout est arrangé* » (Peretti 107). Dans les romans, chaque évasion peut travailler les deux points de vue : le départ volontaire raisonné, du point de vue du résident, et la fuite comme résultat de troubles cognitifs sévères, du point de vue de l'institution.

Par opposition, quels sont les éléments qui signalent l'ouverture du lieu sur l'extérieur ? La maison de retraite est d'abord un lieu de communication avec l'extérieur par le rituel des visites<sup>17</sup>. Le roman de Delphine de Vigan est entièrement traversé par les dialogues des visites à Michka : avec Marie, qu'elle considère comme sa fille adoptive, et avec Jérôme, son orthophoniste. La narratrice principale d'*On n'est pas là pour disparaître* travaille également le récit de chacune de ses entrées dans l'unité Alzheimer de Monsieur T. La visite peut être présentée comme un véritable objet de désir, et les auteurs s'efforcent le plus souvent de construire en regard le personnage d'un résident non visité : c'est le cas du troisième personnage dans *Le Long Séjour* qui est décrit comme ni féminin, ni masculin et que le roman tutoie, contrairement aux deux autres personnages à qui la narration est adressée à la deuxième personne du pluriel.

Si la visite amène une vision plutôt centrifuge de l'institution – ce sont les autres qui viennent à elle –, dans quelle mesure le résident est-il amené à sortir ? Le lieu de sortie le plus immédiat, c'est le parc ou jardin de l'établissement. Il peut être observé depuis la chambre : « Les fenêtres donnent sur un parc » (Marienské 11), « Du balcon, on voit le parc de l'établissement » (Detambel 63). Ou il peut être expérimenté :

Je suis dans le jardin. Je ne sais pas si on peut vraiment dire que c'en est un, mais je suis « *dans le jardin* ». C'est comme ça qu'on l'appelle. Je me plie au nom qu'on lui donne. Dans le jardin, le gazon est en plastique vert antidérapant. C'est un faux gazon sur lequel on marche comme s'il était vrai, pourtant il ne l'est pas, puisqu'on ne peut s'y étaler. C'est d'ailleurs grâce à lui que je suis dans le jardin. (Besserie 18)

On retrouve toujours chez le personnage de Beckett cette façon de questionner ironiquement les appellations grâce à la modalisation autonymique (soulignée en italiques par nous) et, le personnage étant atteint de la maladie de Parkinson, tout lieu se doit d'être d'abord appréhendé par son rapport à la marche. Plus qu'un symbole de liberté, la sortie peut être le signal du risque et de l'angoisse de la chute ou de la perte des repères. Finalement, l'ambivalence entre sécurité et liberté prime et préside à l'origine du choix – dont l'origine n'est pas toujours aisément identifiable – de l'entrée en institution. Le monologue intérieur de la femme de Monsieur T. thématise bien cette tension par le parallélisme de construction qui met en relief les oppositions :

Moi, je te dis que c'est bien  
c'est bien que tu sois à Issy-les-Moulineaux  
[...]  
dans un lieu ouvert et fermé

17 On pourra cependant opposer que la visite est également un élément du vocabulaire carcéral.

où tu peux exprimer tes désirs  
 sans les réaliser  
 où tu peux t'énerver  
 sans casser les objets qui te furent chers  
 et sans porter atteinte à ceux que tu aimais  
 où tu peux réclamer  
 presque sans dire (Rosenthal 120)

Chaque liberté énoncée est immédiatement rétrécie. Le parallélisme de construction<sup>18</sup> – avec une proposition relative exprimant la permission, suivie d'un complément prépositionnel exprimant la négation – révèle quand même le primat de la sécurité sur la liberté. L'établissement du personnage de Samuel Beckett déploie également une rhétorique du risque : des « risques encourus » aux « risques physiques existants » (Besserie 35) exposés dans l'extrait du règlement.

*État des lieux d'entrée*

« Le vécu en institution est, en grande partie, un vécu dans une chambre, territoire occupé seul ou partagé » (Montjaret 261). À l'exception des romans d'Olivia Rosenthal<sup>19</sup> et d'Hélène Marienskié<sup>20</sup>, la chambre occupée seul constitue un lieu majeur de l'action des fictions à l'étude et bénéficie d'une pause descriptive essentielle. Chez Camille de Peretti, Delphine de Vigan et Maylis Besserie, la topographie proposée semble valoir pour toutes les chambres et décrit globalement une chambre assez petite, un ameublement commun voire stérile et des couleurs pâles sinon fades. C'est ainsi que l'énumération décrivant la chambre de Michka – « Le mobilier est simple : un lit, une table de chevet, une chaise, un bureau, un placard. Formica, plastique, bois clair. Couleurs douces, pastel. Du standard de bonne qualité. » (Vigan 30) – se rapproche de celle du personnage de Samuel Beckett : « Intérieur avec lit, table de chevet, commode, étagères, réfrigérateur d'appoint procuré par l'indéfectible Édith, indéfectible amie » (Besserie 24). La médicalisation du lieu est soulignée par Camille de Peretti lorsqu'elle décrit tant la salle de bains que le mobilier de la chambre : « Un lit de malade, haut, est muni d'une double barre de métal pour empêcher le patient de tomber ou simplement de se lever seul pendant la nuit » (166-167).

Régine Detambel travaille le point de vue représenté de son personnage en exposant principalement la perception des effets de lumière :

Vous faites, du regard, le tour de la chambre. La fenêtre, très brillante, avec des contours éblouissants d'aluminium, l'ombre de l'armoire dans le coin, l'ombre de la commode, le demi-jour d'une veilleuse permanente, la pénombre de la penderie, le couvert d'une étagère, le clair-obscur d'une rangée de livres dorés sur tranche, l'obscurité du lavabo [...]. Et puis, parmi ces ombres, l'ombre de vous-même. (24-25)

Contrairement aux énumérations précédentes qui donnent un point de vue surplombant et relativement objectif de la chambre, cette dernière semble bien partir de la position du personnage à ce moment-là (assis ou alité dans son lit) et de ses capacités perceptives (sa mauvaise vision et ses lunettes sales viennent d'être évoquées).

18 Le même parallélisme autour de la volonté et de sa négation institutionnelle est présent dans *Nous vieillirons ensemble* : « Nini voulait prendre un tapis, mais la direction de la maison le déconseille fortement. Risque de chute. Nini voulait prendre ses bijoux, sa marquise et ses perles de Tahiti, mais la direction l'interdit. Risque de perte. » (Peretti 284)

19 Les fréquents monologues intérieurs de Monsieur T. ne sont pas spatialisés, sans doute à l'image de la perte des repères qui le trouble.

20 Les résidents disposent d'un « appartement » (42) relativement peu décrit.

Si l'état des lieux de la chambre peut exposer un environnement simple et sécurisé, l'évocation de l'expérience par les sens va nous amener à nous intéresser aux modalités du « vécu dans une chambre » (Montjaret 261), tel qu'il est narré dans les six fictions à l'étude, afin de mettre en lien l'espace et le temps.

*La chambre est-elle un lieu d'intimité ? Entre intimité et promiscuité*

Ma chambre est-elle ma chambre ? Dans quelle mesure la différence de perception peut-elle également être une différence de personnalisation ou d'appropriation de la chambre ? Pour clôturer la description d'une chambre standard aux Bégonias, Camille de Peretti ajoute : « Les résidents sont incités à apporter leur décoration personnelle de manière à reconstituer un univers qui leur soit familier » (167). La personnalisation peut être de l'ordre de la pure décoration (« quelques images », « une jolie plante verte », Vigan 30) ou de l'imprégnation des souvenirs (« cadeaux » et « photographies » de la chambre de Mme Alma, Peretti 168). Elle peut également être une façon d'améliorer le confort des lieux fournis (le « réfrigérateur » précédemment évoqué par le personnage de Beckett) ou encore une stratégie pour effacer les raisons pour lesquelles on s'y trouve : « J'ai mis un tableau sur le miroir de la salle d'eau, pour le cacher. Je suis devenue trop laide » (Marienskié 19). Quelle place pour une vie intime et affective dans ce lieu plus ou moins approprié ? Pour le personnage de Samuel Beckett, dans *Le Tiers Temps*, comme pour Raphaëlle, dans *Rhésus*, la chambre est le lieu de l'écriture du journal intime et des pensées. C'est dans le roman science-fictionnel d'Hélène Marienskié que la vie affective et sexuelle est la plus exprimée pour ensuite être la plus réprimée. En effet, Raphaëlle y rencontre Céleste et confie que « faire l'amour avec une femme, c'est radicalement différent » (55). Si les relations affectives restent l'objet de nombreux fantasmes et pensées dans *Le Long Séjour* ou *On n'est pas là pour disparaître*, l'histoire d'amour devient réelle uniquement pour Thérèse Leduc et Robert Leboeuf dans *Nous vieillirons ensemble* (Peretti 270). Néanmoins, l'institution peut venir réprimer ces actes à cause d'un tabou de la sexualité âgée ; ce dernier est explicité dans le monologue intérieur d'une infirmière qui fait face aux avances d'une résidente chez Olivia Rosenthal :

parce que tu es trop vieille  
parce qu'on n'a pas de sexualité  
à un âge aussi avancé (114)

À cause de ce principe, les relations sexuelles multiples de Raphaëlle dans *Rhésus* conduiront à la confiscation de ses clefs puis à son enfermement, point de départ d'une révolte armée à venir.

Si la sexualité peut être surprise et les clefs confisquées, la porte de la chambre constitue-t-elle alors un véritable seuil ? *Le Tiers Temps* et *Les Gracititudes* relatent tous deux un épisode d'intrusion d'une autre résidente dans la chambre (Besserie 44 et Vigan 46). La chambre du personnage féminin, dans *Le Long Séjour*, est systématiquement fermée à clef mais il est également souligné que les soignantes disposent d'un « passe-partout » (Detambel 71). Après avoir rappelé le médecin à l'ordre, Raphaëlle se réjouit : « Il n'entre plus jamais sans frapper, et il me fait le baisemain » (Marienskié 35). Même si ce seuil physique est réel, l'intimité sonore, elle, peut difficilement être respectée, comme le note le personnage de la biofiction, pour qui l'expérience institutionnelle passe d'abord par les sens :

Promiscuité des vieux jours où l'on assiste à l'autre, étranger – problème chronique, spectacle sonore permanent – de l'heure où la nuit rejoint le jour, à celle où elle le quitte. (Besserie 113)

Les six fictions proposées jouent d'une intimité effective mais parfois limitée, (sur)exposée ou réprimée. Comme remède, elles travaillent efficacement la voix des personnages,

comme véritable vecteur d'individualité et d'intimité, et la polyphonie de ces voix, comme symptôme de collectivité.

### **Collectif et lieu de soin : quelle temporalité narrative de l'institution ?**

Le chez-soi en maison de retraite se définit ainsi de deux manières : c'est un espace privé, qui puise éventuellement dans des lieux publics et collectifs, auxquels il s'articule de façon singulière. (Mallon 22)

Dans cette optique, après avoir déplié quelques modalités d'un lieu de vie individuel et privé, nous voudrions observer celles d'un espace de soin collectif aux prises avec les questions de temporalités, prégnantes en institution.

*Emplois du temps ou rites institutionnels : une journée valable pour toutes ?*

*Nous vieillirons ensemble* et *Le Long Séjour* semblent véritablement partir du postulat qu'une journée est valable pour toutes en maison de retraite puisqu'il s'agit de deux romans des vingt-quatre heures, dans la lignée d'*Ulysse* de James Joyce (1922). *Le Long Séjour* compte trente chapitres que se divisent équitablement les trois personnages principaux de l'histoire : un homme, une femme et un personnage dénué d'identité. À l'exception de l'organisation d'une fête de l'établissement, les dix chapitres par personnage recensent les événements typiques de la vie institutionnelle : le réveil, le petit déjeuner, la toilette, le déjeuner, les animations, le coucher... Dans *Nous vieillirons ensemble*, chacun des soixante-quatre chapitres est l'équivalent de quinze minutes de vécu en institution, depuis 09 h 00 jusqu'à 00 h 45. Cette hypertrophie du quotidien est résumée par Marie dans *Les Gratitude*s : « Une vie amoindrie, rétrécie, mais parfaitement réglée » (Vigan 33). Comme l'organisation du lieu, l'organisation du temps est régie par un impératif de sécurité et de stabilité.

Quels sont précisément les temps et lieux collectifs du quotidien ? La fictionnalisation du couloir, du restaurant et des lieux de loisirs est essentielle dans ces récits. Le couloir, c'est le lieu où l'on marche et où l'on peut se perdre (Detambel 88), où l'on se croise obligatoirement entre visiteurs, soignants et résidents (Peretti 158), ou encore où l'on parle et se rencontre (Vigan 173). C'est à la fois l'espace qui signale le lien entre tous les actants de l'institution et l'endroit qui dénonce ses dysfonctionnements. Dans *Rhésus*, il est bien symbole d'une collectivité négative : « Ça jase déjà dans les couloirs » (Marienské 50). Autre lieu collectif, le restaurant peut être l'objet qui cristallise tous les désirs : « Il n'y a qu'une chose qui les passionne : ce qu'ils vont manger et que ce soit pile à l'heure » (14). Mais c'est également le lieu où l'on est « placé » (Detambel 89), où l'on se compare et où l'on se distingue : « dix tables réservées aux privilégiés » (92). Enfin, les moments de loisirs collectifs font partie du vécu institutionnel sous le terme d'« animations », dont on trouve le programme dans *Nous vieillirons ensemble* (Peretti 18), mais également la satire dans *Le Tiers Temps* (« animations pour bécasses », Besserie 95) ou dans *On n'est pas là pour disparaître* (« je suis plus à l'école », Rosenthal 91).

Néanmoins, cette agitation ne doit pas laisser croire à un quadrillage complet du temps et il faut rappeler que ces lieux collectifs sont aussi des lieux de passage et d'attente puisque, comme le décrit Jérôme dans *Les Gratitude*s : « Ici, attendre est une occupation à part entière » (Vigan 87). Cette attente est caractéristique d'une attention extrême à se maintenir en vie, comme unique préoccupation. C'est dans ce sens qu'on peut parler d'hypertrophie du quotidien au sein duquel repas, hygiène et santé occupent toute la place. Ce versant est dénoncé par le personnage de Beckett dans *Le Tiers Temps* : « Il faudrait que je mesure le temps passé, au cours de la misérable existence qui est la mienne, à me tenir au propre » (Besserie 48). Si cette remarque est valable pour quelqu'un qui fait sa toilette seul, nous voudrions à présent observer les modalités temporelles du soin dans le cadre de la relation soignant-soigné, caractéristique de l'institution dédiée à la vieillesse.

*Temps du soignant, temps du soigné : convergences ou divergences ?*

Même s'il a le plus souvent lieu en chambre individuelle, nous envisageons le temps du soin comme un élément de la vie collective dans le sens de la définition d'Isabelle Mallon évoquée plus haut : « prise en charge de tous les besoins potentiels des résidents au moyen de *services collectifs* » (9). La divergence des temporalités dans le soin est résumée par Régine Detambel dans *Le Long Séjour* : « Votre lenteur les exaspère. Leur agitation vous fatigue » (27).

Le temps du soigné est caractérisé par une certaine forme de passivité et de désorientation qui peut cependant être présentée comme consciente et volontaire dans *On n'est pas là pour disparaître* :

Je me laisse aller, je me laisse tomber, je me laisse plonger, je me laisse faire, je me laisse vivre, je me laisser torcher et baigner et caresser, c'est un plaisir incroyable de lâcher prise. (Rosenthal 132)

Bien que l'apaisement puisse être la réponse face à la technique soignante, dans *Le Long Séjour*, le transfert paraît subi et désincarné tout en étant technique et maîtrisé :

Vous attendez que les gants beiges vous prennent par les aisselles, que les sabots de caoutchouc blanc viennent comme des butoirs contre vos pantoufles, que la poitrine bleue s'arc-boute et fasse balancier pour que vous soyez là, les jambes écartées, le dos voûté, debout. (Detambel 21-22)

Les métonymies, désignant des parties du corps soignant, mettent en avant le point de vue représenté du soigné. Dans *On n'est pas là pour disparaître*, lors de son entrée dans la chambre de Monsieur T., la narratrice décrit la toilette qu'elle surprend, s'attardant uniquement sur les gestes de l'infirmière :

[...] l'infirmière fait glisser sur ses mollets et sur ses cuisses une sorte de slip très aéré, un slip élastique, imperméable, prévu pour d'éventuelles fuites, et elle est obligée de placer dans le slip les parties génitales de Monsieur T. d'un geste simple, attentif, le geste professionnel, ni hésitant ni mécanique, de l'infirmière de service qui, depuis plusieurs mois, lave Monsieur T. de haut en bas malgré ses protestations et, parfois, ses crises. (Rosenthal 153)

Les « protestations » et « crises » semblent omises à la fois par pudeur et par volonté de s'attarder sur cette technique soignante, quotidienne mais attentive, ayant trait à l'intimité mais émanant d'un service collectif, dans un espace-temps propre à l'institution.

\* \* \*

Pour conclure, les romans dédiés à l'institution sont d'abord travaillés par la nécessité de faire état d'un vocabulaire spécifique lié au lieu, tout en donnant la possibilité de le questionner, par le biais de métonymies ou de modalisations autonymiques qui dévoilent une appropriation distancée et une impossibilité éthique de dire avec justesse l'expérience du vieillir en institution. L'espace institutionnel est indissociable de sa temporalité. Le chronotope de l'institution est caractérisé par sa polarisation vers la mort, ce qui n'empêche pas l'histoire de vie du personnage d'être prégnante, même si nous l'avons peu traitée ici. La relative fermeture sur l'extérieur, parfois même à l'échelle de la chambre approche le chronotope du huis clos, même s'il met en avant les espaces collectifs de circulation, de passage et d'attente au sein du lieu. Celui-ci est également spécifique par sa concentration – voire son enfermement ? – sur les actes quotidiens et corporels ; de nombreux éléments contribuent à signaler la répétition, y compris le genre romanesque adopté ; les corps sexualisés, médicalisés ou ridiculisés y occupent une place essentielle. Quoique le tableau

dressé puisse sembler assez pessimiste sur la liberté et l'intimité possibles – si bien qu'émerge le doute des possibles de la littérature pour sortir des représentations sociales et médiatiques de l'institution –, il faut cependant souligner que ces romans, pour lesquels le lieu institutionnel est le primat, sont d'abord dédiés aux personnages de vieux et de vieilles en institution et donc au vécu, à l'expérience et au point de vue ou à la voix sur cet espace-temps – contribuant là au caractère profondément réparateur<sup>21</sup> de cette littérature.

*Université d'Angers*

#### OUVRAGES CITÉS

##### Corpus étudié :

- Detambel, Régine. *Le Long Séjour*. Julliard, 1991.  
 Marienskié, Hélène. *Rhésus*. P.O.L, 2006.  
 Rosenthal, Olivia. *On n'est pas là pour disparaître*. Verticales-Phase deux, 2007.  
 Peretti, Camille de. *Nous vieillirons ensemble*. Librairie générale française, 2012 [2008].  
 Vigan, Delphine de. *Les Gratitude*s. J-C. Lattès, 2019.  
 Besserie, Maylis. *Le Tiers Temps*. Gallimard, 2020.

##### Ouvrages critiques :

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, 2013 [1978].  
 Bonhomme, Marc. « Stratégies publicitaires dans les représentations du vieillissement et de la vieillesse » dans Darrault-Harris, Ivan et Jacques Fontanille (dir.). *Les âges de la vie. Sémiotique de la culture et du temps*. Presses universitaires de France, 2008.  
 Gefen, Alexandre. *Réparer le monde*. José Corti, 2017.  
 Gilligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard UP, 1993.  
 Goffman, Erving. *Asiles*. Éditions de Minuit, 1968.  
 Mallon, Isabelle. *Vivre en maison de retraite. Le dernier chez soi*. Presses universitaires de Rennes, 2014.  
 Montjaret, Anne. « Chapitre 13. L'expérience des anciens en maison de retraite : un inéluctable retour sur soi entre mobilité réduite et mémoire longue » dans Marec, Yannick & Daniel Reguer (dir.). *De l'hospice au domicile collectif. La vieillesse et ses prises en charges de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*. Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013.  
 Perec, Georges. *L'infra-ordinaire*. Seuil, 1989, pp. 259-271.  
 Viart, Dominique & Gianfranco Rubino (dir.). *Écrire le présent*. Paris : Armand Colin, 2012.  
 Viart, Dominique & Bruno Vercier. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Bordas, 2008.

---

21 D'après le titre de l'ouvrage d'Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, Paris, José Corti, (2017).