

**LES INTERPRÉTATIONS DU PASSÉ REVISITÉ EN
LITTÉRATURE : LE ROMAN *LA TEMPÊTE DES HEURES*
D’ANNE CUNEO ET LE RÉCIT DE VIE *L’ITALIENNE* DE
SYLVIANE ROCHE ET MARIE-ROSE DE DONNO**

Maya Timénova-Koen
Université de Plovdiv Païssii Hilendarski

**INTERPRETATIONS OF PAST IN LITERATURE :
LA TEMPÊTE DES HEURES BY ANNE CUNEO
AND *L’ITALIENNE* BY SYLVIANE ROCHE AND MARIE-ROSE
DE DONNO**

Maya Timenova-Koen
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

In this work, my purpose is to analyse the interpretation of the past as presented in Anne Cuneo’s historic novel *La Tempête des heures* and in Sylviane Roche’s & Marie-Rose De Donno’s life story *L’Italienne, Histoire d’une vie*. The interpreted events took place in Swiss and Italy during and after World War II. In this research I have relied on Tzvetan Todorov’s work *Les abus de la mémoire* and Paul Ricoeur’s work *La mémoire, l’histoire et l’oubli*.

Key words: interpretations of past, history, memory, oversight, War, refugees, immigrants, Acculturation, psychological Marginality

Quel est l’impact de la mémoire et de l’oubli au niveau du narrateur dans les œuvres littéraires ? Quelles sont les significations du passé historique qui se reflète dans les romans et les récits de vie ? Quelle est le rôle de l’expérience intérieure des écrivains ? Au cours de nos présentes recherches, nous nous proposons de répondre à ces questions concernant les interprétations du passé en littérature.

Dans cet objectif, nous avons choisi de prendre en exemple le roman *La Tempête des heures* d’Anne Cuneo qui relate des événements moins connus de La Deuxième guerre mondiale, et *L’Italienne, Histoire d’une vie*

de Sylviane Roche et Marie-Rose De Donno – un récit de vie se déroulant pendant les années d'après-guerre. Donc, sur le plan temporel, ces œuvres parlent de deux périodes historiques qui se succèdent. Quant aux événements qui s'y reflètent, ils sont entièrement opposés. Dans la première œuvre, les personnages essaient de survivre dans des conditions extrêmes, tandis que dans la seconde, de reconstruire leur vie quotidienne. L'un des points communs de ces œuvres, qui focalise plus précisément notre attention, c'est la mémoire de la relation à l'autre/l'étranger en Suisse durant les périodes indiquées ci-dessus. Nos repères théoriques sont basés sur les jugements de Tzvetan Todorov, Paul Ricœur, André Hurst et Françoise Frazier.

Comment la mémoire et l'oubli nous aident ou nous empêchent d'interpréter et de juger le passé révolu ?

Dans *Les Abus de la mémoire*, Tzvetan Todorov exprime le constat que « la mémoire ne s'oppose nullement à l'oubli » et que « la mémoire, elle, est forcément une sélection » (Todorov 2015: 14).

Selon Todorov, la mémoire est une « interaction » entre « l'effacement (l'oubli) » et « la conservation », tout en soulignant que « la restitution intégrale des deux est bien sûr impossible » (Todorov 2015: 14).

Ce disant, nous sommes entièrement de son avis qu'il est « déroutant » d'appeler « mémoire » la capacité qu'ont les ordinateurs de conserver l'information puisque, comme il s'exprime « il manque à cette dernière opération un trait constitutif de la mémoire, à savoir la sélection » (Todorov 2015: 14).

Voici certains de ses jugements dans le contexte de l'usage du passé :

Puisque la mémoire est sélection, il a bien fallu choisir parmi toutes les informations reçues, au nom de certains critères. Et ces critères, qu'ils aient été ou non conscients, serviront aussi, selon toute vraisemblance, à orienter l'utilisation que nous ferons du passé.

(Todorov 2015: 15-16)

Dans le même ordre d'idées, Todorov cite Proust, « grand spécialiste de la mémoire », qui formule le jugement que nous ne profitons « d'aucune leçon », parce que nous ne pouvons pas « descendre jusqu'au général » et nous nous figurons « toujours en présence d'une expérience qui n'a pas de

précédents dans le passé » (1 – Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*). » (Todorov 2015: 37)

Il explore aussi l'hypothèse de « fonder la critique des usages de la mémoire dans une distinction entre plusieurs *formes* de réminiscence ». (Todorov 2015: 29)

Il est de l'avis que l'événement « recouvert » peut être lu soit de manière « *littérale* », soit de manière « *exemplaire* » (Todorov 2015: 29).

Le recouvrement du passé est indispensable ; cela ne veut pas dire que le passé doit régir le présent, c'est celui-ci, au contraire, qui fait du passé l'usage qu'il veut. (...) le droit à l'oubli existe aussi.

(Todorov 2015: 23)

Selon Todorov, une raison de plus de nous préoccuper du passé c'est que « cela nous permet de nous détourner du présent, tout en nous procurant les bénéfices de la bonne conscience » (Todorov 2015: 53)

Dans le contexte de la bonne conscience, nous voudrions introduire le phénomène d'**amnésie sélective** au sens d'**oubli manipulé** de certains faits du passé au profit des détenteurs du pouvoir. Ce phénomène se manifeste le plus souvent durant les périodes d'après-guerre ou à la chute des régimes totalitaires, comme cela a eu lieu dans les pays ex-communistes au XXème siècle.

D'autre part, la mémoire pourrait être assistée par « la culture de l'oralité » comme nous le rappelle André Hurst par sa conférence « *L'Iliade, un poème de la guerre ?* », l'Iliade représentant une « encyclopédie orale » (Hurst 2019).

Ce retour à la culture de l'oralité nous incite à poser aussi la question si cette culture n'est pas d'actualité en y rajoutant, bien entendu, l'enregistrement du dit, effectué grâce aux nouvelles technologies.

De même, la problématique de la mémoire est liée à celle de la morale individuelle des acteurs de l'histoire. Le roman *La tempête des heures* d'Anne Cuneo qui fait l'objet de nos recherches, en est un exemple emblématique.

L'ouvrage de Françoise Frazier, *Histoire et morale dans les Vies parallèles de Plutarque* témoigne de l'intérêt que suscite la morale des personnalités historiques.

(...) les éloges parfois attribués aux entorses à la stricte justice que les héros ont pu être amenés à commettre relèvent moins du pragmatisme ou d'une analyse rationnelle de la Raison d'État que d'une sorte de « reflexe moral » qui partout privilégie le salut commun, salut de la cité et des

citoyens. Contrebalançant les mesquines rivalités dont les vies sont souvent le cadre et le héros la victime, voire parfois le responsable, cet idéal civique, qui invite à vivre et mourir pour la patrie leur insuffle cette part d'héroïsme sublime auquel a pu être sensible un Corneille : « mourir pour la patrie ».

(Frazier 1996: 168)

La morale politique dans les *Vies* de Plutarque pourrait se référer à celle des grandes personnalités historiques, tel Churchill dans le roman *La Tempête des heures* où Anne Cuneo ressuscite son image glorieuse dans le contexte du passé des acteurs du théâtre zurichois Shauspielhaus, pendant la Deuxième guerre mondiale.

D'autre part, dans les récits de vie, en l'occurrence *L'Italienne*, l'écrivaine-narratrice fait face à ses souvenirs pour se redécouvrir en toute conscience. La rétrospection révèle les fragments de son moi. Les lacunes de sa mémoire au niveau des faits sont comblées par l'expérience intérieure. Le lecteur est confronté aux jugements de la narratrice sur son propre passé, où se manifeste non seulement son désir de communication, mais aussi sa volonté de transmettre les leçons apprises à l'autre. L'interprétation du passé dans cette œuvre a aussi un aspect moral – se justifier par l'écriture pour s'émanciper et continuer à vivre.

La Tempête des heures d'Anne Cuneo

Anne Cuneo (1936-2015), journaliste, metteur en scène, cinéaste, traductrice et écrivaine suisse, évoque dans son roman *La Tempête des heures* des événements moins connus de la Deuxième guerre mondiale qui ont eu lieu en Suisse. À travers l'histoire d'une jeune réfugiée juive et la nouvelle mise en scène de Faust de Goethe par les acteurs du théâtre Schauspielhaus à Zurich, elle raconte les journées emplies d'angoisse de 1940 quand la Suisse s'attendait à l'envahissement par les nazis. Ce roman fait l'éloge du courage de la population suisse de faire face à ce danger, comme de la dignité des réfugiés, prêts à mourir si Hitler passait par le pays pour conquérir la France.

Et, comme l'affirme l'écrivaine, elle-même, *La Tempête des heures* « n'est pas un traité d'histoire et n'a aucune prétention scientifique (...) » (Cuneo 2013: 277).

Pourtant, une partie des propos des personnages sont « réellement tirés de leurs propres mémoires ou des entretiens avec eux par ceux qui les ont connus » (Cuneo 2013: 277).

Anne Cuneo précise aussi que les personnages « sont vus dans la perspective d'une très jeune femme qui vient de subir un violent traumatisme, et n'a qu'une vue limitée de la réalité » (Cuneo 2013: 277).

Cette précision pertinente évoque les jugements de Paul Ricœur concernant le sujet et l'objet de la mémoire :

La phénoménologie de la mémoire (...) se structure autour de deux questions : de quoi y a-t-il souvenir ? de qui est la mémoire ?

(Ricœur 2000: 3)

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la narratrice (le *qui* de la mémoire) évoque les jours horribles de l'attente de l'envahissement de la Suisse par les troupes allemandes (le *quoi* de la mémoire) (Cuneo 2013: 279).

Il est à noter que ce n'est pas forcément les jeux politiques qui focalisent son attention. La Suisse, « officiellement neutre », n'en est qu'un « simple pion » puisque Hitler ne respecte pas les traités (Cuneo 2013: 163). À travers le personnage principal, Anne Cuneo décrit plutôt l'attitude du peuple suisse à l'égard des réfugiés et le comportement de ces derniers.

Elle rejette l'opinion de ceux qui estiment que tous les Suisses ont profité de la guerre :

On dit souvent que « la Suisse » a profité de la guerre. Il s'agit de savoir de quelle Suisse on parle. Car si des marchands de toutes sortes ont fait des affaires en or, la Suisse ordinaire n'a pas eu la vie facile. (...)

(Cuneo 2013: 279)

Naturellement, ces réfugiés qui affluent en Suisse ont des règles à respecter – ils sont obligés de travailler pour pouvoir y résider. À Zurich, au théâtre Shauspielhaus, où l'ont travaillé sur la mise en scène de Faust II, sont embauchés des acteurs qui fuient les nazis :

Allemands, Autrichiens, Tchèques, juifs pour la plupart. Ils ont fui Hitler. S'ils n'avaient pas ce travail, on les expulserait. La Suisse ne veut pas les entretenir à ne rien faire.

(Cuneo 2013: 17)

Le comportement des diplomates suisses à l'étranger s'avère bienveillant à l'égard des juifs. Ella, le personnage principal du roman, a un passeport d'avant 1938 où il n'est pas mentionné qu'elle est juive et le

consul de Suisse de Cracovie lui a donné un visa sans vouloir connaître son histoire (Cuneo 2013: 25).

Pourtant, arrivés en Suisse, les réfugiés vivent dans **la peur** des nazis qui menacent d'envahir la France en passant par la Suisse. Un autre sentiment qui règne parmi eux, c'est **la résignation** (Cuneo 2013: 72).

Le titre du roman est une citation de Faust, qui devient pour les acteurs la métaphore de l'échéance imminente (Cuneo 2013: 74).

Malgré la peur de voir leur pays envahi par les nazis, l'optimisme, surtout celui des juifs natifs de Suisse, ne manque pas. Le rôle salvateur de l'amour se manifeste dans les paroles de Nathan, adressées à Ella, narratrice et personnage principal du roman :

Ils ne gagneront pas, Ella », dit enfin Nathan. Nous allons faire une demi-douzaine d'enfants et nous leur apprendrons ...

(Cuneo 2013: 79-80)

La Suisse n'est malheureusement pas un refuge absolu – il y a des « nazis venus d'Allemagne » et des « sympathisants suisses zélés » qui sont prêts à livrer les réfugiés à la Gestapo (Cuneo 2013: 87).

La mémoire et l'oubli font la trame chez Ella :

Je n'ai pas réussi à occulter l'absence des personnes, mais j'ai repoussé tout le reste hors de la mémoire, la maison, le théâtre, les costumes, les spectacles, le chat, le chien (...), mêmes mes rôles.

(Cuneo 2013: 87)

Les réflexions d'Ella se brouillent. Elle est traumatisée par la perte de toute sa famille et sa fuite de Pologne : son voyage a été pénible et exténuant, marqué par le danger, la pauvreté et le viol. Elle a survécu par miracle, grâce au courage que lui ont inspiré les dernières paroles de son père qui, juste avant d'être arrêté par les nazis, lui ordonne d'aller à Zurich pour retrouver son ami M. Lindtberg (ou « M. Lemberger », comme elle l'appelle au début) (Cuneo 2013: 12). La jeune femme est submergée par les événements passés – par le vécu, et n'arrive pas à s'orienter dans le présent de sa vie.

La crainte de l'invasion éventuelle de la Suisse par Hitler, est présentée en gradation et se lit dans les paroles des réfugiés juifs :

Les bruits à propos de l'invasion allemande sont constants et contradictoires (...)

(Cuneo 2013: 237)

Le contre-espionnage « commence à parler d'une possible invasion de la Suisse » (Cuneo 2013: 138).

Hitler semble invincible (...). Il va envahir la Suisse un de ces jours, et nous...

(Cuneo 2013: 155)

Tu sais qu'il y a des plans pour nous cacher ?

(Cuneo 2013: 155)

L'armée allemande a pris Copenhague (...). La sensation qu'un étau se resserre autour de nous est impossible à ignorer (...)

(Cuneo 2013: 162)

Les troupes allemandes ont pris le fort d'Eben-Emael, (...) elles avancent vers Liège et Bruxelles.

(Cuneo 2013: 220)

Les personnages du roman désignent les Allemands par le pronom personnel « *ils* » (Cuneo 2013: 202, 213, 244), tant leur esprit est préoccupé par le danger d'une invasion qui leur semble imminente.

La négation de la personnalité de Hitler et sa philosophie politique monstrueuse est concentrée dans les paroles de Wolfgang Langhoff, faisant écho à celles de Churchill dans son « magnifique livre, *Les Soldats du Marais* » (Cuneo 2013: 163):

Wolfgang Langhoff dit que discuter avec Hitler, c'est déjà se rendre.

(Cuneo 2013: 163)

Tel est aussi l'avis du Dr Giocondo, le gynécologue d'Ella :

(...) le seul homme lucide me semble être Churchill, qui dit et répète depuis des années qu'aucun compromis avec Hitler n'est admissible.

(Cuneo 2013: 162)

Ce qui évince la peur des comédiens, c'est leur volonté de **résister par l'art**.

Il faut jouer ce Faust, Ella. Il le faut, sinon 'ils' auront gagné.

(Cuneo 2013: 213)

Ils ont « l'impression totalement irrationnelle » qu'en travaillant « d'arrache-pied » sur la mise en scène de Faust II, ils tiennent « à distance » l'invasion allemande. (Cuneo 2013: 165)

Le courage des jeunes se manifeste au moment où les étudiants pensent aussi que « ne pas jouer c'est capituler » et veulent remplacer les comédiens mobilisés (Cuneo 2013: 215).

À l'optimisme des étudiants se joint celui des vieillards : le grand-père de Nathan décide d'aider les comédiens avec ses connaissances de menuiserie et reste au théâtre. (Cuneo 2013: 219)

La métaphore de la tempête persiste et sert à augmenter la tension dans le roman : la tempête des heures qui comptent le temps avant la première du spectacle se confond avec celle avant l'invasion éventuelle d'Hitler. C'est cette tempête qui « point à l'horizon » (Cuneo 2013: 167).

Anne Cuneo n'oublie pas de rappeler les mérites de la Croix rouge qui essaie d'avoir accès à la liste des prisonniers enregistrés par les Allemands, profitant de leur « hantise de l'ordre » (Cuneo 2013: 168).

La dignité des réfugiés juifs se manifeste par leur projet de « suicide collectif » (Cuneo 2013: 202) au cas où les nazis viennent. D'ailleurs, les acteurs « répètent Faust le poison dans leur poche (...) » (Cuneo 2013: 251).

L'idée d'échapper aux nazis par le cyanure rassure Ella, personnage principal du roman et narratrice. (Cuneo 2013: 210).

D'ailleurs, Ella focalise le traumatisme incurable du vécu et ne veut plus « subir » (Cuneo 2013: 210). Même son amour pour Nathan cède au « vide » (Cuneo 2013: 224) qu'elle ressent en repensant à son passé.

La jeune femme est déchirée entre son « moi raisonnable » et son « moi révolté » (Cuneo 2013: 251) :

Ai-je encore le droit de songer au cyanure alors que je porte un bébé qui est le fruit de l'amour ?

(Cuneo 2013: 251)

(...) ai-je le droit de mettre au monde un enfant qui sera la marionnette, l'esclave du Reich ?

(Cuneo 2013: 251)

À part la solidarité, c'est le sens de l'humour des comédiens juifs, qui les aident à surmonter la peur en ce moment de suspens (Cuneo 2013: 239).

En ce qui concerne le comportement des Suisses, il a plusieurs aspects parmi lesquels prédomine celui de la bienveillance.

Les paroles d'Elisabeth Birsinger de la police des étrangers qui avait sauvé Ella, résument l'attitude de la majorité des Suisses à l'égard des acteurs réfugiés :

Je suis sûre que lorsque je repenserai à ces années, plus tard, je serai fière d'avoir contribué à ce que des gens comme vous puissent travailler dans ce théâtre et opérer des miracles (...)

(Cuneo 2013: 268)

D'autres passages du roman témoignent aussi du comportement des Suisses pendant cette période de la guerre. La plupart d'eux sont solidaires avec les réfugiés et les encouragent (Cuneo 2013: 226), d'autres ont peur et s'enfuient (Cuneo 2013: 208).

Emil Oprecht, président du conseil d'administration, « en quelque sorte le patron du théâtre » (Cuneo 2013: 234) résume la position officielle de la Suisse :

Nous sommes neutres. Raison pour laquelle à l'instant où un pays (...) viole notre neutralité et nous attaque, il devient notre ennemi.

(Cuneo 2013: 234)

Cependant, il y a des Suisses qui se proclament du côté des Allemands :

Tout à l'heure, il y avait quelques types en chemise brune sur la place, avec des pancartes. 'Débarrassons le théâtre des juifs et des communistes, c'était le message' (...)

(Cuneo 2013: 214)

Au plan des personnages historiques dans le roman, comme nous l'avons déjà mentionné, l'accent est mis sur celui de Churchill. Au regard des réfugiés, il est le symbole de l'espoir, et à la limite, de la victoire contre le nazisme.

L'écrivaine inclut dans son œuvre des parties du discours de Churchill qui focalisent sa volonté de mener la lutte contre les nazis jusqu'à la victoire (Cuneo 2013: 226) :

Le jour viendra où les cloches de la joie tinteront à nouveau à travers toute l'Europe, où les nations victorieuses, maîtresses non seulement des vaincus, mais de leur propre destin, planifieront et construiront dans la justice, la tradition et la liberté une maison aux nombreuses demeures où chacun aura sa place.

(Cuneo 2013: 226)

Au niveau de la réalité historique, les réfugiés sont conscients que si la France n'arrive pas à résister, « l'Angleterre devra porter seule le poids de la guerre » (Cuneo 2013: 243).

Quant à la morale de Churchill, elle se concentre dans sa volonté de faire la guerre dans le but de vaincre Hitler, d'aboutir à « la victoire à tout prix », puisque « sans victoire, il n'y a pas de survie » (Cuneo 2013: 243-244).

L'écrivaine rappelle aussi la lucidité politique de Churchill qui fait comprendre que « la guerre ne sera pas éclair, comme Hitler aime à le dire » (Cuneo 2013: 244).

Dans l'épilogue de son roman, Anne Cuneo souligne l'unique rôle du théâtre Shauspielhaus à Zurich au plan de la culture allemande :

Le Schauspielhaus en particulier a maintenu haute la flamme de la culture allemande (et mondiale) (...)

(Cuneo 2013: 273)

L'écrivaine précise que Faust I et Faust II sont joués plus de vingt fois pendant les dernières semaines de la saison 1939 – 1940, puis repris pendant les premiers mois de la saison suivante (Cuneo 2013: 273). Elle rappelle le fait que « pendant cette nuit du siècle » (Cuneo 2013: 273), les « scènes suisses de langue allemande sont restées les seuls théâtres germanophones d'Europe indépendants de Berlin » (Cuneo 2013: 273). Par conséquent, nous pourrions conclure qu'à travers le regard d'Anne Cuneo, les significations du passé qui trouvent lieu dans son roman, sont étroitement liées au **rôle salvateur de la culture**.

***L'Italienne, Histoire d'une vie* de Sylviane Roche et Marie-Rose de Donno**

Cette œuvre représente un récit de vie comme nous l'apprend son sous-titre. La narratrice raconte le parcours de cette partie de sa vie qui l'a formée. Quelle est la différence entre la biographie et le récit de vie ?

La production écrite d'un récit oblige à mettre en forme, restructurer avec un début une fin. (...) Nous restons là dans la biographie. Pour passer au récit de vie, il faut confronter cette histoire à un interlocuteur, qui va me questionner sur le sens de mes expériences (...) de mes silences, de mes interprétations. Il y a un objectif de transformation de soi.

(Jean 2020)

L'un des bénéfices des récits de vie est « le sentiment de décentration de soi vers les autres, vers le territoire familial, vers ses origines. Alors que le récit de vie procède au départ d'un projet très individualisé, tourné uniquement vers la quête de soi, il débouche sur un entrelacement de soi et des trajectoires sociales qui nous renseignent sur les identités qui nous traversent » (Jean 2020).

L'histoire de l'écriture de *L'Italienne* pourrait déjà faire l'objet d'un récit. Marie-Rose de Donno, Italienne du Sud et immigrante en Suisse, rencontre l'écrivaine suisse d'origine française, Sylviane Roche, dans un magasin de vêtements. Apprenant qu'elle enseigne la littérature française, Marie-Rose lui avoue qu'elle cherche un écrivain parce qu'elle a quelque chose à lui raconter. C'est cette rencontre qui déclenche l'écriture de l'œuvre faisant l'objet de notre travail, qui paraît sous la double signature de Sylviane Roche et Marie-Rose de Donno.

Cette œuvre est l'histoire d'une femme qui a connu la pauvreté extrême pendant son enfance en Italie – pays ruiné après la Deuxième guerre mondiale. C'est une femme dont la vie est parsemée d'épreuves mais qui garde son courage et sa volonté de s'émanciper. Elle subit la violence pendant son enfance quand sa mère, fuyant la misère et son mari ivrogne, s'installe en Suisse pour assurer une vie meilleure à ses enfants. Marie-Rose est mariée très jeune avec un Italien du Sud, mais son mari décide de repartir en Italie. Elle le quitte au bout de onze ans pour revenir en Suisse avec sa fille et plus tard, à l'âge de quinze ans, son fils la rejoint aussi. Marie-Rose endure les humiliations d'immigrante quoiqu'elle assimile la mentalité suisse. Elle serait restée l'une des milliers d'immigrantes économiques anonymes si, après la mort de son fils, elle

n'avait pas raconté son passé à l'écrivaine Sylviane Roche. À la limite, *L'Italienne*, cette œuvre à deux, s'avère un éloge de la volonté d'une femme de lutter contre la misère, prenant en exemple sa mère, et de parvenir à s'intégrer dans un pays étranger. Les titres expressifs de certains de ses chapitres en sont la preuve puisqu'ils servent à marquer non seulement les événements vécus, mais à révéler aussi leur impact sur l'expérience intérieure de la narratrice : « Se défendre », « Subir », « Surmonter », « Aimer », « Triompher », « Résister », « Espérer » ... De même, ce récit de vie nous suggère qu'à travers l'écriture pourrait s'effectuer l'heureuse reconstruction du moi.

Pour revenir au texte même de cette œuvre dans le but d'étoffer nos réflexions, voilà quelques passages qui révèlent le contraste entre **le niveau de vie** en Italie et celui en Suisse après la Deuxième guerre mondiale :

Les conditions à l'école :

(...) à la récréation, on nous donnait du lait. Là, je trouvais la Suisse géniale. Même à l'école, on me donnait à manger. (...) La Suisse pour moi, c'était la bouffe.

(Roche, De Donno 2003: 35)

La réalité dans le domaine des soins médicaux :

Et j'ai guéri avec l'air des montagnes. C'est donc grâce à la tuberculose que je me suis à nouveau retrouvée en Suisse.

(Roche, De Donno 2003: 31)

J'ai accouché en Suisse. Ça s'est très bien passé parce que les médecins étaient géniaux, les sages-femmes, les infirmières, tout le monde était extraordinaire. J'ai donc un très bon souvenir de mon premier accouchement, en Suisse. Sabina est née en août 1971.

(Roche, De Donno: 85)

L'accouchement de Sandro en Italie a lieu dans des conditions toutes différentes :

L'infirmière a fini par venir et elle a juste eu le temps de me transporter de la salle où j'étais dans la salle d'accouchement. Une pièce dégueulasse, avec un lit encore recouvert de sang de la personne qui avait accouché

avant moi. (...) J'ai eu mon enfant toute seule (...). Pas de médecin, pas de sage-femme. (...) C'était le 16 août 1975 à midi pile.

(Roche, De Donno: 99)

Les jouets que Marie-Rose voit partout en Suisse l'épatent et en même temps, leur abondance lui inspire la tentation de voler quelque chose. (Roche, De Donno: 40).

D'autre part, pendant son enfance, la narratrice est confrontée à **l'attitude hostile des Suisses à l'égard des immigrants italiens** :

(...) une fois que j'ai commencé à parler un peu le français, ce qui m'a frappée le plus, c'était la méchanceté des enfants. Ils me disaient des trucs comme : « Sale Italienne, macaroni, charogne d'Italienne ! Rentre chez toi, on ne te veut pas !

(Roche, De Donno: 33)

Le deuxième patron de la mère de Marie-Rose en Suisse, « un gardien, ou policier » (Roche, De Donno: 45), abuse de la petite fille qui a dix ans à cette époque.

Il ne m'a jamais pénétrée, mais il y a eu (...) des attouchements. (...) Et évidemment je ne pouvais rien dire à ma mère (...) Tu comprends, je pensais que c'était de ma faute (...) Je me sentais comme coupable (...)

(Roche, De Donno: 47)

Les valeurs morales truquées par les efforts de survivre que l'on découvre chez sa mère, engendrent le complexe de culpabilité dans l'esprit de l'enfant. Et, c'est grâce à sa volonté de s'accrocher à la vie que Marie-Rose garde le moral et s'en sort.

Ma mère ne s'est rendue compte de rien. Et pour ça je lui en veux énormément.

(Roche, De Donno: 47)

Dans le silence entre fille et mère se cache le tabou de s'exprimer sur la sexualité à l'époque.

Marie-Rose a aussi de bons souvenirs de cette période de sa vie en Suisse. Elle admire les beautés de Lausanne où s'installent mère et fille plus tard. Elle y est fascinée par le métro et la cathédrale :

C'était MA ville.

(Roche, De Donno: 48)

Pourtant, la pauvreté les oblige à habiter « chez la sœur de ce type, Albert » (Rose, De Donno: 49) pour qui la mère de Marie-Rose avait travaillé en Valais.

Cette chambre à la rue du Nord, à Lausanne, reste gravée dans la mémoire de Marie-Rose. La misère dans laquelle vient mère et fille rappelle dans une certaine mesure celle en Italie :

Ce n'était pas une chambre indépendante, en fait c'était un appartement de deux pièces. On louait une pièce (...) Une cuisine, des toilettes, pas de salle de bains (...) En plus, c'était au deuxième sous-sol (...)

(Roche, De Donno : 49)

L'attitude de la société suisse à l'égard des immigrants est ambivalente. D'un côté, les Italiens sont accueillis en Suisse quoique comme main d'œuvre moins chère, mais d'un autre, ils sont humiliés. Un exemple en est que la police interdit à la mère de garder sa fille « dans ces conditions précaires d'autant plus qu'elle soupçonnait qu'elle y recevait des hommes » (Roche, De Donno: 50).

Installée chez une famille qui avait une teinturerie, Marie-Rose devient témoin d'un vrai crime. Elle vit une expérience horrible : le grand-père violait régulièrement sa petite fille Doni et tente de faire de même avec Marie-Rose (Roche, De Donno: 52-53).

Plus tard, le lecteur apprend l'adaptation difficile des enfants de Marie-Rose à la vie en Suisse :

(...) je gagnais deux mille francs net. Je n'arrivais pas à tourner. En plus j'avais des problèmes avec Sabina. Elle avait de la peine à accepter la vie en Suisse.

(Roche, De Donno: 145)

Sandro ne voulait pas rester en Suisse. Donc on l'a ramené en Italie et il a été enterré dans notre cimetière, dans notre petite ville de Maglie.

(Roche, De Donno: 195)

La marginalité psychologique persiste chez Sabina, mais encore plus chez Sandro qui meurt dans des conditions jamais éclaircies.

À la limite, nous pourrions affirmer que les récits de vie, tel *L'Italienne*, témoignent des difficultés de l'intégration des immigrants économiques, déchirés entre le besoin de survivre et la nostalgie du pays d'origine. Et le métissage culturel et psychologique pourrait s'accomplir au cas où il y a la volonté d'assimiler la mentalité étrangère.

Conclusion

Quoique le passé évoqué dans les deux œuvres englobe des périodes historiques différentes – celle de guerre et celle d'après-guerre, on y découvre des points communs au niveau des intentions des écrivaines. Le premier c'est la nécessité de **témoigner du passé** : de la situation des réfugiés politiques en Suisse pendant la Deuxième guerre mondiale (*La Tempête des heures*) ou de l'émancipation des immigrants économiques et leur acculturation (*L'Italienne*). Et le deuxième, c'est la volonté de **revisiter et d'interpréter les significations de ce passé par l'écriture** (*L'Italienne* et *La Tempête des heures*). À la limite, nous restons persuadés de l'utilité de la mémoire du vécu dans ces œuvres littéraires, puisqu'il focalise des points de vue différents au plan des événements passés et pourrait réfuter l'oubli manipulé dont profite la partie sombre de l'homme.

REFERENCES

- Cuneo 2013:** Cuneo, A. *La Tempête des heures*. Orbe : Bernard Campiche, 2013.
- Frazier 1996:** Frazier, Fr. *Histoire et morale dans les Vies parallèles de Plutarque*. Paris : Études anciennes, Les Belles lettres, 1996.
- Hurst 2019:** Hurst, A. *L'Iliade, un poème de la guerre ?* Genève : Fondation Martin Bodmer, You Tube, 19.11.2019.
- Ricoeur 2000:** Ricoeur, P. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- Roche, De Donno 2003:** Roche, S., De Donno, M.-R. *L'Italienne, histoire d'une vie*. Orbe : Bernard Campiche, 2003.
- Todorov 2015:** Todorov, T. *Les Abus de la Mémoire*. Paris : Arléa, 1991.
- Jean 2020:** Jean, V. *Qu'est-ce qu'un récit de vie ?* <<https://www.biographe-valeriejean.fr/recit-vie-pages/biographe-familial-histoire-html>> (21.08.2020).