

« Cette forme idiote d'apogée ennuyeux »¹
À propos des romans de Solange Bied-Charreton

GILLON Jean-Yves

Chroniqueur de la Revue "Atelier du roman"

Email : jeanyvesgillon@yahoo.fr

(Date de réception : 01/09/2017 – date d'approbation : 20/01/2018)

Résumé

Auteur déjà de trois romans remarquables, parus en 2012, 2014 et 2016, Solange Bied-Charreton (née en 1982) peut être qualifiée, sans la réduire à ce mérite, de « romancière de la vie contemporaine ». L'article, qui analyse ses trois romans dans l'ordre de leur parution, cherche à en dégager quelques éclairages sur les interrogations de nos contemporains et sur les évolutions de la société française. Il cherche aussi à montrer comment le roman peut mettre en lumière, selon les moyens qui lui sont propres, ce que les hommes plongés dans une certaine société y vivent intimement.

L'œuvre de cette jeune romancière encore peu connue hors de France est un bon exemple de « la littérature en train de se faire ». Elle peut aussi nourrir la recherche littéraire sur le réalisme social dans le roman. Le réalisme du roman n'est pas celui des sciences humaines, ni le « réel » du journalisme : la littérature, parce qu'elle regarde « de l'intérieur » les humains, de sorte qu'aucun de ses personnages ne peut se réduire à « un type social », nous donne sur la vie intérieure de l'homme contemporain des aperçus qu'elle est peut-être seule à pouvoir donner.

Mots clefs : Solange Bied-Charreton, roman français du XXI^e siècle, réalisme social, esthétique du réel, existence factice, dévitalisation de la parole, globish.

1. Extrait de *Nous sommes jeunes et fiers*, (2014), p.74.

Introduction : des romans de l'existence contemporaine

En 2002 dans son essai sur « Une décennie romanesque » (Proguidis, 2002 : 41-71), Lakis Proguidis mettait en évidence « des romans écrits pour appréhender les nouveaux rapports de l'homme au temps et, en général, ceux qui parlent d'un monde, qui, pour être en rupture totale avec le précédent n'en est pas pour autant dépourvu d'intérêt romanesque. » (*Op. cit.* : 44) « C'est même le contraire », ajoutait-il.

Sans aucun doute, les romans de Solange Bied-Charreton sont de ceux qui, avec les moyens de l'art du roman, donnent à voir quelque chose de la situation existentielle de l'homme actuel, dans les sociétés modernes. Il n'y a pas à distinguer entre leur intérêt littéraire et leur intérêt documentaire. S'ils nous donnent à percevoir, et peut-être à comprendre, beaucoup de ce qu'éprouvent les hommes des sociétés « avancées », particulièrement leurs jeunes adultes, s'ils ont un évident intérêt documentaire, autre et plus profond que celui d'enquêtes, études sociologiques, articles de presse, etc., c'est précisément parce qu'y sont mis en œuvre les pouvoirs d'élucidation propres au roman.

J'espère le montrer ci-dessous en traitant de front deux problématiques, ou plutôt en les entrelaçant de façon indissociable. D'une part : qu'est-ce que les romans de Solange Bied-Charreton nous apprennent sur le monde contemporain? D'autre part : comment nous l'apprennent-ils?

On peut certainement parler à leur égard de « réalisme », puisqu'ils font la part belle à l'observation de faits révélateurs du devenir d'une société. Mais leur réalisme n'est pas celui de récits qui tendent à réduire les personnages à des figurants : même lorsqu'ils occupent longuement le devant de la scène, les personnages d'un certain « réalisme » superficiel restent des figurants, en ce sens qu'il « figurent » un type humain (« le jeune », « la femme émancipée », « le cadre », le conservateur », le « révolté ») parmi ceux que les sciences sociales prennent dans les rets des enquêtes d'opinions et des statistiques démographiques, économiques, ou autres.

Il est encore une autre manière de soumettre le roman à un réalisme qui n'est pas le sien : elle consiste à mettre en fiction des questions

habituellement posées par la presse, dans les termes où les y posent les militants de telle ou telle cause. C'est ainsi que l'on pourra, par exemple, écrire un roman sur « la condition des femmes » dans telle ou telle partie du monde : c'est une recette assez sûre pour vendre quelques volumes, pour récolter quelques critiques élogieuses... et pour passer totalement à côté de la littérature.

En effet, si un roman ne fait que nous livrer sous une forme plus accessible ce que nous apprennent les sciences sociales alors pourquoi, si ce n'est pas paresse, lire des romans plutôt que des enquêtes sociologiques? Si, d'un autre côté, un roman ne fait que d'inventer une histoire pour appuyer des choix idéologiques, alors pourquoi ne pas plutôt construire un argumentaire en faveur de ces choix? Serait-ce parce que cela obligerait à répondre aux arguments contraires, alors que la fiction peut se contenter de les figurer sous les traits du « personnage négatif »?

Comment un roman peut-il être réaliste, tout en évitant les pièges de ces deux variétés de réalisme de surface, qui réduisent la littérature à une illustration de ce que d'autres disciplines du savoir ou de la pensée abordent de façon plus approfondie ou plus crédible? Y a-t-il un savoir romanesque qui n'est pas le savoir des sciences humaines, ni celui des affirmations idéologiques ou philosophiques, ni celui du journalisme? L'analyse des trois romans de Solange Bied-Charreton, dans l'ordre de leur publication, montrera, ce me semble, que ce savoir propre au roman existe et que le roman n'est donc pas une pure futilité.

En publiant ce texte dans une revue dont la plupart des lecteurs sont des étudiants iraniens, je poursuivrai deux buts conformes aux deux faces de la problématique proposée : d'une part leur proposer un aperçu sur ce que vivent vraiment les sujets des sociétés les plus modernisées, particulièrement les sujets qui ont à peu près leur âge ; d'autre part, les inviter à une réflexion sur les pouvoirs propres à l'art du roman, ce qui leur évitera de se soumettre à un faux dilemme : le réalisme ou la vie intérieure? Le réalisme du roman consiste précisément à écouter les hommes de l'intérieur. Autrement dit, à

approcher les hommes en tant qu'êtres humains, non en tant que figurants sociaux interchangeables.

1- *Enjoy*, 2012

Solange Bied-Charreton publie son premier roman, *Enjoy*, en 2012 (elle a tout juste trente ans).

Comment traduire ce titre? On pourrait proposer « prends du bon temps! », mais il me semble que, dans une langue moderne et familière, l'expression « éclate-toi! » serait mieux indiquée. « Prendre du bon temps » suppose en effet que l'on ait du « temps », la liberté et le loisir de goûter ce qui est « bon ». « S'éclater », au contraire, c'est jouir vite de plaisirs tournés vers l'extérieur, comme une explosion. L'idée de loisir, qui est suggérée par « prendre du bon temps » (Bied-Charreton 2012 :185) n'est pas impliquée par cet « enjoy », mot qui apparaît dans le texte sur une canette vide de coca-cola, boisson sucrée et picotante, vide bue, certainement pas dégustée, et vite oubliée (comme cette canette jetée parmi d'autres déchets). Que ce mot entre dans le roman sous couvert d'une publicité souligne on ne peut plus clairement qu'il appartient au vocabulaire de la consommation, de l'obligation de consommer, pas à celui de la liberté rêveuse ou joyeuse.

Ce n'est certainement pas par anglomanie que la romancière a choisi ce titre. À vrai dire, ce n'est pas à proprement parler un titre en anglais, si l'on appelle « anglais » la langue que parlaient et écrivaient les Anglais, langue littéraire, langue poétique, langue d'un peuple réputé pour cultiver l'humour, l'excentricité, le non-dit, le quant-à-soi. Aucun rapport entre cet « enjoy » et Shakespeare ou Shelley, ou tout autre trait de la culture britannique. Cette impatience à se conformer à la jouissance obligatoire n'a certes rien à voir avec l'harmonie de la campagne anglaise, la lenteur du thé à cinq heures, les pesants volumes de la British Library, non plus qu'avec la culture populaire des villes anglaises. « Enjoy », ainsi employé, n'est pas une expression anglaise, c'est une expression de ce qu'on appelle désormais le « globish », succédané d'anglais simplifié et hors-sol, sabir suffisant pour communiquer

sommairement quand on n'a rien de personnel à se dire, sabir qui pénètre dans toutes les langues et les corrompt (la plus vulnérable à cette menace étant évidemment l'anglais même, ne serait-ce qu'en raison de la proximité linguistique entre le véritable « English » et le « globish »).

Ainsi, le titre choisi n'appartient pas à une véritable langue, tout au plus à un langage (au sens où l'on parle, par exemple, d'un « langage » informatique), et si ce qu'il exprime se traduit difficilement en français, il est probable que l'on trouverait la même difficulté à le traduire en n'importe quelle langue réelle, nourrie d'une histoire, exprimant des situations existentielles connues par les hommes historiques.

Dès le titre, nous voici prévenus : ce roman nous plonge dans un monde qui n'est celui d'aucune civilisation, qui est plus vraisemblablement celui de la fin de la civilisation. Il n'est sans doute pas incongru de s'arrêter si longtemps sur un seul mot, qui ne veut plus rien dire de ce que disaient les mots d'autrefois, puisque l'un des thèmes axiaux du roman est précisément la dévitalisation de la parole humaine : « Trop de mots en circulation (...) Nos débats, c'était du vomi. De la soupe, du chewing-gum, une logorrhée foldingue déversée dans les couloirs d'une tour sans architecte... » (Bied-Charreton, 2012 :147) Les mots abondent, les personnages de Solange Bied-Charreton ne sont en rien des déclassés au vocabulaire rudimentaire, mais leurs mots n'ont plus de poids, plus de sens, car leur vie même est en apesanteur (c'est pourquoi elle leur pèse). Le lieu par excellence de cette exténuation de la parole surabondante, c'est le réseau social *Show You*, à la fois reflet et instrument de ce vide.

Il faut ici raconter un peu le livre. Le narrateur, Charles Valérien, est un jeune homme ordinaire. Il a fait de bonnes études (commerce) et le voici déjà cadre d'un cabinet qui conseille des entreprises pour la rationalisation de leur fonctionnement (rationalisation qui se traduit très concrètement, et sans surprise, par des licenciements). Comme tous les individus parfaitement intégrés, il a son compte *Show You* (« On pouvait dire que tout le monde y était, sauf les personnes qui n'étaient pas dans le coup, et bien que ces gens

représentent en effet la majeure partie des habitants de la planète. J'en étais, ou socialement je serais décédé » (Bied-Charreton, 2012 : 20). Ce réseau social ressemble à ceux que nous connaissons tous, il est seulement plus ouvertement tyrannique (il faut suivre des règles strictes pour ne pas voir son compte fermé sans rémission) et son nom affiche plus clairement l'objectif : se montrer, exister par ce qu'on montre (pourtant, la densité des humains ne tient-elle pas à ce qu'ils ne montrent pas volontiers, à ce qu'ils taisent, à ce qu'ils ne dévoilent qu'avec pudeur?).

L'existence factice sur le réseau social tend à se substituer à l'existence réelle. Le roman commence au moment où le narrateur regarde sur *Show You* les images d'une rencontre amicale à laquelle il vient de participer (un *event* : autre mot de globish, indispensable pour qualifier ces pseudo-événements planifiés par les utilisateurs du réseau, qui tentent de recréer ainsi l'illusion de la vie, de son imprévu, de ses émotions). Il réalise alors que les filles qui étaient là, et qui ont mis en ligne les images de l'*event*, le séduisent sous leur aspect virtuel alors qu'il n'a eu aucun véritable échange avec elles lorsqu'il était en leur présence : « J'avais maintenant envie de les connaître (...) Mais pourquoi n'avoir pas voulu d'elles au moment où j'en étais le plus proche? (...) Au reste, personne ne les avait touchées. On n'avait pas voulu les toucher en vrai, on les avait à peine vues. C'est sur l'album en ligne qu'on pouvait le mieux les admirer » (*Op. cit.* : 30).

Cet « amour de la figuration de l'existence » (*Op. cit.* : 45) contamine aussi l'existence en dehors des écrans : le monde réel tend à être vu comme un spectacle virtuel. Le narrateur observe les habitants de l'immeuble d'en face, donnant sur la même cour que sa fenêtre, particulièrement une vieille dame et un obèse infirme – néanmoins très apprécié de jeunes visiteuses, ce que l'on comprendra mieux lorsque l'on découvrira que c'est un écrivain célèbre –, mais sans chercher à les rencontrer : ils sont une sorte de spectacle télévisuel, une sorte d'émission de télé-réalité (« L'écran seul était la vie, une nuit la vie ressembla à l'écran » (*Op. cit.* : 54) ; « la cour devenait une page de Show You » (*Op. cit.* : 58)).

Aussi, lorsque le narrateur s'éprend d'une jeune femme, il réalise qu'il ne sait vraiment plus, s'il l'a jamais su, comment se vit une relation avec une femme réelle : « Je n'en avais pas rencontré de vraies depuis longtemps, j'avais oublié comment elles étaient, comment elles respiraient, comment on les blessait, comment on les rendait heureuses. J'avais oublié les femmes. Juste quelques sylphides du littoral, ou à Paris, dans des events... » (*Op. cit.* : 61).

Cette fois, ce n'est pas un *event*, c'est un événement, un vrai, imprévu et bouleversant, et qui fait mal : Charles Valérien connaîtra la grâce et la douleur d'un vrai chagrin d'amour, et l'antique humiliation de se voir préférer un autre qui peut-être ne le vaut pas : retour à la pleine condition humaine, à la vie.

Mais *Enjoy* n'est pas un conte de fées. Les sortilèges ne s'y dissipent pas facilement. Il ne suffit pas de comprendre que l'on a fait fausse route pour retrouver son chemin.

Dans ce roman foisonnant (dont le foisonnement ne réside pas dans l'intrigue dont j'ai raconté quelques moments, laquelle évite les inutiles complexités, mais tient à la multitude des approches de cette crise de l'existence, sur laquelle s'accumulent les aperçus, difficiles à unifier dans une description magistrale qui serait une définitive explication), Charles n'est pas le seul personnage qui cherche une issue, hors du mensonge d'une pseudo-vie et qui échoue à la trouver.

Je ne puis donner que quelques exemples des errances douloureuses de tous les personnages du roman qui ont encore un souffle d'humanité ; avec regret, je dois laisser de côté des personnages secondaires qui mériteraient pourtant qu'on s'y arrête, des errants eux aussi, ou au contraire les quelques figures de la déshumanisation apparemment satisfaite, qui éclairent par contraste les vivants inapaisés.

Les adultes de la génération précédente, s'ils ne se sont pas contentés des biens de consommation toujours plus nombreux, ont fini dans le désespoir. Le père du narrateur, modèle de réussite professionnelle des années de

croissance, a dû être interné pour troubles mentaux : « Devenu, devenu, devenu. Patrick Valérien n'était rien devenu. Il n'avait servi à rien. Et maintenant, il le criait de douleur, dans sa démence. » (*Op. cit.* : 40). La démence du père, qui permettra paradoxalement à son fils de renouer une relation affectueuse, est peut-être un moyen d'échapper mais il n'est guère enviable et ne change rien au monde déshumanisé : « Mon premier emploi. J'y agis en sentinelle automate du système, je servis ce pour quoi mon père avait fini à l'asile, comme on me l'avait appris dans ma scolarité » (*Op. cit.* : 44).

Anne-Laure, la jeune femme aimée, et ses amis musiciens tentent un chemin de traverse, récusant les réseaux sociaux, lisant des livres – deux actes de dissidence (« lire, c'était poursuivre une existence de contrebande » (*Op. cit.* : 125)) – mais on ne saurait dire que cette révolte vaillante, cette marginalité voulue, l'effacement social comme projet, les réconcilient avec l'existence. L'attente fiévreuse d'une fin, d'un *hyper-event* en quelque sorte, (« Al voulait que ça explose (...) – La guerre civile, l'idée obsédante... » (*Op. cit.* : 118)) est-elle un analogue de la folie du père? Une fuite, mais sans ailleurs où fuir? Ou bien, plus subtilement, est-elle une façon de rester dans l'esprit de l'époque haïe, de la haïr d'une façon qui lui est très compatible, parce qu'elle reste centrée sur les insatisfactions du moi? Solange Bied-Charreton note avec une juste ironie que rien n'est mieux venu, à cette époque, que d'être « contre l'époque » (*Op. cit.* : 87), et que celle-ci ne s'en porte pas plus mal, qu'elle peut faire un succès de librairie des romans de Rémy Gauthrin, le romancier qu'Anne-Laure admire parce qu'il est « vraiment contre l'époque » (*Op. cit.* : 69), mais dont les mots ne sont pas plus vrais que ceux de Show You (« c'était son dada, vider les mots de leur substance pour en détourner la force. » (*Op. cit.* : 215)).

Cette protestation « contre l'époque » qui n'échappe pas à l'époque, qui n'en est qu'un des aspects, nourrit le blog d'un personnage anonyme : « une fille de vingt-cinq ans qui ne montrait jamais son visage » (*Op. cit.* : 150). Charles s'irrite de ses poses de rebelle qui ne font que refléter ses pulsions et

aigreurs, loin de toute pensée construite, cependant, il prend l'habitude d'aller lire les messages qu'elle publie quotidiennement. Qu'il ne soit pas dupe de l'égoïsme de cette protestation, de son innocuité pour le monde frelaté où tous se débattent (« elle appelait à la guerre civile calée devant ses sushis » (*Op. cit.* : 154) ; « qui était l'ennemi? Le pouvoir, les méchants, sa maman. Elle se leurrait. L'ennemi était en elle, l'ennemi, c'était son ennui quotidien, qui lui permettait de nourrir ce blog. Moins engluée de rien, elle serait allée courir les champs sans penser une seconde à l'actualité géopolitique. » (*Op. cit.* : 164)), n'empêche qu'il s'y reconnaisse : « Je buvais sa révolte comme si c'était la mienne. Jamais je ne l'aurais assez remercié d'exister cette anonyme. (...) J'aimais cette hargne, ce défaut de vivre » (*Op. cit.* : 157). Et comme cette révolte « contre l'époque » qui reste dans le style narcissique de l'époque est une attitude des plus partagées, le blog de l'inconnue rencontre un franc succès : « Sur Show You, bon nombre de rebelles des beaux quartiers avaient désormais rejoint sa page de fans (...) Le marketing viral et les échanges de liens en avaient fait une star de la toile. (...) (Sa page) enregistrait trois mille six cent quatre-vingt-sept fans (...) Chacun sa gloire, je ne l'enviais pas. » (*Op. cit.* : 164).

Si la blogueuse obtient un succès médiatique avec sa révolte contre un monde dominé par l'irréalité médiatique, elle ne fait qu'illustrer à sa manière l'incapacité de ceux qui exècrent ce vide à trouver du plein. Les plus nombreux se contentent d'être déprimés : « On commença à déceler de nouvelles formes de dépression chez les adolescents et certains sujets adultes ayant grandi avec les écrans (...). Une détresse psychologique affectait désormais des individus à la vie ordinaire et équilibrée. » (*Op. cit.* : 138).

Arrêtons-nous sur ce point capital des trois romans de Solange Bied-Charreton : ce sont précisément des individus bien intégrés qui souffrent ; ils ne souffrent pas de ne pas accéder à ce qu'offre leur monde, à ses variétés matérielles ou immatérielles de consommation, ils ne souffrent pas de la faim, ni d'être privés de libertés : ils souffrent du vide de ce que ce monde offre. Solange Bied-Charreton nous donne une amusante page d'analyse

épidémiologique de ces dépressions d'un nouveau genre, qui frappent particulièrement « les inconditionnels utilisateurs du réseau ShowYou » (*Op. cit.* : 139), au point que l'on parle d'un « *syndrome Show You* » (*Op. cit.* : 140). Au demeurant, leur souffrance est inutile : elle ne parvient pas à les arracher à l'empire du réseau, de la logorrhée des mots dévitalisés : « Sur un forum de victimes (...), des centaines de témoignages s'agglutinaient, s'accouplaient dans le malheur, fondaient un mur des lamentations sans spiritualité. (...) On aimait prendre connaissance, sur écran, du mal de l'écran. » (*Op. cit.* : 141).

Plus lucide que la blogueuse, et peut-être qu'Anne-Laure, le narrateur échappera-t-il à l'engluement du vide? La réponse est incertaine. Du moins saura-t-il supprimer son compte *Show You* (*Op. cit.* : 210) (pendant tout le chapitre suivant, il cesse d'être le narrateur, et ne reprend la parole que dix-huit pages plus loin, comme si sa parole était tellement inféodée au fonctionnement du réseau qu'un mutisme au moins temporaire était l'inéluctable conséquence de cette rupture avec *Show You*, de même qu'une opération des cordes vocales oblige à rester silencieux le temps nécessaire à la cicatrisation). Retrouvons-le donc au tout dernier chapitre du livre, libéré de *Show You*, libéré de sa brillante carrière professionnelle qui se conclut sur un licenciement, rêvant sur l'album photographique du voyage de noces de ses parents, bien antérieur à l'ère du numérique, libéré aussi des *events* du samedi soir, s'adonnant à des promenades solitaires dans Paris. La voie de la rédemption? Pas si sûr : « l'alcool du vide, puis la recherche du plein, sans l'atteindre, m'ont fait tourner de l'œil (...) Je n'ai rien cru ou personne, j'ai simplement aimé ma demeure hors la vie et la souffrance que ça faisait, cette joie souffrante malgré tout de s'en rendre compte. » (*Op. cit.* : 236). « Je n'ai pas réussi à me détruire comme je le voulais, à ne plus aimer la vie ou à l'aimer intensément » (*Op. cit.* : 238). Charles est tombé dans l'entre-deux de qui s'est désillusionné des *events* sans événement, des réseaux sociaux sans amitié, des réussites sans accomplissement, de qui est parfaitement capable de faire la critique de ce monde vide, mais n'a pas de monde de

rechange, où il y aurait « l'amour, la compassion, les autres » (*Op. cit.* : 98). Il a au moins appris la tristesse.

Un personnage, cependant, tente une échappée plus radicale. Le romancier à succès, Rémy Gauthrin, lui aussi touche le vide (« où et qui était-il? En prononçant « personne » (...) Rémy eut l'impression de mourir. » (*Op. cit.* : 213)) mais risque une résolution héroïque : « il faudrait (...) trouver comment se rassembler (...) il fallait quitter, pour ce faire. Le monde, peut-être, ce petit monde, assurément. Il partirait » (*Op. cit.* : 217).

Pas pour une autre ville, comme envisagé brièvement, mais plus loin ; pas non plus vers un lieu totalement vierge de souvenirs pour recommencer une nouvelle vie ; tout au contraire, vers un lieu pour renouer : la vétuste maison héritée d'une grande tante, en pleine campagne. La figure, classique en littérature depuis deux siècles au moins, de la province opposée à la capitale, de la campagne opposée à la ville, comme le vrai est opposé au faux, est convoquée à nouveau. Peut-être y avait-t-il vraiment un « pays de Cocagne » où se trouvaient « encore des artisans, des enfants, des maisons sans connexion internet. Des chiens qui appartiennent à tout le monde, des expressions datées (...) Des filles qui aimaient manger de la confiture à la cuillère, à la coupe de cheveux provinciale, qui avaient appris à coudre, à faire leurs propres confitures et leurs propres enfants. À les aimer, à leur coller des beignes quand ils leur manquaient de respect. Pas des filles, non, de vraies femmes. » (*Op. cit.* : 222). On ne saura pas ce qui résulte de la tentative de Rémy Gauthrin, mais au moins est-elle accomplie : « il quitta Paris sans ordinateur » (*Op. cit.* : 225). Il est vraisemblable que la romancière n'a pas voulu donner dans l'illusion d'un facile retour aux sources, aussi a-t-elle fait de l'évasion de Rémy Gauthrin son avant-dernier chapitre, réservant le dernier à la tristesse de Charles Valérien.

Cette porte, néanmoins, est la seule qui s'entrouvre, et nous la retrouverons dans le troisième roman.

2- *Nous sommes jeunes et fiers*, 2014.

Du second roman, *Nous sommes jeunes et fiers*¹, je parlerai moins longuement. Non qu'il me paraisse moins important, ou moins réussi. Tout au contraire, il me semble, à certains égards, être le plus parfait des trois romans qu'à ce jour a publiés Solange Bied-Charreton. Mais sa perfection, sa densité, lui confèrent une sorte de limpidité qui dispense dans une certaine mesure d'une analyse trop longue, d'autant que le lecteur de cet article a maintenant quelque idée des thèmes récurrents de la romancière. Toutefois, cette limpidité n'est aucunement celle d'un discours démonstratif : Solange Bied-Charreton est très éloignée du roman à thèse où chaque personnage incarne un type social et idéologique. Elle habite ses personnages et partage leurs aspirations contradictoires, de sorte que le lecteur sent leur vérité mais peine à les caractériser². En présentant ses romans, j'ai conscience de les simplifier à outrance, mais probablement est-ce peu évitable.

Comme le premier roman, *Nous sommes jeunes et fiers* met en scène des personnages parfaitement intégrés et promis à ce qu'on appelle « la réussite ». Mieux intégrés même que Charles Valérien, ils n'ont pas comme lui l'aiguillon de la solitude pour s'éveiller de ce rêve ennuyeux : c'est un jeune couple qui a tout pour plaire.

Ivan, beau jeune homme, pose depuis son enfance pour des publicités, profession qui lui rapporte de solides émoluments. Son seul souci? Vieillir, mais il fait le nécessaire pour « *rester superbe* » (Bied-Charreton, 2014 : 32) : séances de bronzage en cabine, épilation, sport au centre de *fitness* (ici aussi, le *globish* nous signale que nous ne sommes plus dans un univers qui

1. *Nous sommes jeunes et fiers*, Stock, 2014, 237 pages.

2. Cette complexité des personnages est illustrée par leurs dissemblances quand ils reviennent d'un roman à l'autre : dans le troisième roman, nous retrouverons, à titre d'important personnage secondaire, Charles Valérien, et, à titre de personnages épisodiques, Noémie et Ivan, dont il va maintenant être question. Mais ils sont sensiblement différents de ce qu'ils étaient à leur première apparition, au point qu'ils pourraient passer pour des homonymes ; pourtant, ils sont ressemblants aussi, comme si l'on voyait les mêmes sous un autre angle ou actualisant d'autres potentialités de leur être.

pourrait se dire dans une langue nourrie de l'histoire humaine), et recourt à des produits de beauté soigneusement sélectionnés : « il fallait (...) pour que l'illusion soit totale, et qu'on ne voie en lui qu'une affiche cinétique, un panneau rotatif, une beauté glacée, qu'il utilise consciencieusement les stratagèmes (de la) technique. » (*Op. cit.* : 33)

Noémie exerce un métier qui la confronte plus directement à des réalités moins souriantes : professeur de français dans un collège de banlieue. Là, il est difficile de ne pas voir que l'urbanisme contemporain (habitat vertical, centres commerciaux, autoroutes) qui voulait « du progrès pour rendre les gens heureux » a surtout très bien réussi à générer « des envies de suicide » et à donner un cadre idéal à « la plus grande plaque tournante du trafic de cannabis et d'héroïne du département » (*Op. cit.* : 51). Il lui aurait été difficile aussi de ne pas réaliser que ses élèves, grevés de « lacunes linguistiques » (*Op. cit.* : 53), loin de s'intéresser à Molière (malgré les sorties au théâtre) « rejetaient la culture et en concevaient du mépris » (*Op. cit.* : 52). Mais Noémie est protégée par une armure idéologique, par des tabous bien intériorisés : ne jamais penser que du bien de ses élèves, ne pas décrocher du groupe des professeurs motivés qui croient que des « projets pédagogiques » arrêteront la catastrophe ambiante tout en s'y adaptant. Noémie pense comme il faut penser pour continuer à croire que le monde va vers le mieux. Cependant, le doute s'insinue. Doute aussi pour Ivan? « Elle croyait Ivan mieux loti? La publicité également obéissait à de directives, les acteurs devaient sourire, ils devaient aimer manger des saucisses ou prendre leur douche, les chevaux ou les machines à laver, les filtres de détartrage. On était tous esclaves de nos moyens de subsistance, même quand on avait la chance d'exercer ce qu'on appelait un métier-passion. » (*Op. cit.* : 64)

Les deux jeunes gens sont bourrés de rêves quelque peu puérils (la nature, la liberté, le travail comme épanouissement), de principe moraux (égalité, anti-racisme, anti-sexisme, croyance obligatoire au progrès, ouverture aux gens « différents » - « Ivan était un garçon open, open comme un smiley » (*Op. cit.* : 45), etc.), qui ne trouvent à s'épanouir sans

contradiction que dans la consommation, que permet leur gros revenus (surtout ceux d'Ivan) : « Ivan et Noémie adoraient se rendre à la Grande Épicerie du Bon Marché » (*Op. cit.* : 36) où « la planète s'offrait à eux sur un plateau d'argent, dans des rayons à thématiques internationales emplies de tentations chatoyantes » (*Op. cit.* : 37). Incompatibilité entre ces désirs d'ascèse (« décrocher de tout pour toujours » (*Op. cit.* : 47)) et cette frénésie de consommation matérielle? Ou bien variantes du désir narcissique? Être à la fois un jeune bourgeois nanti et une âme pure, s'admirer comme tel? Concilier les inconciliables dans la satisfaction d'être « jeunes et fiers »? Cette conciliation, le commerce paraît la réaliser, de sorte que c'est à la sortie d'une expédition à la Grande Épicerie que survient ce moment de béatitude : « Ils habitaient un merveilleux monde juste, euphorique et réconcilié, se tenaient sur la corde raide entre l'excès et l'équilibre, piochant ça et là ce qu'il y avait de meilleur pour le moral, pour le sommeil, pour les enfants, pour nous les femmes, pour la peau, pour les cheveux. Ils seraient toujours plus heureux, évoluaient dans une bulle surprotégée, dans ce monde-là de profusion, et qui se rêvait nu malgré son indigestion. » (*Op. cit.* : 38).

Mais le monde n'est pas tout à fait une épicerie ; Noémie et Ivan n'ont pas que des scrupules qui ne font que les conforter dans leur certitude d'être moraux (tel le frisson anti-capitaliste du couple, qui tire son aisance matérielle de publicités pour les grands groupes capitalistes) ; ils ont aussi de sourdes et plus profondes angoisses. D'où leur vient la nostalgie d'un passé qu'ils n'ont pas connu? C'est cette nostalgie étrange qui provoque au premier chapitre un épisode comique de demi-fâcherie entre amis tous aussi progressistes (« c'est précisément parce que tout le monde pensait la même chose qu'on ne se disputait pas » (*Op. cit.* : 17)) : la liberté de la conversation amène Ivan à soutenir la protection des peuples primitifs contre l'invasion du modernisme, jusqu'à ce que les convives réalisent que cette idée, qui d'abord ne choque personne, contredit l'éloge habituel du métissage et porte peut-être un germe de racisme! (*Op. cit.* : 21). Aussi

anodin soit-il, l'épisode ne se laisse pas oublier (« Ivan et Noémie eurent pour la première fois l'impression que le socle de leurs certitudes se déroba sous leurs pieds. Quelque chose entacherait à présent leur souhait d'un monde meilleur, une incohérence quotidienne de leurs aspirations avec la réalité, on amoindrirait leur innocence, on empêcherait leurs rêves. »¹). Une inquiétude se fait jour. « Cette propension surdimensionnée à se tourner vers le passé n'était peut-être rien de plus qu'une peur de l'avenir... » (*Op. cit.* : 31). Quelque chose ne va pas, qu'on a du mal à cerner (et c'est un des mérites de l'auteur de ne pas faire tenir à ses personnages des discours où ils analyseraient trop clairement leur situation existentielle ; le vrai réalisme de Solange Bied-Charreton, c'est que le réel est aussi flou dans ses romans qu'il l'est dans la vie, tentant de se dire dans des paroles sans cesse reprises, corrigées, contredites, où la tonalité des conversations et des monologues contemporains est saisie avec une justesse confondante, sans effet appuyé, leur comique douloureux n'ayant pas à être souligné pour imposer son évidence). Qu'est-ce qui ne va pas? « On était heureux, bien nourri, sportif ou amoureux. (...) On gagnait de l'argent, on s'amusait. Or au fond on avait peur. Surtout on était triste. » (*Op. cit.* : 70). « Allaient-ils oui ou non demeurer dans ce bonheur statique, cette forme idiote d'apogée ennuyeux connaîtrait-il une fin? » (*Op. cit.* : 74)

La fin viendra aussi sous une « *forme idiote* » : un accident qui laisse Ivan physiquement diminué : « Ivan et Noémie avaient appelé le drame (...), à présent il leur tombait dessus. Finalement il suffisait de demander » (*Ibid.*).

Toutes les citations que j'ai données proviennent des pages qui précèdent ce tournant. La suite va presque de soi. L'accident d'Ivan, qui aurait pu être grave, ne l'empêchera pas de remarquer, et il aurait certainement été possible de revenir à cette vie si bien intégrée, si exemplaire du bonheur contemporain. Mais quelque chose est brisé. Comme pour Charles, il semble que le contact de la douleur a révélé l'impossibilité, jusqu'alors seulement

1. Dès la première page du roman, neuvième dans la pagination de l'éditeur.

latente, de continuer cette vie. Mais pas plus que pour Charles, il n'y aura de rédemption, de libération. Noémie et Ivan se détacheront peu à peu de leurs amis, de leur travail, de leur cadre de vie parisien, feront plusieurs tentatives pour renouer avec ce qui était absent déjà au temps de leur bonheur factice. Ils essaieront même une retraite dans une communauté de néo-catholiques (*Op. cit.* : 177), et après cela, plus loin encore, un pèlerinage aux sources de la vie primitive, quelque part en Asie tropicale, là où, croient-ils, vivent encore « les Penaraks », « les seuls humains sur Terre à n'avoir pas adhéré à l'idée d'un mieux technique » (*Op. cit.* : 125), mais ils n'y trouveront qu'un complexe hôtelier de luxe où des hommes d'affaires se refont une santé, dans un cadre communautaire qui tient autant de la secte que du village de vacances (*Op. cit.* : 216). Rien n'y fait : pour eux comme pour Charles Valérien, voir lucidement le vide ne suffit pas à retrouver la plénitude. Les derniers mots du roman : « La nuit tomberait sur eux. Il ne se passerait rien » (*Op. cit.* : 237).

3- *Les Visages pâles*, 2016

Solange Bied-Charreton ne pouvait guère aller plus loin dans la noirceur, dans la rigoureuse description du désespoir d'un monde qui se voulait parfait.

Son troisième roman, *Les Visages pâles*¹, élargit le champ : nous n'assistons pas au cheminement sans issue d'un personnage principal (néanmoins très entouré de personnages secondaires), comme dans *Enjoy*, ni d'un jeune couple comme dans *Nous sommes jeunes et fiers*, mais nous accompagnons sur des chemins divergents une demi-douzaine de personnages, surtout trois d'entre eux, les rejetons d'une grande famille du Sud-Ouest, dans la France des années 2010. Le récit devient plus polyphonique. Dans le premier roman, le même personnage est presque toujours le narrateur, c'est donc toujours lui que nous voyons, même quand

1. *Les Visages pâles*, Stock, 2016, 387 pages.

il nous montre les autres ; dans le second, le « ils » renvoie le plus souvent à Ivan et Noémie. Dans le troisième, le « il » ou le « elle » de la narration désigne un personnage différent presque à chaque chapitre. Par ailleurs, le roman est plus localisé. Certes, Charles Valérien vit à Paris. Mais il y aurait peu de choses à transposer pour que l'histoire se passe à Berlin (Rémy Gauthrin au lieu de s'échapper vers le Tarn-et-Garonne se retirerait dans le Jura souabe), à Madrid ou à Montréal, dans n'importe quel pays occidental : c'est le roman de la modernité vide, partout où elle menace d'effacer la vie. On pourrait sans grande difficulté étendre les mêmes réflexions au second roman. Dans le troisième, un nouveau personnage s'impose, dont la présence était jusqu'alors assez discrète : la France. *Les Visages pâles* est une histoire française, l'histoire d'une famille française. Ce roman est plus balzacien que les précédents : il ne s'agit pas seulement de la modernité universelle, mais de la modernité douloureuse d'un pays que les dernières décennies ont bouleversé. Il serait cependant erroné d'y voir une déploration d'un supposé marasme français : c'est encore du désespoir moderne, presque partout semblable, qu'il est question, bien que saisi dans le cadre d'un pays particulier, révélé par les événements propres à ce pays. Une illustration, en somme, du propos si souvent cité de Miguel Torga : « l'universel, c'est le local moins les murs » (Miguel Torga, 2012).

La famille Estienne appartient à la bourgeoisie du Sud-Ouest, devenue parisienne depuis deux générations. Le personnage tutélaire reste le grand-père, en sa maison, la magnifique Banèra, domaine familial en Gascogne, centre stable, harmonieux, lumineux, mais déserté : Raoul Estienne vient de mourir. Il avait été le chef d'une entreprise familiale, une brosserie, d'abord artisanale, fondée par son propre arrière-grand-père en 1848, puis devenue, génération après génération, une belle réussite industrielle, qui a connu son apogée dans les années soixante-dix, avant que son fils, Jean-Michel, homme d'affaires conscient que le marché mondial exige des entreprises de grande taille, ne la vende à des repreneurs luxembourgeois, en dégageant de beaux bénéfices, au début des années quatre-vingt-dix (après avoir, dès 1986,

délocalisé au Maroc l'essentiel de la production afin d'en réduire le coût). Le onzième chapitre, « La brosse à dents française de qualité » (Bied-Charreton, 2016 : 99) narre l'histoire de cette entreprise familiale jusqu'à la veille de son déclin. Ce récit révèle un besoin de situer dans le temps, de poser des repères : ne pas oublier d'où l'on vient, être conscient de la transformation des existences, tenter d'identifier des moments de cette transformation. Aussi, l'ensemble du roman abonde en références datées à l'histoire contemporaine : d'une certaine façon, c'est un roman historique, mais un roman historique au présent, puisqu'il se déroule entièrement pendant l'année 2013 et se fait l'écho des conflits qui traversent alors la société française, vus dans la perspective du dernier demi-siècle.

En France, l'année 2013 fut celle de l'instauration du mariage homosexuel et de l'énorme protestation que souleva cette réforme : pour la première fois peut-être, on assistait avec étonnement, avec incompréhension pour beaucoup, à une vaste mobilisation anti-moderniste, dans un pays qui s'était habitué à penser – conviction naguère commune à toutes ses tendances politiques de quelque poids – que l'avenir serait plus beau que le passé. L'un des trois personnages principaux est très impliqué dans ce mouvement, dont on comprend qu'il impose un retour sur sa gestation : comment se fait-il qu'un jeune homme moderne qui a fait de belles études et a trouvé un emploi d'avenir ne soit pas convaincu par l'annonce d'un nouvel âge de la modernité et considère avec effroi cette nouvelle « avancée sociétale »?

Le piège, dans lequel l'auteur ne tombe pas le moins du monde, serait d'écrire un roman dans lequel s'affronteraient des idées : à vrai dire, ce ne serait alors pas un roman, mais un de ces trop nombreux pseudo-romans, qui ne font qu'exposer sous forme de fiction les faits qu'enregistrent journalistes, sociologues et politologues. Solange Bied-Charreton est romancière : son roman n'est pas habité par des idées ni des statistiques, mais par des personnages, des êtres vivants, incertains, contradictoires, différents par leurs vies, leurs goûts, leurs tempéraments, leurs convictions,

qui ont cependant en commun un mal-être sourd, nié ou reconnu. Ce malaise se traduit pour quelques-uns seulement (dont un des trois personnages principaux) en une tentative (décevante) d'engagement politique, mais il est vécu par tous.

Les trois personnages principaux, dont le récit dévoilera les fêlures intimes, sont les trois petits-enfants de Raoul Estienne. On peut, de ce point de vue, qualifier *Les Visages pâles*, de roman d'une génération. Hortense, est l'aînée, trentenaire, chef d'entreprise, dure en affaires jusqu'au cynisme, épouse d'un cadre de haut niveau, et mère de deux enfants : *a priori*, le type même de personne pour qui les questions philosophiques sont de futiles subtilités. Elle a réussi, croit-elle, elle est fière d'appartenir « à la race des winners » (*Op. cit.* : 46).

La puînée, Lucile, est « plus mélancolique (...) plus rêveuse et artiste » (*Op. cit.* : 23) ; douée pour la peinture, éprise de l'art de La Renaissance, elle a étudié les beaux-arts pour être finalement engagée dans une agence de graphisme où elle s'ennuie. Lucile est célibataire, une grande partie des chapitres qui lui sont consacrés évoque le début, l'éclosion et la fin d'un amour malheureux pour un jeune homme sombre, un de ces personnages secondaires, qui chez Solange Bied-Charreton ne sont jamais des utilités, sur qui je regrette de ne pouvoir m'arrêter de crainte que cet article ne prenne une dimension exagérée.

Alexandre est le cadet, vingt-trois ans exactement, ingénieur en électronique. C'est lui le révolté, brillant et passionné, qui, en cette année 2013, découvre l'engagement politique puis l'éloignement de la politique.

Les personnages de la génération intermédiaire, le fils de Raoul, Jean-Michel Estienne et son épouse (divorcée) l'aristocratique Chantal de Sainte-Rivière, bien que très présents dans le roman, y ont une place moins cruciale que leurs enfants. Ce sont des personnages qui s'accommodent.

Jean-Michel, maintenant retraité, a été un homme d'affaires avisé, il s'est adapté à toutes les transformations de l'économie-monde, il tient pour un mérite, sinon une vertu, de s'y être adapté ; il s'imagine réaliste et il

s'efforce, malgré la vieillesse qui commence, de donner à sa vie quelque lustre grâce à ses jeunes conquêtes féminines. Le passé est pour lui à liquider, sans sentimentalisme (« Il n'avait pas l'usage de la mélancolie » (*Op. cit.* : 56)). Pourtant les sentiments le travaillent. Est-ce le réalisme vainqueur, la rationalité des forts, qui l'éloigne de la Banèra, et le décide à vendre cette maison inutile et coûteuse, ou est-ce un lointain ressentiment contre son père, la lignée, l'héritage (« il n'avait pas pu liquider cela (...), on ne se délestait pas de sa propre existence. Il fallait cependant savoir couper ses chaînes, autrement on ne vit plus, on étouffe sous le passé » (*Op. cit.* : 111)) ? Cette vente, loin d'être une décision pragmatique n'est-elle pas « la conséquence logique d'une vie de détestation, de renoncement, de fuite » (*Ibidem.*), comme le pensent ses enfants, soudés par leur refus de la vente de la maison ancestrale, dont le plus jeune lancera à son père : « tout ce que tu as fait, pour le moment, c'est détruire. (...) Regarde trois secondes ta vie en face, tu es lamentable, papa » (*Op. cit.* : 114) ? Dur à entendre pour un homme qui a réussi à peu près à se persuader que « l'avenir appartient aux gens comme Jean-Michel Estienne, qui n'ont pas peur de prendre des risques pour faire gagner (leur entreprise) » (*Op. cit.* : 265) Est-il si certain de son accommodement réussi à un monde où l'on ne fait pas de sentiments, de sa réussite de vieil homme riche, mais solitaire malgré ses maîtresses ? Pourquoi, lorsqu'il fait visiter la noble demeure à un agent immobilier, est-il soudain moins sûr de sa décision, pourquoi lui semble-t-il alors que cette vente d'apparence rationnelle est une « liquidation » (*Op. cit.* : 220), autant dire une liquéfaction de son être ? « En vendant la maison (...), il se désolidarisait de la lignée. Il faisait disparaître le lieu de la famille, dissolvait du même coup son identité (...) Les murs ne s'effondraient pas. C'était palpable. Et s'il s'en détachait, il ne deviendrait rien » (*Ibid.*). Vendra-t-il la maison comme il avait vendu la broserie Estienne ? Cette fois, cet homme des décisions radicales reste indécis.

La mère, personnage plus falot, a trouvé une accommodation plus sournoise, en s'installant dans le conservatisme de sa tradition familiale,

opposition sans prise sur le monde environnant, donc sans risque et somme toute confortable.

Pour la génération suivante, l'accommodement n'est plus possible. Tous trois vont basculer. La combative Hortense, la rêveuse Lucile, le révolté Alexandre termineront le roman solitaires (séparation de l'une, première étape d'un divorce vraisemblable ; échec des amours de l'autre ; mise à distance des amis du troisième) et privés de travail alors que leur réussite professionnelle était la plus tangible preuve de leur parfaite intégration (Alexandre est licencié, Hortense et Lucile sont dépressives, ce qui les oblige à cesser de travailler, au moins pour un temps). Il faut en effet souligner cet aspect du réalisme de Solange Bied-Charreton : le travail, qui nous tourmente ou nous donne l'assurance d'avoir trouvé notre place, chez d'autres romanciers est au second plan : leurs personnages ont une profession (quand ils ne sont pas en vacances perpétuelles comme les personnages de Gracq)¹ mais cela n'importe peu au récit, leur vie est ailleurs. Ici, rien de tel : ne pas, ne plus croire à son travail est aussi fragilisant que de ne plus croire à ses amours.

Les trois petits-enfants de Raoul Estienne ne peuvent plus faire semblant, comme y parviennent encore leurs parents : ils ne peuvent plus croire à la réalité pleine de la vie qu'ils mènent : « spectateurs d'eux-mêmes, ils n'auraient jamais d'autre pouvoir que celui de parodier » (*Op. cit.* : 379).

Nous retrouvons ici un constat commun aux trois romans mais avec une nuance : dans *Enjoy*, de par la mauvaise magie du virtuel, la vie était comme absente de la vie ; ici, ce n'est pas exactement la pure irréalité qui se dresse et oblige à la contempler dans l'effroi, c'est plutôt la fausseté. Quelque chose est faux, il est impossible d'adhérer pleinement à son propre jeu, qu'il soit le jeu du bonheur familial, de l'engagement politique, de la réussite professionnelle, des convictions humanistes, de la pratique religieuse, etc. Tout a la saveur d'une imitation. Peut-être parce que, précisément, le jeu de

1. Selon la « Fiche signalétique des personnages de mes romans » : « *Profession : sans. Activité : en vacances* » (*Lettrines*, Librairie José Corti, 1967, p.35).

chacun est son « propre » jeu, un choix, au moins apparent, et non celui que l'on joue tout naturellement parce que l'ordre d'un monde, d'une tradition familiale, de devoirs envers un héritage le veut ainsi? D'où la figure du grand-père tient-elle sa puissance? De ce qu'il fut un homme qui était pleinement, vaillamment - sans que les misères de l'opinion personnelle, des désirs personnels n'aient eu à s'en mêler - l'homme qu'il devait être : le propriétaire de la brosserie Estienne, le notable rural, le maître de La Banèra, le *pater familias* austère et bienveillant, un homme « qui seul avait tout su du métier de vivre » (*Op. cit.* : 378). Dans ce métier, il n'avait pas eu à choisir d'être ceci ou cela : sa vie fut une évidence au-delà des caprices du libre arbitre, le paradoxe bien connu étant que cet effacement du choix personnel fonde de fortes et rayonnantes personnalités.

Or, les Estienne survivants ne sont pas si assurés. Ce sont des « visages pâles ». Le titre (dont nous voyons une fois encore combien il importe chez Solange Bied-Charreton) peut évoquer l'ancienneté de cette famille désespérément française, ne pouvant se réclamer d'aucune origine exotique qui lui donnerait peut-être un teint plus coloré, mais il me paraît surtout exprimer le sentiment qu'ont les personnages que leur vie et leur personne sont bien « pâles », bien décolorées, bien fades, si on les compare à des générations dont Raoul Estienne fut le dernier représentant.

Si la Banèra était seulement l'image d'un passé de certitude, elle ne serait pas plus habitable qu'un monument historique, certes admirable mais étranger. Mais elle est aussi, pour Hortense, Lucile et Alexandre, le lieu de leur enfance.

Ce roman historique au présent est aussi un roman de la présence ineffaçable de l'enfance ; de l'âge où les trois enfants étaient ensemble, à la Banèra, où chacun, aussi, était pleinement avec lui-même. Car l'enfance, n'est-ce pas l'âge où l'on coïncide avec soi-même, où les joies, les tristesses, sont pleines, sans distance, sans jeu? D'une certaine façon, l'enfance est l'âge où l'on ne joue pas, où l'on est absolument (y compris dans ses jeux, bien entendu).

Je ne suis pas certain que l'auteur ait su, au moment où commençait l'écriture de ce roman, que ce retournement allait se produire ; est-ce une de ces découvertes que souvent le roman impose au romancier, qui ne s'y attendait pas? Ce retournement est celui qui recentre un roman où le monde extérieur, le monde social, historique, est si tangible, sur la nostalgie intime de l'enfance, cette nostalgie si intemporelle, si humaine à tous les âges de l'humanité. Le temps de la Banèra est à la fois celui d'un monde ancien – l'époque où les Estienne vivaient solidement leur vie de bourgeoisie provinciale – et le temps d'un monde intime, celui de l'enfance. Dans cette coïncidence, la Banèra est une île que ne submergent pas les flots de l'irréalité, de la fausseté, de l'arbitraire. Aussi verrons-nous au dernier chapitre, les trois enfants revenir ensemble à la Banèra. Que vont-ils y faire? Que vont-ils y vivre? Comment vont-ils en repartir (car on n'imagine guère qu'ils s'y installent)? On n'en sait rien ; mais assurément, ils ont trouvé un recours : « La Banèra devait être sauvée et elle les sauverait » (*Op. cit.* : 382).

4- Pour conclure, une invitation à poursuivre

Assurément, l'œuvre de Solange Bied-Charreton ne fait que commencer. Il y aura d'autres romans, dont il serait présomptueux de prétendre imaginer s'ils prendront de nouvelles directions ou continueront les évolutions que l'on relève en lisant à la suite les trois premiers : élargissement du champ, du monologue vers la polyphonie ; croisement plus complexe des fils de l'intrigue ; références plus précises à un environnement daté et situé. Dans les trois romans, l'unité de ton est certaine, et l'on pourrait facilement montrer que les développements que je crois déceler étaient en germe, et même plus qu'en germe, dès le premier. Il me semble pourtant que les inflexions que j'ai cru observer sont réelles. La romancière a trouvé une voie qui, revendiquant l'héritage de Perec¹, que l'on entend dans un certain

1. Dans de nombreux entretiens, Solange Bied-Charreton évoque volontiers cette influence. On lira son article, «L'inverse et le semblable» («L'Atelier du roman», n° 79, septembre 2014, pp. 34 à 39) où son commentaire de deux livres de Georges Perec, *Les Choses* et *Un homme qui dort*, éclaire aussi ses propres romans: «Un roman fait toujours, même à modeste échelle, l'expérience du malheur. Tout au moins fait-il l'expérience d'une crise. C'est l'impuissance à changer sa propre condition que l'art du roman vient ici souligner...» (p. 39).

détachement descriptif, y associe des passages en prose poétique (ce que Perec pouvait faire aussi mais dans une tonalité moins intimiste, moins empathique, me semble-t-il), tout en se rapprochant dans le troisième roman d'une tradition plus balzacienne, celle qui ne sépare pas l'histoire des individus de l'histoire sociale, sans aucunement réduire la première à une illustration de la seconde. Ces tendances, unifiées par la forte personnalité littéraire de Solange Bied-Charreton, ont trouvé un équilibre qui ne peut qu'être dynamique, qui laisse donc prévoir de nouveaux développements que le lecteur attend avec une impatiente curiosité.

Quant au monde étrange et familier que la romancière nous donne vraiment à voir, que faut-il en attendre? Cette question d'une autre ampleur ne peut que susciter, elle aussi, une immense curiosité : peut-être encore plus de curiosité que d'angoisse. De cet éclairage sur nos contemporains, on retiendra leur désarroi, leur scepticisme, leur pessimisme ; pourtant ces récits sans espoirs ne sont pas des récits désespérés (bien que le deuxième aille fort loin dans la noirceur) : les personnages vivent, souffrent, se débattent. Dans ces sociétés qui paraissent si usées, que va-t-il encore se passer? Quoi qu'il arrive, nous savons déjà que le roman, mieux que la presse, nous le révélera.

Bibliographie

Bied-Charreton, Solange, (2012), *Enjoy*, Paris, Stock.

_____, (2014), *Nous sommes jeunes et fiers*, Paris, Stock.

_____, (2016), *Les Visages pâles*, Paris, Stock.

_____, (2014), « L'inverse et le semblable », article in *L'Atelier du roman*, Paris, n° 79, septembre, pp. 34 à 39.

Gracq, Julien, (1967), *Lettrines*, Paris, Librairie José Corti.

Proguidis, Lakis, (2002), « Une décennie romanesque », in *Le Roman français contemporain*, ADPF, Paris, ouvrage réunissant les contributions de Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Dominique Viard, Jean-Pierre Salgas. pp. 41 à 71.

Torga, Miguel, (2012), *L'Universel, c'est le local moins les murs*, traduction du portugais par Claire Cayon, éditions William Blake and Co, Bordeaux, (le texte est celui d'une conférence prononcée au Brésil en 1954).

Sitographie (pour approfondir)

<http://solangebiedcharreton.com/>

Un choix parmi les nombreux entretiens et articles que l'on trouve sur internet

<http://revuelimite.fr/solange-bied-charreton-la-bourgeoisie-a-toujours-ete-decadente>

<https://philitt.fr/2016/08/29/solange-bied-charreton-je-crois-que-loccident-est-mort/>

<http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2016/10/14/31003-20161014ARTFIG00337->

[solange-bied-charreton-c-est-a-nous-de-reconstruire-la-societe-occidentale.php](http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2016/10/14/31003-20161014ARTFIG00337-solange-bied-charreton-c-est-a-nous-de-reconstruire-la-societe-occidentale.php)

<https://www.babelio.com/auteur/Solange-Bied-Charreton/206888>

<http://www.lacauselitteraire.fr/nous-sommes-jeunes-et-fiers-solange-bied-charreton>

<http://www.gemeaux.org/index.php?p=un-premier-roman-reussi-enjoy-de-solange->

[bied-charreton](http://www.gemeaux.org/index.php?p=un-premier-roman-reussi-enjoy-de-solange-bied-charreton)

<http://www.lacauselitteraire.fr/enjoy-solange-bied-charreton>

Trois entretiens en vidéo

<https://www.youtube.com/watch?v=oG0-M64OgyU>

<https://www.youtube.com/watch?v=YshtXlnWLS8>

<https://www.youtube.com/watch?v=yr8OBRIA1Bo>

