

Lecture linéaire n°3 :CORRIGE

Nathalie Sarraute, Enfance, « *Quel malheur quand même...* »

« Quel malheur quand même de ne pas avoir de mère. »

- 4 « Quel malheur ! » ... le mot frappe, c'est bien le cas de le dire, de plein fouet. Des lanières qui s'enroulent autour de moi, m'enserrent... Alors c'est ça, cette chose terrible, la plus terrible qui soit, qui se révélait au-dehors par des visages bouffis de larmes, des voiles noirs, des gémissements de désespoir... le « malheur » qui ne m'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'est abattu sur moi. Cette femme le voit. Je suis dedans. Dans le malheur. Comme tous ceux qui n'ont pas de mère. Je n'en ai donc pas.
- 8 C'est évident, je n'ai pas de mère. Mais comment est-ce possible ? Comment ça a-t-il pu m'arriver, à moi ? Ce qui avait fait couler mes larmes que maman effaçait d'un geste calme, en disant : « Il ne faut pas... » aurait-elle pu le dire si ç'avait été le « malheur » ?
- 12 Je sors d'une cassette en bois peint les lettres que maman m'envoie, elles sont parsemées de mots tendres, elle y évoque « notre amour », « notre séparation », il est évident que nous ne sommes pas séparées pour de bon, pas pour toujours... Et c'est ça, un malheur ? Mes parents, qui savent mieux, seraient stupéfaits s'ils entendaient ce mot... papa serait agacé, fâché... il
- 16 déteste ces grands mots. Et maman dirait : Oui, un malheur quand on s'aime comme nous nous aimons... mais pas un vrai malheur... notre « triste séparation », comme elle l'appelle, ne durera pas... Un malheur, tout ça ? Non, c'est impossible. Mais pourtant cette femme si ferme, si solide, le voit. Elle voit le malheur sur moi, comme elle voit « mes deux yeux sur ma figure ».
- 20 Personne d'autre ici ne le sait, ils ont tous autre chose à faire. Mais elle qui m'observe, elle l'a reconnu, c'est bien lui : le malheur qui s'abat sur les enfants dans les livres, dans Sans Famille, dans David Copperfield. Ce même malheur a fondu sur moi, il m'enserme, il me tient. Je reste quelque temps sans bouger, recroquevillée au bord de mon lit... Et puis tout en moi se
- 24 révulse, se redresse, de toutes mes forces je repousse ça, je le déchire, j'arrache ce carcan, cette carapace. Je ne resterai pas dans ça, où cette femme m'a enfermée... elle ne sait rien, elle ne peut pas comprendre.

INTRO

Lorsque paraît Enfance en 1983, Nathalie Sarraute (1900-1999) est depuis longtemps une auteure reconnue et l'une des figures majeures du **Nouveau Roman*** qu'elle a théorisé dans **L'Ere du soupçon** (1956).

Dès sa première œuvre Tropismes, publiée en 1939, Sarraute s'intéresse à ces « *mouvements indéfinissables* » qui sont enracinés dans l'expérience de chacun de nous.

Dans **Enfance** l'auteure cherche donc à remonter vers les moments d'intensité, les impressions confuses, infimes, fugitives qui viennent de l'enfance.

Si certains y voient un renoncement ou un retour vers un genre bien plus traditionnel, il s'agit pourtant bien d'une autobiographie d'un genre nouveau dans laquelle l'auteure parvient par l'écriture à **faire d'une expérience personnelle intime, une expérience universelle**. Le livre est composé de 70 brefs chapitres sans titre ni numéro dont chacun correspond à un moment de la mémoire. Comme un album photo ; Il n'y a en apparence pas de lien logique entre les différents « flashes » même y a pas de désordre chronologique. Mais l'impression est celle du surgissement du souvenir, de la mémoire involontaire à l'œuvre. L'écriture s'efforce de reproduire le fonctionnement de la mémoire involontaire.

Dans le passage que nous allons analyser, Natacha s'est installée en février, chez son père à Paris. Vera sa belle-mère accouche de Lili début août. C'est une période difficile pour la narratrice. A la naissance de Lili, Natacha doit donner sa chambre. Si cet événement ne donne lieu à aucune réaction manifeste, elle est pourtant vécue comme une « *préférence injuste* » par la petite fille. Et c'est la remarque de la bonne qui sert de détonateur.

Le fil directeur de notre analyse sera précisément de montrer la puissance des mots d'autrui sur l'enfant

Mouvements du texte

1^{er} mouvement : cherche à identifier, à définir le malheur ; doutes par rapport à sincérité de la mère

2^{eme} mouvement : recherche de preuves, tiraillé entre l'évidence de l'amour maternel et l'évidence du non amour et du malheur

3^{eme} mouvement : accablement puis révolte

Lecture linéaire

« Quel malheur quand même de ne pas avoir de mère. »

Cette phrase est la reprise exacte, au discours direct, des mots de la bonne.

Ce qui va provoquer le questionnement de Natalia , c'est l'association entre « malheur » et « ne pas avoir de mère »

« Quel malheur ! » ...

Quel malheur est repris ici en début de paragraphe et montre l'importance que le mot revêt pour l'enfant.

Le mot frappe, c'est bien le cas de le dire, de plein fouet

Évidemment ici on remarquera le lexique « *frappe* » ; « *de plein fouet* »

Le mot malheur déclenche une image, une métaphore filée assez violente : celle d'un fouet !

On a la sensation physique du coup, notamment avec l'allitération en « f » qui renforcent cette impression et *c'est bien le cas de le dire* ici évoque l'adéquation justement entre le mot et l'image. Le mot et la sensation qu'il produit. C'est-à-dire...

Des lanières qui s'enroulent autour de moi, m'enserrent...

« *S'enroulent* » et « *m'enserrent* » sont deux verbes employés au présent qui produisent une impression d'étranglement, d'oppression. En fait c'est l'effet de la puissance du mot qui se matérialise dans cette métaphore.

Alors c'est ça, cette chose terrible, la plus terrible qui soit, qui se révélait au-dehors par des visages bouffis de larmes, des voiles noirs, des gémissements de désespoir... le « malheur » qui ne m'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'est abattu sur moi.

« *alors c'est ça* » marque le surgissement du malheur mais qui n'est pas nommé, simplement signifié par un indéterminé « *ça* ».

C'est innomable et c'est une expérience intime et brutale qui met en relation le mot et la chose Et justement *cette chose* avec toujours l'idée de cet inconnu, de cet indéfinissable et cette chose par contre ce qu'on sait d'elle, c'est qu'elle est terrible, la plus terrible des choses. L'adjectif est répété deux fois avec une gradation vers le superlatif, « *la plus terrible* ». Cette gradation marque l'envahissement .

qui se révélait au-dehors par des visages bouffis de larmes, des voiles noirs, des gémissements de désespoir... C'est donc que cette sensation ne vient pas de l'intérieur, de l'intériorité mais elle vient de l'extérieur « *qui se révélait au-dehors* »

C'est-à-dire que l'image qu'en a la petite Natalia, c'est une image finalement très stéréotypée et qui se matérialise ici par une **énumération métonymique** : « *des visages bouffis de larmes, des voiles noirs, des gémissements de désespoir...* »

Ce sont des images concrètes apprises comme appartenant inséparablement à ce mot « malheur » mais mais en aucun cas en rapport avec son expérience propre du malheur ni même avec son état momentané. C'est une image extérieure stéréotypée du malheur qui vient se calquer sur le mot.

Le « malheur » qui ne m'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'est abattu sur moi.

La répétition ici de l'adverbe « jamais » bien sûr est à noter parce que ça n'était jamais arrivé, c'est venu de l'extérieur mais maintenant ça envahi l'intériorité de la petite fille

s'est abattue sur moi

Ici rappelle le « *m'enserrent* » qu'on avait au début du passage et place la petite fille en position de Proie ; comme l'aigle s'abat sur le lapin, l'idée du malheur s'abat sur elle.

Cette femme le voit. Je suis dedans. Dans le malheur.

il faut prendre ses trois petites phrases ensemble justement parce qu'elles sont brèves mais en même temps elles insistent à nouveau sur le passage de l'extériorité « cette femme le voit » à l'intériorité « je suis dedans », repris par « dans le malheur ». Le mot de la bonne produit, un envahissement, et il y a un rapport de cause conséquence qui grammaticalement n'apparaît pas, mais existe émotionnellement : *cette femme le voit donc je suis dedans*.

Le rythme de ces trois petites phrases est d'ailleurs assez martelant : 4/4/4 et chacune produit une forte insistance entre le mot prononcé et l'effet qu'à ce mot sur l'enfant.

Comme tous ceux qui n'ont pas de mère. Je n'en ai donc pas. C'est évident, je n'ai pas de mère.

Comme tous ceux crée un raisonnement par analogie qui va la convaincre que la bonne raison : *Je n'en ai donc pas. C'est évident, je n'ai pas de mère.*

On a donc trois phrases négatives qui se suivent.

Elles expriment toutes les trois la même idée : l'absence de mère.

L'enfant passe ainsi de l'idée de malheur à celle de ne pas avoir de mère et les deux s'associent insistance et auto persuasion « c'est évident, je n'ai pas de mère »

Donc à ce stade, ce premier mouvement montre comment les mots de la bonne impactent l'expérience intérieure de l'enfant et font entrer dans son univers ceux qui n'y étaient pas, c'est à dire le malheur ou du moins l'idée du malheur de ne pas avoir de mère !

Mais comment est-ce possible ? Comment ça a-t-il pu m'arriver, à moi ?

l'adversatif « mais » et les deux interrogatives qui suivent montre une position de doute, une attitude de doute par rapport à ce qui vient d'être exprimé comme une évidence.

Il y a aussi une insistance sur l'expérience intime qu'est en train de vivre Natalia : *Comment ça a-t-il pu m'arriver, à moi ?*

Ce qui avait fait couler mes larmes que maman effaçait d'un geste calme, en disant : « Il ne faut pas... »

« maman » est une formule plus douce que « mère » donc on sent là la recherche d'une tendresse ; c'est plus rassurant

d'un geste calme, en disant : « Il ne faut pas... » aurait-elle pu le dire si ç'avait été le « malheur » ?

le doute est encore marquée par les interrogatives ; elle cherche à se convaincre mais c'est encore un doute. Néanmoins la question fait basculer le point de vue et elle va permettre de passer à la recherche de preuves de l'amour maternel

Je sors d'une cassette en bois peint les lettres que maman m'envoie, elles sont parsemées de mots tendres, elle y évoque « notre amour », « notre séparation »,

Je sors d'une cassette en bois peint les lettres que maman m'envoie :

La relecture de ces lettres va permettre à la petite fille de penser qu'elle n'est pas dans le malheur, et qu'elle a une mère.

Il y a ici des mots qui appartiennent au lexique de l'amour, de la tendresse : « *notre amour* » ; « *mots tendres* » ; « *même notre séparation* » qui rapportent les paroles de la mère (ils sont entre guillemets)

C'est le lexique de l'attachement qui va permettre à l'enfant de faire parler ses parents, de leur donner une présence, une consistance alors qu'ils sont absents.

il est évident que nous ne sommes pas séparées pour de bon, pas pour toujours...

ici on retrouve le « il est évident » de tout à l'heure mais dans un sens totalement différent, puisqu'ici « *il est évident que nous ne sommes pas séparées* ».

Et c'est ça un malheur ?

C'est évidemment une question rhétorique

Elle poursuit l'argumentation. Natalia connaît la réponse ou du moins la réponse qu'elle souhaite à savoir justement la négation ce malheur.

Maintenant il va donc falloir qu'elle argumente avec elle-même pour que ce malheur ne soit pas un malheur...

Mes parents, qui savent mieux, seraient stupéfaits s'ils entendaient ce mot... papa serait agacé, fâché... il déteste ces grands mots.

« qui savent mieux » est mis en apposition, ce qui met en valeur le savoir des parents et leurs réactions s'ils avaient connaissance des mots de la bonne « *seraient stupéfaits s'ils entendaient* ».

Leur réaction serait donc une réaction d'opposition.

Et maman dirait : Oui, un malheur quand on s'aime comme nous nous aimons... mais pas un vrai malheur... notre « triste séparation », comme elle l'appelle, ne durera pas... Un malheur, tout ça ? Non, c'est impossible.

Le verbe « aimer » est au présent à valeur de durée et finalement, c'est l'amour qui devient un malheur : c'est un malheur d'être séparé quand on s'aime comme ça ! « **quand on s'aime comme nous nous aimons** ». Il y a donc un renversement total de l'argument. Le malheur, c'est d'être séparés quand on s'aime et non pas parce que je suis sans mère ... et de ce fait, ce n'est pas un vrai malheur.

Ainsi, les propos imaginaires des parents permettent à l'enfant de repousser et de mettre à distance les propos de la bonne, de nier l'abandon, de dissiper le doute qu'elle avait fait naître chez l'enfant.

Non, c'est impossible.

L'adverbe de négation « non » marque le refus, le déni. Il est renforcé par l'adjectif « *impossible* » à l'affirmative

Donc cette révélation d'un malheur qui serait le sien pousse l'enfant à rechercher des preuves

On voit à quel point les mots de la bonne provoquent en elle une tension entre l'évidence de l'amour maternelle et en même temps l'évidence du non d'amour et du malheur.

mais pourtant cette femme si ferme si solide le voit elle voit le malheur sur moi comme elle voit mes deux yeux sur ma figure

Mais pourtant cette femme si ferme, si solide, le voit. Elle voit le malheur sur moi, comme elle voit « mes deux yeux sur ma figure ».

« *mais pourtant* » marque encore un renversement dans la perception malgré les tentatives de l'enfant pour dénier la réalité du malheur. L'image est tellement forte que les propos de la bonne renvoie encore à des doutes.

« *si ferme, si solide* » on a deux fois l'adverbe d'intensité, ils insistent sur les qualités de la bonne. c'est

une femme ferme et solide, elle apparaît donc fiable, pleine de bon sens, crédible... On peut donc la croire.

le voit. Elle voit le malheur sur moi, comme elle voit « mes deux yeux sur ma figure ».

On a également le champ lexical de la vue : 3 fois le verbe « voir » renforcé par la comparaison, « *comme elle voit mes deux yeux sur ma figure* » qui fait de ce malheur une évidence.

elle ne peut pas ne pas le voir donc il y a une lutte interne entre ce que Natalia voudrait et ce que les mots de la bonne ont insufflé en elles et dont elle n'arrive pas à se défaire.

Personne d'autre ici ne le sait, ils ont tous autre chose à faire. Mais elle qui m'observe, elle l'a reconnu, c'est bien lui :

La bonne a un statut particulier : elle est la seule à s'intéresser vraiment à la fin à l'enfant, la seule à ne pas être indifférente « **Mais elle qui m'observe** ».

Il y a opposition entre tous les autres qui « **ont tous autre chose à faire** », sont indifférents et le regard de la bonne « **elle l'a reconnu** ». On notera l'opposition entre le pluriel qui représente tous les autres et le singulier incarné par la bonne.

« *c'est bien lui* » au présent à valeur de certitude renforcé par l'utilisation du représentatif « *C'est* ». Il y a donc bien l'évidence du malheur, du non-amour.

le malheur qui s'abat sur les enfants dans les livres dans Sans Famille, dans David Copperfield.

Il y a donc la certitude maintenant de l'abandon et du malheur et elle va s'associer à partir de là aux grandes figures littéraires à travers des exemples célèbres de l'enfance malheureuse

« *le malheur qui s'abat* » toujours l'idée de quelque chose qui fait que les enfants sont des proies

Ce même malheur a fondu sur moi, il m'enserme, il me tient.

On retrouve l'idée de la proie, de l'oiseau de proie qui fonce sur l'enfant. Et cet oiseau de proie, c'est le malheur. On retrouve « il m'en sert » qu'on avait déjà au début du passage. Et « il me tient » tout cela marque l'oppression, l'enfermement. C'est le monde extérieur qui vient envahir l'intime et qui va déclencher un état dépressif.

Je reste quelque temps sans bouger, recroquevillée au bord de mon lit...

« je reste... sans bouger » verbe d'État qui marque l'immobilité, la prostration. *recroquevillée* pas d'action, une prostration en position fœtale : c'est un sentiment d'accablement qui ne permet plus de réagir

Et puis tout en moi se révolte, se redresse, de toutes mes forces je repousse ça, je le déchire, j'arrache ce carcan, cette carapace.

« *Et puis* » marque une rupture soudaine dans l'attitude.

« *tout en moi* » c'est donc quelque chose qui vient de l'intérieur, une force. Le « *tout* » n'est pas vraiment nommable mais c'est une force intérieure dont on voit le mouvement violent dans l'énumération des verbes d'action : « *se révolte, se redresse, de toutes mes forces je repousse ça* » : c'est une réaction de déni, de rejet, le tropisme de la révolte.

« ça » est toujours cet indéterminé qui représente le malheur

C'est donc une lutte pour se libérer des lanières, de l'enserrement :

Je ne resterai pas dans ça, où cette femme m'a enfermée... elle ne sait rien, elle ne peut pas comprendre.

Le futur « je ne resterai pas » à valeur de certitude et la négation marquent une forte détermination à ne pas accepter « ça ». C'est la métaphore du carcan¹ et la bonne devient mauvaise à la place des parents, puisque c'est elle qui l'enferme dans « ça » « **cette femme m'a enfermée** ».

« elle ne sait rien, elle ne peut pas comprendre. »

« elle ne sait rien On retrouve l'idée que l'on avait plus haut que les parents eux « savent » puisque le verbe savoir est ici à la négative concernant la bonne. Elle se trompe.
« elle ne peut pas comprendre. » Nouvelle négation qui refuse à la bonne tout savoir : le savoir de la bonne s'oppose au savoir des parents « *mes parents qui savent mieux* ». Elle est renvoyée à son ignorance par les deux négations.

Les mots de la bonne qui ont d'abord provoqué l'accablement débouchent sur la révolte pour se libérer de la puissance des mots d'autrui.

Ainsi le passage que nous avons analysé montre l'impact des mots venus de l'extérieur, du dehors et du même coup **le fonctionnement du tropisme** qui, je le rappelle, est une réaction élémentaire à une cause extérieure. Ici le mot prononcé par la bonne amène le débat intérieur et contraint la petite Natalia à trouver en elle-même la force de survivre et d'échapper à l'impact des mots d'autrui, au choc que provoquent ces mots. Natalia va donc se révolter contre cette invasion du mot et donc de l'idée qui l'accompagnent. C'est donc le mécanisme même du langage à l'origine du tropisme qui est mis en cause ici.

¹ Carcan