**p.88**

**Marianne : une mère éplorée dans Réparer les vivants**

Nous nous situons presque au milieu du roman. L’accident a eu lieu, la nouvelle est tombée : Simon est dans un coma profond, le pronostic vital est engagé… le diagnostic a été transmis aux parents. Ce chapitre est consacré à la détresse de Marianne, la mère du héros, Simon Limbres. Elle est désormais « une statue de pierre », faisant tournoyer dans sa tête le mot coma. « jour funeste », elle vient de recevoir l’onde de choc de l’accident de son fils et entre dans un bar « tel un automate », dans la ville du Havre en Normandie où se passe l’action du roman .

Problématiques possibles :

* Nous verrons comment l’écriture traduit-elle la douleur intérieure du personnage qui vient d’apprendre une terrible nouvelle.
* Comment la romancière nous présente-t-elle le personnage de la mère ici ?
* Quelles sont les fonctions de ce passage ?
* Comment l’auteure tente-t-elle, par la fiction littéraire et une écriture romanesque particulière, de nous restituer l’indicible de la douleur d’une mère
* Comment l’auteur, à travers cette scène, transforme-t-elle une problématique médicale en un objet littéraire ?
* Comment l’auteur rend-t-elle proche de nous une problématique médicale assez marginale et pourtant qui nous concerne tous potentiellement ?

Axes possibles :

**I Un cadre réaliste** : à la manière des écrivains réalistes, l'auteure dépeint avec beaucoup de précisions le cadre dans lequel évolue ce personnage **car il est en symbiose avec ses pensées.**

a) **les petits détails vrais : impressions et sensations**

Les détails réalistes, le régime descriptif, de la focalisation particulière et la surimpression des sensations et impressions dans l’espace servent de filtres à la description du lieu, de son atmosphère.

Un lieu de repli dans la vague :

 L’atmosphère du lieu est d’abord décrite et semble coïncider avec l’état psychologique du personnage (jeu de symbiose entre le choix du lieu et l’intériorité du personnage)

* Perception visuelle : isotopie de l’obscurité, de la noirceur : "c'est sombre à l'intérieur ", marques des souvenirs de la nuit " empreintes de dérives nocturnes ", voire même l’expression « cendre refroidies » (évocation peut-être symbolique de la mort, le participe passé « refroidi » marquant ainsi le passage de la vie à la mort, celle surement de Simon, mais aussi celle de la vie de Marianne : perte de toute forme de vitalité suite à l’annonce du décès). Le lecteur est donc d’abord frappé par l'obscurité qui règne dans l’espace. Cette noirceur du lieu ainsi mise en relief crée une atmosphère étrange, plutôt négative, voire glauque et coïncide avec la noirceur des pensées, la douleur qui assaille le personnage à ce moment-là. A la noirceur du lieu donc, fait écho la noirceur des pensées du personnage.
* Perception olfactive et du toucher : détail descriptif "émanations de cendre refroidie " a pour objectif de rendre ce cadre réaliste et de créer une atmosphère morne dans laquelle le personnage va évoluer.
* Perception auditive : **Le rôle de la musique** : à plusieurs reprises, la romancière glisse **en italique** à l'intérieur de son récit des citations qui sont les paroles d'une chanson d'Alain Bashung ; quatre insertions qui  forment comme un refrain à l'intérieur même du roman : "***Voleur d'amphores au fond des criques*** " "**où subsiste encore ton écho**" et  "***j'ai fait la saison dans cette boîte crânienne"*** enfin "***dresseur de loulous dynamiteur d'aqueducs***" ; cette chanson  mélancolique a pour titre **La nuit je mens** et raconte l'histoire d'un personnage étrange , un sorte d'aventurier qui aime beaucoup la mer, comme Simon ; le choix des citations peut s'apparenter à une sorte de ligne mélodique qui s'entrecroise avec le récit et fait écho à ce que vit le personnage de Marianne on peut relever , par exemple  la mention de l'écho comme si  la vie de Simon était encore imprimée en elle ; la troisième citation qui évoque ***la boîte crânienne*** peut également nous faire penser à ce qui se passe à l'intérieur du cerveau du personnage de Marianne; Le refrain cette chanson évoque le fait de faire l'amour ou le mort dans une sorte de jeu de mots ; De plus, la mention, d'une chanson connue dans ce café contribue à rendre elle récit encore plus réaliste .
* Un espace confiné, sorte de huis clos, sorte d’espace de repli à la fois extérieur mais aussi intérieur (en elle-même) // à l’intériorité du personnage dans laquelle nous sommes progressivement plongés : la scène progresse ainsi savamment de l’extériorité du lieu à l’intériorité du personnage : complément circonstanciel de lieu : « à l’intérieur » ( à prendre au sens concret, comme au sens figuré puisque nous sommes plongé en focalisation interne, soit dans la tête de Marianne : l’intérieur du bar est donc aussi celui du personnage)
* Nombreux indices, compléments circonstanciels de lieu qui permettent au lecteur de se figurer la géométrie de l’espace et participe à cet effet de huis clos : « par-dessus le zinc », « au fond de la pièce », au-dessus du comptoir », « d’une cuisine », « au fond de la pièce »
* Champ lexical des objets et vocabulaire technique réaliste propre à l’univers du bar : « comptoir », « le zinc », « cuisine », « gin », « verre », « le grand miroir piqué », « les bouteilles », la forme des verres », « les affichettes ». La forte présence des objets qui peuplent l’espace et les gros plans (// cinématographiques) sur eux créent certes un effet réaliste mais participe aussi d’une certaine perception du réel auquel le personnage tente de se raccrocher
* Le choix du présent

Le maître des lieux : Le portrait stéréotypé d’un barman :

L'auteure détaille l'allure du propriétaire comme s'il s’agissait du point de vue de Marianne, d'un point de vue interne :

Détails descriptifs réalistes mais flou/ portrait physique plutôt stéréotypé

Plusieurs indices le prouvent :

* Son nom n'est pas précisé ; "un type " demeure très vague : déterminant indéfini + substantif familier « type », effet d’indétermination qui d’une certaine façon floute le réel à l’image de l’état dans lequel semble se trouver le personnage de Marianne.
* Les détails vestimentaires ajoutent une dimension réaliste : "tignasse froissée du saut du lit " car il est très tôt ce dimanche matin et Marianne est sans doute la première cliente
* Présent de description + expansions du nom qui apportent des informations sur sa silhouette, sa corpulence, son état général : « il est énorme » « moulé dans un pull de coton porté à même la peau », « de ses deux mains baguées »
* Les sonorités (ou assonance) en « ou » ou en « o » contenus dans les détails descriptifs « énorme », « moulé », « coton », « mou » imprime à sa figure un effet grossier, bedonnant, lourd, gros, corpulent.
* Effet de « malpropreté » ou manque de soin marqué par le détail descriptif : « tignasse froissée du saut du lit » : allitération en « s » et suffixation péjorative dans le vocabulaire familier : « tignasse ».

Au portrait physique se superpose un portrait en mouvement du barman : Le barman est montré en action, dans l’exercice de sa profession, toujours de façon très stéréotypée.

Plusieurs indices le prouvent :

* Verbes d’actions : « surgit », « lisse ses cheveux », « rince un verre », « zyeutant ».
* L’enchaînement des actions est marqué par plusieurs indices de temps : la locution adverbiale de temps : « après quoi », le gérondif : tout en zyeutant » cette femme » : indices qui témoignent de la « geste » précise, mécanique, rôdée du barman type.
* « Il rince un verre tout en zieutant cette femme qu'il sait déjà avoir vue ici »on notera ici la concordance des informations qui construisent le caractère réaliste du roman ; en effet, Marianne avait affirmé qu'elle connaissait ce café ce qui corrobore les propos de l'employé

Enfin le réalisme de la scène tient à la parlure du personnage et qui renseigne sur le niveau social du personnage :

* le verbe ***zyeuter*** , issu du registre familier , témoigne de l'utilisation d'un **procédé réaliste** qui consiste à introduire dans le langage des personnages des mots ou expressions qui renvoient à leur condition sociale
* les expressions toutes faites comme : « alors miss qu’est-ce qu’on boit » renvoie également au niveau social du personnage : l’apostrophe familière « miss » alors qu’il ne connaît pas intimement le personnage, ainsi que l’usage caractérisant du pronom « on » en témoigne.

L’action dans le cadre spatial réaliste de la première partie de l’extrait : Un micro-dialogue entre les personnages, inséré dans le flux du récit :

L’originalité de l’échange tient au travail de restitution de la parole : une parole dans le déferlement de la vague :

En effet, leur voix caractéristique est en fait intégrée dans le récit ; ainsi la différence entre le style direct et le style indirect libre ou même le style indirect s'estompe ; voire disparait. Les changements sont fondus à l'intérieur des phrases et produisent un effet de continuité étonnant, comme le dépliement progressif de la vague, que l’auteure veut être à l’image de son écriture :

* « Tignasse froissée au saut du lit, mais oui, mais oui, y a quelqu’un et une fois devant elle il reprend solennellement alors ça va miss qu’est-ce qu’on boit ? » (Disparition, gommage du tiret, des guillemets, des deux points)
* « Marianne détourne les yeux, je vais m’assoir » : le passage de la troisième personne du singulier marqué par le prénom « Marianne » à la première personne du singulier « je » montre que cette parole a été prononcée. C’est d’ailleurs la seule trace du système énonciatif qui le justifie.

Seules quelques marques de la parole et de la ponctuation témoignent de la présence de l’échange mais l’auteure ne respecte pas les règles de la logique typographique assignée à l’échange de la parole (voir cours sur la singularité de la mise en voix de la parole des personnages du travail particulier assigné au « signe noir » de la ponctuation)

* Verbes de parole : « reprend solennellement »
* Les tournures de phrase interrogative mais sans retour à la ligne ni présence systématique de tiret pour marquer les différents interlocuteurs : « alors miss qu’est-ce qu’on boit ? », « ça va miss ? »
* Les ( : ) : « déjà vu ici : ça va miss »

En revanche ce qui est particulièrement mis en valeur ce sont les détails descriptifs sur les oscillations de cette voix systématiquement dans son écriture mises en relief par l’usage du tiret qui marque à la fois un temps d’arrêt dans le rythme de la « vague », du mouvement d’ensemble du récit, mais qui aussi permet de focaliser dessus comme une sorte de zoom : « un gin- voix de Marianne

La temporalité :

- Aucun indice précis de temps n’est clairement mentionné mais certaines informations peuvent renseigner le lecteur où se déroule la scène comme par exemple l’expression : « tignasse froissée du sut du saut du lit » : il semble être très tôt ce dimanche matin et nous pouvons en déduire que Marianne est surement la première cliente du bar.

- L’usage du présent est la seule valeur temporelle qui ramène l’extrait à la forme d’une scène/ présent d’actualité/ présent de caractérisation dans la description physique du barman/ présent d’énonciation dans les échanges de parole/ Présent de la conscience du personnage : toutes les formes de présent sont rendues pour placer le lecteur au cœur de la scène et dans le flux de conscience du personnage.

**II Un personnage saisi sous un double regard**

1. L**es changements de points de vue** :

On assiste à un jeu subtil de variation, diffraction des points de vue. Ils se fondent à l'intérieur de phrases et nous font passer de l'extérieur ( le récit cadre, le bar, l’échange avec le barman) à l'intérieur ( dans la conscience du personnage, le flux de ses pensées) sans que nous y prenions garde.

Le statut particulier du narrateur :

Confronté à la douleur extrême, le personnage doit rassembler ses forces mais semble très vite impuissant comme l'atteste l'adjectif employé "***une douleur qu'elle est impuissante à contrôler à réduire*** "

le narrateur alors omniscient revient sur le passé du personnage et sur son refus de parler de quelque chose d'"irréversible " ; cette technique qui consiste pour un romancier à montrer que  le personnage finalement, avait tort, est assez réaliste ; les romanciers aujourd'hui jouent avec leurs personnages et leur ajoutent des morceaux de passé mais qu'ils laissent parfois en suspens : " peut-être qu'elle se met à danser " précise le narrateur qui refuse ainsi d'endosser le statut traditionnel du narrateur totalement omniscient car il feint de ne pas vraiment savoir ce qu'a fait le personnage de Marianne.

Parfois un « je » apparaît qui est lui aussi fondu dans l'ensemble : " **ça va Miss ? Marianne détourne les yeux, je vais m’asseoir "**On devrait avoir ici **des guillemets** pour encadrer la parole du barman et celle de Marianne avec entre les deux passages qui devraient être au style direct, une phrase de transition assumée par un point de vue omniscient. La fiction se donne ainsi comme fiction tout en maintenant des liens étroits avec la vraisemblance.

Par les plongées successives dans la tête des personnages, le lecteur ne sait plus très bien où se situe le narrateur et de quel point de vue est assumée la description. Sans s'adresser directement au lecteur comme ont tendance à le faire certains romanciers, l'écrivaine **brouille les repères traditionnels** des points de vue et passe de l'un à l'autre très rapidement : ce qui a comme effet de nous faire demeurer très proche des personnages qui ainsi s'apparentent à de vraies personnes.

Transition : Marianne est ici au centre du récit et elle est utilisée pour décrire la lutte de l'homme pour résister à la tristesse d'avoir perdu un proche ; La relation mère/fils été choisie car elle rend compte de manière particulièrement saisissante les vagues de douleur qui assaillent le personnage.

Dans ce passage, la douleur de Marianne se traduit de différentes manières : le personnage semble d'abord transformé physiquement

 b) **Gros plan sur Marianne : le langage paraverbal du corps exhibé pour matérialiser l’état de désœuvrement du personnage : l’importance du discours phénoménologique dans l’écriture**

C’est d’abord le corps qui parle qui est mis en avant dans l’extrait et notamment dans le premier paragraphe : Le narrateur met en relief certains détails, réactions et symptômes physiologiques du corps du Marianne qui traduisent son état défaillant, sa douleur :

* Une respiration symptomatique défaillante : Marianne est comparée à un chien : « elle a soif, ne veut pas attendre » (forme d’urgence qui préside à son état dans l’expression : « ne veut pas attendre » et dans l’usage de l’asyndète : « a soif, ne veut pas », là où l’on attend le coordonnant « et »), « un halètement », nom synonyme d’essoufflement, respiration forte et saccadée pour désigner traditionnellement celle du chien ou du chat.
* Une voix défaillante : Sa voix est inaudible comme le souligne le modalisateur évaluatif suivi de l’adjectif : « à peine audible » : la douleur la prive de paroles. Symptôme physiologique de la douleur. A la question du barman, la réponse est corporelle : ça va miss ? Marianne détourne les yeux »
* Petit détail anatomique réaliste et phénoménologique : ***elle déglutit en pensant à ce mot »***
* L’épisode du miroir dans lequel le personnage regarde son propre corps est ce titre significatif et en fait la synthèse : « le grand miroir piqué au fond de la salle lui renvoie un visage qu’elle ne reconnait pas, elle détourne la tête » : la douleur transforme totalement physiquement le personnage :
* Épisode mis en exergue par sa position dans le paragraphe, comme une sorte de pointe, chute de l’ensemble du paragraphe (// à la chute dans un poème, effet de chute très souvent ménagés dans l’écriture de l’auteure) qui du coup ramasse le paragraphe qui précède et joue bien son rôle de synthèse mais aussi d’embrayeur vers le paragraphe suivant, puisque le miroir pourrait servir de fenêtre ouverte sur l’intériorité
* Le geste du regard dans le miroir peut aussi avoir une connotation symbolique : se regarder dans le miroir c’est prendre conscience de son existence, de son état d’être au monde (l’enfant a conscience de lui-même lorsqu’il est capable de reconnaître son reflet et de dire « je ») ; Dans cette circonstance, le miroir confirme cette unité du corps et de l’esprit et cette conscience de soi dans le monde. Ici l’unité, unicité d’être à soi est brisée, rompue, coupée : il y a une séparation de la conscience de soi qui s’est opérée et dont la force de la douleur est la cause. Cette scission, cette fracture est matérialisée par l’usage caractérisant et connotatif dans l’emploi du déterminant indéfini « un » pour qualifier son propre visage « un visage » : ce déterminant marque une mise à distance de son propre corps, visage, une étrangeté à soi, qui est ensuite confirmé par la négation totale : « qu’elle ne reconnaît pas », comme si son corps était sorti d’elle-même et qu’elle regardait finalement une autre qu’elle-même dans ce miroir. La réaction face à ce visage désincarné, désabusée : « elle détourne la tête » renforce cette idée d’étrangeté totale à soi.
1. **Le combat contre la douleur**
2. **La plongée dans une presque intériorité**
* Le passage de l’extérieur vers l’intérieur : une plongée immédiate dans les abysses

Le passage à la ligne et le blanc typographique (significatif dans l’écriture de l’auteure) au deuxième paragraphe crée une rupture avec le premier dans la mesure où la figure du barman disparaît totalement du champ de vision du lecteur : La narration est ainsi entièrement focalisée sur le personnage de Marianne et plus particulièrement sur ses pensées. L’usage du pronom personnel « elle » employé à de multiples reprises le précise.

Cette plongée immédiate peut s’apparenter à un véritable plongeon du lecteur, sans ménagement dans les dédales d’une conscience totalement désordonnée qui tente de s’ordonner pour ne pas perdre pied. La rupture est brutale car amorcée par une succession, une accumulation, voire une cascade de propositions infinitives indépendantes, dont chaque infinitif a une valeur d’ordre, ou plutôt de conseils que le personnage se donne à lui-même pour tenter de se raisonner, garder les pieds sur terre.

* La justification de l’expression d’une intériorité :

Le lecteur accède dans le 2 et 3 paragraphes à l’intériorité du personnage de Marianne, à son flux de conscience, en témoigne :

* La disparition effective dans le champ de vision du lecteur et du personnage de la présence du barman (autre entité vivante et extérieure de la scène). Le regard est ainsi resserré sur la figure de Marianne et de ceux qui peuplent ses pensées intérieures (Simon, Sean) : la multiplication du pronom personnel « elle » le confirme.
* Le lexique associé à l’univers de la pensée, au lexique du souvenir : « images de Simon qui se forment », « s’organisent en souvenir », « séquences mnésiques », « bouffées mémorielles », « réfléchisse »
* Le lexique des sentiments et émotions : « une douleur »
* La cascade des propositions infinitives qui donnent cette impression que le personnage se parle à lui-même.
* Les modes de restitution de cette intériorité par le narrateur :
* La position du narrateur est de nouveau particulière dans les paragraphes 2 et 3. Elle oscille toujours entre focalisation interne et omnisciente, mais l’omniscience prendre le pas : nous sommes en présence d’une espèce d’« intériorité maîtrisée » par un narrateur omniscient qui garde le contrôle sur son personnage.

Nous sommes en fait **à la fois face à elle et en elle.** En témoigne :

* Le passage de la focalisation interne à la focalisation omnisciente : Le lecteur a ainsi à certains moments l’impression que le narrateur, placé en focalisation interne restitue textuellement le flux de paroles intérieures d’un personnage qui se parle à lui-même : « ne pas fermer les yeux, écouter la chanson, compter les bouteilles au-dessus du comptoir, observer la forme des verres, déchiffrer les affichettes. Créer des leurres, détourner la violence. Faire barrage aux images ». Mais cette focalisation interne n’est pas toujours tenue. Nous passons en réalité de la focalisation interne (: de « ne pas fermer les yeux » jusqu’à : « bout de gaffe ») à la focalisation omnisciente (de : « les bouffées mémorielles survenues…il faudrait »). C’est aussi entre : « tercio : la situation est irréversible – elle déglutit » : dans cette séquence le signe de ponctuation (le tiret) marque clairement le passage de l’intériorité à la situation cadre. Ou encore certaines expressions qui prouve que le narrateur a une connaissance complète du personnage : « a-t-elle coutume de clamer à tout bout de champ »
* La rupture temporelle : présent/ conditionnel présent : « il faudrait pour cela », « mais elle ne trouverait là » : qui prouve que le narrateur émet un commentaire subjectif (modalisateur de nécessité : le verbe falloir) et dans cette même séquence, la présence de son prénom : « ce que Marianne ignore », qui prouve que nous sommes là moins en elle que face à elle.
* Le micro flash-back en omniscience rendue par l’imparfait : « les bouffées mémorielles survenues alors qu’elle évoquait Simon dans le cagibi de Révol ont logé dans sa poitrine une douleur qu’elle est impuissante à surmonter »
* Le pronom personnel « elle » souvent employé témoigne aussi du fait que nous sommes davantage face à elle qu’en elle.
* Les modalisateurs appréciatif (dits aussi évaluatifs) comme l’adjectif : « elle est impuissante à contrôler » rappelle l’omniscience, et le regard subjectif porté par le narrateur sur l’état de fait de son personnage
* L’usage d’une sorte de présent de vérité général sur le fonctionnement mécanique de la mémoire qui semble faire explicitement entendre la voix du narrateur, voire de l’auteur : « la capacité de se souvenir, puisque la mémoire, elle, relève de tout le corps »
* Si l’omniscience prend le pas dans ces paragraphes, elle n’est pour autant pas totalement assumée. La présence du modalisateur de vérité : « peut-être » dans l’expression : « peut-être qu’elle se met à danser » met en doute le degré de vérité de l’énoncé et ainsi rompt avec la tradition du narrateur démurge qui sait tout voit tout et entend tout.
1. **La chimie de la douleur**

L’extrait peut se lire comme un véritable combat qui opposerait la raison et le cœur meurtri du personnage face à la situation.

* Les acteurs du combat : deux camps s’affrontent et se font face dans le passage

Le premier camp : celui des assaillants :

* 1ère force : celle qui assaille et que doit combattre le personnage : la vague de douleur qui prend la forme de l’irruption du souvenir qui ne cesse de s’insinuer dans son esprit et qui se déclinent sous plusieurs formes périphrastiques : « aux images de Simon », les bouffées mémorielles survenues », « souvenirs », « séquences mnésiques », « une masse », « la mémoire »
* 2ème force qu’elle doit combattre : celui de l’espoir, la croyance en une possible réversibilité des choses, une forme d’optimisme de caractère : lutter contre une autre part d’elle-même et accepter l’évidence de la réalité : « rien n’est irréversible, -a-t-elle coutume de clamer à tout bout de champ »

Le deuxième camp : celui de l’assailli : Marianne, maigres forces pour lutter

* Le rapport de force qui oppose les deux camps est déséquilibré : cette dissymétrie est marquée par l’opposition constante entre les pluriels pour désigner le camp de l’assaillant et le singulier pour désigner Marianne « elle ». La grandeur de ce déséquilibre met en relief le caractère presque insurmontable de la situation pour le personnage.
* A ce rapport de force s’ajoute la nature de la vague de douleur qui assaille Marianne. En effet, cette vague de douleur se caractérise par des images d’attaque qui rendent compte de :
* Sa puissance : rendue par la grandeur de son mouvement : verbe de mouvement : « foncent sur elle », verbe emprunté au lexique du combat dans ce contexte qui rend compte de son caractère offensif. Métaphore qui détaille une attaque
* Sa quantité : l’usage du pluriel qui ajoute une dimension hyperbolique, surhumaine à cette vague, mais aussi l’usage du singulier généralisant pour insister sur sa pesanteur : « une masse »
* Sa violence, toujours dans l’usage du verbe de mouvement, mais aussi du mot « violence » placé en fin de phrase, ce qui le met en relief dans la proposition infinitive indépendante : « détourner la violence »
* Sa rapidité : le verbe « foncer », le complément circonstanciel de manière : « à toute allure »
* Sa cyclicité, ou « permanence », qui permet métaphoriquement d’associer la douleur à une vague : le complément circonstanciel de manière : « par vague successives »
* La description du combat en lui-même : une représentation sous tension entre rester sur la rive et partir à la dérive (se laisser emporter par la vague ou reprendre pied)

Pour décrire la douleur qui est une abstraction, les écrivains ont souvent retour à des **images** qui ont pour but de la rendre davantage **concrète**.

Ici on retrouve des **métaphores** qui détaillent une attaque " ***foncent sur elle par vagues successives".*** Les images des attaques de la douleur évoquent des animaux féroces : ***"les éloigner à grands coups de latte si possible*** " comme on le ferait violemment en cas d’agression ; la familiarité et la crudité de l'expression "***à grands coups de latte*** " renforcent la dimension réaliste.

On trouve également l'expression ***"tenir tout cela à bout de gaffe*** " La gaffe est une perche qui sert pour les marins à éloigner les bateaux qui passent trop près d'un rocher ou qui se rapprochent du bord ou qui vont heurter un obstacle en mer. On retrouve cette omniprésence de la mer au sein du roman et ce thème de la douleur qui donnera lieu à d'autre images menaçantes comme celles du serpent dans le bureau du médecin ; L'idée est bien de ***"créer des leurres, détourner la violence*** et f***aire barrage aux images*** " Deux de ces trois expressions pourraient caractériser la lutte contre un cours d'eau menaçant ;

**Le cliché** de la douleur qui déferle ou qui arrive par vagues successives balayant tout sur son passage est souvent repris dans le roman. Il est associé à des images plus originales car l'auteure cherche à dégager **la chimie de la douleur.**

**Cette chimie de la douleur** est rendue effective par le mouvement, le rythme des phrases

* Les tentatives de Marianne : les armes de Marianne pour lutter :

L’auteure prend soin de rendre compte des « parades » psychiques orchestrées par la conscience du personnage dans une telle situation.

Ces entreprises de riposte sont de plusieurs nature :

* 1ère entreprise : S’ancrer dans le réel : pour ne pas tomber dans la folie, succomber aux attaques de la vague : cette tentative d’encrage est matérialisée par la cascade des propositions infinitives indépendantes qui ont toutes valeur de conseil. Cette nécessité de garder le contact avec le réel est rendu par la nature des verbes à l’infinitif qui ambitionnent toutes de stimuler les sens, le corps, la corporéité (donc ce qui renvoie à la matérialité) et actionner la raison et non les sentiments (des sortes de processus de défense concret ) : « ne pas fermer les yeux » ( donc garder les yeux ouverts pour garder le contact avec le monde environnant), « écouter la chanson », « compter les bouteilles », déchiffrer les affichettes », « créer des leurres » : les infinitifs s’enchaînent de sorte à faire travailler d’abord le rapport de son propre corps au réel (approche simple, primitive, phénoménologique) puis faire travailler ensuite la zone cérébrale, réflexive du cerveau de façon de plus en plus complexe (gradation dans la complexification de l’entreprise) : « compter », « déchiffrer », « créer ». Il s’agit pour le personnage de « symboliser », « conscientiser ».

Également la construction paratactique de ces propositions infinitives peuvent être associées à une musique, une sorte de litanie actionnée par la conscience du personnage, une autre musique que celle du bar, celle d’une conscience en lutte ( il pourrait être intéressant de rapprocher le choix de ces types de phrases à celles traditionnellement utilisées dans les recette de cuisine : actionner, suivre la consigne sans réfléchir)

* 2ème entreprise : procéder à une démarche de mise à distance : plusieurs verbes et expressions renvoie au lexique de l’évitement et de la lutte : « détourner », « éloigner », tenir tout cela à bout de gaffe », « faire barrage »
* 3ème entreprise : réordonner ce qui a été désordonné : Marianne tente de réorganiser ses pensées comme le révèlent les connecteurs logiques : "***Primo, deuxio, Tertio.*** Plusieurs termes, expressions, relèvent d’ailleurs du lexique de l’agencement, de la raison, de l’ordre :
* Face à ces entreprises le personnage se trouve confronté à ses propres défaillances, fragilités, voire impuissance que la narration omnisciente met en relief :
* l‘adjectif appréciatif : « impuissante »
* L’usage du conditionnel au cœur de la lutte et la parenthèse médicale fantasmée : « une douleur qu’elle est impuissante à contrôler, à réduire, il faudrait pour cela situer la mémoire… » : le narrateur omniscient se lance dans une séquence médicale fantasmatique et fantasmée qui imagine un processus scientifique capable de paralyser la mémoire. Le vocabulaire technique médical semble se présenter comme une réponse à la douleur mais il est directement annulé par le connecteur adversatif : « mais elle ne trouverait là que le moteur de l’action » : l’auteure met ici en évidence tant les potentialités et technicité de médecine qu’elle n’en expose aussi les limites. Cette parenthèse médicale fantasmée participe à mettre en évidence la faillite de toute entreprise artificielle face à la force de la douleur humaine.
* Les modalisateurs associés au subjonctif présent : « il faut qu’elle réfléchisse », « il faut qu’elle puiss émettre une phrase claire » : met en évidence certes la nécessité d’action, mais aussi et met en relief par le narrateur que l’action est en perspective et non effective, que le processus, la démarche n’est pas effective, accomplie, qu’elle est à peine en court d’élaboration, qu’elle n’est qu’au stade de projet
1. **Du combat présent à l’épreuve tout aussi douloureuse à venir : le cheminement, la progression de la pensée :**

**Préparer l’annonce à son mari**

Le texte, même s’il exprime la force de la douleur intérieure, marque néanmoins une série de pas en avant dans le processus du deuil et de la l’acceptation de la situation : le texte exposait d’abord les stigmates corporels des conséquences de l’annonce tragique, puis le combat avec cette douleur et le 3ème paragraphe progresse tout de même vers une projection en avant. L’apparition du futur dans la narration montre que Marianne chemine pas à pas dans l’acceptation de la situation.

* Ce 3ème paragraphe se focalise ainsi sur la pensée de l’annonce de Marianne à son ex-mari.

Ce thème de l’annonce et plus largement de la parole, de la question : comment dire ? comment annoncer ? que dire ? comment articuler la parole dans l’annonce ? Avec quels mots ? Avec quelle intonation ?, est une réflexion qui balise l’ensemble de l’œuvre et qui n’échappe pas à la situation personnelle et totalement solitaire à laquelle est confrontée le personnage.

La question de « l’annonce » sous l’angle médical a déjà fait l’objet d’un traitement particulier. Ici il est abordé sous l’angle de la famille, des proches. C’est l’apport que permet la fiction romanesque dans le traitement d’une problématique médicale : approcher, percevoir, à échelle d’homme une problématique médical.

Le statut de Marianne s’en trouve déplacé. Elle est certes la figure de la mère éplorée qui doit lutter contre la douleur, mais elle doit assumer un autre rôle, celui que devait assumer avant elle Révol : celui de médiateur, du passeur de mot, de « l’annonceur » unique, solitaire, entre la situation tragique et le personnage qui ignore encore les faits.

Cette importance accordée à la question de la parole est mise en perspective par son champ lexical et toutes ses variations : « émettre », « une phrase claire », « enchaîne des propositions de manière intelligible », « en pensant à ce mot », « articuler », « quatre syllabes », « prononce », « clamer », « ton léger », « balance sa phrase ».

* Cette annonce est ainsi présentée comme une nouvelle épreuve à laquelle Marianne doit faire face.

Celle-ci s’en trouve être complexifiée, doublement éprouvante, dans la mesure où son mari n’est pas un inconnu, qu’il n’y a pas de « protocole médicale » dans la parole et que c’est à elle de trouver les mots justes tout en continuant à porter sa propre douleur.

L’articulation intelligible de l’annonce à émettre relève ici de l’effort, de l’épreuve, presque surhumaine mais aussi de la nécessité. En témoigne :

* Les modalisateurs de volonté : « il faut qu’elle réfléchisse », « qu’elle puisse émettre une phrase claire », « qu’il faudra articuler »,
* Il y a une nouvelle épreuve car il y a de nouveau confrontation : la conscience de Marianne se heurte, disons se cogne, s’entrechoque avec sa vision préexistante des choses. C’est contre ces propres convictions qu’elle est amenée à lutter ici : le texte met ainsi en évidence une série d’antithèses, d’opposition entre « ce qui est » et ce en quoi Marianne croit dans sa vie :
* Opposition phrase affirmative/ phrase négative « la situation est irréversible » / « rien n’est irréversible », qui fait s’opposer également deux valeurs du présent : le présent d’actualité/ le présent de vérité générale (la phrase « rien n’est irréversible » étant prononcé pour Marianne, comme une sorte de proverbe, maxime, ligne de conduite de vie, valeur à laquelle est croit).

Cette opposition se trouve réaffirmée à la fin de l’extrait : « Mais Simon, lui, non. Simon c’est irréversible » : le connecteur d’opposition, la répétition du prénom et sa surimpression dans le pronom personnel mis en apposition, ainsi que la répétition de l’adjectif « irréversible », sonne comme un couperet sans retour.

* Opposition entre la fixité : « qui vitrifie l’état des choses », et le mouvement : « plaidant le mouvement continu de la vie », entre : « irréversible » (mis en valeur par sa position dans la phrase, en apposition) et « retournement possible de toute situation » (entre l’impossible et le possible)
* Opposition entre : silence et parole : « à ce mot qu’il faudra articuler » / « qu’elle ne prononce jamais »

C’est tout son monde, toute sa vision personnelle et sa façon d’exister au monde qui s’effondre, se désagrège, sous les yeux du lecteur

* Les mots choisis pour l’annonce :

La conscience du personnage cherche à faire le choix de la clarté, de la concision et de l’objectivité, voire une certaine distanciation, de façon factuelle, en témoigne :

* La brièveté des phrases : enchaînement de phrases simples sur le même patron syntaxique : sujet + verbe + complément : « Simon a eu un accident », « il est dans le coma », « la situation est irréversible » : le rythme ternaire, crée un effet de bouclage et enferme la situation dans cette sorte d’irréversibilité.
* L’usage des connecteurs logiques familiers : « primo », « deuzio », « Tertio »

En conclusion ......

Mater Dolorosa

La vierge aux 7 douleurs

Chanson de Bashung

|  |  |
| --- | --- |
| BashungOn m'a vu dans le VercorsSauter à l'élastiqueVoleur d'amphoresAu fond des criquesJ'ai fait la cour à des murènesJ'ai fait l'amour, j'ai fait le mortT'étais pas néeÀ la station balnéaireTu t'es pas fait prierJ'étais gant de crin, geyserPour un peu je trempaisHistoire d'eauLa nuit je mensJe prends des trains à travers la plaineLa nuit je mensJe m'en lave les mainsJ'ai dans les bottes des montagnes de questionsOù subsiste encore ton échoOù subsiste encore ton échoJ'ai fait la saisonDans cette boîte crânienneTes penséesJe les faisais miennesT'accaparer seulement t'accaparerD'estrade en estradeJ'ai fait danser tant de malentendusDes kilomètres de vie en roseUn jour au cirqueUn autre à chercher à te plaireDresseur de loulousDynamiteur d'aqueducs | La nuit je mensJe prends des trains à travers la plaineLa nuit je mensEffrontémentJ'ai dans les bottes des montagnes de questionsOù subsiste encore ton échoOù subsiste encore ton échoOn m'a vu dans le VercorsSauter à l'élastiqueVoleur d'amphoresAu fond des criquesJ'ai fait la cour à des murènesJ'ai fait l'amour j'ai fait le mortT'étais pas néeLa nuit je mensJe prends des trains à travers la plaineLa nuit je mensJe m'en lave les mainsJ'ai dans les bottes des montagnes de questionsOù subsiste encore ton échoOù subsiste encore ton échoLa nuit je mensJe prends des trains à travers la plaineLa nuit je mensJe m'en lave les mainsJ'ai dans les bottes des montagnes de questionsOù subsiste encore ton écho |