**PARCOURS : récit et connaissance de soi / Explication LINEAIRE**

**Lambeaux, Charles Juliet, 1995.**

**INTRO**

Lambeaux est un roman biographique et autobiographique de Charles Juliet paru en 1995. Dans Lambeaux, Charles Juliet a voulu rendre hommage à ses deux mères, l'une biologique et l'autre adoptive.

* Première partie : l'esseulée

La première partie de Lambeaux porte sur la mère biologique, paysanne dans un village de l'Ain. L'auteur y exprime la souffrance de sa mère grâce aux mots qu’elle n’avait pas ou qu'elle ne pouvait pas exprimer. L'auteur, cadet d’une famille de quatre enfants, est alors placé dans une famille suisse à la suite de l’internement de sa mère dans un hôpital psychiatrique (à cause d’une tentative de suicide). Elle mourra de faim en juillet 1940, le jour de ses 38 ans, victime de "l'extermination douce" consécutive à l'Occupation.

* Seconde partie : la battante

La seconde partie est l'autobiographie de l'auteur. Tout en mettant en parallèle le dévouement de sa mère adoptive, il y décrit son enfance, son amour pour sa famille adoptive, ses études (école militaire d'Aix-en-Provence comme enfant de troupe, service de santé militaire de Lyon puis apprentissage autodidacte de la littérature), et enfin son "éveil à soi-même" : après avoir vaincu sa longue dépression, il devient écrivain et réalise enfin "combien passionnante est la vie".

Particularités

Charles Juliet avait, au début de l'écriture en 1983, l'intention d'écrire ce livre sous forme d'une "lettre" à sa mère. Ce livre était un projet de longue date : l'auteur a longuement enquêté et réfléchi sur la vie de sa mère biologique, qu'il n'a pas connue, et après un premier jet, l'écriture s'arrête et ne reprend qu'en 1995.

Ce livre se présente donc comme tel : il utilise le pronom tu, ce qui est la principale particularité de cette autobiographie. Dans la première partie, il s'adresse à sa mère biologique en utilisant ce "tu", qu'il s'attribue, sur un ton autobiographique, dans la deuxième partie. Par contre, il parle de sa mère adoptive par le pronom "elle", mais s'en distancie très peu, si ce n'est du fait de l'éloignement géographique lors de ses études. Cet usage original de la deuxième personne du singulier dans le récit peut laisser penser, vu les thèmes abordés (non-dits et dépression de la mère, dépression de l'auteur), à une tentative d'autopsychanalyse transgénérationnelle. Il symbolise le dédoublement nécessaire à la prise de distance, caractéristique du genre autobiographique où finalement le narrateur dialogue avec un autre lui-même (comme nous le retrouvons dans Enfance de Nathalie Sarraute)

À de nombreux points de vue, la construction de ce livre rappelle des "lambeaux" même si Charles Juliet a déclaré ne pas en avoir conscience en écrivant ce livre. La disposition des paragraphes tout comme le déroulement du récit suggèrent en effet des fragments d'écrits, agencés toutefois de manière à former un tout cohérent, retraçant ainsi l'état d'esprit des personnages. Ce caractère fragmentaire de l’œuvre constitue un autre point commun avec le roman de Sarraute.

**Premier mouvement : l’écriture de la souffrance solitaire**

* **Ecartelé. Pris dans une bourrasque qui te jette brutalement en pleine crise d’adolescence, ajoute maintes questions à celles que tu te posais déjà, fait soudain se craqueler ton enfance.**

Narrateur : caractérisé par deux participes passés (écartelé / pris) passif / subi l’action comme victime

Au niveau énonciatif : le « je » implicite (destinateur) s’adresse à un « tu » (pronoms personnels tu et te) dans un effet de dédoublement propre à l’autobiographie (le regard du je adulte se pose sur la vie du je enfant)

Le présent des vbs a valeur de narration ici (le passé est revécu au présent) effet de dramatisation pour le lecteur de cet épisode traumatisant de la fin de l’enfance

Agent implicite « bourrasque » en position de sujet de vbs d’action (animation) mais ce n’est pas ce que la grammaire laisse entendre : l’auteur a choisi un CCL « dans une bourrasque », plutôt qu’un complément d’agent (par une bourrasque). La préposition « dans » renvoie à l’idée d’enfermement dans la violence et la rend encore plus prégnante.

Expression de la souffrance avec métaphore de la « bourrasque » ( littéralement « coup de vent violent) + allitérations en [t] et en [k] qui souligne l’idée de violence

Champ lexical de la torture (Ecartelé, jette, brutalement, se craqueler) témoigne d’une souffrance placée sous le signe de l’hyperbole (pleine, crise, maintes : déterminant indéfini de la pluralité) + champ lexical du doute (questions, posais)

Déjà : adverbe de temporel, indice de surenchère dans le doute

* **Tourments. Fissures. Le sentiment que la vie n’a qu’une seule face et qu’elle est sombre.**

Enchaînement de 3 phrases nominales qui traduisent les conséquences de cette violence comme si le narrateur avait le souffle coupé ; ne pouvait laisser échapper que des mots comme des cris (les 2 premières phrases constituées d’un seul mot) puis reprenait petit à petit son souffle et ses esprits (sentiment, voc de l’analyse + 2 prop sub relatives qui témoignent que la pensée sur ce qu’il se passe s’élabore) coordonnées par un « et » renvoyant encore à l’idée de surenchère

+ les pluriel des 2 premiers noms = hyperboles dans des phrases indépendantes sur le même plan (énumération)

La troisième semble liée aux deux premières par un rapport logique implicite de cause à conséquence : la souffrance extrême accouche d’une vérité pessimiste

Allitérations dures se poursuivent, assorties d’une allitération en [s] souffle haletant + annonce de l’idée qui sera développée par la suite de l’anéantissement / disparition de l’enfance et de l’être

Déterminant « la » (vie) à valeur généralisante s’oppose à la locution restrictive « ne que » dans une idée de diminution / de restriction

L’attribut du sujet « sombre » renvoie symboliquement à la couleur noire et instille l’ombre du pessimisme, voire de la mort métaphorique de l’enfant. Les 2 présents (« a » et « est ») prennent une valeur de vérité générale.

* **Ainsi l’ennui. Comme si une sorte de grisaille s’était déposée sur les êtres et les choses, avait tout envahi. L’impossibilité de participer. De t’intéresser à toi-même et à ce que sera ton avenir. Il t’apparaît ô combien vain de travailler, de lutter, de faire tant d’efforts, puisque la mort pourrait t’abattre d’une seconde à l’autre et que tout pour toi s’effondrera un jour.**

Dès lors les paragraphes vont tous s’ouvrir sur l’adverbe anaphorique « ainsi » à valeur conclusive dans une même structure gram (phrase nominale) centrée sur un seul GN mis en exergue et systématiquement négatif (ennui / solitude / humiliations / coups de cafards / révoltes). Effet litanique d’une énumération des effets néfastes de la bourrasque

« Comme si » : comparative hypothétique, isolée, sans principale qui traduit l’effort de l’écriture fragmentaire encore pour dire ce qui se déconstruit. + locution déterminative « une sorte de » qui induit que la comparaison permet encore difficilement l’identification nette

« grisaille » (radical gris + suffixe péjoratif) file la métaphore du temps (voir bourrasque) et renvoie symboliquement à la tristesse que le vb « déposée » concrétise (la grisaille s’assimile alors par association d’idée à la poussière qui anéantit) + hyperbole « êtres / choses / tout » avec amplification

Phrase suivante constituée d’un GN avec nom noyau « impossibilité » mot négatif (par préfixation) puis champs lexical du vide, du plus rien : vain, mort, t’abattre, s’effondrera)

Le ô lyrique immerge le texte dans le pathétique

Narrateur victime de 2 disparitions : l’une aux autres (participer qui suppose interaction avec autrui) et disparition à soi-même (« t’intéresser à toi-même » : voix pronominale réfléchie + COI forme tonique du pronom + « même » adverbe d’insistance (mise en relief)

On peut parler d’une sorte d’ironie tragique car dans l’écriture de cette disparition de lui-même, les pronoms et déterminants de la deuxième personne se multiplient (t’ X3 / toi X2/ ton) soulignés par les allitérations en [t]

* **Ainsi la solitude. Cette irruption de l’angoisse lors des premiers jours passés dans cette caserne. La mère et les sœurs n’étaient plus là pour te guider, décider pour toi, t’entourer d’affection. Désormais tu ne pouvais plus compter que sur toi-même et tu te sentais perdu. Maintenant ce lourd secret. Auprès de qui t’en délivrer et prendre conseil ? Dois-tu céder à ton désir ou écouter la voix de cette culpabilité qui te presse de demander à cette femme de tout arrêter là ?**

2ème conséquence de la bourrasque. Déterminant démonstratif manifeste une réalité connue du lecteur « cette irruption de l’angoisse » (montrée du doigt donc identifiée), le mot « irruption » insiste une fois encore sur le caractère brutal de la souffrance

La « caserne » sens littéral d’abord puisque le narrateur évoque le lieu où il se trouve en tant qu’ élève dans une école militaire. Le terme induit aussi l’idée d’enfermement déjà suggérée dans le texte. Du coup l’enfermement devient double, physique et psychologique (dans la souffrance).

Rupture temporelle : le texte passe à l’imparfait (d’abord logiquement par l’évocation de la famille qui appartient désormais au passé) puis cet imparfait se substitue au présent de narration : « Désormais tu ne pouvais plus… », il renvoie à distance dans le passé le vide (ne…plus « ) et le narrateur enfant (pronoms de la 2ème personne) et participe de l’effet de disparition

Adverbe « maintenant » crée une nouvelle rupture temporelle : de nouveau dans le présent pesant : le «  lourd secret » renvoie à la relation amoureuse du narrateur adolescent avec la femme du chef de section.

Les 2 interrogatives manifestent le désarroi et la honte (« culpabilité ») du narrateur. Le vb « délivrer » poursuit la métaphore de l’enfermement.

Les déterminants « ton » possessif et « cette » démonstratif qui met à distance s’opposent comme s’opposent l’éveil à la sensualité et la morale, le Bien et le Mal. Cette dualité est renforcée par le rythme binaire : « délivrer » / « prendre conseil », « céder » / « écouter ». La culpabilité est également manifestée dans le recours à une sorte de tapinose (hyperbole négative) ou omission en employant l’indéfini « tout » plutôt que de nommer précisément la relation adultérine.

**Deuxième mouvement : l’enfer des autres**

* **Ainsi les humiliations. Des injures et des menaces qui créent des ravages. Ce besoin chez tel sous-officier de blesser, d’écraser, de t’atteindre au plus profond, de lacérer ton être, de plonger la lame à l’intime de ta pulpe. Après, pendant des jours, la blessure saigne, tu ne peux penser à rien d’autre, es incapable de parler. Une blessure qui te souille, t’avilit, et qui, en te dépouillant de ta dignité, t’a persuadé que tu étais un minable.**

La litanie se poursuit et l’on en vient, grâce aux remarques précédentes sur les sonorités et le rythme, à sentir de plus en plus les effets d’une prose poétique. L’agencement du récit en paragraphes quasi d’égale longueur devient assimilable à une organisation strophique. L’égrenage des douleurs frappe le texte d’une tonalité élégiaque.

Champ lexical de la blessure verbale (« humiliations, injures, menaces) et de la blessure physique (métaphorique) : blesser, écraser, atteindre, lacérer, plonger la lame, blessure, saigne emplissent le paragraphe.

Le terme « besoin » suggère que la violence à laquelle le supérieur a recours est de l’ordre de la nécessité vitale.

Le terme « sous-officier », vocable militaire, renvoie à l’école de troupes où se trouve le narrateur.

La souffrance due à la violence disciplinaire militaire est accentuée par le CC de temps (durée) « pendant des jours » qui reste imprécis par l’usage du déterminant article indéfini « des » (hyperbolique)

La conséquence d’un tel traitement aboutit à une réelle négation de l’être que la langue traduit par l’emploi des négations adverbiale « ne…rien », lexicale « incapable ».

L’anéantissement de soi par l’autre se trouve également dans le champ lexical du rabaissement moral : « souille, avilit, dépouillant de ta dignité, minable ».

Le participe « persuadé » qui appartient au vocabulaire de l’argumentation manifeste que la violence exercée sur le narrateur constitue malheureusement un argumentaire convaincant. Dès lors les allitérations en [t] martèlent la phrase comme autant de coups portés.

Bien sûr, en creux, il faut lire à travers l’utilisation néfaste de la violence une dénonciation de la loi du plus fort dont les conséquences sont l’amoindrissement de l’être qui devient à ses propres yeux un « minable » (étymologiquement : susceptible d’être détruit par une mine), c’est-à dire « usé par le chagrin » aussi bien que « médiocre ». Le terme qui appartient au langage familier rend compte de la dégradation vécue par le narrateur.

* **Ainsi les coups de cafard. Des éboulements à l’intérieur de l’être. Rien ne semble plus possible. (…) Ces jours où tu broies du noir. Où hébété de souffrance tu ne comprends rien à rien. (…)**

Le récit se poursuit logiquement par une locution nominale familière qui renvoie aux crises d’angoisse. L’origine de cet emploi du mot « cafard » semble être due à Charles Baudelaire qui l'a introduit dans "Les Fleurs du Mal" en 1857, dans son poème Destruction. Tout comme il a popularisé le mot anglais 'spleen' avec le même sens de tristesse, de mélancolie.  
Parlant du Démon :  
« *Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,  
La forme de la plus séduisante des femmes,  
Et, sous de spécieux prétextes de cafard,  
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.* »  
Par analogie avec l’insecte de couleur noire qui se complaît dans l’obscurité, Baudelaire utilise le mot cafard pour décrire un état de tristesse, une mélancolie persistante qui affecte profondément le moral. Ce terme fut ensuite utilisé par les soldats de l’armée d’Afrique, et notamment les légionnaires pour décrire leur sentiment d’isolement en raison de leur déracinement.

<https://www.defense.gouv.fr/portail/dossiers/le-saviez-vous/verdun-2016-le-saviez-vous-le-cafard-et-le-bourdon>

Le paragraphe est émaillé de 2 champs lexicaux : celui du noir (associé au spleen, à la mort) avec « cafard, broyer du noir » et celui de l’imbécilité avec « hébété, tu ne comprends rien à rien »

Les souffrances endurées amènent à une destruction de l’être (« éboulements ») alors en pleine construction (adolescence). Son identité, jusqu’alors sol de plus en plus solide, devient par métaphore un sol mouvant en effondrement. On peut percevoir dans « Des éboulements à l’intérieur de l’être » un alexandrin avec une diérèse faisant entendre la faille.

Une fois encore les sonorités appuient cette idée : « éboulements, broies, hébété »et confèrent au texte une dimension poétique.

On peut percevoir dans « Des éboulements à l’intérieur de l’être » un alexandrin avec diérèse.

* **Ainsi les révoltes. Mais des révoltes étouffées. Car tu as très tôt compris que si tu te dressais pour dire non, tu serais brisé, et que ta vie ne serait qu’une infernale descente aux enfers. (…)**

Ce dernier paragraphe inaugure un sursaut avec à son amorce le terme « révoltes ».

Toutefois, la seconde phrase commence par la conjonction adversative « mais » et se poursuit dans une épanorthose (Figure de style, procédé oratoire consistant à se reprendre pour préciser, renforcer ou atténuer son propos) : « des révoltes étouffées » qui se double d’un oxymore.

La conjonction de coordination « car » introduit une explication du paradoxe : fruit d’une expérience passée (« as compris » au passé composé) en lien avec la situation présente.

Le narrateur explique que sa réaction est donc conditionnée (hypothétique par « si ») + rapport logique de cause à conséquence. Se dresser (métaphore de l’opposition et de la verticalité ascendante) entraîne 2 conséquences : « tu serais brisé », « ta vie ne serait qu’une infernale descente aux enfers »

Donc relever la tête / s’opposer n’offre qu’une voie possible et paradoxale, celle de la chute, connotée religieusement (« infernale descente aux enfers » + redondance expressive)

**CONCLUSION**

On comprend alors pourquoi l’autobiographie de Charles Juliet s’ouvre par la biographie de sa mère biologique, celle qui s’est dressée contre sa vie en tentant de se suicider, qui a été internée, qui a osé se dresser à nouveau à l’asile en hurlant sa révolte et qui a fini par mourir de faim…

S’opposer, c’est donc mourir : première vérité que le narrateur met à jour dans ce texte, fortement lié à l’histoire de sa mère. C’est à travers l’écriture, faite de traits esquissés, de tournures syntaxiques elliptiques qui brise la fluidité de la phrase que naît l’autre langage, poétique, de la reconstruction.