Explorer la différence dans le roman *S'adapter* de Clara Dupont-Monod

Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
E-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

Exploring the Diference in *S'adapter* by Clara Dupont-Monod

Abstract: The article focuses on the literary treatment of "difference" in the novel of the contemporary French author Clara Dupont-Monod, S'adapter (2021), by taking into account different levels such as the thematic, narrative, intertextual ones; the issue of personal identity is also explored in close relationship with the metaphor of "reclusion". The study also observes various mechanisms of rendering this difference in order to explore how literature assumes the role of "repairing the world" by building authentic connections.
Keywords: contemporary French literature, Clara-Dupont Monod, difference, identity construction, connection

Citation suggestion: Baron, Dumitra. "Explorer la différence dans le roman *S'adapter* de Clara Dupont-Monod." *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 80-84.
https://doi.org/10.51391/trva.2022.11-12.10.

À partir des réflexions sur la littérature française après 1980, notamment sur la problématique du deuil et de la mélancolie dans les œuvres de Samuel Beckett, Robert Pinget et Claude Simon que Cécile Yapaudjian-Labat qualifie comme une écriture qui s'éloigne de sa visée critique, s'attachant plutôt à « prendre en charge, à assumer la perte »[1], nous nous proposons d'explorer dans quelle mesure les auteurs français contemporains prennent en charge et assument la « différence » au niveau de leurs textes. Nous prenons comme objet d'étude le roman *S'adapter* (2021)[2] de Clara-Dupont Monod qui, en s'inspirant de sa propre biographie, traite l'arrivée d'un enfant « inadapté » dans une famille cévenole et les mécanismes d'adaptation à cette différence qui suscitent des réactions bien opposées allant de l'amour ou du refus jusqu'au besoin de conciliation. Nous nous intéresserons également aux mécanismes littéraires de la prise en charge de cette différence et de la façon dont la littérature assume le rôle de « réparer le monde »[3]. Afin de réparer le monde, il faut tout d'abord tisser des liens, accepter la différence, la tolérer, aller vers l'autre.

Le roman *S'adapter* explore la différence, en la prenant au cœur même de son sujet. Au niveau thématique, la différence réside dans la manière dont les membres d'une famille réagissent et se positionnent par rapport à l'arrivée dans leurs vies d'un enfant handicapé. Au niveau narratif, la différence apparaît dans la perspective adoptée, tour à tour par trois personnages (sous la forme du récit traditionnel à la troisième personne du singulier), ponctuée par une perspective « autre », l'histoire étant également racontée par un sujet « traditionnellement » non-animé (les pierres de la cour dont le récit se fait à la première personne du pluriel), rendant par ailleurs le récit similaire à une fable. Le rôle de ces pierres n'est pas uniquement celui de regarder, d'observer les exploits des personnages, ou de palier leurs malheurs, mais aussi celui de témoigner et de construire un discours de la sagesse qui se lit en contre-point, conférant au texte une valeur gnomique.

Cette approche correspond en quelque sorte à la particularité du lieu choisi, le récit ayant comme décor les montagnes cévenoles dont la spécificité est donnée par les murs en pierres sèches, sans aucun liant entre elles. Le rapport étroit entre le *lieu* et le *lien* est exprimé dès le début du roman : « les gens sont d'abord nés d'un lieu, et souvent ce lieu vaut pour parenté »[4]. Malgré l'absence ou l'invisibilité plutôt du liant, ces murs ne cèdent jamais, traduisant la ténacité qui est explorée

à travers le roman, par les efforts que les personnages font pour accueillir le différent et la différence dans leur existence. Dans ce sens, la fratrie en tant que liant devient le lieu par excellence où s'affirment les valeurs de l'humanité. On doit observer quelques ressemblances entre le sujet décrit et les stratégies de construction du texte prises en charge : aux murs dressés sur le simple assemblage en équilibre de pierres correspond une écriture qui est toujours en suspens, dont les liens ne sont pas toujours évidents : « Ils se tenaient donc sur la faille, entre un temps révolu et un avenir terrible, qui, l'un comme l'autre, appuyaient de leur poids de douleur. »[5] Au contact avec la déchirure représentée par la différence apportée par la naissance du nouveau membre d'une famille, ce qui signifie la « fin de la belle innocence »[6], une autre dimension se déploie, le récit insistant sur les effets de cette épreuve, se transformant dans une véritable « écriture du désastre » (Maurice Blanchot).

Par le choix assumé d'un tel sujet et d'une telle perspective narrative et par la mise en avant de l'univers enfantin et de la fratrie, Clara-Dupont Monod veut en quelque sorte faire acte de réparation, un acte à mission chevaleresque, ce qui justifie le fin ancrage dans le monde médiéval[7], par le biais de quelques références à diverses valeurs récurrentes dans la littérature médiévale (comme le courage, l'amour inconditionné, la vaillance, la piété, la générosité, la bonne conduite, la sincérité, la loyauté, la fiabilité ou la fierté) dont font preuve les personnages représentés par un frère aîné, une sœur cadette, « le nouveau-né pour toujours » et un dernier enfant, présentés succinctement par leurs parents, à la fin du roman, sous la formule : « un blessé, une frondeuse, un inadapté et un sorcier »[8].

Nous constatons que par le manque volontaire des prénoms des personnages, le récit acquiert une dimension universelle, inscrivant l'histoire dans un contexte plus large. D'ailleurs, on observe que l'histoire privée, intime, s'inscrit dans une temporalité et dans une spatialité à valeur universelle. Le registre du microcosme est toujours relié au macrocosme, le présent répétant des scènes d'un passé lointain, où seulement les personnages changent, le cadre ou les histoires restant les mêmes. Tout semble inciter à une sorte d'éternel retour à l'ordre ancestral, primordial, en prenant la nature comme modèle. Un détour technique astucieux pour faire introduire dans le texte la voix ancestrale de la nature, par la présence des pierres parlantes, conteuses et par la référence constante à la nature et notamment aux montagnes qui « ressemblaient à des matrones veillant sur le transat, les pieds dans les rivières et le corps nappé de vent. »[9]

Puisqu'il s'agit d'explorer la différence au niveau d'une famille, notamment d'une fratrie, l'auteur choisit une manière particulière de construction du récit, plus adaptée aux personnages choisis (des enfants), puisque le lecteur a, dès les premières lignes, l'impression d'entrer dans un conte de fées, dans une sorte de récit fantastique, comme l'indique déjà l'incipit « Un jour, dans une famille, est né un enfant inadapté. »[10] S'y ajoutent également les références à des êtres merveilleux par lesquels sont désignés d'autres personnages du roman : par exemple, la grand-mère est vue comme « une sorcière déguisée en duchesse »[11] ou l'enfant inadapté est associé à « un sorcier »[12].

Confrontés à la différence, les personnages la perçoivent et y réagissent différemment : si pour le frère aîné le bébé est « un être évanoui avec les yeux ouverts », pour la cadette le nouveau-né est plutôt « un mort», condamné à être « un nouveau-né pour toujours »[13]. Il est intéressant de voir que tous les personnages subissent une transformation engendrée par leur rapport à cet enfant inadapté, étant sujets d'une certaine métamorphose : si pour les parents, le jour où ils apprennent que leur troisième enfant souffre d'un sévère handicap est le jour où ils « moururent un peu »[14], les enfants, à leur tour, feront l'objet d'une transformation évidente. La présence de cet enfant donnera lieu à une réaction centripète de la part de l'aîné de la fratrie, tandis que pour la cadette, il s'agira notamment d'une réaction centrifuge.

Le changement de l'aîné s'apparente à un véritable exercice dépersonnalisant, un travail contre soi qui suppose aller vers l'autre et vers la compréhension de sa différence, dans un souci d'empathie presque totale : « Avant, il y avait la vie, les autres. Maintenant, il y avait son frère. »[15] La proximité physique (la lecture, le contact de la peau, de la joue) est doublée par la proximité spatiale (« leurs chambres étaient voisines »[16]). Dans cette première partie du roman, on découvre une écriture de l'incertain, caractérisée par l'enchaînement des phrases qui expriment des hypothèses : « Pourquoi à ce moment-là, nous n'en savons rien. Peut-être que le handicap de son frère, désormais visible, lui interdisait l'indifférence. Peut-être que, lui-même grandissant, déçu par un réel qui s'accordait si mal avec ses hautes aspirations, il trouva en cet enfant les avantages d'un paisible compagnon, si constant et fidèle à lui-même qu'il ne le décevrait pas. Ou peut-être, simplement, qu'il prit conscience de la situation et que son idéal chevaleresque le poussa, de façon irrémédiable, vers le soin et la protection du plus faible. »[17] L'aîné assume la transformation de son corps pour mieux aider l'autre corps à ressentir, à connaître le monde : « Cela convenait à l'aîné. Il serait ses yeux. Il lui raconterait le lit et la fenêtre, l'écume blanche du torrent, la montagne par-delà la cour, son sol d'ardoises bleu nuit, la porte en bois, le rempart du vieux mur, nous, les pierres et nos reflets cuivrés, les fleurs jaillissant des pots ventrus, avec deux petites anses comme des oreilles »[18]. Auprès de l'enfant, il s'efforce de trouver un moyen de communication sous la forme d'« un langage des sens, de l'infime, une science du silence, quelque chose qu'on n'enseignait nulle part ailleurs »[19]. Le moment de la séparation avec

son frère lui provoqua un choc qui entraînera la fêlure : « son cœur se durcissait »[20]. Ce choc engendra une analyse de soi, le signe d'une lucidité de l'introspection au bout de laquelle il se rend compte que c'était lui plutôt l'« inadapté »[21], tout en relativisant les perceptions communes du normal et de l'anormal. Il trouvera la paix et le refuge dans les sciences, dans les calculs car « [l]es chiffres ne trahissent pas, ils sont fiables, ne réservent aucune mauvaise surprise. »[22]

Si la première partie du roman comporte une densité d'émotions accompagnant le façonnage des nombreuses facettes de la personnalité du frère aîné, captant les diverses nuances poétiques de ces descriptions à l'aide d'une plume lucide, attentive et délicate, qui parcourt les territoires du sensible et du physiologique, la seconde partie suppose un changement radicale du rythme des phrases qui s'accélère, le lexique empruntant, par exemple, au vocabulaire à la guerre (« les trêves », « les offensives ») : après le calme qui gouverne la première partie, c'est l'orage qui s'installe, puisque la cadette refuse de « macher dans ce grand mensonge »[23]. Si son frère aîné essaie de comprendre, d'accepter, de voir au-delà des difformités, de s'approcher et de créer un lien indissoluble avec le nouveau-né, la cadette rejette d'emblée ce frère handicapé, par jalousie (puisqu'elle se voit dépourvue de l'attention de son frère ainé), par tempérament (c'est elle qui a le courage de se révolter, de ne pas accepter cet « être à mi-chemin »[24] cette vulnérabilité, s'avérant incapable, au début, de montrer aucune tendresse). La colère manifeste de la cadette est également générée par sa peur de l'isolement : « En la cadette s'implanta la colère. L'enfant l'isolait. Il traçait une frontière invisible entre sa famille et les autres. Sans cesse, elle se heurtait à un mystère : par quel miracle un être diminué pouvait-il faire tant de dégâts ? »[25]

La cadette est très attentive à ce qui se passe autour d'elle, et subit, à son tour, une métamorphose : « Elle agissait en vertu d'un plan militaire de redressement familial. L'efficacité primait. Nous la regardions dans la cour, tirer la chaise d'un geste net, poser le carnet comme si elle giflait la table de jardin, et noter, en appuyant son stylo sur le papier, l'avancée de la guerre. Elle s'adaptait, sous nos yeux, comme l'avaient fait son frère, ses parents, et tant de gens avant eux, gagnant chaque fois notre admiration ? »[26] Devenue consciente de l'importance du lien qui pouvait se manifester sous diverses formes : « La guerre est un lien. Le chagrin aussi. »[27], elle mettra en pratique un plan de redressement de la famille, qu'elle rédige scrupuleusement. On peut voir dans ce changement d'attitude le résultat que l'écriture confère à l'être sous la forme d'une certaine discipline de vie. La mise en mots implique une mise en ordre de ses pensées. Pour empêcher la noyade de sa famille, afin de pour pourvoir sauver les autres, la cadette comprend qu'il faut se sauver soi-même, œuvrer contre soi-même, à travers l'écriture. De cette façon, le « monde du texte »[28] révélera l'être-au-monde qu'il contient pour d'autres individus, engendrée par la « distanciation fondamentale que constitue l'objectivation de l'homme dans ses œuvres de discours, comparable à son objectivation dans les produits de son travail et de son art »[29]. La reconstruction de soi opère en même temps à travers des liens invisibles qui traversent l'individu : « Tout était en ordre. Son frère avait l'air bien. Elle ouvrit son carnet. Raya une ligne. Elle avait presque rempli sa mission, que sa famille se répare. Lui vint aussi l'idée qu'elle avait atteint un tel niveau de dureté que ses émotions ne s'exprimeraient plus jamais. »[30]

L'écriture sauve et console l'être en souffrance, proposant une refonte identitaire : « On a beau tenter de se connaître par l'écriture, on écrit précisément parce qu'on ne peut pas se connaître. [...] L'écriture est une forme de parcours –, je me déroule, me dévoile, me construis et m'invente sans que je puisse savoir qui je suis, car je le deviens »[31] Cette traversée identitaire est aussi une affaire du rapport à l'autre, selon la formule rimbaldienne « Je est un autre ». En même temps, l'altérité peut être vue dans sa dimension intertextuelle, compte tenu du fait que « la liaison de l'élaboration du texte et la constitution de la personnalité contribuent à faire de l'intertextualité un principe majeur du rapport à l'autre [...]. De même qu'une personne se constitue dans une très large relation à l'autre, de même un texte n'existe pas tout seul, il est chargé de mots et de pensées plus ou moins consciemment volés, on sent les influences qui le sous-tendent, il semble toujours possible d'y déceler un sous-texte »[32].

La troisième et dernière partie du récit apporte un changement de tonalité, résultant d'un véritable travail de questionnement identitaire. Le dernier enfant, né après le décès de l'enfant inadapté, essaie de comprendre et de construire son identité en fonction de cet être absent. Il est « le fils parfait », comme pour « compenser celui d'avant »[33] mais il devient vite conscient de la lourdeur de son « héritage » qu'il voit comme un fardeau : « Il était né avec l'ombre d'un défunt. Cette ombre ourlait sa vie. Il devrait faire avec » puisque « [l]es absents étaient aussi des membres de la famille. »[34] Toute son existence se construit sur la dichotomie de l'absence-présence du défunt, la métaphore du double y apparaissant : « Au creux de lui, il appelait l'enfant 'mon presque moi'. Il avait l'impression d'un double, de quelqu'un qui lui ressemblait. Quelqu'un qui n'avait que sa sensibilité comme langage, n'aurait jamais fait de mal à quiconque, quelqu'un de rentré en lui-même. Comme un gloméris. »[35] L'altérité se décline aussi au niveau langagier. En transposant la métaphore du « gloméris » au niveau des mots, les personnages cherchent le réconfort ailleurs, par exemple auprès des mots d'une autre langue : « Parfois [la cadette] glissait des mots en portugais. Il en aimait la tessiture ronde et étouffée. Il y avait des langues chantantes, râpeuses, mais contrairement à elles, le portugais semblait tourné vers

l'intérieur. La bouche ravalait les sonorités vers la gorge comme si le message, avant de franchir les lèvres, revenait au cœur de celui qui le prononce. De sorte qu'aucun mot ne sortait intègre et, à la façon de ces gens timides sincèrement épris de solitude, les mots, indifférents à leur propre clarté, semblaient pressés de revenir dans le chaud du corps. C'était une langue de repli. »[36]

Le repli sur soi s'associe paradoxalement à la fuite, comme l'indiquent Gilles Deleuze, Claire Parnet : « Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. [...] Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie. On ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée. »[37] La métaphore de la cartographie est parfaitement applicable dans le cas de ce roman, puisque le dernier enfant de la famille devient conscient de sa responsabilité envers la filiation et de son devoir de résignation et d'adaptation : « Durant toute l'Histoire, c'était un voyage en continent inconnu et qui, pourtant, résonnait si bien avec son présent à lui. Il se sentait maillon d'une chaîne, prenait place dans une immense farandole qui, avant lui, avait dessiné le monde. »[38] sa manière, le « travail du deuil »[39] ce qui l'amènera à dépasser la culpabilité ressentie à l'égard de sa mémoire : « Il se sentait usurpateur. Il s'excusait silencieusement auprès de son frère. Pardon d'avoir pris ta place. Pardon d'être né normal. Pardon de vivre alors que tu es mort. »[40]

En conclusion, nous pensons que l'une des clés fondamentales du roman *S'adapter* de Clara Dupont-Monod réside dans l'importance des liens tissées au niveau de cette fratrie : « Leur lien était tranquille et puissant. À eux trois, ils formaient un cocon, tissaient des jours en forme de cicatrice. »[41] De ces observations naît la complexité du roman qui dépasse le stade d'un roman familial, se doublant aussi d'une dimension psychologique largement explorée. Comment porter ce fardeau, comment se reconstruire, quels enseignements tirer d'une telle expérience déchirante non seulement au niveau individuel, mais aussi au niveau collectif ? Comment gérer la honte, la colère, comment apprendre l'amour inconditionné, la bonté et surtout l'endurance ? Le roman acquiert également ainsi une troisième dimension, gnomique cette foi, se donnant à lire comme un petit manuel de comment « faire avec et non faire contre »[42], « l'essentiel éta[n]t ailleurs, dans cette exigence [...] qui fonde une amitié, un amour, un lien. »[43]

Notes:

1. Cécile Yapaudjian-Labat, *Écriture, deuil et mélancolie : les derniers textes Samuel Beckett, Robert Pinget et Claude Simon* (Paris : Classiques Garnier, 2010), 657.
2. Lauréat de plusieurs prix littéraires importants (Prix Goncourt des lycéens 2021, Prix Femina 2021, Prix Landerneau 2021).
3. Alexandre Gefen, *Réparer le monde – La Littérature française face au XXIe siècle* (Paris : Corti, 2017).
4. Clara Dupond-Monot, *S'adapter (*Paris, Stock, 2021), 14.
5. Ibid., 17.
6. Ibid., 18.
7. En tant que spécialiste dans le monde médiéval qu'elle a précédemment exploré dans les romans : *La Folie du roi Marc* (Paris : Grasset, 2000), *La Passion selon Juette* (Paris : Grasset, 2007) ou *Le Roi disait que j'étais diable* (Paris : Grasset & Fasquelle, 2014).
8. Clara Dupond-Monot, *S'adapter*, 171.
9. Ibid., 11.
10. Ibid., 9.
11. Ibid., 90.
12. Ibid., 149.
13. Ibid., 15.
14. Ibid., 17. Voir à la même page : « Quelque part, dans le tréfonds de leur cœur d'adultes, une lueur s'éteignit. Ils s'asseyaient sur le pont, au-dessus de la rivière, les mains enlacées, à la fois seuls et ensemble. Leurs jambes pendaient au-dessus du vide. Ils s'enveloppaient des bruits de la nuit comme on s'enroule dans une cape, pour avoir chaud ou disparaître. Ils avaient peur. »
15. Ibid., 23.
16. Ibid.
17. Ibid., 21.
18. Ibid., 24.
19. Ibid., 32.
20. Ibid., 47.
21. Ibid., 50.
22. Ibid., 66.
23. Ibid., 70.
24. Ibid., 71.

25. Ibid., 74.
26. Ibid., 112-113.
27. Ibid., 117.
28. Notion explorée par Paul Ricœur, *Temps et récit 1* (Paris : Seuil, 1983), 146-155.
29. Paul Ricœur, *Du texte à l'action* (Paris : Seuil, 1986), 124.
30. Clara Dupond-Monot, *S'adapter*, 120.
31. Pierre Bertrand, *Éloge de la fragilité* (Montréal : Liber, 2000), 58-60.
32.Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature* (Paris : Nathan Université, 2001), 29.
33. Clara Dupond-Monot, *S'adapter*, 125.
34. Ibid., 126.
35. Ibid., 134.
36. Ibid., 144.
37. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues* (Paris : Flammarion, 1996), 47.
38. Clara Dupond-Monot, *S'adapter*, 137.
39. Paul Ricœur, *Vivant jusqu'à la mort*, suivi de *Fragments* (Paris : Seuil, 2007), 73.
40. Clara Dupond-Monot, *S'adapter*, 141.
41. Ibid., 127.
42. Ibid., 85.
43. Ibid., 156.

Bibliography:

Bertrand, Pierre. *Éloge de la fragilité [Praise of Fragility]*. Montréal: Liber, 2000.
Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Dialogues [Dialogues].* Paris: Flammarion, 1996.
Dupond-Monot, Clara. *S'adapter [Adapting].* Paris: Stock, 2021.
Gefen, Alexandre. *Réparer le monde – La Littérature française face au XXIe siècle [*Repairing the World – French Literature Faces the 21st Century*]*. Paris: Corti, 2017.
Ricœur, Paul. *Temps et récit 1 [Time and Narrative 1].* Paris: Seuil, 1983.
Ricœur, Paul. *Vivant jusqu'à la mort*, suivi de *Fragments [Living unto Death, followed by Fragments].* Paris: Seuil, 2007.
Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité, mémoire de la littérature [*Intertextuality, memory of literature*].* Paris: Nathan Université, 2001.
Yapaudjian-Labat, Cécile. *Écriture, deuil et mélancolie : les derniers textes de Samuel Beckett, Robert Pinget et Claude Simon [*Writing, Mourning and Melancholy: The Latest texts of Samuel Beckett, Robert Pinget and Claude Simon*]*. Paris: Classiques Garnier, 2010.