

**LA POÉTIQUE DE L'ESPACE DANS LE ROMAN LES CHAMPS D'HONNEUR
DE JEAN ROUAUD**

SANDRA REGINA MENDOZA HOLGUÍN

UNIVERSITÉ DU VALLE
FACULTÉ DE SCIENCES HUMAINES
CALI, 2016

**LA POÉTIQUE DE L'ESPACE DANS LE ROMAN LES CHAMPS D'HONNEUR
DE JEAN ROUAUD**

SANDRA REGINA MENDOZA HOLGUÍN.

**MEMOIRE POUR OBTENIR LE DIPLOMA DE LICENCE EN
LANGUES ETRANGERES
ANGLAIS ET FRANÇAIS**

**SOUS LA DIRECTION DE :
DIANA MARCELA PATIÑO ROJAS**

**UNIVERSITÉ DU VALLE
FACULTÉ DE SCIENCES HUMAINES
CALI, 2016**

TABLE DE MATIERES

1. Introduction.....	4
2. Justification.....	6
3. Objectifs.....	7
4. Antécédents de recherche	8
5. Références théoriques.....	12
6. Biographie de Jean Rouaud	17
7. Résumé du roman.....	18
8. La poétique de l'espace dans le roman les champs d'honneur.....	19
8.1 La Loire inférieure : le règne de la pluie	19
8.2 La petite maison dans le jardin : un refuge de sainteté	27
8.3 La maison de papa : l'abandon après sa mort	34
8.4 Pont-de-pitié : chez les dingues	40
8.5 Le grenier : un refuge du grand-père	43
8.6 L'arbre d'eucalyptus : chemin de désolation et d'espoir	46
9. Conclusion	51
10. Bibliographie	53

4. INTRODUCTION

Les champs d'honneur (1990) est un roman écrit par Jean Rouaud. Ce texte raconte l'histoire de la famille du narrateur et apporte une réflexion sur les conséquences contemporaines de la Grande Guerre. Le récit est divisé en quatre parties essentielles : la première est consacrée à la description de la Loire Inférieure ; la deuxième partie introduit le personnage de la tante Marie à travers la description de sa petite maison dans le jardin, et l'on commence à raconter l'histoire de la famille ; la troisième se développe autour de la mort du père du narrateur et la quatrième témoigne d'une sorte de dénouement car les vérités, à propos des disparus de la Grande-Guerre, se dévoilent.

Un des aspects le plus remarquable de ce roman, est la description. La poétique de cette œuvre littéraire se caractérise donc par la construction minutieuse et détaillée d'atmosphères et de personnages, démarche qui garantit *l'effet du réel* dans cette histoire biographique et autobiographique. Dans cette perspective, Cette recherche porte sur l'étude de l'espace dans le roman et sur les procédés d'écriture employés pour le construire. Pour ce faire, l'on tiendra compte principalement de la théorie de Tadie (1978) et Goldstein (1995) à propos de la fonction de l'espace dans le roman et du concept de « Effet du réel » proposé par Barthes (1985).

Ainsi, avec l'objectif de repérer les caractéristiques de la poétique de l'espace et les analyser depuis une perspective sémantique, l'on a identifié tous les espaces importants

au sein du roman afin de les étudier séparément. C'est pourquoi chaque partie de cette analyse, correspond à un espace de l'histoire.

Pour terminer, l'on présentera une conclusion dans laquelle il sera possible de constater que l'espace est une vraie source de sens qui constitue une poétique qui caractérise la démarche littéraire de l'auteur.

2. JUSTIFICATION

Dans le cadre de la Licence de langues étrangères anglais-français de la *Universidad del Valle*, il y a plusieurs axes d'étude : l'Espagnol en tant que langue maternelle, la Linguistique, la Pédagogie et la Didactique, la Recherche et les Langues (anglais-français). Vers la fin de la formation en Langues, il y a des cours de Littérature.

Ainsi, l'idée de faire une analyse littéraire sur l'espace dans un roman, est parvenue lors de la lecture de *Les Champs d'Honneur* de Jean Rouaud, dans mon cours de littérature française.

Au cours de la lecture du texte, on découvre la manière dont l'auteur se sert de la ressource de la description. Il fournit, d'une manière magique, une idée visuelle de tout ce qui passe dans l'histoire et sait recréer l'imagination à travers la construction de chaque détail de l'histoire et ses personnages.

En outre, on trouve qu'à travers la réalisation de ce mémoire, on a la possibilité d'approfondir des aspects historiques, sociaux et culturels de la langue objet d'étude, et de se rapprocher de la France et de sa géographie.

Un autre aspect que poursuit cette analyse est le fait que, après avoir consulté dans la bibliothèque de la Faculté, on n'a trouvé aucune étude concernant la thématique de l'espace dans une œuvre littéraire. Cela veut dire, que cette analyse peut devenir une contribution importante dans les domaines des Langues et Littérature au sein de notre établissement éducatif.

3. OBJECTIFS

OBJECTIF GENERAL

Repérer les caractéristiques de la poétique de l'espace dans le roman Les champs d'honneur de Jean Rouad et les analyser depuis une perspective sémantique.

OBJECTIFS SPECIFIQUES

- Identifier les différents espaces illustrés au sein de l'œuvre.
- Décrire les procédés narratifs qui servent à construire les espaces.
- Expliquer le système sémantique du texte à travers l'étude de la construction discursive de l'espace romanesque.
- Déterminer le rôle de l'espace dans la construction des personnages.
- Établir le rapport entre la poétique de l'espace et la dimension biographique du texte.

4. ANTÉCÉDENTS DE RECHERCHE

Dans le domaine des études littéraires, il y a plusieurs recherches consacrées à l'étude de l'espace dans l'œuvre littéraire. Un des travaux consultés, à ce sujet, c'est un mémoire de Licence en Etudes Littéraires de la Universidad del Valle intitulé *Espacio Físico y Simbólico en Noche Sin Fortuna de Andrés Caicedo* » de Maria Helena Jamioy (1999). Dans ce mémoire, l'auteur analyse l'œuvre d'Andrés Caicedo, *Noche sin Fortuna*. Lors de la lecture du roman, elle affirme avoir expérimenté une belle expérience en imaginant les différentes espaces de la ville de Cali grâce à la poétique particulière de description de l'espace. Dans ce travail, l'on repère les motifs les plus importants de l'œuvre tels que : la nuit, la solitude, la tristesse, la maladie, la douleur, la musique, l'érotisme et l'angoisse. L'analyse de ces motifs, se développe à partir de l'information biographique d'Andrés Caicedo et se complémente avec les données culturelles liées à l'époque de production du texte. Dans cette perspective, Jamioy montre que le narrateur du roman se promène dans une ville de rêve dans laquelle se matérialisent ses fantaisies.

Quant à la définition du concept d'espace, l'auteur présente d'abord, des définitions proposées par certains philosophes grecs tels qu'Aristote et Platon. Ensuite elle fait référence à Albert Einstein, et sa théorie de l'espace, et à Gaston Bachelard, théoricien littéraire qui développe en 1957, dans son œuvre *La poétique de l'espace*, une approche méthodologique concernant cette thématique.

Par rapport à la question de l'urbanité, elle mentionne Antoine Bailly(1959), avec son œuvre *La Perception de l'espace Urbain* et définit la notion de « ville ». Dans ce sens, ce mémoire cherche à décrire les espaces urbains de la ville de Cali et les classe en deux catégories d'analyse : la ville imaginaire et la ville réelle. Pour conclure, Jamioy met en évidence le rapport entre les espaces et les sentiments du narrateur en parcourant la ville et remarque que ce procédé narratif permet de créer un lien entre l'auteur et le lecteur.

Un autre mémoire réalisé à l'Université du Valle concernant notre thématique est « *El sur, un espacio poético en la obra de Aurelio Arturo* », de Herney López Bolaños (1989). Dans ce travail de recherche, López affirme que la notion de l'espace en poésie a été peu étudiée. Ainsi, cette étude démontre qu'il est tout à fait possible de faire une promenade à travers un village magique et hallucinant, grâce à la poésie. Dans ce recueil de poèmes, l'on peut rendre compte du lien entre certains espaces et l'évocation de l'enfance. Cette analyse s'est déroulée également, à la lumière de la théorie proposée par Gaston Bachelard, dans son œuvre *La poétique de l'Espace*.

Par ailleurs, à partir de la perspective de la sémiotique topologique, Amel (2010) étudie la question de l'espace dans la trilogie de Rachid Mimouni : *Le fleuve détourné, Tombéza et L'honneur de la Tribu*. Dans ce mémoire de Master, l'espace, en tant qu'objet d'étude, a deux sens : un espace référentiel où se déroulent les histoires et un espace sémantique conçu en tant qu'« objet message ». Dans ce sens, l'auteur reprend la définition d'espace

proposée par Tadie¹ (1978), et cherche à répondre les questions suivantes : où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté? A travers cette approche méthodologique développée par Goldstein, l'auteur de cette étude identifie trois aspects essentiels qui constituent les axes de l'analyse. Le premier est le concept de topographie du roman. Le deuxième évoque les techniques d'écriture utilisée pour représenter l'espace (la description) et le troisième concerne la fonction de l'espace dans le roman.

Un autre travail consulté dans le cadre de ce mémoire est celui de Baudoin (2009). *La poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand* est une thèse doctorale qui se développe à partir de cette idée : Un paysage n'est pas une donnée évidente qui s'offre au champ de la perception, il met en œuvre tout un processus de création, qu'il convient de suivre dans toutes ses étapes afin d'avoir une vision claire de la multiplicité de ses enjeux. Telle définition de paysage, proposée par l'auteur de ce travail de recherche, synthétise le propos de cette étude. Ainsi, Baudoin veut dégager l'importance de l'espace au sein de l'œuvre en tant que source de sens et conclut que l'espace est un paysage sensible ou la subjectivité de l'être est confronté au monde extérieur.

Enfin dans l'article *L'univers imaginaire de Le Clézio* » de Maria Luisa Bernabe Gil (2010), l'on a trouvé également une approche théorique et méthodologique qui a orienté la réalisation de ce mémoire de Licence. Cet article rend compte d'une analyse des œuvres de J.M.G. Le Clézio, à l'aide des théories de Bachelard, Durand et Eliade. Dans

¹ L'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.

cet article, l'on peut constater l'importance que l'espace a dans les romans de Le Clézio. Dans ce sens, l'espace est conçu comment un élément très important dans la littérature d'un sens plus profonde que celui concernant l'aspect géographique. Sous cette optique, Bernabe Gil conclut qu'à travers ces œuvres, l'auteur français qui a remporté le prix Nobel de Littérature, veut faire une recherche de sa propre identité et de ses origines tout en faisant une cartographie des parcours de sa vie. Ce procédé esthétique est tout à fait similaire dans le roman *les champs d'honneur*, puisque le personnage principal cherche à construire sa propre identité en décrivant les membres de sa famille à l'aide des évocations des endroits partagés par ses proches.

5. REFERENCES THEORIQUES

Ce mémoire cherche à étudier les caractéristiques de la poétique de l'espace dans le roman *Les champs d'honneur* de Jean Rouad, et à les analyser depuis une perspective sémantique. Dans cette perspective, l'on voudrait reprendre la définition d'espace proposée par Tadie (1978 p.47) à savoir : « l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation ». Ce concept conçoit l'espace comme un ensemble d'éléments qui constitue une vraie source de sens, avec une signification propre et importante au sein du roman.

Ainsi, dans le but d'analyser l'espace dans sa dimension sémantique, l'on s'attachera aux questions proposées par Goldstein afin de bien développer notre étude. Voici les questions : où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ?, pourquoi a-t-il été choisi ainsi ?

En outre, nous tiendrons compte de la notion de paysage proposée par Corbin. Cette théoricien exprime que l'on peut apercevoir une véritable expérience sensible du paysage, car, d'après lui, il s'agit d'une représentation de plusieurs émotions et de signification : le paysage ne se réduit pas à un spectacle. Le toucher, l'odorat, l'ouïe surtout, sont aussi concernés par la saisie de l'espace. Tous les sens contribuent à construire les émotions que celui-ci procure (Corbin, 2001, p.9).

Etant donné que cette étude se développe depuis une perspective sémantique, il s'avère important d'illustrer la figure de l'espace comme le résultat d'un processus de création de

sens qui complète la structure narrative du roman. À ce propos Roland Barthes affirme que les démarches artistiques se transposent en images spatiales, c'est pourquoi l'étude de l'espace comporte toute une poétique au sein de l'œuvre : La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville [...] » (Barthes 1985 p.56). Pour ce sémiologue français, la ville est lisible, car elle se compose de signifiants (rues, bâtiments, quartiers, etc.) qui sont sémantiquement chargés — sa lecture étant effectuée par les usagers qui se déplacent en son sein : « [L]a ville est une écriture ; celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'utilisateur de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret » (Barthes 1985 p. 268). Ceci est le cas, par exemple, de l'espace où le personnage de la tante Marie se construit et évolue. La description des endroits, dans ce cas précis apporte des informations précieuses sur le caractère, la vie et l'univers psychologique de la tante.

Un autre concept que l'on considère important dans le cadre de cette étude, c'est « l'espace romanesque ». Ce concept a été développé, en France et en Belgique, notamment par Jean Weisgerber et Henri Mitterand. Ceux deux auteurs ont essayé d'illustrer que, depuis la perspective de la théorie littéraire, l'espace a une fonction dans le récit. Pour eux, l'espace romanesque est celui « où se déroule l'intrigue ». A cet égard, la plupart des études porte sur le décor en tant que fonction ornementale ou d'encadrement. Néanmoins, Weisgerber va plus loin afin de constater que l'espace est un

élément vital dans le récit car celui-ci complémente l'histoire et permet de mieux récréer l'univers des personnages qui y évoluent.

Ainsi, en vue de renforcer l'idée de l'espace en tant qu'élément clé de la poétique du roman, l'on voudrait faire référence à Henri Desbois. Ce géographe affirme que « la littérature est une alliée du géographe, mais l'étude des géographies littéraires est surtout enrichissante quand elle peut nous aider à regarder différemment notre géographie » (Desbois 2002 p.4). De cette façon, il remet en question l'aporie qui séparerait une géographie objective d'une littérature subjective : « [Existe-t-il une objectivité du territoire qui ne passe pas par une expérience physique singulière du lieu ? » (Desbois 2002 .p 4).

L'EFFET DE REEL:

A travers l'étude de l'espace dans le roman *les champs d'honneur*, l'on a pu constater la façon dont les descriptions de l'espace permettent de créer des images très proches de la réalité. Dans ce sens, les descriptions ne sont pas des éléments superflus mais elles constituent une partie essentielle du récit tout entier. Ceci dit, dans le processus de l'étude de l'espace romanesque, l'on doit tenir compte que : « La description apparaît ainsi comme une sorte de « propre » des langages dits supérieurs, dans la mesure, apparemment paradoxale, où elle n'est justifiée par aucune finalité d'action ou de communication. La singularité de la description (ou du « détail inutile ») dans le tissu narratif, sa solitude, désigne une question qui a la grande importance pour l'analyse structurale des récits». (Barthes, 1968 p.85) Une conclusion que l'on peut extraire de la

théorie de Barthes à propos de la description dans le récit, c'est que l'on devrait donner l'importance à chaque élément en tant que signifiant. Pour cet auteur, si un élément fait partie d'un récit c'est parce qu'il a une fonction sémantique importante qui apporte au sens de l'ensemble.

Le concept d'effet de réel a été d'abord développé dans le domaine de la rhétorique. La rhétorique est l'art de l'éloquence. Au début, dans l'Antiquité, celle-ci concernait la communication orale. La rhétorique traditionnelle comportait cinq parties : l'*inventio* (invention ; art de trouver des arguments et des procédés pour convaincre), la *dispositio* (disposition ; art d'exposer des arguments de manière ordonnée et efficace), l'*elocutio* (élocution ; art de trouver des mots qui mettent en valeur les arguments → style), l'*actio* (= diction, gestes de l'orateur, etc.) et la *memoria* (= procédés pour mémoriser le discours). La rhétorique a ensuite concerné la communication écrite et a désigné un ensemble de règles (formes fixes) destinées au discours. Dans le champ de la littérature, la rhétorique s'exprime à travers la description, puisque la description a une fonction esthétique, et en plus, elle fait partie de ces procédés pour convaincre grâce à l'effet de réel qu'elle vise à produire.

LES FONCTIONS DE L'ESPACE

S'intéresser à l'espace revient à s'intéresser à la description qui le prend en charge. « La description peut être étudiée à partir de quelques aspects: - L'insertion : comment s'inscrit la description dans l'ensemble qui constitue le récit ? - Le fonctionnement :

comment s'organise-t-elle ? - Les fonctions : à quoi sert-elle dans le roman ? » (Jouve, 1997 p. 14). Dans ce sens, Emile Simmonet (2000) propose trois fonctions de l'espace dans le roman :

1. L'espace permet un itinéraire.
2. L'espace peut offrir un spectacle, servir de décor à l'action. Dans ce cas il est soumis au regard des personnages. Il est déterminé par la situation du spectateur face au spectacle et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.
3. Une correspondance symbolique peut s'établir entre un personnage et un paysage.

6. BIOGRAPHIE DE JEAN ROUAUD

Jean Rouaud est un écrivain français qui est né le 13 décembre 1952 à Campbon en Loire-Atlantique. Cet écrivain a écrit environ 15 œuvres et grâce à son roman *Les Champs d'Honneur*, il a remporté le prix Goncourt en 1990. Il passe au baccalauréat scientifique, puis étudie en lettres modernes à l'université de Nantes. Après avoir obtenu sa maîtrise, Jean Rouaud exerce divers petits métiers comme pompiste, vendeur d'encyclopédies médicales. En 1978, il entre à Presse-Océan et rédige bientôt des papiers pour la "une" du journal. Il monte ensuite à Paris ; il travaille tantôt dans une librairie, tantôt comme vendeur de journaux dans un kiosque. En 1990, il fait paraître son premier roman, *Les champs d'honneur*, un coup de maître puisqu'il obtient aussitôt le prix Goncourt. Ce roman est une quête identitaire, récit d'une famille encore sous le poids de la disparition tragique et stupide à la guerre des êtres chers. Cette histoire de générations qui ploient sous un drame qu'elles n'ont pas connu, rencontrera un succès populaire, avec un demi-million d'exemplaires vendus en moins de quatre mois et de multiples traductions en plusieurs langues.

7. RESUMÉ DU ROMAN

Il s'agit d'une biographie de la famille de l'auteur. Celui-ci fait le récit de son histoire familiale et le portrait des membres de sa famille. L'action se déroule dans la Loire-Inférieure au vingtième siècle. Trois personnes d'une même famille meurent à quelques jours d'intervalle: le père (Joseph), la grande tante (Marie) et le grand-père maternel (Alphonse). Leur mort ravive le souvenir de la disparition de deux frères de la famille, Joseph et Emile (les grand-oncles du narrateur), victimes de la Grande Guerre en 1916. Le récit n'est pas construit selon un ordre chronologique. En effet, l'auteur « promène » le lecteur d'anecdotes en anecdotes, de personnages en personnages, en ne donnant que très peu de repères chronologiques précis. Il s'agit d'un livre sur la vie, la mort (celle des personnages structure complètement le récit), le temps, la famille et la mémoire, aussi bien familiale qu'individuelle. La Grande-Guerre est mise de côté pendant la quasi-totalité du livre. En effet, elle n'est réellement abordée que dans les dernières parties, les plus courtes. Le quotidien et la mort des personnages de la famille, racontée dans la totalité du livre, sont influencés par la Grande Guerre. Le lecteur ne prend conscience de cette influence qu'à la fin du livre. Cela renforce toute l'intensité du récit.

8. LA POETIQUE DE L'ESPACE DANS LE ROMAN LES CHAMPS D'HONNEUR

8.1 LA LOIRE-INFÉRIEURE : LE REGNE DE LA PLUIE

La Loire-inférieure est une région de la France et c'est l'espace où se développe la *diégèse* du roman *les champs d'honneur*. Cet espace a un double caractère : d'une part, il s'agit d'un espace géographique qui peut être l'objet des descriptions objectives ; d'autre part, c'est une réalité qui existe et se matérialise dans l'univers du narrateur à partir de ses propres expériences.

Cette région est construite dans le récit à travers la description de la pluie. Dans ce sens, l'élément qui constitue d'axe de la narration à propos de cette région est la pluie. La description de l'espace est élaborée à partir de ce motif littéraire :

Le pays entier est à la pluie : elle peut sourdre des arbres et de l'herbe, du bitume gris à l'unisson du ciel ou de la tristesse des gens. Tristesse endémique, économe de ses effets, qui déborde parfois dans un excès de vin : verres accumulés qui tentent maladroitement de forcer le passage du Nord-Ouest conduisant à la joie. La pluie est l'élément philosophale du grand œuvre accompli sous nos yeux. La pluie est fatale. p. 19.

Lorsque l'on analyse la manière dont le narrateur décrit la région, l'on peut constater qu'il s'agit d'un narrateur qui connaît très bien l'espace et le rapporte de nombreux détails. Tout au début du roman, il commence par une description générale de l'espace pour ensuite se concentrer sur les zones urbaines et les comportements que la pluie entraîne dans les différents endroits de la ville. C'est à ce moment-là que l'on perçoit le regard et la pensée du narrateur vis-à-vis de la pluie :

La pluie est une compagne en Loire-Inférieure, la moitié fidèle d'une vie. La région y gagne d'avoir un style particulier car, pour le reste, elle est plutôt passe-partout [...] Dans l'ensemble, des quantités qui n'ont rien de considérable si l'on se réfère à la mousson, mais savamment distillées sur toute l'année, si bien que pour les gens de passage qui ne profitent pas toujours d'une éclaircie la réputation du pays est vite établie : nuages et pluies. p. 16.

Dans une bonne partie du texte, le narrateur insiste sur l'ambiance pluvieuse qui caractérise le décor de l'espace auquel il consacre tant d'effort à décrire. Cela suggère une atmosphère particulière qui influe sur la vie et les comportements des gens dans la ville :

Le corps craque par tous ses membres, les os tisonnent d'anciennes douleurs. Longs jours maussades sans même la promesse d'une éclaircie. Les lampes demeurent allumées du matin au soir. On écarte dix fois les rideaux pour vérifier

que la pluie tombe toujours, inlassable, méticuleuse, sans paraître jamais faiblir.
p.22-23.

Avec cette manière de décrire la pluie, en tant qu'élément constitutif de la poétique de l'espace de la région, le narrateur définit l'espace géographique à l'aide de ce motif tout en le consolidant comme une figure caractéristique du récit. Voici un exemple :

C'est une chape d'ardoise qui se couche lourdement sur la région, ménageant un mince réduit entre nuages et terre, obscur, saturé d'eau. Ce n'est pas une pluie mais une occupation minutieuse de l'espace, un lent rideau dense, obstiné, qu'un souffle suffit à faire pénétrer sous les abris où la poussière au sol a gardé sa couleur claire, ce crachin serré des mois noirs, novembre et décembre, qui imprègne le paysage entier et lamine au fond des cœurs le dernier carré d'espérance, cette impression que le monde s'achève doucement, s'enlise — mais, au lieu de l'explosion de feu finale annoncée par les religions du désert, on assiste à une vaste entreprise de dilution. p. 21.

En outre, il est possible de constater tout au long de l'histoire, que au-delà d'un motif, la pluie devient un être personnifié qui acquiert même la caractéristique d'un dieu : l'on perçoit une personnification de cet élément si important dans le roman : « inlassable, méticuleuse, sans paraître jamais faiblir » (Rouaud p. 23). D'où la phrase : « la pluie est une compagne » (Rouaud p.16) qui introduit l'idée de la personnification et qui suggère

un état de permanence. La pluie est omniprésente. Elle est fidèle aux gens qui peuplent la région.

Sous cet angle, le narrateur insiste sur l'omniprésence en tant que trait essentiel de la pluie. La pluie saisit donc des lieux que même le soleil n'atteint pas. Elle peut « pénétrer sous les abris où la poussière au sol a gardé sa couleur claire » (Rouaud p.). Elle réussit également à manipuler les gens afin qu'ils fassent sa volonté tout en influant sur la vie quotidienne des individus. Autrement dit, la pluie, au-delà d'un phénomène météorologique, est perçue par le narrateur comme une force surnaturelle qui semble transformer tout ce qu'il y a autour d'elle :

Le pain est mou, les murs se gorgent d'humidité, des continents se forment sur les tapisseries et on se demande par où cette eau millimétrique a bien pu s'infiltrer. Les radiateurs s'échauffent en vain, elle se faufile par le chas d'une aiguille comme sous un arc triomphal. Le corps craque par tous ses membres, les os tisonnent d'anciennes douleurs. Longs jours maussades sans même la promesse d'une éclaircie. Les lampes demeurent allumées du matin au soir. p.22.

Devant un tel pouvoir, les espaces de la Loire Inférieure, décrits dans le roman, sont tous concernés, que cela soit dans la campagne ou en ville, le matin, l'après-midi ou la nuit, l'on a l'impression que les différents endroits de cette région, deviennent des refuges ou l'on veut se mettre à l'abri de la pluie, tant appréciée :

Il ne reste plus qu'à attendre devant un verre, puis deux, trois, que le ciel s'éclairasse. Accoudés au bar, silencieux, absorbés par leur reflet dans les vitres, les buveurs timides suivent du regard les passants courbés qui, main au col, forcent l'allure sous l'averse. Ils n'arborent aucun sourire supérieur quand un parapluie se retourne. Simplement ils se félicitent d'avoir fait preuve de plus de sagesse en se mettant au sec. p. 17

Or, le motif de la pluie est présenté également sous la forme du « crachin ». C'est donc à travers de l'introduction de ce motif, tout à fait lié à celui de la pluie, que le narrateur décrit la ville de Saint Nicolas avec un grand souci de précision :

Le crachin n'a pas cette richesse rythmique de l'averse qui rebondit clinquante sur le zinc des fenêtres, rigole dans les gouttières et, l'humeur toujours sautillante, tapote sur les toits avec un talent d'accordeur au point de distinguer, pour une oreille familière, les matériaux de couverture : ardoise, la plus fréquente au nord de Loire, tuile d'une remise, bois et tôles des hangars, verre d'une lucarne. Après le passage du grain de traîne qui clôt la tempête, une voûte de mercure tremblote au-dessus de la ville. Sous cet éclairage vif-argent, les contours se détachent avec une précision de graveur : les accroche-cœurs de pierre des flèches de Saint-Nicolas, la découpe des feuilles des arbres, les rémiges des oiseaux de haut vol, la ligne brisée des toits, les antennes-perchoirs. p.23.

Ce souci de précision nous permet de voir les différentes nuances dont se sert le narrateur afin de montrer une autre perspective de la pluie, « le crachin », et de pouvoir construire

des espaces à partir des motifs liés au champ sémantique de l'eau. Pour le narrateur, cette « variété de pluie » est caractérisée par sa douceur et est perçue comme une belle mélodie qui tombe sur les toits de la ville de Saint-Nicolas.

Par ailleurs, un autre aspect qui consolide l'effet du réel dans la description de l'espace dans le roman, concerne les nombreuses références à des endroits appartenant à la non fiction. Cela veut dire que la description de la Loire Inférieure se construit également tout en mentionnant des espaces qui servent de repères pour le lecteur dans la réalité :

D'abord, on ne sent rien. On la retourne côté paume où la peau est plus sensible, mais pour recueillir quoi : une tête d'épingle, une poussière de verre dans laquelle miroite l'étendue des nuages, le ciel en raccourci au bout d'un doigt comme à travers l'œilleton minuscule des vieux porte-plume le Mont-Saint-Michel ou la basilique de Lourdes. Cette ébauche de gouttelette en main, on soupèse les risques d'une aggravation. Parfois les choses en restent là. Il ne pleuvra pas. La marée monte seule, accompagnée d'un vent caressant et soyeux qui met plus d'ordre que de paille dans les cheveux et n'apporte pas grande nouvelle de l'Océan. Ou en négatif : Sargasses apathiques, Bermudes calmes. Le Gulf Stream baigne la côte bretonne, ce fleuve-pirate d'eau tiède, dans l'Atlantique, en provenance des Caraïbes. p.20

Paradoxalement, il y a un moment du récit où l'on remarque que la pluie, motif à partir duquel se construit la description de la région, disparaît. Ce phénomène qui paraît

insolite, après avoir caractérisé l'espace comme un endroit très pluvieux, se met en scène en même temps que des références historiques qui se revêtiront de sens plus tard dans l'histoire :

Si l'on excepte bien sûr le fameux hiver 1929 où Pierre s'embarqua pour Commercy, et puis l'hiver 56 qui fit tant de victimes parmi les sans-abri mais permit aux enfants de l'estuaire de poser fièrement à côté de bonshommes de neige de leur création avec, comme ils l'avaient lu sans pouvoir jusque-là le vérifier, des boulets de charbon pour les yeux et une carotte pour le nez — chapeau, pipe et foulard complétant la panoplie. Il y eut bien aussi la sécheresse de l'été 76 où la Bretagne se retrouva sans une goutte d'eau » p. 20.

C'est ainsi que le narrateur commence à introduire l'épisode de la Grande Guerre et avec cet évènement la mort de Joseph à Tours, après les affrontements à Ypres en Belgique :

Tous les documents finalement se rapportaient à eux, à l'exception d'une image pieuse qu'on aurait mieux vue dans le missel de la petite tante. Mais, à y regarder de plus près, la prière au verso avait de forts accents patriotiques. Il y était question de la Grande Guerre, où Dieu avait choisi sans équivoque son camp — la fille aînée de l'Eglise. Avec un tel soutien, l'issue du conflit ne faisait aucun doute. Joseph s'en serait certainement réjoui, le frère aimé de Marie, mais une note manuscrite confirmait qu'il était bien mort à Tours, des suites de ses blessures, le

26 mai 1916. On déposa l'image funèbre sur le buffet, qu'on remplaça dans la boîte, sur une idée de Nine, par le dentier d'or et les deux alliances. p. 140

Tel que nous l'avons pu constater précédemment, l'évocation et la description d'un espace dans *Les Champs d'Honneur*, sert de déclencheur à l'action ou à l'introduction d'un épisode important dans la vie du narrateur. Celui que projette dans les espaces les histoires familiales qui le touchent et qui configurent, grâce aux descriptions des lieux, des expériences quotidiennes du passé et du présent. Ainsi, le « cadre » ou les endroits évoqués dans le roman, sont pleins d'indices et de signes qui servent à reconstruire la mémoire de toute une famille, voire de toute une région dont les habitants ont également souffert la rigueur de la Grande Guerre.

8.2 LA PETITE MAISON DANS LE JARDIN : UN REFUGE DE SAINTETE.

Un autre espace qui est très important dans le roman, c'est la petite maison où habite la tante Marie. D'après l'histoire, cet endroit particulier a été bâti grâce à son frère Pierre qui a fait le nécessaire pour qu'elle reste toujours très proche de la famille. La tante Marie est une femme qui n'a jamais été mariée et qui n'a pas eu d'enfants.

Ce petit ermitage composé de deux pièces était le reflet exact de sa vie de béguine : cuisine rudimentaire (sa seule spécialité fut une sauce manche, collante et grumeleuse, mais d'ordinaire trois ou quatre noix suffisaient à nourrir son corps jivaro) et une chambre guère plus vaste meublée d'un lit, d'une commode, d'une armoire, d'un bureau d'orme clair surmonté d'une bibliothèque vitrée où elle rangeait ses manuels scolaires et quelques ouvrages pieux, et d'un prie-Dieu, maigres biens sans valeur qu'emporta à sa mort un brocanteur convoqué par Rémi. p. 64

A travers la description du narrateur, l'on peut mieux découvrir la personnalité de la tante Marie. L'extrait ci-dessus permet de repérer les traits caractéristiques de ce personnage car l'on découvre que la tante est une femme très croyante, mince, simple, sans prétention. De la même manière, elle est une personne très pieuse, cultivée et humble. D'ailleurs, le narrateur insiste beaucoup sur l'aspect religieux du caractère de la tante.

Ceci est possible de repérer particulièrement grâce à la description minutieuse de sa petite maison et les objets qui comportent le décor :

Dans l'angle inférieur gauche, la petite bergère est agenouillée près de la source, étalant dans l'herbe ses jupes misérables, la tête couverte d'un scapulaire, un chapelet emprisonné dans ses mains jointes. Elle levait son visage lumineux vers la longue dame blanche, nimbée d'une poussière d'argent, qui lui sourit du haut de son rocher, élégante comme un mannequin de haute couture, la taille marquée d'une soyeuse écharpe bleue dont les pans épousent en tombant la ligne de la cuisse. Car, malgré son apparence éthérée, cette Immaculée Conception cache sous la tunique un corps plein de grâce. [...]

Mystère de l'incarnation. Ceci est son corps. Notre-Dame de Lourdes est la plus belle des Vierges, du moins parmi celles qui pullulent comme des apparitions dans les yeux des petits paysans, donnant de si jolis noms aux lieux — Notre-Dame du Bon-Secours, de Toutes-Aides, de la Peinière, de la Salette, lesquelles ont depuis longtemps coupé le cordon qui les reliait à la Vierge-fille-mère, cette jeune femme de Galilée aux amours de colombe. p.65.

C'est ainsi que l'espace nous parle des personnes qui y habitent et se constituent en une source de sens qui aide à construire les personnages au sein des histoires. Un autre bon exemple de la façon dont les espaces parlent des caractères des personnages se trouve dans l'extrait suivant :

Dès qu'aux mois froids succédait un peu de douceur, elle gardait la porte de sa maison ouverte pour laisser entrer la lumière ou entendre tomber la pluie. Le matin, rituellement, elle déposait sur le seuil les miettes de pain de son petit déjeuner. Tous les oiseaux étaient en principe conviés au festin, mais le rouge-gorge veillait de son poirier, qui empêchait moineaux et mésanges de s'approcher, leur concédant seulement ses restes. Sa petite gorge rouge palpitait de colère quand un intrus faisait mine de se présenter. Sautillant sur la margelle de ciment finement alvéolée, il prenait son repas en toute quiétude, sûr de sa force. « Mon rouge-gorge », disait-elle — un possessif inhabituel pour elle qui ne possédait rien (elle appelait ainsi son domicile « la maison dans le jardin de Joseph »). p. 75.

Cette description d'une scène de la vie quotidienne de la tante Marie doit être comprise comme une belle métaphore de l'esprit de ce personnage et de ce que sa maison représente pour elle : un cœur noble et ouvert, prêt à accueillir tous les membres de la famille. Ils sont tous bienvenus. La chère tante est quelqu'un de dévoué. Elle se consacre entièrement à sa famille, aux enfants de l'école où elle était la maitresse...enfin à la communauté.

Ainsi, la construction des espaces servent à mieux connaître la tante, son esprit, son caractère. En plus, la fonction de la description de l'espace dans ce cas-là permet de mettre en évidence la complexité et la profondeur de l'univers du personnage tout en

privilégiant le concept de l'image. Ceci dit, l'on a l'impression que le narrateur, avec tant de détails, veut récréer une sorte de tableau de la tante dans le but de nourrir l'imagination et réussir à projeter une image plus complète et plus réaliste de ses personnages.

Or, il est important remarquer que les éléments mentionnés ci-dessus configurent le personnage à travers l'œil du narrateur. C'est son point de vue qui s'impose à travers une démarche de focalisation interne qui nous permet de nous faire une idée du personnage à partir de l'avis du narrateur. Dans ce sens, un autre aspect important à remarquer par rapport à la maison de la tante, est qu'il s'agit d'un espace de travail avec « une atmosphère recueillie ». L'on a déjà pu constater que la maison, tout au milieu du jardin, qui articule les maisons de deux frères, sert de refuge de prière et de point d'accueil familial. Pourtant, cet espace est aussi le lieu de travail où la tante prend le temps de s'occuper de toutes les communications écrites de la paroisse et de préparer ses cours à l'école :

Avant de s'installer à sa table, elle enfilait à la main droite un vieux gant noir qui ne servait qu'à cette occasion, afin de ne pas se noircir les doigts sur l'encre encore fraîche quand elle écrasait les plis. Avec des gestes d'une précision méthodique, cet origami élémentaire remplissait la cuisine minuscule où elle officiait face au mur d'une atmosphère recueillie, comme si le temps s'accordait une pause tandis que les bulletins rosés, verts, jaunes ou bleus selon les semaines s'empilaient sur la toile cirée par paquets de dix — au-delà, les piles s'effondraient. p. 77.

Alors même lorsqu'il s'agit du travail, la tante se montre comme quelqu'un de calme et méticuleuse qui fait l'effort de tout faire avec la conviction de l'excellence dans le cadre d'une ambiance douce et recueillie fournie par l'espace de sa petite maison.

Toutefois, la vie de la tante Marie n'as pas été facile. Elle a beaucoup souffert à cause de la Grande Guerre et les conséquences que celle-ci ont fait avec sa famille. Toutes les traces de cette souffrance sont susceptibles d'être repérés à l'intérieur de sa maison. Plus précisément dans son mobilier de prière :

Et ainsi jusqu'au soir où, avant de se coucher, il lui reste à accomplir ce qui pourrait s'apparenter à un chemin de croix immobile. Agenouillée sur son prie-Dieu en bois tourné noir, bras écartés, paumes tournées vers le ciel dans l'attitude des stigmatisés aux mains percées par des rayons laser, elle récite en boucle, à voix murmurées, d'interminables chapelets. Le coussin du prie-Dieu porte les stigmates de ses longues séances. Il n'a plus de couleur et la trame en est si usée qu'on sent la bourre comme de la picote sous les genoux. L'accoudoir est en meilleur état, dont le velours vert est juste un peu fané à l'endroit où elle pose son livre de prières. Car elle ne s'y appuie pas. Elle ne prie pas le visage dans les mains comme à l'église où, bras écartés, il lui faut trois chaises sous peine de gifler son prochain. Dans l'intimité, ce serait une marque de laisser-aller, d'abandon, bien peu digne de celui qui a tant souffert pour elle et pour la

multitude en rémission des péchés — les péchés de la multitude en priorité, car, pour ceux de la tante, il n'y avait certes pas de quoi se suspendre à une croix.

p. 102

Le mobilier usé porte les marques du temps et de toutes les fois que tante Marie s'est adressée au bon Dieu. Paradoxalement, une personne si pieuse, ne semble pas avoir de tache. Bien au contraire, le narrateur la configure comme une sorte d'exemple de sainteté, dévouement et sacrifice. C'est pourquoi, la petite maison de la tante incarne le pouvoir de la croyance, et est décrit au-delà de l'atmosphère de recueillement et prière, comme un endroit presque mystique où règne la supercherie et la superstition :

La tante avait confectionné un fichier qui était une sorte de Grand Albert, ce recueil de recettes ésotériques en usage dans les campagnes. Tous les bienheureux, les futurs canonisés, y étaient répertoriés, les images pieuses classées, avec une préface-catalogue où tous les symptômes dressaient par ordre alphabétique une liste terrifiante qui invitait à se reporter au saint spécialiste du cas à traiter. Le travail de toute une vie p. 68.

A travers sa description, le narrateur fournit un caractère ésotérique qui montre l'aspect religieux de l'univers de la tante. Dans ce refuge, la tante et tous ses saints sont en sécurité et chaque objet décrit par le narrateur à l'intérieur de la maison porte en lui un sens très important. Cet espace fait de la tante un personnage à caractère unique dans

l'histoire car son refuge à elle est un endroit de foi qui contraste fortement avec les autres espaces du roman. Espace du quotidien ou la dimension religieuse n'a aucune place.

Sous cet angle, l'on peut considérer la tante Marie comme un personnage énigmatique et pieux qui fonctionne comme l'élément de cohésion au sein de la famille. Le fait que sa maison soit au milieu du jardin entre la maison du narrateur et celle de son oncle est symbolique. La tante est le chaînon principal de la famille :

Les cinq jours qui séparèrent la mort de papa du Nouvel An, elle les passa dans une sorte de transe entrecoupée de phases d'un total abattement. On la surprenait prostrée sur une chaise, la tête penchée en avant comme son Jésus, presque bossue, mains croisées sur le giron de son informelle jupe noire, la pointe des pieds effleurant à peine le sol, l'air absent, comme si la réalisation brutale de l'événement provoquait une disjonction dans le champ de ses pensées. Son esprit avait beau s'interroger, il se cabrait devant cette mort, refusait d'intégrer l'impensable. Ce collapse la retranchait des vivants. Et puis, sur une impulsion, elle repartait dans ses activités secrètes avec une énergie décuplée. Elle disait qu'elle s'occupait de tout, qu'en ce qui concernait les obsèques elle s'arrangeait avec monsieur le curé pour le choix des textes, de la musique, des fleurs, et avec Julien pour le cimetière. Nous pouvions pleurer tranquilles, elle se chargeait du reste. p. 105

8.3 LA MAISON DE PAPA: L'ABANDON APRES SA MORT

Par ailleurs, la maison du narrateur est également l'objet de la description. L'évènement qui déclenche la démarche descriptive de cet espace est la mort de son père.

Conformément à l'objectif de ce mémoire, l'on a pris la description de cet espace parce qu'il y a de nombreux détails qui nous permettent d'analyser la poétique qui est présente et caractérise le roman. La mort, plus que la fin des activités vitales d'un organisme, fait partie du processus de la vie et c'est un acte très difficile à comprendre lorsque la personne morte est très importante dans notre vie, c'est pour cela que la mélancolie règne et la souffrance s'empare de nous.

Dans le roman, nous constatons que la mort n'affecte pas seulement la vie des personnes, mais aussi, elle a une influence sur les espaces. Voici les conséquences de la mort du Joseph, le père du narrateur dans la maison :

Après la mort de papa, c'est un sentiment d'abandon qui domine. Le cours des choses épousait sa pente paresseuse avec un sans-gêne barbare : jardin envahi par les herbes, allée bordée de mousses vertes, le buis qui n'est plus taillé, les dalles de la cour qui ne sont plus remplacées et où l'eau croupit, le mur de briques percé de trous, les objets en attente d'un rangement, les rafistolages dans un éternel provisoire. Plus rien ne s'opposait au lent dépérissement. p. 85.

Tel que l'on peut remarquer, la mort du père a causé un dysfonctionnement qui se reflète dans les différents endroits de la maison. C'est une vraie tragédie dans la vie de la famille parce que personne ne s'occupe des affaires de la maison comme le père le faisait. Ainsi, tout semble tomber dans un grand abandon et avec le passage du temps, les espaces se détériorent d'une façon incroyable et inattendue et avec beaucoup de vitesse :

Ladite trouvaille, après son départ, fut déposée sur le buffet parmi les objets et les papiers en attente d'un rangement ou d'un tri. Une montagne hétéroclite qui s'écroulait chaque fois qu'on tentait d'en prélever un morceau. Une coupe à fruits, somptuosité tachiste, résolument moderne, en céramique ébréchée, était maintenant coulée dans la masse. Les quelques noix dans son creux, les seuls fruits qu'elle accueillît jamais, déposées là comme accessoires décoratifs le jour de son intronisation au centre du buffet, furent exhumées des années plus tard, un été, quand John, de passage, confia qu'il avait l'habitude de terminer ses repas par une poignée de fruits secs. Quelqu'un se rappela les noix, sans doute entraperçues lors d'un précédent éboulement. Un travail de terrassier pour les atteindre, mais de fait elles reposaient encore au fond de la coupe, blanches, propres, javellisées, comme une victoire sur le temps. Il fallut vite déchanter : l'intérieur était tout poussiéreux, et les quelques amandes sauvées si sèches, si rabougries, qu'on se faisait l'effet de pilliers de tombes ingurgitant le repas funéraire placé près du corps en prévision du grand voyage. Si l'on avait besoin d'une vis, d'un écrou, d'un tube de colle, d'une lame de rasoir, d'un ressort de montre, d'une bille, d'une épingle, d'un

crayon, d'un trombone, d'une pièce percée (en guise de rondelle) ou de ce minuscule tournevis d'horloger avec lequel nous resserrions les branches de nos lunettes, il suffisait de plonger dans cette niche écologique entre le bahut et le placard supérieur et de localiser le ravier en verre qui avait servi de baignoire aux petits mandarins blancs à bec grenat, retrouvés morts les uns à la suite des autres au fond de la cage, sans qu'on sût trop pourquoi. C'est dans ce beurrier-piscine qu'on déposait ces pièces, dans l'idée qu'un jour on en aurait peut-être l'usage. C'est là qu'atterrit le dentier. Sa carrière de prothèse était à coup sûr terminée mais, de même que la mode était de métamorphoser un clairon en lampe de chevet et un joug en lustre, on pouvait toujours espérer un recyclage futur. p. 92.

L'état d'esprit des habitants de la maison se reflète sans doute dans tous les coins de l'endroit. Le narrateur montre que tout est mal rangé : des objets qui trainent et des choses à l'attente d'être réparées. La tristesse et le manque de force s'empare de la maison et impose son ordre, sa discipline.

De cette manière, le narrateur fait évoluer cet espace. Le passage d'un état à un autre se produit au fur et à mesure que le temps s'écoule. A différence d'autres espaces qui intègrent le panorama esthétique du roman, comme la région de la Loire et la maison de la tante Marie, l'espace qui correspond à la maison d'enfance du narrateur souffre un changement très important. Ce changement se développe en consonance avec un événement qui a changé la vie de la famille. D'où l'insistance du narrateur à propos de l'effet que les circonstances ont eu sur l'aspect physique de sa maison :

Ce sauve-qui-peut, cet à vau-l'eau. Jamais de son vivant notre père néguentropique n'aurait laissé les portails se démanteler. Sa vigilance ne permettait pas à une brèche de s'entrouvrir, à une peinture de s'écailler, à un toit de fuir, à un tuyau de goutter. p. 95.

Cet extrait, permet également de se faire une image du père du narrateur. Personnage référentiel qui ne participe pas dans l'action du récit mais qui est très présent dans les souvenirs du narrateur. Cette image correspond à celle d'un père responsable, qui s'occupe de ses enfants et surtout de la maison :

Faute d'entretien — il aurait dû être gratté et repeint tous les trois ans —, la rouille en est facilement venue à bout. De petits atolls ocrés ont d'abord émergé autour des rivets, avant de s'étendre peu à peu jusqu'à former des îles puis des continents qui gangrenaient comme une mer de corail le planisphère vert du portail. Sur la fin, seules quelques traînées de peinture résiduelle rappelaient son passé pompéien. On percevait des œillets à travers la tôle d'une simple pression du doigt. Les feuilles de métal, oxydées, rongées, s'écaillaient comme une écorce de platane.

Juste avant son remplacement, le portail était devenu si dangereux qu'on avait ordre de ne plus s'en approcher. Outre la menace tétanique pour une paille de fer sous la peau, on risquait de périr écrasé sous les lourds panneaux ou transpercé

par une lame dessoudée. Les colis volumineux transitaient par le jardin voisin de Rémi, ce qui faisait l'affaire des hirondelles nichant sous les poutres du garage, lesquelles, n'étant plus jamais dérangées, tournoyaient à petits cris dans ce dock abandonné. p. 96.

L'on peut constater dans tous les extraits cités, qu'il y a des expressions concrètes qui renvoient au champ sémantique de la « négligence » et indique que la maison se trouve dans un état déplorable : la rouille, la peinture résiduelle, et les feuilles oxydées et rongées sont certaines de ces idées qui nous montrent que la douleur ne permet pas d'agir. Le avant et le après de la maison du narrateur marque donc la fin d'un passé heureux et le début d'un présent et un avenir difficile :

Cette chose, naturelle du temps que papa s'en chargeait avec la redoutable force des pères, nous enseignait après sa mort que le chemin serait désormais semé d'embûches contre lesquelles il nous faudrait l'âme comme un brise-glace, dure et tranchante, que nous n'avions pas, ne sachant que pleurnicher en robinsons tristes débarqués sur un archipel de ténèbres. p. 97.

Le seul refuge où la mort du père n'a pas exercé son influence semble être la cuisine :

Rémi se décida malgré tout, avec le renfort de sa mère. Nous étions selon notre habitude dans la cuisine, la seule pièce véritablement chauffée en hiver. En plus

d'y prendre nos repas, on y jouait, s'y chamaillait, y faisait nos devoirs — ou rien, le plus souvent. A nous voir tous les quatre repliés sur notre malheur tout neuf, la vieille Mathilde eut une telle expression de compassion que nous comprîmes que notre affaire était plus grave encore que nous ne l'imaginions. p. 109

C'est ainsi que la cuisine est devenue un endroit de vie qui contraste avec les autres endroits de la maison. Malgré la douleur de la perte, la vie a continué dans la cuisine. Ils se sont repliés là non seulement pour se protéger du froid mais pour se protéger de la tristesse et s'accompagner dans la douleur. Etre unis, comme une famille.

8.4 PONT-DE-PITIE : CHEZ LES DINGUES.

Après la mort de Joseph, la tante Marie a commencé à se sentir mal. C'est pourquoi il a fallu qu'elle s'installe chez Rémi. Finalement, elle est tombée dans un coma définitif et sa famille l'a emmenée à l'asile Pont-de-Pitié, « chez les dingues », comme dirait le narrateur. Dans cette partie de l'histoire, l'on explore un espace de « décadence » de l'humain :

Le Pont-de-Pitié est constitué d'un ancien couvent et de rajouts tardifs quand cet hospice se transforma en centre de désintoxication pour les assoiffés de la région. Le porche principal au fronton romain autorise l'entrée d'un carrosse, mais dans la cour assombrie par les hauts bâtiments aux façades gorgées de pluie, aux fenêtres doublées de barreaux, un sentiment de désolation serre la gorge du visiteur. Les peupliers d'Italie élèvent leur futaie au-dessus des toits. La cloche de la chapelle lance ses notes méditatives déformées par le vent. Les religieuses traversent la cour à pas pressés en slalomant entre les flaques d'eau. Elles retiennent à deux mains leur robe noire qu'un tourbillon soulève et, quand le voile blanc de leur coiffe s'envole et se plaque devant leurs yeux, faute de bras pour l'écarter, elles se retournent, font quelques pas en arrière, avant de s'engouffrer à reculons dans les couloirs bordés de larges fenêtres par où tombe un ciel de traîne. Peinture silicosée, odeur de vieillards incontinents que tentent de submerger des hectolitres de désinfectant, relents nauséux de cantine (cette même soupe du soir au parfum d'éternité qu'on sert au collège), silhouettes affairées des petites sœurs glissant sur le linoléum, malades en pyjama errant à la recherche d'ils ne savent trop quoi, et

c'est ce qui les tue, regards éperdus qui délivrent mille tourments, un précipité d'angoisse [...] p. 129

Cet endroit est désorganisé, comme les esprits des gens qui y habitent. La description de cet espace suggère des déplacements vers l'exile, qui est involontaire de ce monde qui conduit à l'errance de l'esprit et du cœur. Une fois de plus, le narrateur essaie de proposer une image très précise de l'espace et pour ce faire, il sert aussi des descriptions des odeurs. Ce procédé d'écriture fait que l'expérience de la lecture soit une expérience sensorielle plus complète et complexe, étant donné qu'il ne s'agit pas seulement de se faire une image mais de créer une vraie atmosphère.

A différence des autres espaces décrits dans le roman, dans cet endroit le temps ne semble pas passer. L'on a l'impression que les choses sont immobiles, statiques, sans évolution. Ainsi, l'asile est un espace pour les personnes qui sont condamnées et ont besoin de rester calme. Cet endroit est fait pour ceux qui souffrent, pour ceux qui veulent trouver un espace pour mourir tranquillement, pour passer leurs derniers jours. Comme dans le cas, malheureusement de la tante Marie :

A l'étroit dans la minuscule cellule de moniale aux murs et au mobilier blancs, mais le plus loin possible du lit installé face à la fenêtre où le vent malmenait les peupliers, on n'osait s'approcher de peur de bousculer les perfusions, de s'emmêler dans les tuyaux en se penchant au-dessus de cette petite forme livide aux maigres bras diaphanes, si fins, si transparents sur le drap, qu'on comprenait que notre tante avait choisi, plutôt que de mourir, de s'effacer doucement. Son visage sans lunettes se fondait dans la pâleur de l'oreiller, ses formes rescapées creusaient un

sas minimum sous les draps, petite ride de vie reliée au monde par des tubes de cristal qu'un souffle transcendant effacerait bientôt. p. 131

Elle est passée de sa petite maisonnette à la maison de Rémy, puis au Pont-de-Pitié. Pont-de-Pitié c'est un nom qui correspond très bien avec l'esprit de cet endroit. Le lieu où tante Marie a rendu son dernier souffle : petit, calme, plein de choses qui lui étaient étranges. Le seul détail assorti avec la situation est la couleur blanche du mobilier. C'est la couleur de son âme pieuse et pleine de bonté.

8.5 LE GRENIER : UN REFUGE DU GRAND-PERE.

Parmi les espaces remarquables dans l'histoire, l'on a également le grenier. Cet endroit est synonyme d'isolation, de solitude pour le grand-père du narrateur, un personnage qui aime s'éloigner des autres afin de se consacrer à ses pensées. Il représente un lieu de paix, une sorte de refuge où l'évasion est possible pour lui :

De retour à la maison, grand-père monta se réfugier dans le grenier. Depuis son installation chez nous, dans le cadre de sa mission d'aide humanitaire, il s'était attribué deux fonctions en dehors desquelles il ne fallait rien lui demander : les courses, qui lui prenaient la matinée (« Monsieur Burgaud » [...] Entendons : les courses pour être dehors, et le grenier pour avoir la paix. P. 132

En revanche, pour les autres membres de la famille, le grenier est un espace qui n'a pas d'importance. D'ailleurs c'est l'endroit où l'on envoie les choses qui ne servent plus ou les objets que l'on n'aime pas. Depuis que le grand-père s'installe dans la maison du narrateur, celui-ci commence à l'attribuer un air mystérieux et énigmatique.

Quand le grand-père s'approprie du grenier, il trouve un inextricable désordre. Un éboulement de choses qui appartient à la famille. Le grand-père veut l'organiser et c'est pour cela qu'il ne permet que personne le visite. Le grenier devient un espace interdit :

Mais ici, après la sieste, il gagnait le grenier. De temps en temps on interprétait un bruit sourd comme un meuble qu'on traîne, tel autre comme un petit éboulement, tel autre encore comme un bris de verre, et on s'inquiétait — mais le plus souvent on avait beau tendre l'oreille, il semblait s'être endormi. Grand-mère se montrait soucieuse : mais qu'est-ce qu'il fabriquait là-haut ? Elle redoutait qu'il eût déniché dans notre inextricable fouillis une autre île du Levant. On mourait d'envie de monter voir, mais le grenier nous était interdit. Non formellement, aucune instruction dans ce sens, mais grand-père en son domaine n'était pas un homme qu'on dérangeait. [...] Il redescendait une heure avant le dîner, un fil de toile d'araignée dans les cheveux, de la poussière sur son veston. p. 135.

Même si le grenier semble être un endroit sans importance dans la maison, il garde la mémoire de la famille. Il contient des éléments précieux, des souvenirs de la famille qui configurent son identité et qui se trouvent au cœur du récit. C'est donc le grand-père du narrateur qui s'occupe de ranger cet espace. Celle-ci est la tâche la plus importante du roman, car ce geste donnera lieu à l'exercice d'écriture :

De fait, on ne reconnaissait plus le grenier. Si l'on considère que l'ordre n'est qu'une variation algorithmique subjective du désordre, alors on peut dire du grenier ordonné selon grand-père que c'était la même chose qu'avant mais dans le désordre, c'est-à-dire qu'au chaos il avait substitué un autre chaos, avec cette

différence pour nous que celui-là ne nous était pas familier [...] Avec les mêmes éléments il avait composé un autre tableau, une autre histoire. p. 138

C'est ainsi que le grand-père du narrateur :

avait exhumé une série de portraits photographiques qu'il avait alignés face au fauteuil Voltaire à l'accoudoir brisé où il s'installait (en témoignait au pied un cendrier rempli de mégots), les classant non dans un souci généalogique mais en regroupant des familles de ressemblance, par affinités morphologiques, comme s'il avait cherché dans cette théorie de la réincarnation à retrouver la trace du passage de la vie, à saisir par ce fil rouge des similitudes une recette d'immortalité. [...] Il y avait là des photos, des cartes postales, des lettres, une broche, un médaillon et deux cahiers. p. 139.

A l'aide de la description de cet espace chaotique mais plein de registres qui portent la traces d'un ensemble de vies qui s'articulent, le narrateur construit une identité de famille qui prendra forme plus tard dans son récit autobiographique. De la même façon, l'on a l'impression que le narrateur insiste sur l'importance de cet effet du réel qui se produit grâce à la « mise en scène » narrative de ces objets qui semblent insignifiants mais qui portent en soi l'essence du temps et des gens.

8.6 L'ARBRE D'EUCALYPTUS : CHEMIN DE DESOLATION ET D'ESPOIR

Enfin, l'on va se concentrer sur un espace qui prend beaucoup d'importance dans l'histoire : l'arbre d'eucalyptus.

Un an après la mort de Joseph, c'est Emile, son frère, qui est mort également dans la Grande

Guerre. Cela a beaucoup affecté la famille. C'est donc à travers la lettre de Commercy, après douze ans, que Mathilde, l'épouse d'Emile, se rend compte que son époux a été enterré sous un arbre d'eucalyptus. Finalement, c'est Pierre, le frère d'Emile, celui qui part chercher le corps de son frère au pied de l'arbre dans la forêt de Commercy :

Les malheureux, terrés à ne pas bouger une oreille, assourdis par le vacarme, ne pouvaient tendre un bras pour se saisir d'une gourde, jeûnant des jours avant que ne passe la cantine (ces héros sans armes qui progressaient dans les boyaux porteurs d'une gigantesque marmite à ne pas renverser, les musettes pleines de pain), dormant éveillés dans un repli du sol, assurés que le monde jusqu'à la fin ne serait plus que ce foyer de l'horreur. Les cadavres abandonnés s'enlisaient peu à peu dans la glaise, glissaient au fond d'un entonnoir, bientôt ensevelis sous une muraille de terre. On trébuchait pendant un assaut sur un bras à demi déterré, un pied, et, tombant le nez sur le nez d'un cadavre, on jurait entre ses dents — les siennes et celles du mort. C'était une fâcheuse invite, ces crocs-en-jambe sournois des trépassés. Mais on en profitait pour arracher autour du cou les plaques d'identité, sauver ces masses anonymes d'un futur sans mémoire, les ramener à

l'état civil, comme si le drame du soldat inconnu était moins d'avoir perdu la vie que son nom. C'est sans doute ainsi qu'on avait annoncé à sa femme qu'Emile était mort, son corps enfoui dans le secteur des Hauts-de-Meuse. Et si Emile avait égaré sa plaque et qu'un autre l'eût ramassé ? S'il l'avait échangée avec un camarade pour un arrangement secret ou pour brouiller l'esprit d'un caporal obtus ? Mort vraiment, Emile ? p. 168.

Cet espace dans le récit nous donne une idée générale du panorama de cette époque. Pendant la Grand Guerre les choses n'étaient pas faciles. Cette guerre a laissé beaucoup de tristesse aux familles, tel que le montre l'extrait. Cet endroit est, au-delà d'un champ de guerre, un cimetière à ciel ouvert : des espaces sans humanités où la vie ne vaut rien et tout finit déchiqueté. L'atmosphère sombre de cet endroit émaille le récit de désolation. En conséquence, le lecteur réussit à voir la photo de la méchanceté, mais surtout de l'absurdité des hommes en raison de la précision de la description de ce lieu de terreur.

Cet espace appelé dans le roman « le foyer de l'horreur », est un lieu qui suscite l'angoisse, la consternation et le désespoir. En revanche, c'est dans l'arbre d'eucalyptus où les membres de la famille du narrateur, particulièrement Mathilde, retrouveront la paix grâce à l'espérance que celui-ci porte en lui :

Simplement, son camarade signale l'avoir enterré de façon sommaire au pied d'un eucalyptus, où il saurait le retrouver si la famille se montrait désireuse de ramener le corps parmi les siens — ce qui avait été, semble-t-il, le désir du mourant et la

raison de cet escamotage, pour éviter une inhumation collective ou la lente décomposition sur le champ de bataille. [...] Ce n'est pas tant la confirmation de cette mort qu'elle a de toute façon apprise il y a douze ans maintenant, mais ce trait final qui clôt l'attente, cette porte qui se referme. p. 170

L'arbre d'eucalyptus représente donc la possibilité de clore un épisode très triste de la vie de la famille.

Même si le paysage a beaucoup changé, après tant d'années, l'arbre garde en lui le triste souvenir de la Grande Guerre. La terre semble assumer les conséquences des désastres provoqués par les hommes :

Au pied de la souche, le sol est gelé en profondeur. Les pics résonnent sous la futaie. L'ébranlement se communique aux branches qui libèrent sur leurs épaules des pincées de poudre blanche — et, après de longs efforts infructueux, il apparaît que seul le dégel viendrait à bout de cette résistance. Le dégel, c'est une manière de saint-glinglin, que Pierre ne peut attendre. Alors l'autre a une idée. Les deux hommes retournent rechercher une lessiveuse, la remplissent de neige, l'installent sur un foyer improvisé nourri de branches mortes, puis déversent sur le sol glacé l'eau bouillante, attendent un moment, entreprennent de dégager cette boue chaude, et peu à peu, en paléontologues prudents, parviennent à l'inhumé. Et sur cette apparition du corps qui pourrait presque s'apparenter à un graal, Pierre dit simplement qu'il eût été difficile de reconnaître son frère dans cette forme vaguement humaine décomposée par l'acidité du sol, l'humidité et l'écart entre les

saisons : fragments de vareuse, boucle intacte du ceinturon, lambeaux de peau habillant à peine la face et les mains, l'ensemble pris dans sa gangue de terre glacée — et, pour le dégager, pas d'autres ressources que de continuer à verser sur ces pauvres restes d'une vie, comme sur un assiégeant, l'eau d'une seconde tournée de la lessiveuse, avec cette conséquence — et, quand l'abondant nuage de vapeur au-dessus de la petite fosse s'est dissipé, il est trop tard — que dans le magma brûlant les derniers morceaux de chair se sont détachés. Les os rendus à leur impeccable blancheur, ils vont les retirer un à un maintenant, les plongeant dans la lessiveuse pour parfaire leur toilette, les disposant dans un ordre soigneux, au plus près anatomique, sur la neige, et bientôt, ô stupeur, ils comptent plus de tibias qu'il n'en faut, deux cages thoraciques, et à présent un second crâne, et l'autre, embarrassé sous le regard ahuri de Pierre, se rappelle qu'il a profité du trou creusé pour y enfouir un second cadavre qui pourrissait à proximité, et le problème désormais insoluble, tous ces os inidentifiables maintenant qu'ils sont délestés de leurs ultimes bribes de peau : des deux, lequel est Emile ? p. 178.

Cet endroit d'espoir qui représente la promesse de retrouver la vérité et la tranquillité, tout en sachant que la recherche est finie, devient d'un moment à l'autre l'espace du doute et du mystère. Ce lieu témoigne de l'impossibilité de vérité dans des conflits si graves comme une guerre, situation dans laquelle tout le monde est perdant.

Ainsi, le mystère qui impose les deux cadavres n'est jamais résolu et ce qui paraît être une belle prairie avec un arbre au milieu, devient un fossé qui pose mille questions.

De cette façon, l'on peut constater que les dommages de la Grande Guerre sont encore aujourd'hui l'objet des émotions des familles françaises qui en ont souffert les conséquences. Ces conséquences ont laissé une empreinte sur les cœurs mais aussi sur les lieux. Sur les espaces quotidiens où se déroule la vie.

9. CONCLUSION

La construction de l'espace est une des démarches essentielles dans le roman *Les Champs d'honneur*. Plusieurs descriptions de lieux ont été consacrées à consolider une vraie poétique de l'espace dans le texte. Dans ce sens, au-delà d'un décor, les espaces dans le roman prennent beaucoup d'importance au sein de l'histoire car ils témoignent de l'état d'esprit des gens et contribuent à recréer la société d'une époque, le passage du temps et le caractère des personnages ainsi que leurs drames. Sous cet angle, les lieux deviennent de vraies sources de sens qui déclenchent et nourrissent le récit littéraire et qui ont un rôle privilégié dans le roman.

Egalement, l'on constate à travers cette étude que ce roman présente des lieux diversifiés qui comportent, chacun en soi, des motifs et des symboles propres, tous reliés à la thématique de la famille du narrateur. Il s'agit donc des espaces chargés de sens qui illustrent non seulement la réalité immédiate mais qui renvoie à d'autres univers au moyen des métaphores.

Enfin, il est nécessaire de mentionner l'aspect qui concerne la vraisemblance du récit. Les nombreuses descriptions de lieux comportant beaucoup de détails et les références géographiques des espaces de non fictions, renforce *l'effet du réel* provoqué dans le roman.

L'on a l'impression que l'on lit un roman de Gabriel García Marquez parce que le narrateur *des champs d'honneur* à une forme très particulière et précise de décrire des espaces : il tient compte de chaque détail comme dans un film. Ce procédé d'écriture, permet d'imaginer très bien les espaces et les personnages, d'où le caractère réaliste du récit.

10. BIBLIOGRAPHIE

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barthes Roland (1985). *L'aventure semiologique*. Paris : Éditions du Seuil. P. 56.
- Corbin, Alain,(1988) *Le Territoire du vide, L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Flammarion, collection « Champs ».
- Goldestein, J-R, (1989), *pour lire le roman*, De Boek duculot, Paris. P. 49.
- Jamioy, M. (1999). *Espacio Físico y Simbólico en Noche Sin Fortuna de Andrés Caicedo* . Universidad del Valle, Cali.
- López, H. (1989). *El sur, un espacio poético en la obra de Aurelio Arturo*. Universidad del Valle, Cali.
- Yves, R. (1996). *Introduction à l'analyse du roman*. Dunod, Paris.
- Rouaud, J. (1990). *Les Champs d'honneur*. France: Éditions de Minuit.
- Tadié, J. Yves. (1978). *Poétique du récit*, Paris, Puf, 1978, p. 47. Tel Gallimard.

REFERENCES ELECTRONIQUES

- Barthes Roland. *L'effet de réel*. In: *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. pp. 84-89. doi : 10.3406/comm.1968.1158
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158
- Baudoin, Sébastien. (2009). *La poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*. Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand, Aubière, France. Récupéré de
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00658756/document>

Bernabe, M. Luisa. (2011). L'univers imaginaire de Le Clézio. Revista Complutense de Estudios Franceses, vol. 26, 27-37. Récupéré de <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/download/36731/35567>

Desbois, H. (2002). Introduction : Territoires littéraires et écriture géographique. Géographie et cultures. No. 44, P. 4. Récupéré de <http://www.didactibook.com/extract/show/58713>

James, H. & Wharton, Edith. Fiction as the house of fame (1966). Vol. 7, No. 1: Spring, Tuttleton. Récupéré de <https://journals.ku.edu/index.php/amerstud/article/view/2212/2171>

Moudir-Derradji, Amel. (2010). Temps, espace et contestation dans la trilogie de Rachid Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et L'honneur de la Tribu. Université Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2, Algérie. Récupéré de <http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/handle/setif2/138>

POUR LA BIOGRAPHIE :

http://www.bacfrancais.com/bac_francais/biographie-jean-rouaud.php

<http://www.erg.be/erg/spip.php?article383&lang=fr>

POUR LE RESUME :

<http://lewebpedagogique.com/echangemars2008/2009/02/02/les-champs-dhonneur-jean-rouaud/>