

L'écriture du massacre dans *Les Champs d'Honneur* de Jean Rouaud

Sylvie FREYERMUTH

Le premier roman de Jean Rouaud, *Les Champs d'Honneur*¹ – titre à la connotation martiale –, s'inscrit de manière assez naturelle dans la thématique du massacre. Je ne reviendrai pas longuement sur la définition de ce terme, mais je me servirai de son ambivalence pour introduire les deux types de massacre qui apparaissent dans le cadre de ce roman. Le terme de massacre désigne, en effet, la tuerie d'un grand nombre de personnes, mais aussi la relation qui met aux prises un seul tourmenteur avec un ou plusieurs êtres sans défense.

Dans le texte étudié, il est ainsi question du massacre de la guerre, celle de 1914 : il s'agit de la violence la plus évidente, la plus explicite, celle qui s'impose sans détour. Il y est fait référence pour la première fois à la p. 56, au sujet de la petite tante Marie : « [...] les hommes rescapés du massacre ne trouvaient pas grâce à ses yeux – ou elle aux leurs. »

D'autre part, cette tuerie de la Grande Guerre refait surface dans les souvenirs de cette même tante Marie, après son accident de santé :

La confusion ne venait pas d'elle, mais de nous, de notre lecture de ses visions. Le nœud de l'affaire, c'était que nous, tout à notre chagrin, nous faisons comme si papa était le seul Joseph à être mort depuis les débuts officiels de l'univers, c'est-à-dire jusqu'où portaient nos souvenirs. Pour la tante, il était le second ; Joseph blessé en Belgique, transporté à Tours où il meurt, Joseph le frère aimé, à vingt et un ans, le 26 mai 1916². (p. 105)

¹ J. ROUAUD, *Les Champs d'Honneur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

² La petite tante Marie avait 26 ans lorsque son frère Joseph est mort un 26 mai, et son neveu Joseph mourra un 26 décembre.

Il était fréquent que l'on donne à un enfant de la génération suivante le prénom d'un parent prématurément décédé, qui plus est, victime en ses jeunes années d'une guerre atroce.

Mais il est aussi question dans ce roman d'un massacre plus discret et pourtant non moins terrible : celui auquel réfère la deuxième partie de la définition. *Les Champs d'Honneur*, contrairement à ce qu'indique le titre, n'est pas exclusivement le roman d'une guerre, loin s'en faut. C'est le roman de deux branches qui se rejoignent pour ne plus faire qu'une famille, deux lignées sur lesquelles s'acharnent le sort, le Ciel, la vie – selon les croyances de chacun –, en les décimant à peu de mois d'intervalle, et ce à plusieurs reprises dans le temps : pendant la Première Guerre mondiale, bien sûr, mais également en 1940-1941, puis dans les années soixante et enfin dans les années quatre-vingt.

Il existe donc deux manifestations du massacre dans ce roman, chacune caractérisée par une écriture bien particulière. Cependant, avant de procéder à une étude microtextuelle, il me semble indispensable d'envisager les manifestations de la mort à l'échelle du roman, dans ce qu'elles ont de structurant par rapport à l'architecture d'ensemble.

1. La présence réitérée de la mort comme ligne de force de l'architecture du roman

Le début et la fin des *Champs d'Honneur* évoquent la mort d'un être cher de la famille, comme deux bornes funèbres à l'émergence de souvenirs directs et rapportés.

La première partie³ de l'œuvre s'ouvre sur la mort du grand-père maternel :

C'était la loi des séries en somme, martingale triste dont nous découvriions soudain le secret – un secret évanoui depuis la nuit des temps mais à chaque fois recouvert et qui, brutalement révélé, martelé, nous laissait stupides, abrutis de chagrin. C'est grand-père qui a clos la série, manière d'enfoncer-vous-ça-bien-dans-la-tête tout à fait inu-

³ Les romans de Jean Rouaud ne comportent pas de chapitres au sens traditionnel du terme. Ils sont divisés en grandes parties, elles-mêmes subdivisées en sections non numérotées.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 199

tile. Cet acharnement – comme si la leçon n'avait pas été retenue. Ce coup de trop risquait même de passer inaperçu, et pour grand-père ce fut de justesse. Un soir, sans sermon ni rien, le cœur lui a manqué. (p. 9)

Pour justifier cette mort pugnace et tourmenteuse, on peut risquer l'hypothèse du sort, comme en témoignent les propos du narrateur : « la loi des séries », sorte de couperet auquel on ne peut échapper, renforcée par « la martingale triste » qui évoque la prétendue rationalité mathématique appliquée aux jeux de hasard.

Comme la partie inaugurale du roman, la quatrième et dernière partie qui ne comporte que trois pages s'ouvre sur une promenade dans un cimetière : « À la Toussaint de l'an 40, grand-père accompagnait au cimetière sa fille Marthe, dont le premier-né repose sous un parterre de gravier blanc [...]. » (p. 157) Le grand-père y remarque son futur gendre, Joseph (père du narrateur), qui vient de perdre sa mère (la grande Aline, du magasin de porcelaine Rouaud), et qui, un an plus tard, sera aussi en deuil de son père (Pierre) : « Un an plus tard, à cette même Toussaint, le jeune homme est seul devant la tombe de granit. » (p. 157)

Ainsi, le narrateur n'a jamais connu sa grand-mère ni son grand-père paternels. Reste la petite dame aux cheveux blancs qui accompagne Joseph. Elle est la tante Marie, « la plus formidable institutrice de Loire-Inférieure », sœur du grand-père Pierre, tante de Joseph, donc grand-tante paternelle du narrateur, qui sera avec sa belle-sœur Mathilde le témoin de cette époque.

L'œuvre est donc constituée de quatre parties. Elles se succèdent d'une manière non chronologique, au gré des souvenirs et des émotions qui submergent le narrateur. Se mêlent dans une même coulée les souvenirs directs et les informations obtenues grâce aux réminiscences des autres. Cependant, malgré ces allées et venues permanentes sur environ un siècle (la petite tante de la lignée paternelle est née en 1890 ; la grand-mère Burgaud de la lignée maternelle est née en 1887, elle avait 25 ans en 12, année de son mariage, année charnière délimitant l'avant et l'après), ces quatre parties répondent à un autre principe d'ordre : celui des lignées familiales.

En effet, la première partie est consacrée à la branche Burgaud, lignée maternelle. Dans cette partie, sept sections. Je n'emploie pas le terme de chapitre à dessein, car ces unités n'apparaissent pas numérotées ; elles

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²⁰⁰

émergent au contraire entre deux blancs et elles entretiennent un lien, un rapport de cohésion assuré par une utilisation spécifique de la reprise anaphorique sans référent immédiatement identifiable dans l'unité concernée, mais exploitant l'autonomie référentielle du clitique de troisième personne⁴.

La deuxième partie est consacrée à la lignée paternelle. Elle comporte neuf sections dont les trois dernières sont fondamentales pour l'évolution du roman ; elles constituent la clé de voûte de son architecture. La septième section (p. 100 à 108) rapporte la fin de la petite tante Marie, soignée au Pont-de-Pitié, chez « les dingues » (p. 108), et la huitième (p. 109 à 113) narre l'arrivée des grands-parents Burgaud venus soutenir leur fille cadette veuve depuis moins de deux mois, la mort de son mari étant évoquée à cet endroit. À ce point précis du roman, les deux lignées se trouvent réunies.

La neuvième section (p. 114 à 121), après la mort de la petite tante (« le jour de la mort de la petite tante », p. 114) évoquée de manière fugace dans la description du comportement du grand-père Burgaud, rapporte son enterrement. C'est la tante Marie qui, par son corps, établit le lien entre les deux Joseph, les deux générations :

Sur quoi la petite tante mourut. On s'avisait qu'on était le 19 mars, la Saint-Joseph, comme si au cours de son périple inconscient elle avait épluché chaque jour le calendrier pour débarquer ce jour-là précisément qui unissait pour elle le neveu récemment disparu et le souvenir lointain de son frère. (p. 117)

D'autre part, la section présente également le grand-père Burgaud (le grenier, les bonbons), qui s'intéresse, on l'apprendra plus tard, à la mort d'Émile (frère de la petite tante), à l'amour qui unissait Pierre et Aline (frère et belle-sœur de la petite tante), sujets dont les traces matérielles restent soigneusement rangées dans une boîte à chaussures :

Il y avait là des photos, des cartes postales, des lettres [...] Sur les photos on reconnaissait les parents de papa : Pierre dans sa voiture ou en tenue militaire, Aline, massive dans un fauteuil, un petit chien blanc et noir sur ses genoux, ou jeune fille

⁴ Cf. S. FREYERMUTH, « Encodage et décodage du pronom cataphorique : réflexion stylistique sur un outil de cohésion romanesque dans l'œuvre de Jean Rouaud », dans les Actes du colloque *Littérature et linguistique : diachronie / synchronie. Autour des travaux de Michèle Perret*, Presses Universitaires de Chambéry, sous presse.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 201

souriante [...] Tous les documents finalement se rapportaient à eux, à l'exception d'une image pieuse [...], une note manuscrite confirmait qu'il était bien mort à Tours, des suites de ses blessures, le 26 mai 1916. (p. 121)

D'une autre façon, le grand-père Burgaud resserre le lien entre les deux lignées comme en témoigne ce passage de la p. 117 :

Un soir, à table, grand-mère se risqua à lui poser quelques questions sur ses activités là-haut [au grenier]. Il ne répondit pas directement, mais demanda à son tour à maman si elle était au courant de cette histoire de Commercy. Maman leva la tête, étonnée qu'on puisse encore s'adresser aux morts-vivants. Grand-père n'insista pas. Un dimanche, pourtant, il entreprit Mathilde par-dessus la haie de lauriers entre les jardins. Elle fit de la main un geste qui effaçait dans l'espace quelque chose dont elle ne voulait plus entendre parler.
Sur quoi la petite tante mourut.

Plus encore, la mort est à la fois présente et vaincue par les objets que le grand-père Burgaud a exhumés du grenier, notamment des photos unissant un siècle à l'autre à travers la ressemblance de famille :

Confronté à ces bribes de nous-mêmes éparpillées dans ces visages anciens pour la plupart inconnus, on ne pouvait nier être une partie perdurante de ceux-là. On reconnaissait dans les yeux de cette lointaine aïeule (un presque daguerréotype) les yeux intacts de Zizou et c'était troublant, cette transmission du regard à travers la mort. » (p. 120)

Dans chacune de ces parties, un élément assure la cohésion, la continuité d'une section à une autre : d'abord la 2CV et la pluie pour la lignée Burgaud, puis la petite tante Marie pour la lignée paternelle.

La troisième partie comporte cinq sections. La première (p. 125 à 130) met en scène la petite tante et Joseph, le père du narrateur. Mais c'est la petite tante qui en constitue la pièce maîtresse, sa féminité éphémère : le tarissement de sa fertilité de femme à 26 ans, en 1916, année de la mort de son frère Joseph :

On la sent prête [...] à reprendre le compte à rebours de son dernier flux menstruel, l'année de ses vingt-six ans. Et si pour une fois nous comptons avec elle au lieu d'affecter l'ennui devant ses histoires, nous avons la surprise, puisqu'elle est née en 1890, d'aboutir à l'année 1916, et, affinant nos calculs, à ce mois de mai où son frère Joseph expirait. C'est cela donc qu'elle nous disait, lançant à la cantonade ses comptes cabalistiques. Cette longue et secrète retenue de chagrin, ce sang ravalé comme on ravale ses larmes, et par cette mort sa vie à jamais déréglée. (p. 130)

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 202

Précisément, par l'évocation de la mort de Joseph qui a tué en elle la femme, on arrive brutalement à l'ouverture de la deuxième section (p. 131 à 136), aux gaz de combat qui eux-mêmes ont fait mourir Joseph : sombre réaction en chaîne ! À partir de là et jusqu'à la fin du roman, le massacre de la guerre ne lâchera plus le lecteur, à travers l'exhortation du narrateur à écouter enfin : « Nous n'avons jamais vraiment écouté ces vieillards de vingt ans dont le témoignage nous aiderait à remonter les chemins de l'horreur. » (p. 133)

La troisième (p. 137 à 140) et la quatrième section (p. 141 à 145) retracent chacune la perte d'un frère de la petite tante. Joseph tout d'abord :

« Âgé de 21 ans, blessé en Belgique, décédé à Tours, le 26 mai 1916. » [...] Entre ces deux bornes, dans cet intervalle en pointillé, la tante installe à l'encre violette passée par le temps le mystère à élucider d'une vie qui s'achève. [...] Joseph bien jeune pour cet acte majeur, « Joseph mourir » le 26 mai 1916, ainsi qu'elle l'écrit. (p. 140)

Après Joseph, vient l'heure d'Émile, tout jeune père :

Cette seconde mort, sur laquelle elle n'avait plus que ses larmes à verser, Marie en partage la douleur avec Mathilde, la jeune veuve, mère du petit Rémi que son père découvre lors de la courte permission accordée pour la naissance de l'enfant. (p. 141)

La cinquième section (p. 146 à 153) clôt la partie sur l'épisode quasi irréel de la récupération par Pierre des os de son frère Émile, au pied d'un arbre près de Verdun. Épisode qui refait surface à l'ouverture du caveau dans lequel sa veuve Mathilde vient enfin le rejoindre.

La quatrième partie est la plus courte. Elle ne comporte qu'une section de trois pages, suffisantes pour résumer tout le désespoir de Joseph, père du narrateur, orphelin de mère puis de père en l'espace d'un an, et tout l'espoir donné par la formidable vitalité de la petite tante, force vive dans cette tourmente de 1940.

Si l'on retourne à l'architecture globale des *Champs d'Honneur*, la première partie s'ouvre et se ferme sur la mort du grand-père, boucle bouclée sur la lignée maternelle ; la deuxième partie s'ouvre et se ferme de même sur une mort, celle de la petite tante Marie, boucle bouclée sur la lignée paternelle, mais également sur une unification des deux familles à travers les épreuves vécues du deuil. Ici est tracée une frontière. En effet,

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 203

jusqu'à sa limite, le narrateur raconte l'histoire de deux lignées réunies, deux familles frappées par la mort, littéralement massacrées par elle. Celle-ci cimente les deux premières parties, mais non pas les sections qui les composent. En revanche, la troisième et la quatrième partie forment un autre pan, parce qu'elles sont dominées par le massacre de la guerre qui n'est cette fois plus perçu exclusivement à travers l'évocation de ses résultats (femme veuve, enfant orphelin, fratrie et filiation brisées), comme c'était le cas dans les deux parties précédentes. Il s'agit au contraire de plonger au cœur de l'horreur de la guerre, et c'est bien ici la mort qui permet le glissement d'une section à une autre.

En d'autres termes, avec la deuxième partie du roman prend fin le premier volet représentant le premier type de massacre (l'acharnement du sort sur deux familles). Peut alors commencer le dévoilement de l'autre type de massacre : la tuerie de la guerre. Force est de constater que *Les Champs d'Honneur* qui semble à première vue évoluer de manière erratique, au gré des souvenirs, est en fait un texte rigoureusement charpenté.

Une fois posés ces jalons qui offrent au lecteur quelques facilités de repérage dans le roman, j'orienterai mon analyse vers la portée de la voix du narrateur : portée critique et dénonciatrice, dont la force s'exerce par des moyens récurrents dans l'œuvre, dont les plus marquants consistent en deux phénomènes. Le premier est l'existence d'une forme de stratification ou de mise en profondeur du discours, qui passe essentiellement par l'utilisation fréquente de la ponctuation polyphonique, mais également par l'irruption critique du narrateur, notamment par le biais de l'effet de contraste ou de rupture dans la coulée discursive. Le deuxième met en évidence une manière d'expressionnisme qui tient non seulement à l'exploitation de la focalisation variable, mais également au travail exercé sur la pulsation du texte, véritable respiration de l'écriture chez Rouaud⁵.

⁵ Les contraintes de la publication restreignent l'analyse de détail aux sections 2, 3 et 4 de la troisième partie.

2. Ponctuation polyphonique et effets de rupture

L'écriture de Jean Rouaud fait la part belle aux tirets et parenthèses qui sont autant de décrochements énonciatifs. Ce type de ponctuation polyphonique est un moyen de réaliser un compromis entre la structure de surface et la structure pyramidale du texte⁶. Aussi, Rouaud interrompt-il la linéarité de son écriture et par là-même le récit, pour introduire, par le signal du tiret ou de la parenthèse, la subjectivité du narrateur qui devient instance critique et ouvre la voie/x à un jugement caustique. De là vient toute la puissance dénonciatrice d'une écriture pourtant apparemment unie, retenue, policée.

Je citerai quelques exemples. Les tirets peuvent introduire des *a parte* érudits ou pseudo-érudits. Le baptême du gaz moutarde appelé *ypérite*, parce qu'utilisé pour la première fois sur l'ennemi à Ypres en Belgique, donne lieu à un commentaire sur la dénomination des découvertes : ainsi *gallium* d'après Lecoq, comme *pasteurisation* d'après Pasteur, et met en lumière, pour le fustiger, l'esprit conquérant germanique que symbolise le *germanium* désignant un corps simple métallique découvert en Allemagne : « Cette propension à annexer les noms de lieu, cet über alles, on aurait dû se méfier. » (p. 131, III, 2).

Faisant le lien par le mode de leur baptême entre les différentes découvertes, qu'elles soient bienfaites ou inavouables, le narrateur condamne les armes chimiques, et particulièrement l'*ypérite* :

Dans le secret du laboratoire, testant sur de petits animaux martyrs ses cocktails de chlore, le cruel employé du gaz – et, à l'horizon de ses recherches, les futurs camps de la mort – n'ignorait pas qu'il enfreignait les conventions de La Haye [...] (p. 131, III, 2)

Double dénonciation ici : premièrement par l'anticipation d'une monstruosité que seul peut permettre le regard rétrospectif de l'Histoire, ensuite par le détournement de la lexie « employé du gaz » que l'adjectif « cruel » et la description définie anaphorique « ses recherches » sortent

⁶ Cf. D. BESSONNAT, « Le découpage en paragraphes et ses fonctions », *Pratiques* 57, 1988, p. 81-105 ; D. BESSONNAT, « Enseigner la ... 'ponctuation' ? (!) », *Pratiques* 70, 1990, p. 9-45 ; J. ANIS, « L'écriture à sa place », *LINX* 28, 1993, p. 53-67.

de son rôle de simple sous-fifre relevant les compteurs. L'attaque caustique se poursuit à la page suivante (p. 132), à travers l'appellation « le petit chimiste », qui évoque de manière grinçante ces boîtes d'initiation aux rudiments d'une science ou d'un art : la boîte du « petit sculpteur » ou du « parfait petit chimiste ». En l'occurrence, le « cruel employé du gaz » a joué à l'apprenti sorcier avec la complicité des politiques.

Un autre exemple conjugue les effets des tirets et des parenthèses. Aux pages 138 et 139 (III, 3), le narrateur évoque la mort de Joseph, l'un des frères de la petite tante Marie : « Maintenant Joseph annoncé mort – son nom sur une image pieuse et patriotique qui se vend 0 fr 05, pour les œuvres, à la cure de Commercy (sous-préfecture de la Meuse, spécialité de madeleines)... » L'aspect scandaleux de cette mort apparaît dans le luxe de détails, insignifiants au regard de la gravité du sujet, tels le prix de l'image, les indications dignes d'un dépliant d'office du tourisme (pour l'*a parte* pseudo-érudit), ou encore cette alliance des deux adjectifs « pieuse » et « patriotique » qui laisse entrevoir la collusion de l'Église et de l'État toujours prête à légitimer le fait que des jeunes gens à peine sortis de l'enfance servent de chair à canon ou de cobayes aux gaz mortels.

Collusion encore décriée par un tiret (III, 4, p. 141) lorsque le narrateur s'élève contre le monument aux morts qui stupidement, à la manière d'un petit fonctionnaire borné, fait figurer à distance le nom des deux frères morts au champ d'honneur, en fonction de l'année du décès, alors que, pour ceux qui les chérissaient et les pleurent, ces deux jeunes hommes sont à jamais inséparables :

Cette année d'écart aura séparé les deux frères sur l'interminable liste du monument aux morts [...] – alors que leurs deux noms accolés les auraient réunis dans la mort, vision de deux frères tombés côte à côte, balayés par la même explosion, définitivement jumelés par le souvenir.

Autre exemple, plus bref, qui illustre un humour noir dans la manipulation du jeu de mots, ici sémantico-syntaxique, puisqu'il fonctionne sur l'ambivalence référentielle de l'adjectif possessif anaphorique : « 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. » (III, 4, p. 143)

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²⁰⁶

Les tirets peuvent également servir de borne et de seuil au passage d'un monde à un autre, comme c'est le cas dans III, 4, p. 141. Le narrateur rapporte la permission d'Émile accordée au cours de l'hiver pour la naissance de son fils Rémi :

Entrant en tenue de soldat dans la chambre, à la tombée de la nuit, il s'approche sans bruit du berceau, se penche avec précaution *pour ne pas verser sur cette petite chose endormie les tumultes de la guerre* – abasourdi de joie soudain par ses minuscules poings serrés sur des songes blancs, ses cheveux d'ange, le trait finement ourlé de ses yeux clos, le réseau transparent de ses veines, l'inexprimable fraîcheur de son souffle qui trace sur la main meurtrie d'Émile comme une invitation au silence. Soulevant le voile de mousseline, Mathilde présente son œuvre à son grand homme. Car elle le voit grand *dans sa triste tenue de combat qui sent la sueur, la poussière, l'infortune des armes*⁷.

Dans ce passage, le tiret forme en quelque sorte une barrière au déversement des horreurs de la guerre sur le berceau de l'enfant, c'est explicitement mentionné par le narrateur. De fait, avec le tiret, on entre dans un monde de paix, tellement fragile que le moindre souffle pourrait le briser. Toute la description du nourrisson, menu, délicat et translucide comme une porcelaine, ainsi mise en évidence, contribue à créer un contraste avec la sauvagerie des massacres, évoquée à la clôture de ce passage.

Je me suis bornée à expliciter ce type de ponctuation polyphonique lorsqu'elle sert à dénoncer l'horreur de la guerre. Mais le tiret et les parenthèses permettent aussi au narrateur de mettre en lumière, avec une tendresse amusée, l'une ou l'autre facette du caractère d'un personnage, comme celui de la petite tante Marie qui apporte des médailles pieuses à Tours, et invoque Jésus plutôt que ses saints avec lesquels elle entretient pourtant des relations privilégiées : « Elle a sorti son chapelet, choisi dans son ciel le préposé aux souffrances – c'est le Christ Soi-même, même si les Saints martyrs, dépecés, lapidés, ébouillantés, n'ont pas démerité – [...] » (p. 137), illustrant en cela l'adage selon lequel il est des causes qu'il vaut mieux voir défendues par le Bon Dieu plutôt que par ses saints.

⁷ C'est moi qui souligne.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 207

Cet emploi spécifique des possibilités de la ponctuation représente des moments de décrochage, endroits qui ouvrent une brèche dans la linéarité du texte pour nous en faire entrevoir la profondeur. Cette forme de rupture se matérialise également par d'autres faits de langue.

Ainsi la composante critique et dénonciatrice résulte aussi du travail opéré sur les formes verbales et le balisage textuel. Le système verbal n'est pas homogène dans l'écriture de Rouaud. Certes il répond pour une partie du texte aux règles de formation du récit, alternant le passé simple et l'imparfait, dans l'opposition des valeurs sécant / non-sécant. Mais il établit de manière récurrente des points de rupture dans la linéarité du système instauré, et particulièrement au moment où le narrateur développe, dans un mouvement d'expansion, une description des atrocités de la guerre. Cet aspect de dilatation sera abordé dans la partie suivante.

Le temps le plus concerné par le phénomène de rupture est le présent de l'indicatif. On connaît les problèmes qu'il pose quant à sa relation entre le point de référence et le moment d'énonciation du fait de sa vacuité sémantique, notamment concernant le spectre temporel qu'il est censé couvrir : illusion de la contemporanéité des actions avec le moment d'énonciation, alors que dans la majeure partie des emplois, il couvre une tout autre période que le présent au sens chronique du terme.

Un des exemples, assez étrange, se trouve à la première phrase de III, 2, p. 131, qui ouvre la partie au présent : « L'apparition des gaz de combat remonte à un an déjà, au nord d'Ypres, sur le front de Steenstraat, et c'est pourquoi on baptise la trouvaille ypérite. Elle ne rendait pas son inventeur si fier [...]. » Le système se poursuit au passé. On peut légitimement se poser la question de l'existence de cette seule phrase au présent de l'indicatif, lorsque tout le reste fonctionne au passé simple / imparfait, jusqu'au milieu de la p. 133 exactement, y compris l'évocation de l'attaque au gaz. Ce présent n'est manifestement pas un actuel, puisque le narrateur relate des faits qui se sont produits longtemps avant sa naissance. Il s'apparente davantage à un présent dit historique ou de narration, dont l'effet n'est perceptible que par contraste avec le système temporel employé dans le contexte. C'est bien le cas ici. Mais ce qui retient davantage l'attention, c'est la place du contexte avec lequel cette phrase entretient le lien, parce qu'il s'en trouve séparé : il appar-

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 208

tient en effet à la section précédente dont les faits, de surcroît, se situent temporellement 48 ans plus tard. En réalité, le lien, c'est ici la mort, celle du frère aimé de la petite tante Marie. Cette phrase au présent, par son unicité, son effet de rupture, mais en même temps par le caractère logique de son apparition, participe des procédés d'installation de l'expressivité dans le récit⁸.

Il convient d'explicitier un autre aspect de l'irruption du présent, qui intervient à la p. 133 et se poursuit jusqu'à la fin de la partie :

C'est ainsi que Joseph vit se lever une aube olivâtre sur la plaine d'Ypres. [...] L'officier ordonna d'ouvrir le feu. (p. 132) [...] Les premiers filets de gaz se déversèrent dans les tranchées. (p. 133) [...] cette coloration pistache le long de l'Yser relevait, elle, d'une intention maléfique. *Maintenant*, le brouillard chloré rampe dans le lacs des boyaux, s'*infiltr*⁹ dans les abris [...] . (p. 133)

À partir de cet endroit, le présent se développe sur près de quatre pages qui constituent la description de l'attaque à l'ypérite vécue par Joseph mais aussi par tous ses compagnons d'infortune, suivie par son transfert à Tours. Présent historique à fonction de dramatisation, interruption d'un rapport de faits qui se colore d'un ton de relation d'événements, brèche pour ouvrir la voie à la profondeur des souffrances et des atrocités individuellement vécues : nous sommes littéralement projetés sur le champ de bataille et respirons dans la suffocation « l'horrible mixture ». C'est ici une écriture de la souffrance vécue « en direct », d'autant plus que l'angle de description favorise l'aspect de la sensation matérielle et physique : comment trouver de l'air, comment échapper aux convulsions, à la brûlure insoutenable dans la poitrine, aux vomissements irrésistibles ?

Le balisage textuel, quant à lui, prend le plus souvent la forme d'expressions argumentatives, établissant un rapport de cause à conséquence parfaitement disproportionné. C'est de ce déséquilibre que sourd toute l'indignation froide du narrateur. Dans III, 2, on en trouve un exemple :

La facture s'alourdissait. Le mérite du petit chimiste fut de proposer une bonne affaire : un kilogramme d'explosifs coûte 2,40 marks, contre 18 pfennigs et de plus

⁸ Cet aspect sera développé *infra*.

⁹ C'est moi qui souligne.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 209

grands ravages son poids de chlore. Face aux milliards des maîtres de forges, en fermant les yeux, la victoire à trois sous.

C'est ainsi que Joseph vit se lever une aube olivâtre sur la plaine d'Ypres. (p. 132)

La phrase introduite par l'expression « c'est ainsi que », en tête de paragraphe, représente la relation directe de cause à conséquence tissée entre un choix purement économique et l'abjection du massacre qu'il entraîne. Les souffrances indicibles et le carnage décrits de la p. 132 à la fin de la 3^e section, p. 140 (« 'Joseph mourir', le 26 mai 1916 »), sont le résultat d'un pur souci d'économie, de rapport qualité / prix pourrait-on dire trivialement. Voilà le prix d'une vie d'homme ! L'indignation est lisible également dans le rapport quantitatif des deux passages : 4 lignes et demie pour la décision allemande / 8 pages et demie pour l'assassinat chimique organisé, de même que dans le gérondif « en fermant les yeux ». Fermer les yeux sur la bassesse d'un tel choix ? Fermer les yeux, car avec une telle arme, il n'est même plus besoin de les garder ouverts pour viser l'ennemi et faire mouche ?

Le deuxième exemple de cette section se trouve à la p. 133. À la suite de deux paragraphes décrivant la lente et inexorable progression de ce brouillard de mort, close par la phrase qui termine le deuxième paragraphe et scelle le destin de tous ces hommes : « Les premiers filets de gaz se déversèrent dans la tranchée », tombe le mot couperet « Voilà. », lui aussi en attaque de paragraphe, et constituant une phrase à lui seul. Autrement dit, rien de plus simple, de plus radical. C'était fait. Maintenant peut œuvrer le crime. C'est d'ailleurs le même adverbe – maintenant – qui inaugure le changement de régime temporel dont il a été question *supra*.

Ce balisage fonctionne également d'une section à une autre, en l'occurrence de la 3^e à la 4^e section. À la p. 141, on peut lire, en *incipit* de la section, l'indication chronologique suivante : « Un an plus tard, c'était au tour d'Émile », espèce d'écho à la phrase qui clôt la partie précédente : « Joseph bien jeune pour cet acte majeur, 'Joseph mourir' le 26 mai 1916, ainsi qu'elle l'écrit. »

La dénonciation opère donc sur le plan macrostructural (le texte y est envisagé sur une unité de trois sections), aussi bien par un travail sur la ponctuation polyphonique que par un traitement du système temporel favorisant les zones de rupture au présent de dramatisation. D'autre part,

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²¹⁰

le balisage textuel assumé par des expressions connectrices permet à une voix contrapuntique de s'élever contre la sauvagerie du massacre organisé qu'est la guerre.

J'étudierai, dans une dernière partie, l'expressionnisme avec lequel Rouaud décrit les massacres dans *Les Champs d'Honneur*. Cette manière de représenter le monde tient entre autres à l'exploitation de la focalisation variable qui anime une écriture de la sensation, et à une construction rigoureuse de la phrase (dimension microstructurale), double aspect qui permettra d'appréhender la pulsation du texte et par là le souffle de l'écriture de Jean Rouaud.

3. Expressionnisme et écriture du massacre

Une des manières de condamner les atrocités des massacres consiste à relater un même fait de points de vue multiples, selon des focalisations différentes. La scène de l'attaque au gaz moutarde, p. 131-136, se prête tout particulièrement à l'illustration de ce procédé.

La première séquence s'étend de la p. 132 à la p. 133. La première phrase « C'est ainsi que Joseph vit se lever une aube olivâtre sur la plaine d'Ypres » inciterait le lecteur à penser qu'il va assister à la scène sous l'angle du point de vue de Joseph rapporté par la voix du narrateur. Or il n'en est rien : il ne s'agit pas ici d'une focalisation interne, mais d'une focalisation zéro, comme en témoignent à la fois les interventions critiques du narrateur et sa connaissance intérieure des personnages :

L'officier ordonna d'ouvrir le feu. Il présumait que derrière ce leurre se dissimulait une attaque d'envergure. C'était sans doute la première fois qu'on cherchait à tuer le vent [...] Et, maintenant qu'elle (= la nappe de gaz) était proche à les toucher, levant devant leurs yeux effarés un bras dérisoire pour s'en protéger, les hommes se demandaient quelle nouvelle cruauté on avait encore inventée pour leur malheur.
(p. 132)

Dans ce passage de quelques lignes, se succèdent trois points de vue différents ayant respectivement pour origine l'officier, le narrateur et les soldats. Cette façon diffractée de présenter les événements instaure une

distanciation par rapport à eux et met en évidence une connaissance de la nature de l'attaque, que seul peut posséder un témoin qui raconte *a posteriori* et qui, par le fait, stigmatise la malhonnêteté cruelle de l'adversaire qui ne se bat pas « à la régulière ». Tout se passe comme si le narrateur appréhendait la scène dans sa globalité, dans un champ de vision élargi qui permet de suivre l'étendue de « la brume verte » et sa progression : « *épousant* les moindres aspérités du terrain, *s'engouffrant* dans les cratères, *avalant*¹⁰ les bosses et les frises de barbelé [...] » (p. 132) Ce rythme ternaire, qui met l'accent sur le caractère visqueux d'une espèce d'immense serpent rampant, est repris dans le paragraphe suivant par les trois adjectifs juxtaposés : « bouillonnante, méthodique, inexorable ». Or seul celui qui connaît la cause de cette étrangeté physique et la catastrophe qu'elle engendre peut présenter les événements de cette façon.

J'ai déjà parlé des points de rupture, notamment de ceux que crée l'irruption du présent de dramatisation. Or il se trouve que l'apparition de ce temps, à la p. 133, joint à l'emploi de l'adverbe de balisage chronologique et textuel « maintenant », concorde avec l'apparition d'un type de focalisation différent du premier. Certes, le narrateur dirige son récit avec la même vision, à la fois englobante et minutieuse dans les détails, mais il y adjoint des sensations que seul le soldat peut connaître. Ainsi, une description identique de la progression du gaz ouvre la séquence « Maintenant le brouillard *chloré*¹¹ rampe dans le lacis des boyaux, s'infiltré dans les abris [...] » (p. 133) – seul un narrateur distancié et omniscient peut savoir qu'il s'agit de chlore –, et évolue vers une focalisation interne : « [...] si bien que la recherche frénétique d'une bouffée d'air pur est désespérément vaine, confine à la folie dans des souffrances atroces » (p. 133). Plus loin encore, p. 134, le récit de la fuite des soldats devant cette nappe de mort : « [...] c'est la pénible course à travers la brume verte et l'infect marigot [...], le corps toujours secoué de râles brûlants, et, quand, enfin la nappe est dépassée – ô fraîche transparence de l'air –, les vieilles recettes de la guerre par un bombardement intensif fauchent les rescapés. » La force dénonciatrice

¹⁰ C'est moi qui souligne.

¹¹ *Idem* n. 10.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 212

et virulente de l'écriture du massacre provient entre autres procédés, du caractère variable de la focalisation.

Mais plus remarquable encore : ce ne sont plus seulement les yeux des soldats ni les propos des rescapés qui disent l'horreur par la bouche du narrateur, ce sont les traits mêmes du visage ou l'aspect du paysage qui parlent. L'un et l'autre portent, qui dans sa chair, qui dans sa glaise, tout ce que les soldats ont vécu de souffrances. Les deux derniers paragraphes de la section 2 remplissent cette fonction de témoignage :

Sous la fièvre, à des bribes de mots, des convulsions de terreur sur les visages, on reconnaît le ressassement halluciné de ces visions d'enfer [...]

Paysage de lamentation, terre nueensemencée de ces corps laboureurs, souches noires hérissées en souvenir d'un bosquet frais, peuple de boue, argile informe de l'œuvre rendue à la matière avec ses vanités [...] (p. 135)

Cette multiplication des sources permet de dire et redire sans trêve, soit de manière concentrée, soit sous forme de déploiement, les atrocités du gazage des soldats français et celles des combats des tranchées. Ce ne sont pas les mêmes descriptions, ni les mêmes êtres qui apparaissent dans ces quatre passages, c'est cependant toujours le même cri de condamnation contre l'horreur des massacres qui se fait entendre. Le procédé est repris de manière semblable, non plus cette fois à l'échelle d'une section, mais à celle d'une partie, par exemple sur les trois sections analysées ici, dans lesquelles se succèdent les différentes descriptions des combats, d'un point de vue extérieur, puis interne à Joseph, et enfin interne à Émile.

Cette maîtrise dans la composition des types de focalisation va de pair avec une écriture de la sensation. La première séquence est dominée par la vision : couleur verte, formes serpentine et louvoyant au gré du vent, brume qui s'infiltré dans les moindres aspérités, le premier contact est visuel. L'officier donne d'ailleurs l'ordre de tirer à la vue de cet écran verdâtre qu'il prend pour un leurre.

Puis le gaz, qui par nature se propage partout, prend toutes les caractéristiques d'une bête maléfique, espèce de serpent dont les anneaux coulent dans la moindre anfractuosités. En effet, le passage au présent de dramatisation au sein d'une phrase de huit lignes, comporte un sujet – « le brouillard chloré » – en distribution sur sept verbes, qui, pour les cinq premiers et le dernier de la série, concernent l'espace :

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²¹³

« rampe dans le lacs des boyaux, s'infiltré dans les abris [...], se niche dans les trous [...], s'insinue entre les cloisons [...], plonge au fond des chambres souterraines, [...] souille le ravitaillement et les réserves d'eau, *occupe sans répit l'espace*¹² [...] », cette dernière proposition reprenant de manière hyperonymique les propositions juxtaposées précédentes. Autant de prédicats qui pourraient caractériser le déplacement surnois d'une bête malsaine.

Ce même passage voit évoluer la sensation de la vision vers le toucher, l'odorat, le goût, et par moments l'audition, sorte de synesthésie mortifère. En un instant, ce qui était premièrement visible attaque tous les sens du corps. Le narrateur n'épargne aucun détail physique des effets de l'empoisonnement. Parti d'une vision externe, c'est à présent incarné dans chaque soldat qu'il perçoit la scène et par le fait, peut décrire ses souffrances intolérables. Rien n'est euphémisé ni éludé : suffocation, brûlures, toux, bave sanguinolente, âcres vomissements. Pas de considérations métaphysiques sur la guerre, sur l'inhumanité des armes chimiques qui éloigneraient le propos du réel, le désincarneraient. Non, la guerre, c'est cette saleté-là.

Le narrateur ne s'arrête pas en chemin. Il revient à une tonalité dominée par la vision et le toucher dans la fuite éperdue des survivants. Le milieu devient alors un véritable piège : si le soldat parvient à s'extraire de la tranchée en se soulevant au-dessus « d'un grouillement de vers humains » (p. 134), pour reprendre les termes exacts, c'est pour se heurter aux objets et aussi aux cadavres sommairement ensevelis, s'enfoncer dans la boue et s'effondrer dans les flaques. Et quand enfin il a échappé au brouillard mortel, ce sont les armes conventionnelles qui le fauchent, alors qu'il vient d'aspirer enfin une goulée d'air pur. Tels que le narrateur rapporte les faits, on assiste impuissant à une véritable tuerie : les chances d'en réchapper sont quasi-nulles. On retrouve bien ici un trait de la définition du mot massacre : acharnement sauvage sur une victime sans défense.

Quittant ce passage entièrement imprégné de sensations tactiles, on revient à une description essentiellement visuelle qui naît des visages stigmatisés par le massacre : le champ de bataille forme les côtés d'une

¹² C'est moi qui souligne.

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²¹⁴

toile animée, dont les lignes sont majoritairement verticales : corps saisis en pleine course, qui tressautent et hoquètent sous l'impact des balles, corps en lambeaux accrochés aux pantières, vision infernale bleutée éclairée par une lumière stroboscopique rougeoyante. Ce tableau, visible par fulgurances, tire sa nature discontinue de sa source : « Sous la fièvre, à des *bribes* de mots, des *convulsions de terreur*¹³ sur les visages, on reconnaît le ressassement halluciné de ces visions d'enfer [...] » (p. 135)

La dernière séquence, celle qui achève la section, marque un retour à la synesthésie. Le paysage, lui-même métaphore solidifiée du massacre, va progressivement être amené à sa propre dissolution. Saisi par la vision d'une terre hérissée de corps et d'arbres calcinés, on est immédiatement frappé par une odeur de pourriture ; puis l'ouïe perçoit, par contraste avec le silence enfin revenu, les râles d'agonie. C'est enfin le toucher qui domine la description par l'arrivée d'une pluie qui s'infiltré partout, jusqu'à dissoudre les êtres et le paysage dévasté :

[...] la pluie qui ruisselle dans les tranchées, effondre les barrières de sable, s'infiltré par le col et les souliers, alourdit le drap du costume, liquéfie les os, et pénètre jusqu'au centre de la terre, comme si le monde n'était plus qu'une éponge, un marécage infernal pour les âmes en souffrance [...] (p. 136)

Dilution finale, brouillage de la vision derrière ce rideau de pluie qui pénètre l'épaisseur des gens et des choses.

Les cinq dernières lignes qui disent l'ultime trajet vers Tours associent l'audition et la vision, perceptions des blessés qui rejoignent l'hôpital où, pour la plupart, ils mourront de leurs blessures. Joseph est de ceux-là et la partie suivante est consacrée à ses derniers jours.

L'écriture expressionniste de Rouaud offre, dans le passage qui vient d'être analysé, un schéma d'alternance répétée vision / synesthésie. Cette binarité se retrouve dans l'agencement de phrase à phrase, macrostructure complétée d'une microstructure en alternance de rythmes ternaire / binaire. Cette construction de la narration insuffle au texte une véritable pulsation, reflet du souffle de l'écriture de Jean Rouaud.

Je centre mon analyse sur l'apparition de l'ypérite sur le champ de bataille où se trouve Joseph. L'étude du rythme, menée sur le principe de

¹³ *Je souligne.*

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²¹⁵

la syntaxe phrastique et de l'économie de ses constituants, met en lumière une palpitation, un double mouvement de contraction et d'expansion : une écriture qui respire comme la vie (voilà pourquoi, en dépit de son expressionnisme mortifère, on ne peut pas dire que la création romanesque de Rouaud soit dominée par la mort).

Voici un premier exemple, p. 131-132, illustrant le rythme binaire intraphrastique¹⁴ :

Il y avait des mois que **les Trente** étaient **des millions** (2 SN) : phrase matrice

décimés, (participe passé adjectivé) (1)

épuisés, (participe passé adjectivé) (2)

colonie de morts-vivants (SN : N + SNP (prép. + N composé))

terrés dans les boues de la Somme (participe passé adjectivé) (1)

lancés abruptis de sommeil dans des contre-attaques meurtrières (participe passé à double statut, adjectival et verbal) (2)

pour **le gain d'une colline perdue** le lendemain (SN étendu) (1)

et **le massacre de divisions entières**, (SN étendu) (2)

pions déplacés sur les cartes d'état-major par d'insensés Nivelles, (substantif)

plan Schlieffen *contre* **plan** XVII, (redoublement de N + apposition, la préposition « contre » se trouvant au centre) (1)

tête-à-tête de cervidés **enchevêtrés figés** dans leurs ramures (2) : séquence dont le mot *tête-à-tête* indique la présence de 2 belligérants, caractérisés par 2 participes passés adjectivés dont l'un, *figés*, a une valeur adverbiale.

Nous avons affaire ici à un rythme binaire qui fonctionne sur la duplication de catégories grammaticales identiques et leur alternance au niveau de la phrase entière. La phrase matrice est complétée elle-même par des appositions dont la tête est un substantif, chaque syntagme étant lui-même caractérisé par une série de deux participes passés adjectivés, dont le dernier, grâce à son double statut, adjectival et verbal, permet l'introduction d'un syntagme prépositionnel constitué lui-même de deux syntagmes nominaux étendus coordonnés, comportant un SNP. La phrase conclusive, qui fait tomber le verdict, est elle aussi binaire : « Les règles de la guerre [...] provoquaient dans cette querelle d'arpenteurs

¹⁴ La nature du propos, à savoir une analyse stylistique, recoupe syntaxe, sens et rythme. Il sera plus commode d'employer des chiffres et des abréviations qu'il faut comprendre ainsi : N = nom ; Adj = adjectif ; ppassé = participe passé ; SNP = syntagme nominal prépositionnel ; prep. = préposition.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 216

DES BILANS D'ABATTOIR (1) *et* UNE ESTHETIQUE DE BAUGE. (2) » (p. 132), forme dans laquelle on reconnaît la répétition de la structure dét. + N + prép. + N. En deux syntagmes coordonnés se trouve concentré ce qui caractérise le mieux les combats et leurs résultats : un massacre dans la boue, des hommes exterminés et ravalés au rang de bêtes. Deux constats qui seront explicités sur plusieurs sections du roman (comme nous l'avons noté plus haut). Deux, comme duel entre deux camps qui s'affrontent.

Un rythme ternaire alterne avec celui que nous venons d'évoquer, particulièrement lorsqu'il s'agit de décrire la progression de la nappe d'ypérite et les effrayants ravages qu'elle opère au sein des troupes. Ce rythme est très adapté à la production d'un effet d'expansion ; ainsi, p. 132, trois adjectifs qualifient aussi bien la progression de la nappe que la nappe elle-même : « bouillonnante, méthodique, inexorable ». Ils viennent relayer les trois participes présents du paragraphe précédent, occurrences à double statut, aussi bien caractérisant que prédicatif, alliant ainsi la progression à la pesanteur visqueuse : « la brume verte, [...] grand corps mou *épousant* les moindres aspérités du terrain, *s'engouffrant* dans les cratères, *avalant* les bosses et les frises de barbelés [...] ». L'ypérite reçoit quant à elle trois dénominations : « la brume verte », « grand corps mou », « marée verticale », charpente d'un paragraphe qui contient lui-même trois phrases. À cette avancée implacable, les soldats opposent vainement trois réactions : « les yeux effarés », « levant un bras dérisoire », « les hommes se demandaient quelle nouvelle cruauté [...] » Même rythme ternaire encore dans le tableau des visages terrifiés (p. 135) : « les corps à *demi ensevelis* (1), *déchiquetés* (2), *écartelés* (3) sur les barbelés [...], *animés* (1) de hoquets grotesques à l'impact des balles perdues, *soulevés* (2) comme des pantins de paille [...], *décrivant* (3) dans le ciel haché [...] » Ou encore, pour terminer sur cette pulsation, dans la partie suivante, quand sont décrits les derniers moments de Joseph à Tours : « Puis il *se sent* de nouveau fatigué, *tousse* un peu, *désire* se reposer. Il *s'allonge*, *étend* les bras le long de son corps, *abaisse* les paupières. Après cette brève rémission, *les rôles* reprennent, *la fièvre*, *les visions* de ce théâtre d'horreur. » (p. 138) Chacune de ces trois phrases présente un rythme ternaire : les deux premières contiennent trois propositions, soit trois verbes ; la dernière

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²¹⁷

comporte trois substantifs en fonction sujet, articulés sur un même verbe « reprennent », en distribution sur les trois substantifs.

Jean Rouaud allie, on l'observe, syntaxe et catégorie grammaticale. Cependant, la palpitation du texte ne provient pas seulement de ce type de travail, mais d'une alternance de phrases longuement ramifiées et de phrases courtes et incisives. Ainsi, à l'échelle de deux paragraphes, p. 132-133 : « C'est ainsi que Joseph vit se lever [...] », la tournure présentative introduit une phrase courte, immédiatement relayée par une phrase de 5 lignes et demie, dont nous avons étudié la ramification ternaire. La phrase suivante qui ouvre le deuxième paragraphe est une phrase minimale. Et le rythme va à nouveau *crescendo*, jusqu'à la dernière phrase, elle aussi minimale. La phrase suivante, en attaque de paragraphe, est réduite à une interjection : « Voilà ». Le même battement se reproduit p. 133 et 134 où alternent une phrase de 8 lignes pour décrire l'avancée de la nappe de gaz, et une phrase de 4 lignes pour évoquer l'apnée impossible à tenir afin d'échapper à l'ypérite. Les soldats, condamnés à respirer « l'horrible mixture », s'empoisonnent au long de 22 lignes. Puis en rafale, se succèdent des phrases courtes : « Seuls les très chanceux atteignent les lignes arrière. Joseph est de ceux-là [...] mais son état inspire l'inquiétude : lésions profondes, amputation probable d'un poumon. » Le verdict tombe comme un couperet : syntagmes nominaux sans déterminants.

On peut enfin citer les pages 135-136, dont le premier paragraphe amorce un rythme décroissant pour repartir *crescendo* (14 lignes, 1 ligne, 4 lignes, 4,5 lignes) et trouver un développement tout au long du dernier paragraphe constitué d'une seule phrase de 29 lignes.

Cette longue phrase, dont je me propose d'analyser quelques caractéristiques pour terminer cette étude, n'a rien à envier à celles de Proust, même les plus complexes. Tout d'abord, elle avance par régularités sémantico-syntaxiques, à partir d'un segment matriciel sans déterminant, ici « Paysage de lamentation », auquel sont juxtaposés cinq autres syntagmes nominaux étendus, eux-mêmes non actualisés par un déterminant. Ceux-ci entretiennent entre eux un rapport de similitude syntaxique qui fait naître un effet d'écho :

Paysage de lamentation, (segment matriciel)

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 218

(terre nueensemencée) de ces corps laboureurs, [structure passive]
(souches noires hérissées) en souvenir d'un bosquet frais,
peuple de **boue**, (N + SNP)
argile informe de l'œuvre rendue à la matière avec ses vanités, (N + SNP)
(fange nauséuse mêlée) de l'odeur âcre de poudre brûlée et de charnier [...]
[structure passive]

La structure récurrente (N + Adj + ppassé adjectivé), soutenue par une allitération en [n] sur les adjectifs et par une assonance en [e] sur les participes passés, encadre deux syntagmes à la composition identique (N + SNP), produisant ainsi un chiasme syntaxique doublé, au cœur même du passage, d'un chiasme sémantico-syntaxique ; en effet, on comparera « peuple de boue » et « argile informe de l'œuvre », syntagmes dans lesquels les N synonymes « boue » et « argile » se trouvent tantôt dans le SNP d'expansion, tantôt dans le N noyau. Ces effets de chiasme ont pour vertu de borner la séquence jusqu'au procédé suivant, en lui assurant une parfaite cohésion, renforcée par la présence de quatre synonymes appartenant à l'isotopie de la matière. Celle-ci rappelle le mythe de la création, mais en l'occurrence sous une forme en négatif. Dieu a fait naître l'homme de la glaise, l'homme dans sa démente meurtrière retourne à la boue et s'y délite.

Le procédé suivant met cette fois l'accent sur la dynamique de la phrase, qui se réalise grâce à la répétition d'une variation lexicale sur la même structure (SNP) expansée par des propositions subordonnées relatives, dans lesquelles on repère aussi une régularité rythmique assurée par les catégories grammaticales et les échos internes :

avec le vent [...]
qui transmet [...] les rôles des agonisants, [ã] (1)
les grave [...] dans la chair des vivants [ã] prostrés muets à l'écoute de ces vies amputées [e] / [ɛ] / [e] (2)
les dissout dans un souffle ultime, (3)

avec la nuit
qui n'est pas
cette halte au cœur (1)
cette paix d'indicible volupté, (2)
mais
le lieu de l'attente, (3) / [1]
de la mort en suspens et des faces noircies, [2 et 2']
des sentinelles retrouvées au petit matin égorgées et du sommeil coupable, [3 et 3']

*L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud*²¹⁹

avec le jour
qui s'annonce à l'artillerie lourde [...]

avec la pluie interminable (I)
*qui lave et relave la tache originelle*¹⁵, (1 et 1')
transforme la terre en cloaque, *inonde* les trous d'obus [...] (2, 2')

la pluie (II)
qui ruisselle dans les tranchées, (1)
effondre les barrières de sable, (2)
s'infiltré par le col et les souliers, (3)
alourdit le drap du costume, (4)
liquéfie les os, (5)
pénètre jusqu'au centre de la terre, (6)
comme si le monde n'était plus qu'*une éponge*, (1)
un marécage infernal pour les âmes en souffrance, (2)

la pluie enfin sur le convoi (III)
qui martèle doucement la capote de l'ambulance,
apaisante soudain, (1)
presque *familière*, (chiasme) (2)
enluminée sous les phares en *de myriades de petites lucioles*, (3) // [1]
perles de lune [2]
qui rebondissent en cadence sur la chaussée, (1)
traversent les villes sombres et, à l'approche de Tours, (2)
comme le jour se lève,
se glissent dans le lit du fleuve au pied des parterres royaux
de la vieille France. (3)

Dans cette phrase au souffle puissant s'imbriquent des rythmes ternaires et binaires, alliés à une progression par vagues successives, soutenue par des identités de catégories grammaticales : subordonnées relatives contenant soit des juxtapositions de verbes (notamment pour la pluie, ce qui rappelle l'énumération des verbes décrivant l'avancée du brouillard chloré, p. 133), soit de syntagmes nominaux, soit d'adjectifs. La dernière séquence offre un excellent exemple de ramification par ricochet, qui clôt la phrase, le paragraphe et la partie.

On notera, dans la première séquence, une juxtaposition de six éléments (de « Paysage de lamentation » à « fange nauséuse »), et dans la deuxième, une ligne de force également constituée par six éléments

¹⁵ L'allusion à la *Genèse* pressentie *supra* se trouve ici confirmée.

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 220

(« avec le vent », « avec la nuit », « avec le jour », « avec la pluie interminable », « la pluie », « la pluie enfin »), régissant six verbes (II), ou trois adjectifs puis trois verbes (III), autant de combinaisons possibles de 2 x 3.

Pulsation dans ce passage, mais aussi dans tout le texte, des jours interminables qui succèdent aux nuits, de la souffrance réitérée qui distingue les vivants des morts, et qui finit par se dissoudre avec les êtres dans l'eau du fleuve.

Le massacre de tant d'hommes, mais de Joseph et d'Émile en particulier, dénoncé violemment dans le roman, ne sera pas le seul que connaîtra la lignée du narrateur. C'est la cruauté de l'existence qui frappera l'autre Joseph, quelques années plus tard au milieu de la tourmente de la guerre de 40, et l'abandonnera, à peine sorti de l'adolescence, orphelin devant la tombe de ses parents. Je m'efface derrière le narrateur auquel je laisse les dernières paroles :

Pour l'heure, il voit le grand jeune homme en manteau de deuil, penché au-dessus des siens, épousant la courbe des cyprès qui s'inclinent doucement sous les souffles frais de novembre. On dirait qu'il hésite à se coucher à son tour, à reprendre entre eux la place chaude de l'enfant prodige qu'il fut, comme s'il se préparait déjà à répondre présent au prochain appel [...] La petite tante arrivée derrière lui le tire par le manteau, insiste, et, après quelques rappels, emporte sa décision. Il veut bien essayer encore. Il remonte l'allée centrale en compagnie de cette petite force têtue – oh, arrêtez tout. (p. 159)

A

architecture, 198, 200, 202

C

carnage, 209
combat, 202, 206, 207
critique(s), intervention(s), 210
critique, dimension cr., 207 ;
instance cr., 204 ; irruption
cr., 203 ; portée cr., 203
cruauté, 210, 216, 220 ; cruel,
204

D

Dénonciateur/trice, dimension
d., 207 ; force d., 212 ; portée
d., 203 ; puissance d., 204

E

Église, 205
expressionnisme, 203, 208, 210,
215

F

focalisation, 203, 210, 211, 212

G

guerre, 197, 198, 202, 203, 206,
207, 210, 212, 213, 216, 220 ;
grande guerre, 197

H

horreur, 202, 203, 206, 212, 217

M

macrostructure, macrostructural,
210, 214
martyr, 204
microstructure, microstructural,
210, 214
mort, 197-202, 204, 205, 208,
209, 211, 215, 219

P

punctuation polyphonique, 203,
204, 206, 210
pulsation, 203, 210, 215, 216

R

rupture, 203, 204, 207, 208,
210, 211
rythme, 211, 214-217, 219

S

sang, 202 ; sanguinolent, 213
synesthésie, 213, 214

T

tuerie, 197, 203, 213

L'écriture du massacre dans Les Champs d'Honneur de Jean Rouaud 198

V

victime, 198, 213

voix du narrateur, 203, 210

Rouaud, Jean, 197-199, 203,
204, 207, 210, 214, 215, 217
Les Champs d'Honneur, 197,
198, 203, 210