

# Partie I

*Les Champs d'honneur*, p. 15 à 21

De « La pluie » à « dans le puits »

## INTRODUCTION

---

L'incipit des *Champs d'honneur* place le roman sous le signe des deuils en série et s'attache au portrait du dernier mort en date, le grand-père du narrateur. Pour illustrer son impassibilité légendaire, Jean Rouaud rappelle les virées de l'enfance dans sa 2 CV qui prend l'eau, quelle que soit la nature de la pluie, crachin ou averse. Dans ce chapitre, le narrateur plante le décor familial de Loire-Inférieure en détaillant la gamme des pluies qui la caractérisent. Mais cette évocation dépasse le cadre de la description réaliste. Sa portée métaphorique et symbolique pose les problématiques majeures du récit.

## UN RÉALISME POÉTIQUE ?

---

### **L'érudition météorologique**

Comment attirer l'attention sur un lieu d'enfance sans charme et lui donner, sans le trahir, la noblesse d'un cadre romanesque ? L'évocation des pluies en Loire-Inférieure tient de ce point de vue du morceau d'anthologie. L'art du détail et de la nuance permet ainsi de distinguer les pluies fines des crachins, les averses des pluies de tempête, les pluies de noroît des ondées de printemps : cette érudition météorologique sert la description réaliste d'une région qui a la pluie pour « compagne » fidèle (p. 15) et dont le « trop-plein d'humidité » (p. 15) consolide la réputation de région dominée par « nuages et pluies ». La pluie est certes le lot quotidien des habitants de la région nantaise, voire une prison « fatale » (p. 18), ce que traduisent les singuliers et les présents à valeur de vérité générale (« La norme, c'est la pluie », p. 19), mais elle mérite aussi tous les pluriels qui en énumèrent les variantes, au rythme

des marées qui scandent le quotidien et assurent l'éternel recommencement du même.

## **L'influence du climat**

Comme Montesquieu<sup>1</sup> et sa « théorie des climats », le narrateur souligne la correspondance qui existe entre une région et ses habitants. Le climat pluvieux influe en effet sur leur tempérament : à la tristesse des lieux fait écho « la tristesse des gens » (p. 18). Celle-ci est « endémique<sup>2</sup> », inscrite au plus profond d'un héritage historique ou génétique qui rend la population nantaise pudique, taciturne, « économe » (p. 18) en paroles, encline au désespoir et à « l'ennui » (p. 20), victime des « longs jours maussades sans même la promesse d'une éclaircie » (p. 21). La description multiplie aussi ces « petits faits vrais » dans lesquels Stendhal voyait l'essence du réalisme : les signes avant-coureurs de la pluie (vent, vol bas des hirondelles, patte du chat derrière l'oreille, p. 17), la façon de remonter le col de sa veste, mais aussi l'alcoolisme et ses ravages, une même façon de remplir les verres et de pleuvoir « sur le zinc des fenêtres » (p. 21) : tout un art de l'esquisse qui, grâce au style indirect libre, renforce le réalisme du texte, à la façon des scènes de la vie de province d'un Balzac du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, peintre d'un monde rural menacé de disparition par le remembrement et l'urbanisation moderne.

## **Une prose poétique**

Mais le but n'est pas de photographier un réel bientôt révolu ni de se cantonner à une évocation des pluies de l'enfance. Les allusions répétées au « style » (« un style particulier », p. 15 ; « une figure de style », p. 19), au talent des artisans d'antan (« calligraphie lumineuse », p. 16 ; « talent d'accordeur », p. 21-22), au rythme (« cette

---

1. Montesquieu, *De l'esprit des lois*, 1748.

2. *Endémique* : qui sévit constamment dans un pays, un milieu.

richesse rythmique de l'averse», p. 21) et à la musique («petite musique méditative», p. 20) témoignent d'une recherche stylistique qui tient de la prose poétique.

Le travail sur le rythme et les sonorités crée une harmonie musicale: les allitérations et assonances traduisent le bruit de l'averse sur les toits (p. 21), le sifflement des pneus d'autobus dans les flaques (p. 22); l'amplitude des phrases et leur cadence miment les vents de tempête (p. 22), les brutales «ondées de printemps» (p. 23) ou «les crachins interminables» (p. 20). À la fin du chapitre, un chiasme suggère le caractère incessant de la pluie mais aussi le changement d'humeur du narrateur enfant, passé des larmes au rire: «... le ciel se couvre, et brutalement, sans crier gare, *il pleut. / Il pleut* avec une vivacité comique, un déluge presque enfantin au son rapide et joyeux» (p. 24). Cette figure de symétrie reproduit en petit la structure du chapitre, qui évolue du désespoir à l'enjouement d'un narrateur réconcilié avec sa région: l'écriture est donc posée comme le seul remède à l'ennui de l'existence.

## **UN PAYSAGE AFFECTIF**

---

### **La pluie, métaphore des larmes**

La pluviosité n'est pas seulement un indice de réalisme ou un matériau poétique. Elle a aussi valeur métaphorique et appelle à une lecture seconde du passage.

Derrière ces pluies de l'enfance se profile la figure du narrateur qui découvre avec la mort du père la «vaste entreprise de dilution» (p. 20) du temps et le désespoir. Mais grâce à l'hypallage, c'est le paysage qui se voit pudiquement attribuer le «trop-plein d'humidité» (p. 15) qui, en filigrane, caractérise l'orphelin en larmes. La Loire-Inférieure est avant tout une Loire intérieure, une géographie affective derrière laquelle on devine l'ennui de l'enfance. Non pas ce vague désœuvrement que l'on éprouve en attendant l'éclaircie, mais ce tourment intérieur, «quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle», dirait Baudelaire, ce «poison de l'âme» qui

menace l'habitué aux « crachins interminables et [aux] ciels bas – bas à tutoyer les clochers », renchérit Jean Rouaud.

## **Le paysage, reflet de l'âme**

S'il faut lire dans l'évocation des pluies un paysage intérieur, il est plus difficile de déceler dans le texte les indices du récit qui va suivre. Les thèmes-clés sont pourtant en place : un narrateur « pein[ant] à retrouver ses repères » et contraint de « se déplace[r] de mémoire » ; « l'ennui » et « la tristesse endémique », tristesse entendue dans son sens premier de deuil ou de destin funeste ; la mort ou sa tentation et les grands vents de tempête qui accompagnent les enterrements à venir. Tel un sismographe<sup>1</sup> des sentiments, le texte enregistre les variations d'humeur, le panel des états d'âme du narrateur, depuis ce « fond de tristesse » (p. 16), ces « pensées soucieuses » (p. 20) jusqu'à « l'envie de printemps » (p. 24), à la joie et à la bonne humeur qui l'accompagnent. Et si le narrateur n'emploie jamais le *je*, se décrivant toujours de façon indirecte, les *on*, voire les *vous* (p. 23-24), comme les pluriels (« les porteurs de lunettes », p. 15) renvoient bien au paysage mental du narrateur.

## **Un paysage vu par un myope**

Le décor de l'extrait s'inscrit dans un cadre étroit, et le narrateur peine à ajuster sa vision, tantôt nette, tantôt floue. Il perçoit le paysage à travers son regard de myope, et décrit un « monde à peu près<sup>2</sup> », précis dans ses détails, net dans sa vue rapprochée, mais totalement incertain dès qu'on regarde au-delà de quelques décimètres. Variant sans cesse les angles de vision à la façon d'un myope qui a du mal à accommoder<sup>3</sup>, le narrateur peut ainsi décrire avec minutie l'effet de loupe créé par une goutte d'eau sur la

---

1. *Sismographe* : instrument qui enregistre les mesures des oscillations de l'écorce terrestre.

2. C'est le titre du troisième volume du cycle romanesque.

3. *Accommoder* : mettre au point, ajuster, en parlant de l'œil ou d'un système optique.

paume de la main, «une poussière de verre dans laquelle miroite l'étendue des nuages» (p. 18). Toute vue panoramique tient du «fondu enchaîné» (p. 18), de la «calligraphie lumineuse» ou de la «féerie versaillaise» (p. 16). D'où une technique descriptive marquée par une double caractéristique: l'impressionnisme de la vision, et l'abondance des notations tactiles. L'imprécision des contours passe par l'emploi paradoxal d'articles définis pour suggérer un monde indéfini, flou, dans lequel «on peine à retrouver ses repères» (p. 16). Les touches de couleurs abondent et rappellent la peinture de Monet ou Renoir: «ces étincelles bleues, rouges, vertes, jaunes» (p. 16), «ce ciel gris perle» (p. 17). Et comme pour compenser ce défaut de vision, les autres sens sont en éveil pour suggérer la «petite musique méditative» de la pluie (p. 20), l'humidité qui ankylose les corps (p. 21), les pluies glaciales qui cinglent les visages C'est cette myopie native qui rend le narrateur attentif aux moindres détails du souvenir d'enfance et lui permet de saisir poétiquement le monde qui l'entoure.

## **UN PAYSAGE PALIMPSESTE**

---

### **D'un paysage à l'autre**

L'évocation des pluies en Loire-Inférieure a aussi une fonction narrative. Elle prépare la grande scène des gaz dans les tranchées de la plaine d'Ypres en 1916: même contexte de pluie diluvienne; même vent annonciateur des tempêtes; même boue où s'enlisent les corps; similitude troublante aussi entre la pluie pénétrante des «crachins interminables» et le gaz d'ypérite qui s'infiltre dans les tranchées et «lamine au fond des cœurs le dernier carré d'espérance»; allusion, enfin, au «fameux hiver 1929 où Pierre s'embarqua pour Commercy» (p. 19) à la recherche des restes de son frère Émile, disparu en 1917. Tout se passe comme si le paysage gardait les traces du passé et que par-delà les apparences se donnait à lire une histoire plus ancienne, inscrite en creux dans le récit: l'emploi du mot «anamorphose» (p. 16) n'est donc pas un hasard

et s'impose comme un véritable mode de lecture du récit, un texte pouvant toujours en cacher un autre.

## **La fresque et la miniature**

---

Par le biais de digressions et de distorsions spatio-temporelles le chapitre télescope les époques, jetant des ponts entre les lieux les plus éloignés. Le petit village natal rivalise ainsi avec les Caraïbes ou Montréal (p. 19), une portion de département de Loire-Atlantique dialogue avec les Bermudes ou les Sargasses; des effets de zoom aux panoramiques, on passe d'une flaque de pluie à des crues brutales (p. 20), d'une aiguille de baromètre aux «miroitements de l'Océan» (p. 17); Diogène et Alexandre (p. 23), les marins phéniciens (p. 18) ou les Indiens d'Amérique (p. 23) font soudain irruption dans le monde immobile de l'enfance. Des événements climatiques improbables (mousson, neige, sécheresse, cyclones...) dramatisent un quotidien insignifiant. Du gigantesque au minuscule, de la fresque à la miniature, le narrateur varie les angles d'approche pour replacer le petit village de son enfance dans le vaste décor du monde et dans l'histoire de l'humanité à laquelle à sa mesure il participe malgré tout.

## **CONCLUSION**

---

La scène des pluies en Loire-Inférieure met en évidence les thèmes principaux du récit qui s'amorce. Mais il pose aussi les modalités d'écriture et de lecture par lesquelles le narrateur entend évoquer son roman familial et renouveler les formes et les enjeux de l'écriture autobiographique: ton faussement anodin, interpellation du lecteur, portée symbolique des éléments, digression poétique, distanciation ironique. Sans démentir la portée funèbre de l'incipit, cette évocation de la pluie révèle le pouvoir de l'écriture de brouiller les pistes et de réenchanter le monde.