

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université Mohamed Seddik Ben Yahia -Jijel**  
**Faculté des lettres et des langues**  
**Département de lettres et langue française**

N° de série :

N° d'ordre :



**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master**

**Spécialité : Français**

**Option : Littérature et civilisation**

**Intitulé**

**Fragments symphoniques dans *Des diables et des saints* de Jean Baptiste Andréa**

**Présenté par :**

AIOUCHA Rayene

**Sous la direction de :**

Dr.LABANI-ADJEROUD Ahlem

**Devant le Jury :**

- ❖ **Président :** M. ABDOU Med Chemseddine
- ❖ **Rapporteur :** Mme. LABANI-ADJEROUD Ahlem
- ❖ **Examineur :** M. ADRAR Fattah

**Année universitaire 2021/2022**



# Remerciements

*Je tiens tout d'abord à exprimer ma sincère gratitude à ma directrice de recherche Madame Labani-Adjeroud Ahlem, source d'inspiration inépuisable, elle m'a toujours dénoté sur la bonne voie à suivre afin de mener à la perfection ce projet de fin d'étude avec une bienveillance énorme et un grand enthousiasme, tout en me faisant découvrir passion et bonheur dans le travail de recherche.*

*Ma reconnaissance va également droit à tous ceux qui m'ont soutenu.*

# Dédicace

« À

*tous ceux qui n'ont pas pu s'échapper ».*

*Jean Baptiste Andréa*

# **Introduction générale**

Le fragment représente une série interrompue de passages réflexifs d'une perception distincte de l'auteur avant qu'il soit une affaire de disposition, de succession régulière littéraire ou de combinaison artistique harmonieuse. Maître d'émiettement des chapitres, il fait pénétrer à l'œuvre un récit en forme de notes, qu'elles soient textuelles ou musicales, et mêle à l'écho d'un canevas passé ou lointain, chimérique ou réaliste, poétique ou musical et ce dans une perturbation marquée, et dans une discontinuité palpable.

À première vue, la création littéraire peut garantir de prime abord une affinité et une cohérence au niveau de l'écriture. En outre, le récit lui-même émet de sa disposition et de son agencement, tourmenté d'une fragmentation narrative.

Il peut y avoir, par conséquent, une entorse devant le lecteur, qui apparaît comme une série de fragments qui peuvent faire à des particularités du récit tout en pointant en même temps l'ensemble inaccessible qui peut soupçonner des lueurs soudaines au fil de l'histoire.

Il est donc prodigieux que le fragment puisse se lier à des gravats de la pensée et à des débris émotionnels, qu'il soit délaissé ou recyclé, qu'il est voulu ou spontané.

Le texte échange avec le fragment selon le cas, un effet de coupure ou de rapiéçage, révélant de manière à mettre en vue un arrière-fond abstrait ou à régénérer. Car il ne peut être clair qu'en vertu d'un tout, le fragment est rehaussé et éclatant, flagrant et assuré.

La fragmentation fait découvrir le pouvoir des mots, ce qui est dit et pointe ce qui ne l'est pas, elle marque la zone blanche comme un lieu d'écriture : pour exprimer une souffrance, un silence, une émotion ou même une voix. Elle met en évidence l'espace romanesque demeuré, textuellement découpé, tourmenté au fil du texte. Elle permet également de pénétrer dans la suspension du temps, de se remémorer en permanence d'un chagrin, d'une angoisse, des remords, de la culpabilité, des soucis et des souvenirs. Comme un jaillissement inattendu d'une note de musique, d'un détail, d'un incident ou d'une existence de chair ou de sentiments.

Parfois, le fragment peut être une miette dispersée du passé et arrachée à l'oubli, la simple évocation d'un petit détail suffit à faire éveiller tout un monde évanescent et glorieux.

La pensée vient, émet, s'écrit et se tait et c'est là qu'elle ainsi que l'écriture et les fragments se rejoignent en manifestant les limites de leur réciprocity.

Le récit se dispose autrement, repris et rectifié. La fragmentation est une marque de reprise, d'un saut en avant, en arrière ou de côté. L'écriture se redresse, semble vouloir exprimer des pensées et des émotions, se bute invariablement, elle recommence, et pour cette raison-là, que le fragment montre le travail du sujet en question, de la mémoire, et celui de l'écriture.

Ainsi, le corps du texte ne se manifeste jamais indemne : il porte des cicatrices, marquées par différentes lésions qui témoignent un temps passé, qu'il s'agisse de coupures, des marques, d'égratignures ou des entailles. Car sa rhétorique occupe un morcellement de l'espace, une perte dans le temps, le texte lui-même assemble toutes sortes d'altérations et de changements qui le rendent particulier et l'intègrent à son passé.

Un récit peut être un agencement textuel propre à l'auteur, d'une organisation linéaire à des discontinuités et des limites que l'auteur lui-même a voulu morceler, mais aussi, il interprète derrière ses mots une harmonie de notes musicales. Un récit peut d'emblée traduire un morcellement de la vie du protagoniste assemblée de façon convenable à la vision de son auteur, créant une mémoire fractionnée, et qui à son tour nourrit d'autres fragments présents au niveau de la spatialité, la temporalité et autres.

Un fragment textuel pareil présenté à travers la vie du personnage, est capable de provoquer et éveiller toute une exploration et toute une quête décousue. De la même intensité de la fragmentation de la vie, elle peut disposer de moyens permettant de solliciter à morceler les frontières qu'il y a entre mémoire, souvenir et passion artistique.

Les réflexions sur la fragmentation fusionnent de manière perméable les tensions témoignant les marques de la cohérence de la création littéraire, ce qu'elle étouffe, ce qu'elle rejette ou ce qu'elle façonne de sens et de sentiments au cœur de son texte. Ce qui heurte entre l'aspect littéraire et musical de l'œuvre.

Ce motif musical est un autre aspect récurrent de la fragmentation, elle ne fait pas figure isolée, écouter ou produire une sonorité harmonieuse va susciter une émotion correspondante à celle ressentie à l'époque de ses souvenirs. Cette sonorité de l'œuvre

est à la fois : un ensemble de son unification littéraire et musicale qui jaillit toute entière à sa vision lors de sa lecture comme à son ouïe quand il s'agit des interprétations symphoniques.

Cette symphonie s'invite dans l'œuvre, par conséquent, la musique et la littérature vont s'emboîter et s'imbriquer dans leurs structures comme dans leur objectif. Une symphonie porte en elle les sentiments grâce auxquelles elle s'est composée et organisée. Porter conscience de la confection de l'œuvre artistique livre un autre niveau de lecture musicale qui va orienter par la suite dans la manière d'appréhender une œuvre textuelle à des intentions musicales.

La structure musicale d'une symphonie, la composition des notes, des interprétations finement jouées sont autant d'aspects qui impliquent de possibles correspondances entre soi et la musique, entre la musique et une autre figure visée.

Musique et littérature empruntent à chaque fois, une voie de création presque identique, elles traduisent euphorie et turbulence de chaque période de la vie. Au même titre que la littérature, la musique est déterminante comme valeur primordiale dans la fabrication et la production du sens.

L'écriture dépeint la genèse du récit, alors que la mélodie de la musicalité porte sa vocalité en explorant l'âme et le cœur.

Notre réflexion part de l'idée que cet art de composer et d'interpréter les sons sous l'agilité des doigts sur un instrument musical pour véhiculer une pensée, peuvent tirer le voile et éclairer certains moments fondateurs de la vie d'un personnage.

L'enfance est l'une des périodes qui peuvent marquer la vie de l'être humain, estimée souvent comme étant un paradis perdu dans les souvenirs les plus chers, rangés bien à l'abri dans sa mémoire. L'enfance est valorisée à travers l'innocence et la pureté, mais surtout au rêve et à l'imagination, on y émeut avec nostalgie. Parfois, elle est attachée à une période de tourment, d'emprisonnement et de violence, y compris une protection contre l'injustice et la dureté sociale. L'enfant est reconnu comme une âme emmêlé qui manifeste de l'affection parentale, de l'amitié, de la beauté noble du premier amour et de la musique comme un moyen pour survivre. Il peut faire recours à la musique comme exutoire à son chagrin, il se remet à elle lorsque il est effrayé, perturbé ou carrément hanté par le sentiment d'abandon ou celui de la culpabilité et des regrets.



Dans les moments les plus tristes, aussi déchirants qu'ils soient, incitent la personne à trouver échappatoire derrière les notes, sous le rythme de ses compositions. Cette mise en résonance mène à s'ouvrir au rythme de la musique, à son mystère, à ce qui émane d'elle. Une musique a une puissance onirique et poétique, en la prenant en main sur un instrument musical ou simplement en la méditant dans ses souvenirs d'enfance, et en se laissant absorber par son énergie, une musique peut faire surgir des émotions multiples.

La musique incorporée dans le récit a une forme évocatrice, elle est telle qu'elle peut faire écho à des émotions profondément enfouies à l'intérieur de la personne, elle a une vibration qui agisse sur l'être et qui sollicite pas uniquement l'ouïe mais carrément l'ensemble des sens. D'une note qui touche le fond de l'âme à une autre qui réchauffe des émotions dures.

Au-delà de la simple structure textuelle, de la simple partition, la musique est porteuse de sens, à son contact dans le récit, beaucoup d'images peuvent paraître, beaucoup de sensations parcourent l'âme et beaucoup de souvenirs d'enfance surgissent. Comme un petit mystère de la mémoire qui accorde une certaine compréhension de ce qui se passe au fin fond de la tête et de l'esprit, chose qui s'avère complexe surtout au niveau du cerveau qui est capable d'accumuler tant de souvenirs et de les garder bien au chaud dans un petit coin crypté. La musique est cette clé qui vient déverrouiller ce codage. Mais chose est sûre, jouer de la musique et l'interpréter différemment peut changer, ce qui ne changera jamais, peut raviver ce qui est étouffé depuis bien longtemps.

L'enfance se montre et montre une forme d'une douleur profonde et de fragments qui sont liés les uns aux autres, d'un air décousu. Le portrait enfantin fait l'objet de maintes réflexions, il représente une source inépuisable d'inspiration des écrivains et pourrait nourrir un projet d'écriture. Parmi ces écrivains qui se sont mis au service de l'enfant, Jean-Baptiste Andrea apparaît dans sa trilogie, dépeignant les destins particuliers à l'écart du monde.

Jean-Baptiste Andrea, à un tempo d'un roman tous les deux ans, il a remporté une série de victoires. Après le très populaire et réussi *Ma Reine* sorti en 2017 qui avait connu un succès brillant d'environ douze prix littéraires. L'auteur revient en 2019, pour signer son deuxième roman *Cent millions d'années et un jour* digne d'un grand

succès puis il marque son retour avec le troisième roman *Des diables et des saints* publié le 14 janvier 2021 en 204 pages aux éditions L'Iconoclaste récompensé par le grand prix RTL-Lire, le Relay des voyageurs lecteurs 2021 et l'Ouest -France Etonnants Voyageurs 2021. Jean-Baptiste Andréa trouve un réel bien précieux dans les thèmes de l'enfance orpheline, abimée et de l'amour échappé. Il souhaitait absolument que son nouveau roman tisse un lien particulier avec la musique, étant donné qu'elle est sa plus grande passion dans la vie.

Au rythme d'une symphonie beethovénienne, dans son roman populaire, Jean-Baptiste Andrea tisse la vie et la quête de rythme d'un adolescent qui a un don pour le piano. L'auteur y met beaucoup de style, d'harmonie et de notes musicales pour amplifier les cœurs les plus fermés, à cause d'une perte et d'une absence.

Joseph, un vieil homme qui joue merveilleusement sur les pianos publics des gares ou des espaces d'embarquement des aéroports. A force de lui demander le pourquoi du comment de son refus de mettre le feu sur les scènes des concerts au lieu de rester anonyme dans des lieux ouverts remplis de courants d'air, il se met à raconter son histoire d'une enfance paisible au sein de sa famille devenue brisée le jour où il subit le dommage collatéral de l'accident d'avion dont sont victimes ses parents et sa sœur. Le 2 mai 1969 qui fait de Joseph un orphelin, plus tard pensionnaire aux Confins, établissement perdu dans les fins fonds pyrénéennes et qui sont un peu le bout du monde. Là, il fait face à la violence, aux brimades et aux humiliations de certains adultes qui règnent en maître sur cet établissement. Tout est sans aucune lueur d'espoir, mais il résiste, grâce à des moments étincelants, accompagné de six amis blessés deux fois par le destin, déterminés pour fuir le cachot, sous l'unité d'une société secrète nommée la Vigie, non contaminée par l'atrocité des Confins, de quoi se libérer un petit moment de la cruauté de l'Abbé Sénac, des sales coups de Grenouille, le surveillant général, des corvées et des maltraitances qui font le rythme de leurs journées.

Pas beaucoup d'éclat dans ce pensionnat à l'apparence de purgatoire, jusqu'à l'arrivée de Rose fille d'un riche donateur. Joseph peut s'échapper le samedi après-midi pour lui enseigner la musique. Les deux se détestent cordialement mais un plan d'évasion et une trahison bouleversent le cours de l'histoire.

Joseph, dit Joe, cinquante ans plus tard cherche par le biais de la musique à retrouver son amour Rose gravée pour toujours dans son cœur. Il joue Beethoven en

suivant le rythme que son maître lui a toujours incité à retrouver et que Rose avait l'honneur d'écouter.

Jean Baptiste Andréa présente une création fascinante sur l'enfance, où l'innocence est confrontée à l'âpreté de l'existence. Le roman raconte l'histoire fractionnée en miettes du protagoniste tout en alternant entre le passé et le présent dans un tempo lent et qui se lit comme un adagio de musique.

Ce qui justifie notre choix c'est bien d'être lancinée par la plume de l'auteur qui nous fait traverser les frontières de l'enfance et de l'âge adulte au fil des pages, qui nous fait écouter de la musique en lisant l'histoire.

Quant au choix de notre thème, il réside dans l'intérêt double de travailler sur cette entorse et ces fragments qui se manifestent dans le roman, entre texte et musique, claustration et échappatoire, écriture et mémoire, il y a les notes de l'espoir, de liberté, de l'amitié solide et de l'amour sur les rythmes symphoniques.

Après une lecture approfondie de *Des diables et des saints*, une série de questions a soulevé notre curiosité.

- Dans quelle mesure les moult formes fragmentaires présentes au niveau de la structure narrative pourraient décrypter et traduire la quête de sens et de sons du héros ?
- Comment la ficelle musicale et hybride pourraient-elles s'infuser dans le texte, et quelles répercussions, alliances découlent de l'une à l'autre ?

Suite à ces questions, nous proposons des hypothèses pour pouvoir y répondre :

- L'éclatement et la déchirure qu'il y a au niveau du roman laisse percevoir le manque, l'inaccessible, le fuyant et l'éphémère que le protagoniste a dû vivre. Joseph ne se présente jamais indemne : il porte des cicatrices, il est marqué par diverses atteintes qui témoignent le temps passé ce qui fait de cette fragmentation, le moyen le plus approprié pour exprimer toutes ses émotions.
- Les figures du roman sont liées à une véritable échappatoire mais en même temps fragmentée et harmonieuse grâce à une atmosphère sonore, et justement explorer cette « musique » du personnage permet

d'appréhender sa valeur, son sens et sa fonction dans le roman et principalement les émotions qu'il souhaite explorer.

Pour bien mener et approfondir notre recherche, pour confirmer ces hypothèses, nous allons faire appel à quelques outils théoriques comme la narratologie, la géocritique et l'analyse des personnages.

Pour analyser pertinemment le corpus d'étude, nous repartirons notre travail en quatre chapitres :

Le premier chapitre intitulé « L'espace en synergie », nous allons faire recours à l'approche géocritique pour analyser la notion de la spatialité, les différentes fonctions de l'espace romanesque et notamment la distinction entre le lieu et l'espace. Cette fragmentation livre une tension au roman et justement étudiez le placement des lieux dans le récit, leurs échos et la manière dont ils sont construits pour souligner le sens voulu.

Le deuxième chapitre qui porte l'intitulé « Le temps en *Adagio* », par le biais des concepts et des notions clés de la narratologie, nous allons effectuer une analyse sur la notion de la temporalité en découvrant les stratégies narratives utilisées par l'auteur afin de retracer l'éclatement de l'intrigue, l'explosion temporelle dans le récit à travers une mémoire fragmentée et un surgissement éclaté des souvenirs.

Nous allons consacrer le troisième chapitre à « L'analyse des choristes de l'œuvre » sous la perspective de l'analyse des personnages, pour pouvoir déchiffrer le roman, de révéler et de parcourir le cheminement de l'histoire voulu par l'auteur à travers le parcours des personnages romanesques qui guident le fil du récit en mettant sous lumière les éléments éclatés au niveau de leurs personnalités, leurs réactions et interactions dans l'évolution de l'intrigue.

Nous allons mettre l'accent sur l'explosion des souvenirs et la structure fragmentée de l'œuvre sous les notes de la symphonie textuelle dans un dernier chapitre intitulé « L'œuvre en fragment », comme repérage d'une superposition de la structure fragmentée de l'œuvre, textuelle ainsi que musicale ainsi un contour du mélange et du métissage des disciplines. Dans ce chapitre, nous essayerons de relever les formes fragmentées à travers les passages narratifs dans le roman.

Sur ce, notre recherche s'appuiera principalement sur les théories et les travaux de quelques théoriciens, à titre d'exemple : Gérard GENETTE, Gaston BACHELARD, Roland BOURNEUF, Jean WEISGERBER, Michel ERMAN, Pierre GLAUDES, Philippe HAMMON, Emil Michel CIORAN

# **Chapitre I**

## **L'espace en synergie**

L'espace romanesque constitue le cadre matériel de l'évolution des personnages. Il sert de toile de fond à une action. Pour Weisgerber, l'espace romanesque est celui « où se déroule l'intrigue »<sup>1</sup>, ou comme le nomme Mitterrand c'est « l'espace-fiction »<sup>2</sup>, où se situe « coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée »<sup>3</sup>

L'espace participe à la réalisation de la structure narrative du roman. C'est la clé de voute qui permet de déterminer et de bien concevoir le cadre de l'histoire. Cela ne signifie pas que l'espace se limite à un cadre, mais il s'engage à jouer d'autres rôles.

L'espace est une partie intégrante dans le roman, l'unité de base d'une histoire, considéré comme « un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même »<sup>4</sup>. Effectivement, l'auteur crée un espace dont lequel l'activité des personnages prennent place. A l'instar des personnages, du temps et de l'action, l'espace est un élément de base de la narratologie. Pour Roland BOURNEUF l'espace est considéré : « Au même titre que l'intrigue, le temps et les personnages comme un élément constitutif du roman »<sup>5</sup>.

Par ailleurs, pour Jean WEISGERBER valide cette idée dans son ouvrage *L'espace romanesque* :

L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup>WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, 1978, p.227

<sup>2</sup>MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, Paris, PUF, 1980 p.192

<sup>3</sup>Id

<sup>4</sup>RICARD François, *Le décor romanesque*, IN Etudes françaises, vol. VII1. NO 4, novembre 1972, p. 348.

<sup>5</sup>ROLAND BOURNEUF, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1, p.82.

<sup>6</sup>WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque, Ed, L'âge d'homme*, 1978, p19

Un espace romanesque est une création propre à l'auteur, il est toujours associé à l'action, devenu lui-même un actant important qui permet aux auteurs de citer sa continuité, MITTERAND approuve cette idée dans son ouvrage, *Le discours du roman* définit l'espace comme : « Le champ de déploiement des Actants et de leurs Actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque ». Il ajoute que :

Lorsque le circonstant spatial comme dans Ferragus, devient à lui seul d'une part la manière, le support, le déclencheur de l'évènement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-on encore parler de circonstant, on en d'autres termes, de décor ? Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit, le roman, depuis Babjac surtout narrative l'espace, sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative<sup>7</sup>

L'espace peut faire évoluer une histoire qui permet de façonner l'action au service des personnages c'est-à-dire il fait ressortir l'histoire, les relations et se répercute sur leurs actions, et l'endroit où se passe les événements de l'intrigue. MITTERAND ajoute : «c'est le lieu qui fonde le récit»<sup>8</sup>.

Le narrateur n'affiche pas tous les événements à la fois, c'est au fur et à mesure qu'il se déplace, qu'il voyage ; l'histoire se complique. La coordination des événements de l'histoire est directement attachée à la construction de l'espace. On découvre de nouveaux événements surgissent une fois passé d'un espace à un autre qui vont par la suite avancer l'histoire.

Dans un espace romanesque donné, les personnages sont souvent influencés par l'univers qui les cerne, souvent fondés sur les caractéristiques du milieu dans lequel ils

---

<sup>7</sup>Ibid. P.211-212.

<sup>8</sup>MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980, p. 194

sont. Souvent l'auteur accentue l'importance du lieu dans la mise en œuvre et la formation du caractère et de la personnalité d'un personnage.

L'auteur prend en charge l'installation des personnages de l'histoire dans un espace qui sera le point de départ de l'action et participe à l'évolution de l'intrigue par la séparation, l'aventure, la rencontre, etc.

Dès lors, on peut dire que l'espace romanesque est omniprésent, il fournit un cadre dans lequel se développe l'intrigue. Il garantit systématiquement l'avancement de l'intrigue tout au long du récit.

L'espace peut aussi présenter la variété des lieux auxquels l'auteur fait référence, on peut trouver un ou plusieurs lieux, ça peut être réel ou fictif, ouvert ou fermé, clair ou indistinct... et bien d'autres. Gaston BACHELARD dans « *La poétique de l'espace* » affirme que :

L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur.<sup>9</sup>

En d'autres termes, l'espace pour Bachelard c'est ce qui correspond à la nature (la mer, la forêt, les paysages...), les lieux publics, les lieux fermés ou bien ouverts (la maison, la chambre, l'école, la prison...).

En revanche, Philippe HAMON qui, n'accorde à l'espace aucune position précise mais le délimite à tout lieu où une action peut se produire, un acte peut se s'effectuer et où des personnages peuvent se rencontrer.

De manière générale, l'espace fait référence à l'endroit où nous observons le monde extérieur, au terrain qui permet aux êtres humains d'habiter le monde. Le lieu, en revanche, fait référence à une partie de ce terrain qui, comme l'espace, peut être subjective. Autrement dit, au cœur de cet espace, il y a différents lieux délimités par

---

<sup>9</sup>BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 1981, p 53.



différentes figures et structures, pourtant un lieu n'est pas forcément un espace, cela signifie que le lieu fait partie de l'espace et que nombreux lieux peuvent former un espace unique.

L'espace vacille entre deux pôles : il peut d'abord être vu comme un environnement concret, un conteneur dans lequel les choses peuvent exister et prospérer comme il peut s'agir d'un simple résultat de la pensée tout en restant sous réserve de la subjectivité de l'observateur.

Christiane Lahaie, souligne qu'il faut appréhender l'espace comme un ensemble hétérogène et fractionné ; certes, l'espace peut aussi intégrer la réalité immédiate de l'observateur plutôt que son milieu virtuel (par exemple la mémoire et les souvenirs). Par contre, le lieu est un espace vaste, c'est-à-dire distinct, écarté et remarquable des autres par sa densité historique ou imaginaire.

D'un point de vue sémiotique, l'espace est fondé à partir de l'étendue indéterminé, tandis que le lieu est une partie de l'espace soit prise telle qu'elle est ou tenue par rapport à ce qui l'occupe, il est l'endroit où se déroulent les actions des personnages, c'est l'élément qui compose le récit. D'après le dictionnaire Larousse l'espace est défini comme suit : « étendue indéfinie qui contient tous les objets »<sup>10</sup>, cela veut dire que l'emploi de l'espace romanesque surpasse considérablement de beaucoup l'indication courante d'un lieu.

En d'autres termes, il y a une relation métonymique ou associative entre l'espace et le lieu ; une relation complémentaire. Donc, le lieu est un concept relativement objectif et bien défini, or que l'espace est un concept abstrait, indéterminé et justement le lieu vient pour le rendre concret, ce dernier peut avoir des connotations au fil du temps.

[L]e lieu désigne une aire aux limites perceptibles. L'espace, lui, contient [sic]. Ainsi le lieu est une « espèce d'espace ». Le lieu peut contenir une aire, un peu d'espace, parfois habitable ; cela dépend de sa superficie. Un lieu est une quantité relative d'espace. [...] L'espace se répand potentiellement à l'infini, le lieu détermine une origine possible

---

<sup>10</sup>Dictionnaire Larousse.

de directions. On pourrait dire qu'ils sont respectivement le tout (espace) et l'un (lieu)<sup>11</sup>

Selon lui, Bourneuf, l'espace doit repérer et donner une caractérisation à chaque lieu décrit par l'écrivain. Cette analyse s'appuie sur la vision du narrateur. Ainsi, pour bien mener l'étude de l'espace, on se réfère à l'approche géographique du roman. Selon Bertrand WESTPHAL : « la géocritique nous renseigne sur le rapport que les individus entretiennent avec les espaces dans lesquels ils vivent et se meuvent. »<sup>12</sup>

WESTPHAL affirme qu'il y a une relation entre l'espace et les individus qui y vivent et s'y déplacent. L'espace peut infléchir la même personne et cette dernière peut marquer son empreinte dans le même espace. Il serait primordial de souligner que selon WESTPHAL, si l'espace est le même, unique, sa transcription est par contre multiple et variée. Un même espace peut prendre plusieurs portées et interprétation, et ce selon la personne qui le regarde et qui le partage.

« La géocritique est une méthode d'analyse littéraire et une théorie littéraire qui accorde le plus grand intérêt à l'étude de l'espace géographique. »<sup>13</sup> .Il s'agit d'une démarche visant à placer l'espace au centre de sa recherche et à mettre l'accent sur les textes qui évoquent différentes perceptions d'un même espace, déterminant la compréhension de leur métissage.

En outre, il est nécessaire de mentionner que la géocritique explique comment l'espace collabore à la production littéraire et la façon dont le texte littéraire opte, réorganise et approuve l'espace. Bertrand WESTPHAL clarifie :

La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement l'avait assimilé. Les

---

<sup>11</sup> GUILLAUMOT. T, « Le spectateur comme objet », L'objet et son lieu, coll. « Arts plastiques », no 5, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 80

<sup>12</sup> WESTPHAL, Bertrand *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, p9- 40

<sup>13</sup>Définition de la géocritique, <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique> (consulté le 26 avril 2022)

relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques. L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou réoriente la lecture.<sup>14</sup>

A travers la lecture de *des diables et des saints*, nous constatons que l'auteur a travaillé les espaces de manière qu'ils nous alignent le parcours de son personnage principal, ce dernier va osciller entre devenir un diable ou un saint. Suite à sa séparation, aux changements majeurs auxquels il a été exposé ainsi qu'à ses interactions avec d'autres personnages. Joseph se retrouvera tisser des liens avec ces personnages. Nous pouvons dessiner son parcours comme suit : liberté, enfermement, échappatoire, quête.

### 1. Le pensionnat des Confins : espace de clausturation

L'orphelinat des Confins, espace fermé, claustré et cloîtré qui traduit parfaitement l'état d'esprit de Joseph et révèle le sentiment de perte, après la mort brusque de ses parents et sa sœur, associé au sentiment de culpabilité d'être « la raison des avions qui tombent ».

Il n'a fallu qu'une fraction de seconde pour que tout s'effondre devant lui. Joe, après avoir perdu ses parents et sa sœur dans un crash d'avion, les gens lui tournent le dos comme si sa peine était contagieuse et le destin lui ferme les portes au nez, envoyé aux « Confins », un ancien monastère au fin fond de la vallée des Pyrénées à la frontière espagnole.

Vous vous demanderez en le découvrant comment ils ont pu construire là, dans ce fond de vallée. Tout vient buter contre une paroi de cent mètres : le vent, la route, le pays même, puisque au de-là c'est l'Espagne. P.24

---

<sup>14</sup> WESTPHAL, Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, p9- 40

Un espace de séparation à jamais avec sa vie d'avant, clos qui fait de chausse-trapes, là où il est tombé de très haut. C'est cet enfermement qui a creusé encore plus le gouffre qu'est résidée sa vie, commençant par le jour où il subit le drame ; dommage collatéral de l'accident.

Alors qu'il est face à la rudesse de la vie ou des Confins, la déchirure grandit, le désespoir et le tourment s'accroissent, envahissant son âme. Cette vie qui a fermé à Joseph le chemin pour exister.

« Je n'apprends d'ailleurs que peu de choses après ça, à part l'existence d'un mal infini. » P.46

Un mal qui ne se termine jamais sans qu'on le dise, depuis que sa famille disparaît tout entière, en passant par la déception amicale jusqu'au cachot des Confins, il n'a jamais eu l'occasion de prononcer à haute voix une oraison funèbre encore moins à l'intérieur de son âme.

Dès lors, le piano proscrit, ses doigts ne touchèrent plus le clavier, ne retrouvèrent plus les notes beethovénienne.

« Mais pour toi, cet instrument est la tentation, ta vie d'avant. Et cette vie-là est terminée. Ici, aux Confins, nous préparons l'avenir. » P.79

Depuis qu'il a attrapé la pire des *maladies* ; devenu orphelin, son âme ne cesse de brûler.

Aux Confins, on recueille les abandonnés et les demeurés, une quarantaine de garçons de cinq à dix-sept ans aux Confins, un huis clos glacial, que la lumière n'atteint que rarement, qui est un peu à l'autre bout du monde, et justement il porte un nom évocateur qui reflète exactement à la fois sa localisation qui touche la frontière espagnole aux limites extrêmes,

Tout est dans le nom. Après les Confins, il n'y a plus rien. P.25

Les Confins, établissement situé à l'extrême limite du territoire, qui a servi les pensionnaires de tombe pour enterrer les rêves et de balise pour séquestrer leur avenir. Des années après, ils n'ont pas pu se libérer de la domination morale des souvenirs pénibles mal endurés.

Je partis pour un lieu dont vous n'avez jamais entendu parler, puisqu'il n'est pas sur Terre. Je partis pour un lieu dont vous n'entendrez jamais parler. Il est fermé depuis longtemps.

L'orphelinat Les Confins. Je dis fermé, mais chez certains, il saigne encore. P.19

Avant qu'il soit fermé, il a enfermé entre ses parois, des cœurs innocents, qui n'ont pas reçu leur part de la douceur de la vie, qui n'ont surtout pas choisi leur destin d'être orphelin.

Aux Confins, l'avenir ne pénétrait pas, tenu à l'écart par l'épaisseur des murs. P.43

A l'intérieur des « Confins », ils étaient tous enfermés, recoquillés sur eux-mêmes. Ils étaient confiés à cet établissement mais aussi confinés à jamais, y compris Joseph. Son destin comme il l'appelle toujours « maladie » lui a jeté bien au milieu de cet établissement pour être confiné jusqu'à ce qu'il pourra s'échapper à ses balises.

Si j'étais resté chez moi, rien ne serait arrivé. La maladie m'aurait traversé sans dégâts. P.15

Le pensionnat est censé être un refuge pour les orphelins, mais ce n'est malheureusement pas le cas, il n'était pas aussi accueillant comme il devrait l'être. Il était un espace de corvées permanentes, des sévices lourds et pénibles imposées par les dirigeants.

Le personnel, les petites mains, les ombres. Les employés des Confins, les rouages qui faisaient tourner cette grosse machine de sa chaudière infernale à ses tuiles d'ardoise, c'était nous, les pensionnaires. Corvée de sol, de bois, de laverie, de cuisine. De mauvaises herbes, de plonge, de cirage. Tout était organisé pour permettre à l'orphelinat de fonctionner avec un minimum de main-d'œuvre extérieure. Chaque orphelin exécutait une corvée quotidienne. Environ deux heures, entre cinq et sept, quel que soit son âge. P.34

C'est aussi li un lieu de privation et de corvées, les orphelins sont abusivement exploités, le confort est limité au minimum à croire qu'ils sont infligés pour leur état.

Une semaine plus tard, je pris la corvée de bois de Souzix, Sinatra, le balayage de la cour, Fouine, le cirage de quarante-deux paires de chaussures. Edison se chargea de la vaisselle. P.89

L'espace les enveloppe dans un cercueil borné, devenant doublement et atrocement lugubre, en leur rappelant toujours qu'ils sont orphelins, en leur assignant tant de corvées et justement elles reflètent un caractère oppressif à partir de son exigence et de sa difficulté pénible qui accable les pensionnaires profondément.

L'abbé directeur prend Joseph comme secrétaire particulier pour lui saisir ses courriers sur la machine à écrire, lui chargeait de tout taper et de ne pas bouger jusqu'à ce qu'il termine sa tâche, sans prendre en considération l'heure de manger.

Il soupira, me posa une main sur l'épaule.

– Je suppose que tu as faim, maintenant ?

- Oui, mon père. Très faim.
- Bien. Nourris-toi du Seigneur. P.32

Ne pas tenir en compte la nutrition et les exigences biologiques des pensionnaires et encore moins celles du sommeil.

Tu n'iras pas te coucher avant d'avoir terminé mon courrier (...) A minuit, je tapais encore, les doigts meurtris. P.80

La vie aux Confins est âpre, c'est une machine atroce où le lever se fait à 5h45, et quand le soleil tombe à l'horizon, laissant place au couvre-feu à 20h30.

*5 h 45 – lever*

*6 heures – toilette*

*6 h 30 – laudes (office du matin)*

*7 heures – petit déjeuner*

*8 heures-11 heures – cours*

*11 heures – récréation (à consacrer au choix à : jeux collectifs dans le calme, lecture, prière)*

*12 heures-13 heures – déjeuner*

*13 heures-16 heures – cours*

*16 heures – temps personnel (à consacrer au choix à : étude, prière, correspondance, ou sieste pour les plus petits)*

*17 heures-19 heures – corvées communes*

*19 heures – dîner et lecture de la Sainte Parole*

*20 heures – action de grâce*

*20 h 30 – couvre-feu P.26*

Le sommeil est censé être profond accompagné avec la sensation de se réveiller fortifié et en pleine forme physique et morale, mais ce n'est vraiment pas le cas au pensionnat, se lever et se mettre au lit sous le rythme d'un bruit hyper méga fort qui ne fait pas seulement sursauter mais qui troue le torse jusqu'au cœur.

Je me rappelle le bruit qui allait rythmer ma vie pendant près d'un an. Une percussion lointaine, étouffée, un drôle de *boum* supersonique qui creusait la poitrine toutes les trente minutes et donnait l'impression que l'air allait manquer. Que quelque chose avait crevé l'atmosphère, dégonflé le monde comme un ballon. On retenait son souffle. Tout redevenait normal. P.23

Les enfants sont rudoyés et frigorifiés jusqu'aux os. Cette maltraitance à leur égard fait du pensionnat un espace d'enfermement et de claustrophobie.

L'orphelinat les confins. Je dis fermé mais chez certains, il saigne encore. P.19

Personne ne s'inquiète aux gamins privés d'amour et de tendresse. Encore pire, dirigé âprement par une loi rude fondée par le directeur, l'abbé Armand Sénac ; un religieux qui se charge de presque tous les cours, une sorte d'austère qui fait régner une discipline de fer à l'aide de son bras droit, l'assistant surnommé Grenouille, qui applique chacune des mesures répressives édictées par son maître.

La grosse chaudière du sous-sol avait été démarrée, on l'entendait rugir à travers la pierre. La corvée de charbon s'était ajoutée aux autres, au ravissement de Grenouille (...) Ils poussaient des brouettes énormes, chacun tenant une poignée, parfois aidés d'un troisième, sous le regard satisfait des plus grands. Ces derniers leur avaient fait croire que si le charbon venait à manquer, c'était *eux* qu'on enfournerait dans la chaudière. Qu'un petit orphelin, ça brûlait



longtemps et produisait une chaleur recherchée pour sa douceur par tous les ogres du monde. P.133

« Grenouille » ne se contentait pas seulement de mettre en exergue la discipline agressive de l'abbé mais trouve un très grand plaisir de sadique à faire atteindre les pires sévices aux pensionnaires. Il s'amuse face à leurs souffrances physiques et psychologiques et aime les tenir sous son autorité.

De plus, ils s'adressent aux pensionnaires par un langage inadapté, déviant, une forme d'agression nocive. La violence peut être un langage ; pour but d'humiliation, de dénigrement et de dévalorisation, à titre d'exemple : Joseph rebaptisé « 54 » du numéro de sa couche.

– Eh, toi là, 54 ! P.45

Interpeller un pensionnaire par le numéro de son lit était doux comparé aux ordres de l'abbé.

– Je suppose que tu as faim, maintenant ?

– Oui, mon père. Très faim.

– Bien. Nourris-toi du Seigneur. P.32

Une discipline brutale et vengeresse, violence, maltraitance, châtements corporels, malnutrition et humiliations et encore, ils doivent marcher droit s'ils ne veulent pas se terminer par une correction ou pire une mise à l'isolement, à *l'Oubli*, ancien crypte transformé en cellule d'isolement pour les fortes têtes.

Je ne voyais que Grenouille, qui m'apportait deux repas par jour et me faisait sortir une fois pour m'emmener aux toilettes, une vieille cuvette de faïence installée dans l'une des alcôves latérales. Il fallait

faire la porte ouverte, sous sa surveillance. Il n'avait pas le bon goût de tourner le dos et me regardait droit dans les yeux. Je fus constipé une semaine. Au bout d'une semaine, droit dans les yeux ou pas, tout sortit. Je ne savais pas encore que ce traitement était un luxe. P.171

La vie aux Confins est saupoudrée par une brutalité des dirigeants et une atrocité des adultes qui s'adonnent à une brutalité sans pareille, et les arrière-plans du pensionnat, d'une férocité qui surpasse de loin l'entendement, une injustice pathétique et les conditions de vie horribles des orphelins, camouflés à la perfection pour ne pas paraître aux témoins extérieurs.

Le lendemain, il n'y eut pas de petit déjeuner. Je n'eus plus jamais de petit déjeuner à l'Oubli, et dus me contenter d'un repas par jour. Je n'eus plus le droit de sortir pour me rendre aux W.-C. Grenouille me donna un seau à la place, qu'une sœur venait vider quotidiennement. Sénac ne me rendit plus visite. P.174

Le pensionnat, un espace lugubre, où la lumière n'atteint que rarement son intérieur, d'une noirceur extrême au point qu'il ne laisse guère rentrer l'avenir. Mis à part les sorties d'alpage là où ils peuvent se projeter dans cet avenir de demain.

L'alpage était le seul endroit où nous pensions : *demain*. Aux Confins, l'avenir ne pénétrait pas, tenu à l'écart par l'épaisseur des murs. P.43

Cette noirceur et cette clausturation lui a laissé un mauvais souvenir à Joe, qu'il voyait chaque fois rentré dans un endroit obscur, elle lui déclenchait un sentiment d'anxiété, qui lui incite par la suite à chercher la lumière et s'en sortir le plus vite possible.

Le tunnel avait quelque chose de familier. L'Oubli, bien sûr. L'Oubli et son temps dilaté. Impossible de savoir depuis combien de temps je courais. Deux minutes. Deux siècles. P.190

Cependant, dans cet enfermement, l'auteur a injecté une petite lueur de refuge imaginaire à Joe, où lui et ses compagnons abandonnés par à peu près de tout sauf de l'espoir d'une nouvelle vie loin des Confins, passent leur temps. Elle servait de seul endroit qui dégage de l'espoir, de la liberté et de la bienveillance dans cet orphelinat.

## 2. La Vigie : espace d'échappatoire

Au milieu d'un univers cruel et aigre, les enfants maltraités, privés de leur enfance cherchent à tout prix à atteindre l'étincelle de la vie de leurs rêves, tentent de retrouver à nouveau cette part d'eux-mêmes enfoncée au plus bas des ténèbres des Confins, en s'abritant dans l'imaginaire. Ils créent ainsi la Vigie, un clan ou une société secrète qui n'existe que dans leur imagination, mais qui paraît être bien réelle pour eux, un terrain d'aventure rien que pour adoucir la solitude et s'échapper de la maltraitance et des humiliations.

Certaines nuits, ils s'infiltrèrent hors du dortoir en cachette et se retrouvent dans un espace ouvert, sur le toit de l'orphelinat.

Le lit de mon voisin était vide, dessus, dessous. Nous n'avions pourtant pas le droit de nous lever, sous peine de je ne savais quoi, mais quelque chose de grave. Quatre silhouettes – une petite, trois plus grandes – se faufilaient parmi les lits en direction de la porte. (...) Le couloir était désert. Guidé par un courant d'air, j'approchai à tâtons d'une porte entrouverte. Un escalier montait en colimaçon, vissé dans des murs oubliés. Au sommet, une trappe de fonte. Quatre visages me fixèrent avec ahurissement quand je la poussai : Souzix et les trois grands de mon âge avec lesquels il traînait en permanence, que je connaissais désormais de nom. Fouine, Edison, Sinatra. Tous assis au milieu d'une terrasse carrée, une anomalie plate dans un monde de pentes. P.45

A l'abri de l'abbé et de Grenouille, ils confrontent chaque dimanche soir des ennemis imperceptibles, pour créer un peu de magie et de paillettes dans la vie de Souzix, neuf ans, le plus jeune du clan et orphelin de naissance.

- Et qu'est-ce que vous faites dans cette « société secrète » ?
  - On surveille le monde. On protège Les Confins.
  - De quoi ?
  - Des Russes, déclara Sinatra.
  - De la mafia, ajouta Edison.
  - Et des géants, conclut Souzix.
  - L'orphelinat a déjà été attaqué par des Russes, la mafia et des géants ? je ricanai.
- Fouine se leva pour se planter devant moi.
- Justement non. Grâce à nous. Je garde le nord, Edison le sud, Sinatra l'est.
  - Moi je suis trop petit pour être gardien, ajouta Souzix. Je dépasse pas du parapet. P.46

Sinatra surveille l'est des Confins des Russes, Edison, le sud de la mafia, Danny l'ouest, Fouine le nord, et Souzix qui ne peut rien protéger vu son âge et sa petite taille. Les membres de la Vigie n'ont pas choisi le moment et le lieu au hasard ; n'en seulement pour parvenir au calme mais aussi pour s'échapper de la surveillance de Grenouille en toute tranquillité et sécurité mais dans le cas contraire, ils signalent facilement le danger grâce à un clignotant.

Étienne invitait Grenouille à regarder la télévision chez lui tous les dimanches soir, et la Vigie avait le champ libre. En cas de danger, Étienne faisait clignoter la lumière du réduit qui servait de toilettes

---

derrière sa cabane. Il n'y avait eu qu'une alerte en quelques années – une *fausse* alerte – P.47

La Vigie, là où ils aiment écouter une hôtesse ; Marie-Ange Roig sur une radio fabriquée par Edison le génie du groupe.

Marie-Ange animait *Carrefour de nuit*, une émission que la Vigie écoutait religieusement tous les dimanches soir sur Sud Radio, l'unique station que le poste construit par Edison captait. P.85

Joe et ses amis sont dignes d'une force sans pareille, leur soif de vivre, leur volonté de se relever, l'intensité de leurs rêves. Rien ne les empêchera d'imaginer le monde, qui tourne sans eux, et de mettre des plans pour leur avenir. Etant donné que les Confins n'est qu'une étape à passer dans leur vie, une épreuve pénible, mais ne réussira jamais à les emprisonner.

J'en appris plus, cette nuit-là, qu'en une vie de Confins. Je n'appris d'ailleurs que peu de choses après ça, à part l'existence d'un mal infini. Mais aussi d'une douceur telle que, pour elle, on pouvait tout supporter. P.46

Grâce à leur courage, leur persévérance, à cette flamme intérieure qui ravive leur objectif, ils pourront avancer mais leur chemin passe parfois par des fragiles et des forts des diables et des Saints.

Je n'étais pas un saint, je l'admets. Ceux de la Vigie encore moins, mais eux avaient une excuse. Quand on croise un enfant qui titube sous le poids d'un cartable ou un vieux qui peine à tirer une valise, on se précipite pour les aider. Ces gamins-là – je dis gamins mais, à l'exception de Souzix, c'étaient presque des hommes –, personne

n'avait jamais offert de porter leur colère. On les laissait buter contre les trottoirs, et on regardait ailleurs. Tant pis s'ils tombaient. Ça valait mieux que d'être écrasé par ce qu'ils charriaient.

Ils étaient durs, ils étaient drôles, ils étaient sans victoires.

Mes amis.

Les soirs de tristesse, les soirs de vin aigre, je pense encore à eux. P.52

Une bande d'amis tous complices, diffuseurs d'ondes positives, doués d'un admirable esprit de sacrifice, le monde paraît moins dangereux quand ils sont réunis pour l'affronter. Cette Vigie invente de nouveau tout un monde, une liberté, un espoir qui ne vacille jamais. Elle a donné vie à une amitié immuable.

Momo était assis au bord de mon lit. Il me tenait la main, fort, et il pleurait. Il pleurait comme on n'a pas pleuré depuis, il pleurait comme on le fait au pied d'une croix, aux bras des madones, le visage renversé. Il pleurait des empires. Il pleurait pour moi qui ne savais pas le faire. (...)

Ma fièvre s'était envolée. Elle me fit sortir, m'agenouiller sous un conciliabule d'étoiles pâlissantes, et réciter trois Pater. Souzix tournait déjà dans la cour, grelottant, une cape de pisse sur les épaules.

Momo et moi, ce fut à la vie, à la mort. Il était mes larmes, je devins sa voix. P.66

Une amitié aussi solide qui forge toute une vie mais aussi toujours improbable. Fouine, Edison, Souzix, Joe et Momo, à la vie, à la mort, pour le meilleur et pour le pire, jusqu'à ce que le beau temps arrivera avec joie et bonheur – mais toujours et à jamais, « chacun pour soi ».

Deux hommes n'ont pas besoin de mourir si un seul suffit. Rappelez-vous notre devise.

Nos mains s'empilèrent. Notre serment retentit sous le plafond bleu d'humidité.

– *Chacun pour soi.* P.184

La Vigie permet une certaine mouvance et souplesse de la liberté visuelle. En d'autres mots, les membres peuvent voir le milieu qui les cerne. Ce genre d'espace exauce leur vœu le plus cher de voir le monde extérieur, et leur accorde la liberté tout en garantissant une certaine distance qui assure leur mouvement indépendant ; plus l'espace est libre et loin de la haine cruelle et de la perversité malveillante des adultes, plus les personnages sont comblés de satisfaction et de bien être.

### 3. Pensionnat, orphelinat ou sanctuaire

Au milieu des rires et des larmes, l'auteur a oscillé entre deux représentations différentes d'un même et seul espace « Les Confins » en le désignant comme un pensionnat et d'autres fois comme un orphelinat. Quand il évoque cet établissement en tant qu'un espace qui a bien une allure éclatante stricte d'enfermement, de pénitencier et de religion, il a tendance à parler de « pensionnat ». Selon le dictionnaire français, le pensionnat est :

Un pensionnat est un établissement particulier d'enseignement où l'on prend en pension l'ensemble des enfants de l'un et de l'autre sexe (parfois des deux ensemble) pour les instruire(...) Plusieurs congrégations religieuses ont géré des pensionnats. Il existait également au XIX<sup>e</sup> siècle et au XX<sup>e</sup> siècle en Europe...<sup>15</sup>

Certes, ils sont en nombre limité, environ quarante pensionnaires, tous de sexe masculin.

Nous tournions en rond dans la cour, par petits groupes ou seuls, quarante-trois gosses qui ne projetaient pas d'ombre. P.29

---

<sup>15</sup><https://fr.wikipedia.org/wiki/Pensionnat>,

En suivant un programme d'enseignement et d'éducation digne de sévérité, qui projette du reflet stricte.

*5 h 45 – lever*

*6 heures – toilette*

*6 h 30 – laudes (office du matin)*

*7 heures – petit déjeuner*

*8 heures-11 heures – cours*

*11 heures – récréation (à consacrer au choix à : jeux collectifs dans le calme, lecture, prière)*

*12 heures-13 heures – déjeuner*

*13 heures-16 heures – cours*

*16 heures – temps personnel (à consacrer au choix à : étude, prière, correspondance, ou sieste pour les plus petits)*

*17 heures-19 heures – corvées communes*

*19 heures – dîner et lecture de la Sainte Parole*

*20 heures – action de grâce*

*20 h 30 – couvre-feu P.26*

Les pensionnaires sont insérés dans une institution à cadre d'éducation et de scolarisation mais ils se retrouvent face à une discipline stricte, des règles immuables avec une étroitesse d'esprit religieux entre trois six heures de cours, prière, lecture de la Sainte parole et action de grâce. Respecter le programme entièrement est fortement exigé.

En revanche, ce même espace avec tous les corvées, la souffrance et les humiliations qui puissent exister ; livre une autre représentation totalement différente. Il



marque une sombre tristesse du deuil, de la douleur. Il fait songer à la mort et inspire un profond accablement à l'intérieur de ses enfants. Il est censé être un abri de tout mal pour eux, un sanctuaire où ils se sentent protégés et en sécurité, où ils vivent paisiblement et en sérénité.

L'orphelinat est à l'origine un hospice pour enfants, un édifice accueillant des enfants mineurs sans parents, sortis de la tutelle parentale, issus de familles en difficulté ou victimes de maltraitances (...) Les orphelinats ont pour but d'élever, d'instruire les enfants indigents ou de familles peu aisées, de les préserver physiquement et moralement des dangers de la misère et de l'oisiveté, et de les mettre en état, lorsqu'ils sont adultes, de pourvoir eux-mêmes à leur subsistance par le travail. P.17

Les dirigeants ne cessent de rappeler les orphelins qu'ils sont seuls au monde, orphelins, pas de regards bienveillants mais surtout une privation d'amour, une intransigeance incroyable ; une immense violence morale.

La légende, justement, voulait qu'il fût né dans un orphelinat, fruit des amours illicites d'une nonne et d'un laïc, puisque dans ces milieux l'amour est illicite. P.124

Les orphelins se sont retrouvés dans cet endroit qui a bien des allures lugubres , comme si la mort des siens représentait une sorte de péché qui ne peuvent être purifiés que par des années d'austérité et, même, de souffrance.

#### **4. Espace souvenir**

D'après la lecture de *Des diables et des saints*, on peut en déduire que l'ordre chronologique du récit (passé, présent, futur) ne s'applique pas à l'histoire, mais on

remarque plutôt un énorme mouvement de va-et-vient entre le présent et le passé, on trouve également au plein milieu du récit beaucoup d'échappatoires vers les souvenirs.

<b>Encrage chronologique de l'espace</b>		
<b>Chapitres</b>	<b>Temps</b>	<b>Espace</b>
1	Au présent étant Joe adulte	Espaces en rythme (gares et aéroports)
2	Avant et jusqu'au jour du crash le 02mai1969	Dans sa maison
3	Après le crash	Chez les gendarmes
4-5	Deux mois après le crash	En route vers les Confins
6-7-8	Le 21 juillet 1969	Aux Confins
9	Avant l'incident	Souvenir avec sa sœur et son ami Henry
10	Après l'incident	Aux Confins
11	Souvenir du passé	Chez Rothenberg en plein cours de piano
12-13-14	Après l'incident	Aux Confins
15	Souvenir du passé	Chez Rothenberg
16	De 1969 jusqu'à sa fuite	Aux Confins
17	Présent / passé	Espaces en rythme puis aux Confins
18	De 1969 jusqu'à sa fuite	Aux Confins
19	Souvenir du passé	Chez Rothenberg
20-21-22-23-24-25	De 1969 jusqu'à sa fuite	Aux Confins
26	Présent	Espace non-défini
27	De 1969	Aux Confins

28	Souvenir du passé	Chez Rothenberg
29-30	De 1969 jusqu'à sa fuite	Aux Confins
31	Souvenir du passé	Chez Rothenberg
32-33-34-35-36	De 1969 jusqu'à sa fuite	Aux Confins
37-38	La fuite	Tunnel
39	Après la fuite	espace non-défini
40	Présent	Espaces en rythme

Ce sont ces flashbacks dominants le roman qui nous livrent un aperçu des moments fondateurs du passé du protagoniste. C'est parce qu'il n'y a pas de chronologie que le lecteur est amené à plusieurs endroits, tel que la maison de Rothenberg là où il suivait ses cours de piano.

« Le rythme ! gueulait Rothenberg. Le rythme ! » Le vieux Rothenberg m'enseignait le piano (...) Rothenberg n'enseignait que Beethoven. P.11-12

La mémoire est le moteur de cette explosion de souvenirs, le narrateur vacille d'une période à l'autre et d'un espace à l'autre sans introduction ni rappel et c'est au lecteur de le suivre dans ses va et vient et de retrouver le fil conducteur de la narration.

Le jour quand le refus qu'il a reçu de la part des membres de la Vigie, l'a touché dans son propre âme.	Un souvenir avec M. Rothenberg quand il l'incitait à chercher le rythme.
---	--

J'ouvris les yeux. Assis sur mon lit, en sueur. Les gars de la Vigie me regardaient avec soulagement (...) À ma droite, Fouine glissa sous son lit. À gauche, Momo fixait l'obscurité (...)

C'était quoi, ça ? gémissait Rothenberg.

Les doigts pincés sur l'arête de son nez. Immobile. Un marbre de désespoir.

– C'était quoi ? répéta-t-il.

Je connaissais cette expression. Je pensais avoir bien joué, pourtant.

– Le premier mouvement de la *Sonate no 14*, dite « Clair de lune ».

– Ce n'est pas ce que tu as joué. Ce que tu as joué,

Ils étaient durs, ils étaient drôles, ils étaient sans victoires.

Mes amis.

Les soirs de tristesse, les soirs de vin aigre, je pense encore à eux. P.51-52

Ici, Joe nous raconte l'un des moments difficiles qu'il a dû passer, pas tout seul heureusement dans la présence de ses amis, puis il saute directement à son cour de piano avec Rothenberg sans faire le moindre rappel.

Le narrateur a tendance à remonter dans le temps, ce qui est une sorte de fuite de l'enfermement des Confins vers ses souvenirs de sa vie d'avant qui rejettent l'idée d'être mises à l'oubli, alors il continue de plonger dans les souvenirs de son cours de piano chez Rothenberg et se fait quitter la cruauté et le perversement des Confins.

Situation de maltraitance d'une violence extrême.	Souvenir de sa vie paisible, lors de son cour de piano.
---	---

Je ne l'avais pas entendu approcher. Il m'immobilisa en une clé savante, plaqua un vieux mouchoir au goût de cambouis sur mon visage. L'orage redoublait. Il aurait été plus simple de ne pas lutter, Grenouille était trop fort (...) Mon champ de vision se peupla de méduses sanglantes, mes poumons, d'œdèmes aux racines nécrosées. Ma langue, mes dents cherchaient l'air. Rien ne passait (...) La fièvre dura douze jours (...) P.64-65

– Si je joue ça, c'est un faux, crétin ? Ce n'est pas du Ludwig, peut-être ?

Du bleu, du jaune, du vert.

*La Nuit étoilée*, de Van Gogh. Une reproduction frappante, à s'y méprendre, était accrochée au-dessus du piano de Rothenberg. J'en connaissais le moindre détail à force de l'observer. Rothenberg me claqua derrière la tête le jour où j'employai le mot « faux ».

– Et si je joue ça ?

Il écrasa les premiers accords de la *Hammerklavier*.

Première chose qu'il lui est venue à l'esprit dès qu'il a rouvert ses yeux après sa fièvre qui a duré douze jours, c'était l'un des cours avec son maître. S'échappant de son présent, comme un prisonnier de mémoire d'adulte seul, ayant pour seul but de retrouver Rose grâce à son rythme, surtout que son présent s'appuie sur le fait qu'il est devenu orphelin et qui a fini ses jours dans un pensionnat quasi pénitentiaire.

## 5. Espace en rythme

Joseph, vieilli, joue sur les pianos qu'il trouve, ou plutôt qu'il choisit. Ceux dans les espaces de passages, d'arrivés et de départs à des halls remplis de courant d'air, au cœur des gares et des aéroports. Dans le seul et unique but d'envoyer la mélodie sillonner le monde entier pour retrouver sa bien-aimée, sa dulcinée, son amour éternel.

Mes scènes sentent le rail et le kérosène. Mes Carnegie Hall et mes Scala s'appellent Montparnasse, Roissy – Charles-de-Gaulle, Union Station, John F. Kennedy Airport. Il y a une bonne raison à cela. C'est une longue histoire. P.7

Joe a sacré Beethoven dans ses performances musicales à la perfection avec ses doigts agiles qui tremblotent sur le clavier.

Tous les orphelins ont les mains qui tremblent. P.80

Un signe banal qui permet de reconnaître un orphelin dans la foule c'est le tremblement des mains, un réflexe salvateur en cas de danger quand il se sent incapable de gérer la situation qui se présente, et ce à cause du traumatisme psychique après tous ce qu'il a vécu aux Confins.

Il semble motivé grâce à la seule volonté de faire ses accords et transporter ses notes au-delà de l'impossible. Joseph joue pour se remémorer, pour oublier, pour chercher de l'aide, pour se murer, pour partager, pour retrouver sa bien-aimée et pour

qu'elle le retrouve grâce au rythme qu'elle reconnaîtra facilement, et justement c'est ce rythme qui va emmener Joseph jusqu'à son but de se réunir avec Rose.

Il est plus ouvert que jamais dans ces espaces de rythme après avoir pris les ailes de courage et parti loin de la claustration des Confins.

C'est à cette époque que je commençai à jouer sur tous les pianos possibles, par toutes les portes, toutes les fenêtres ouvertes où elle pourrait m'entendre. La mode des pianos publics m'ouvrit un champ infini. *Si tu rejouais comme ça, et que je t'entendais du bout du monde, je te reconnaîtrais.* Je joue *comme ça*, aujourd'hui, comme lors de notre première rencontre, car je ne joue plus pour moi. J'ai pris le goût du dehors. Je joue notre histoire. P.194

S'il a repris le piano ce n'est plus pour lui, mais pour reproduire le rythme de son histoire, de s'identifier à l'ancien Joseph qui jouait pour son amour.

Il sillonne ces lieux avec son rythme, le même rythme que Rothenberg a beau insister pour le retrouve et que Rose a eu l'honneur d'écouter. Il joue sur les pianos, ceux devant lesquels certains s'arrêtent pour écouter, observer les doigts glisser sur le clavier régaland leurs oreilles surprises de cette musique mélodieuse. Mais dans cette assemblée qui écoute avec discrétion ou soigneusement, il manque toujours une certaine figure. Mais Joe ne s'interrompt pas, continue, toujours avec de l'espoir et de l'espérance au cœur.

Le dernier train vient d'arriver, le 0 h 35 en provenance de Barcelone.

Elle n'y est pas. P.198

Les passagers passent, lui, il est toujours là à attendre, peut-être qu'un jour, elle descendra du train. Les déceptions vont et viennent, mais le découragement n'avait jamais percé sa détermination. Il poursuit, sans le moindre ennui, sans le moindre souci

et sans le moindre doute puisqu'il avait confiance en ses doigts, en sa mélodie et surtout en son rythme.

Elle me trouvera là, sur son passage. Elle reconnaîtra ma voix. Elle reconnaîtra le rythme. J'attends sa main sur mon épaule.

Je saurai que c'est elle sans me retourner, sans qu'elle ait à parler, car je ne suis plus sourd.

J'entends tout. P.195

Joe a tout de même fait le choix d'y rester, entrelardant ces lieux *d'espoirs et de délaissements* des sonates de Ludwig Van Beethoven, en espérant à chaque foule de passagers que la femme qu'il attend depuis si longtemps sera là, qu'elle reconnaîtra sa façon de jouer, son rythme et qu'aussitôt, elle viendra le retrouver.

Désolé, je ne joue que Beethoven.

Je vous énerve un peu, je le vois bien. Pardonnez-moi. Je ne peux pas défaire cinquante ans d'habitude. P.7

Il joue une partition émouvante, un chant poétique et touchant qui recouvre de frissons, donne le sourire et fait verser une larme en même temps. Ces lieux, accordent à Joe la liberté de s'exprimer non pas par les mots mais avec ses doigts enchaînant un rythme qui hante les gares et des aéroports et qui va développer instinctivement un champ magnétique capable d'attirer cette personne qu'il attend depuis bien longtemps.

Une musicalité produisant une harmonie unique qui révèle à chaque fois un signe d'un grand manque et de perte d'être, elle fait équivoquer la corrélation entre le son et le silence, le silence auquel elle donne place à un rythme vibrant qui fait émerger les émotions pour arriver là où ils sont censées arriver.

Son piano finira par devenir son seul moyen de communication, ses morceaux musicaux un son lancinant qui révèle un éclatement de ses émotions et une perte des

repères pour retrouver son amour perdu. Cette discontinuité chronologique situe d'emblée le récit lui-même en plus d'être fragmenté dans sa disposition et sa structure spatiale, est en proie à une fragmentation temporelle.

Cette fragmentation permet de suivre la suspension du temps ; de Joe l'adulte libre qui cherche son amour se met à raconter sa vie de l'ancien Joseph, adolescent qui cherchait le rythme ainsi le récit repart autrement, rectifié, repris. Le fragment est une marque de reprise, d'un saut en avant, en arrière. La parole qui se rectifie, qui essaie à dire ce qu'elle a vécu, se bute invariablement, elle recommence.



# **Chapitre II**

## **Le temps en *Adagio***

Pour mettre en route notre analyse, nous constatons qu'un recours à la temporalité s'impose.

La temporalité est l'agencement des actions de la création romanesque, une suite d'événements dans un cadre temporel, ce dernier étant un concept fondamental, conçu comme un milieu infini dans lequel les événements se succèdent.

En général, elle désigne l'étendue qui indique l'intervalle entre deux périodes ou entre le début et la fin de l'histoire. A l'instar des invariants de la création romanesque, elle en est la représentation et la structure majeure.

Comme mentionné au début, elle est liée à la survenue d'événements racontés. La notion de temporalité assure qu'évoquer le passé, le présent et le futur est lié non seulement à l'aspect chronologique mesurable du temps, mais aussi aux dimensions qui fournissent une porte d'entrée à l'analyse de la temporalité dans l'histoire.

La complexité que mène le temps dans le récit se produit de la présence de deux temporalités liées l'une à l'autre : le temps de l'univers représenté (l'histoire) et celui du discours qui le représente (le récit), ce qui fait qu'il peut y avoir une rupture entre les deux temps.

Explorer le temps dans une œuvre romanesque, c'est essayer de se mettre face à la confrontation technique qu'il y est entre temps d'une part et récit de l'autre.

A partir des concepts de la théorie de GENETTE : « le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y'a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant) »<sup>16</sup>. Il s'agit donc d'une dualité temporelle du récit qui rime changement et bouleversement.

Il faut d'abord signaler que le temps de l'histoire n'est pas le même que celui du récit. Le premier indique quand les événements de l'histoire ont eu lieu en unités de jours, de semaines, de mois, d'années et de siècles...etc. Tandis que l'autre précise les moments du récit, la séquence et le rythme dont le narrateur suit pour raconter les événements (mesurable de lignes ou de pages).

---

<sup>16</sup>GENETTE Gérard, *Figure III*, éd. Seuil, Paris, p.89

L'auteur utilise les ressources de la narration pour ajuster et harmoniser la temporalité de son roman. Ainsi, il peut jouer sur la vitesse et la chronologie du récit afin de créer un effet particulier.

## **1. Le temps de la narration**

L'étude du temps de la narration renvoie à une question particulière ; quand l'histoire est racontée par rapport au moment où elle était censée avoir eu lieu ? Dans un récit, le temps de la narration et le temps du récit ne se chevauchent que rarement. Le plus souvent, le temps de la fiction dépasse celui du récit. Dans l'objectif de bien sculpter la notion du temps au sein de son récit de la sorte, le narrateur est amené pour en choisir un ou quelques types narratifs que propose Genette :

### **1.1. La narration ultérieure**

Le type le plus évident et le plus fréquent, quand l'histoire est narrée dans un passé plus ou moins lointain, ses événements se sont déjà produits et les actions qu'elle tourne autour sont accomplies, présentés ultérieurement par rapport aux événements relatés.

### **1.2. La narration antérieure**

Ce type de narration n'est pas très courant et renvoie particulièrement à un ou plusieurs passages du texte ayant une portée effet prédictive, souvent sous forme d'anticipations (les rêves à titre d'exemple).

### **1.3. La narration simultanée**

Ce type de narration montre sa présence dans les romans contemporains. La narration produit l'illusion que le narrateur tient sa plume au même moment de l'action, autrement dit, les événements sont narrés au même instant qu'ils aient lieu (ce qui est évidemment impossible).

### **1.4. La narration intercalée**

Ce type de narration est constitué par un assemblage de narration ultérieure et narration simultanée. Cela ne se produit que lorsque le récit est suspendu par le passé laissant place à un commentaire rétrospectif ou à une réflexion du présent.

Après avoir étudié avec plus de précision le roman, il s'avère que l'auteur de *Des diables et des saints* a fait recourt à plusieurs types de narration. Le narrateur remonte dans son passé et éveille ses souvenirs, pour raconter sa vie avant l'accident.

Mes parents m'élevaient comme un projet, avec une fougue de dictateurs. Ils m'aimaient comme on aime un plan quinquennal. Mais ils m'aimaient. J'étais *leur* plan quinquennal. Seule mon insupportable sœur échappait à leur tyrannie, parce qu'elle avait quatre ans. P.10

Joseph gardera la douceur de son foyer, tout semble serein et équilibré sous l'autorité parentale. Bien au contraire une dictature douce et affectueuse dirigée par les parents qui ne souhaitaient absolument que le meilleur pour leur enfant, et surtout assurer son avenir.

Ma jeunesse se termina à 18 h 14, le 2 mai 1969, dans une polka de flammes et de vent de travers. « Angle d'incidence trop élevé combiné à une vitesse sous-évaluée ayant conduit, en présence d'un fort vent latéral, au décrochage de l'appareil. » J'appris les conclusions par cœur, il suffisait de les réciter d'un air grave pour faire cesser les questions. P.17

Il se souviendra aussi d'un certain 2 mai 1969 quand la vie lui trahi, le jour accablant lorsque sa jeunesse s'est tragiquement arrêtée lorsque l'avion transportant ses parents et sa sœur s'est écrasée sous ses yeux. La vie de famille harmonieuse et paisible a cédé place à un quotidien de prisonnier.

Il raconte également la douloureuse expérience des Confins qu'il vécut dans sa jeunesse, qui a façonné son destin et qui révèle tristesse et rudesse, lorsqu'il a été abusé par le personnel du pensionnat par des méthodes violentes, maltraitements physiques et psychologiques.

Grenouille était trop fort. Je luttais pourtant, par principe, par habitude (...) Le cliquetis d'une boucle de ceinture. Le son d'une braguette qui glissait.

Un liquide chaud me couvrit les jambes, une odeur d'ammoniac se mêla à celle, brutale, de la terre mouillée.

– La prochaine fois, fit une voix lointaine, fais attention à ce que tu racontes, et à qui tu le racontes.

Grenouille vida ses dernières gouttes, remonta sa braguette et s'éloigna à pas lourds. P.62

Grenouille ne se contentait pas seulement de tabasser brutalement Joseph, il lui a pissé dessus. Une forme de maltraitance très lourde, avait une série d'effets négatifs pesants sur le psychique de Joseph et des séquelles qui ont persisté pendant toute sa vie.

Heureusement, il y a les souvenirs d'amitié forte qui répare, intégré dans une société secrète, animée avec d'autres enfants blessés et d'émissions de radio, là où ils planifient pour survivre, pour découvrir mais aussi pour s'échapper à l'enfer des Confins.

Ces événements que nous venons de citer ont eu lieu au passé par rapport au temps de l'histoire, ils sont racontés comme des événements du passé, en voilà un autre exemple lorsque Joseph se remémore aussi des cours de piano que M Rothenberg lui donna.

« Le rythme ! gueulait Rothenberg. Le rythme ! » Le vieux Rothenberg m'enseignait le piano. P.11

Les souvenirs des cours de piano avec son vieux maître Rothenberg qui ne souhaitait qu'une chose, lui faire ressentir la musique et d'aller au-delà de la simple partition.

La narration simultanée manifeste dans le récit du présent, au début ainsi qu'à la fin du roman, Joe étant vieux qui pianote tous les aéroports, gares et qui semble attendre indéfiniment quelqu'un.

Désolé, je ne joue que Beethoven.

Je vous énerve un peu, je le vois bien. Pardonnez-moi. Je ne peux pas défaire cinquante ans d'habitude. P.7

Depuis 50ans, Joe, semble motivé par la seule volonté de hanter les toits des gares et des aéroports avec les sonates de Beethoven dans l'espoir que Rose reconnaîtra le rythme.

Dans *Des diables et des saints*, la notion du temps est complexe, opaque, caractérisée de désordre. Dès le début du roman, nous remarquons la présence d'une discontinuité qui caractérise les événements majeurs du récit. Le personnage narrateur ne suit vraiment pas un ordre chronologique en racontant son récit. Il commence tout d'abord avec l'actualité de hanter les gares et les aéroports, ensuite il fait un retour à sa vie d'enfance paisible, à celle d'après le crash d'avion, puis il s'enfonce encore dans ses années passées au pensionnat, tout en plongeant de temps à autre dans des souvenirs de son cours de piano pour qu'à la fin il retourne à sa vie actuelle.

## 2. Le temps du récit

Pour bien préciser les rapports qui se tissent entre ces deux temps (temps du récit et de la narration), Genette propose de les étudier d'un point de vue de l'ordre et de la durée.

### 2.1 L'ordre

L'ordre narratif précise l'ordre chronologique dans lequel le narrateur rapporte les événements de l'histoire, c'est-à-dire que l'auteur a la liberté de révéler son histoire fictive dans l'ordre ou dans le désordre, en choisissant l'homologie tout en suivant un

ordre chronologique, en introduisant ce qu'on appelle un retour en arrière ou un flash-back. Il peut également opter pour l'anachronie « discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit »<sup>17</sup> pour présenter des faits ou des séquences chaotiques avec un style particulier et remarquable.

Cette perturbation chronologique bouleverse l'ordre des événements en réalisant des anticipations : « prolepses » ou des flashbacks : « analepses ». Selon Genette :

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect.<sup>18</sup>

Autrement dit, selon Genette, l'étude temporelle comporte l'étude de l'agencement des événements dans récit ainsi que l'ordre dans lequel ils sont narrés, que le récit soit chronologique ou anachronique.

En lisant le corpus, nous avons remarqué que la narration est fragmentée, la chronologie est extrinsèquement brisée et les événements de l'histoire sont racontés dans le désordre dès le début, loin de tout développement linéaire.

### 2.1.1. L'analepse

Dans le cadre d'une histoire l'analepse correspond à des flashbacks, où l'auteur raconte des événements qui précèdent le moment de la narration dans l'intention de révéler et d'éclaircir le passé des personnages. Il est défini comme : « tout retour en arrière, en particulier dans un récit ».<sup>19</sup> L'auteur de l'histoire utilise cette notion

---

<sup>17</sup> GENETTE Gérard, *Figure III*, éd. Seuil, Paris, p.79

<sup>18</sup> GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1978, pp.78-79.

<sup>19</sup> [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flashback/34043?fbclid=IwAR0odBZ\\_dWeFJ7jXPJnTBJW89EAUm66Z7wjpbEbl02m0l45Rkg64yn-0ot0Y](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flashback/34043?fbclid=IwAR0odBZ_dWeFJ7jXPJnTBJW89EAUm66Z7wjpbEbl02m0l45Rkg64yn-0ot0Y) consulté le 14/05/2022.

lorsqu'il veut aborder ou expliquer quelque chose qui est arrivé dans le passé ou pour créer le suspens dans une histoire.

Selon Gérard Genette, l'analepse est : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve ». <sup>20</sup>

Les flash-backs n'apparaîtront pas au hasard, ils peuvent être provoqués par un souvenir, une image, une action, une parole, une musique ou une rencontre qui renvoie les personnages dans leur passé.

Concernant sa chronologie temporelle l'analepse ne relate pas les événements dans l'ordre dans lequel ils se sont déroulés, mais dans un ordre différent, dans le but de mettre en avant un événement marquant passé et de l'intégrer dans le présent : « Procédure narrative par laquelle le récit, rompant avec l'ordre chronologique, se déporte vers le passé de l'histoire pour relater des événements antérieurs ». <sup>21</sup>

Le principal but du flash-back dans un récit est de faire progresser l'histoire et révéler davantage les personnages au lecteur.

Dans *Des diables et des saints*, nous avons dégagé de nombreuses analepses qui sont des souvenirs de Joseph, fils d'un milieu aisé de la banlieue parisienne avant qu'il soit foudroyé par la perte de ses parents et sa sœur.

Nous habitons en région parisienne. J'allais sur mes seize ans et je ne manquais de rien. Ma vie sentait le cuir et les orchidées, les parfums de chez Dior, ma vie bien encadrée par le mur de brique de notre propriété. P.11

Il se met à se souvenir quand tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes ; quand il était jeune garçon heureux entouré de ses parents et l'unique souffrance qu'il avait c'était son insupportable sœur qu'il a endurée pendant toute cette période de sa vie.

---

<sup>20</sup>Ibid, page.71.

<sup>21</sup>GARDIES, A., BESSALEL, *Deux cents mots clés de la théorie du cinéma*, Paris, Cerf, 1992 p.21.



Seule mon insupportable sœur échappait à leur tyrannie, parce qu'elle avait quatre ans. Du haut de ses mille et quelques jours, Inès se croyait tout permis. Elle fouillait ma chambre, touchait à mes disques. Si j'élevais la voix, elle se mettait à pleurer et ça me retombait sur le dos. Insupportable. P.10

Inès, étant la petite dernière, la plus chérie et la surprotégée, reçoit plus d'amour de la part des parents qui étaient trop exclusifs avec elle, chose que Joseph leur en veut vigoureusement. Mais aujourd'hui, il parle d'elle avec un grand manque de fratrie, d'amour qu'il n'a jamais éprouvé à son égard ni à l'égard de ses parents, des pensées nostalgiques l'envahissent.

Il raconte aussi ses moments inoubliables avec son ami Henri avec qui il partageait des moments de folie, ayant des points en commun dont le fait d'avoir les deux une insupportable sœur ainsi que les mêmes goûts pour la musique.

Henri Fournier était mon meilleur ami – on avait juré (...) Lui aussi avait une insupportable sœur, juste plus âgée, ce qui présentait certains avantages lorsqu'elle prenait une douche en oubliant de fermer la porte (...) Nous écoutions souvent de la musique, avec Henri, celle que nos parents qualifiaient de « dégénérée ». P.13

Leur amitié est née principalement de la découverte d'affinités, de beaucoup de points communs et d'une complicité qui a fait de leur relation une amitié fusionnelle mais qu'elle n'a pas tardé à partir en fumée sans espoir de retourner.

Je change tout le temps d'endroit. Sauf la première semaine où je suis resté dans le même centre, et il a oublié de me rappeler.

– Oui. Bon. D'accord. Au revoir alors, Joseph.

C'est là, à cet instant précis. Pas quand l'avion s'écrasa. Pas quand mes parents et Inès s'évaporèrent, main dans la main – j'espérais qu'ils s'étaient donné la main. Pas quand je dormis, pour la première

---

fois, chez des inconnus. C'est seulement quand Mme Fournier me raccrocha au nez que je compris. J'étais malade. P.17

Mme Fournier lui raccroche le téléphone au nez, Henri a oublié de le rappeler. Leur trahison, leur lâcheté a rendu Joseph doublement orphelin. Il porte toujours dans son cœur le chagrin d'amitié, une déception profonde.

En intégrant d'autres analepses de ses cours de piano avec le professeur Rothenberg qui lui a enseigné que du Beethoven. Rothenberg est d'une exigence extrême a transmis cet amour fou et cette capacité de le jouer parfaitement à Joseph.

Nous avons constaté, grâce à ces analepses que le narrateur n'a jamais oublié son passé, une façon de démontrer qu'il reste attaché à ce dernier, cramponné à sa mémoire, d'ailleurs il cite peu le présent mais émerge énormément vers son passé et ses souvenirs. Ces retours en arrière, sont effectués par le narrateur, qui évoque son passé et nous fait voyager dans l'univers minutieux des souvenirs de son adolescence, de ses cours de piano, de la perte de ses parents, de ses petits moments de folie avec son ami Henri.

### 2.1.2. La prolepse

C'est quand le récit comporte des événements ultérieurs par rapport au moment de la narration principale, et ce selon Gérard Genette, le moment où « L'auteur annonce à l'avance un événement qui va avoir lieu plus tard dans l'histoire »<sup>22</sup>.

La prolepse est présente le plus souvent sous forme d'allusion, pressentiment, ou prédiction. Au niveau de la production littéraire, ce genre d'anachronie est beaucoup moins exploité comparé à l'analepse, ce qui est le cas dans *Des diables et des saints*, la prolepse est peu fréquente comparativement à l'analepse :

Elle voyage et je jure qu'un jour, au détour d'une passerelle, à la descente d'un avion ou d'un train, lasse et ambassadrice, elle sursautera. Elle viendra d'Istanbul, de Canberra, de Vancouver. Elle viendra de Tokyo ou de Tel Aviv. Elle me trouvera là, sur son

---

<sup>22</sup>Ibid. p.145

passage. Elle reconnaîtra ma voix. Elle reconnaîtra le rythme.  
J'attends sa main sur mon épaule.

Je saurai que c'est elle sans me retourner, sans qu'elle ait à parler, car  
je ne suis plus sourd.

J'entends tout. P.195

Cinquante ans d'habitude de jouer Beethoven sur les pianos publics avec de  
l'espoir que Rose reconnaîtra son rythme et sa voix. Il la reconnaîtra de même sans  
qu'elle ait à prononcer un seul mot.

Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur prévoit qu'un jour ou l'autre son ami sortira  
des Confins mais pour atteindre cet objectif il doit impérativement passer inaperçu.

Un jour tu sortiras, naturellement.

D'ici là, n'existe pas, et personne te verra. P.112

Son ami sort effectivement, Joseph aussi, il commence à parcourir les aéroports et  
les gares. Il traduit aussi son pressentiment de s'envoler loin, de sillonner la terre et les  
océans, de ne plus mettre les pieds dans un seul endroit et s'y installer.

Cela-dit nous avons pu repérer un exemple dont la narration se passe au présent,  
quand il montre sa manière de jouer du piano, la raison pour laquelle il l'a choisi et  
surtout pour qui son clavier vibre.

Je joue *comme ça*, aujourd'hui, comme lors de notre première  
rencontre, car je ne joue plus pour moi. P.194

Dans *Des diables et des saints*, la narration est réalisée en suivant un ordre non-  
linéaire, ce qui trouble la succession des événements du texte et qui marque  
considérablement une omniprésence d'analepses et une déficience de prolepses.

## 2.2. La durée

La vitesse narrative est le rapport de la durée de la fiction (en années, mois, etc.) à la longueur du récit (narration). L'auteur a le droit de choisir et de jouer sur le rythme narratif, l'histoire peut accélérer et avancer plus rapidement, ralentir ou carrément ignorer certains événements fades et sans intérêt.

Genette appréhende la notion de la vitesse comme suit : «la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée celle de l'histoire mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages. »<sup>23</sup>

L'étude de la vitesse du récit passe à travers la détermination et l'analyse de quatre techniques rythmiques : la pause, la scène, le sommaire, l'ellipse.

### 2.2.1. La pause

C'est quand le temps de l'histoire est supérieur au temps du récit. Ici, il s'agit d'un ralentissement du temps où le narrateur interrompt l'histoire pour intégrer un commentaire ou une description... Selon Gérard Genette la pause est définie comme suit : « Le récit avance, mais l'histoire est suspendue, on omet une période de l'histoire. »<sup>24</sup>. Le narrateur utilise ce procédé afin de décrire un lieu, un personnage, faire un commentaire, ou donner son impression.

A titre d'exemple, dans l'extrait suivant le narrateur s'attarde sur la description des Confins de la page 24 jusqu'à la page 25, l'auteur ne fait que décrire cet espace :

On vous indiquera la route à la sortie du village, le dernier de cette vallée des Pyrénées. Vous passerez quelques maisons au front bombé, indifférentes, constaterez que oui, la route continue(...) Vous emprunterez la route, sur dix kilomètres environ(...) Le long du vieux prieuré, quelques terrasses émoussées tentent d'appriivoiser la pente. On distingue encore l'ancien potager. Loin encontre bas, la dernière terrasse longe une voie ferrée désaffectée qui disparaît dans la

<sup>23</sup> GENETTE Gérard, *Figure III*, éd. Seuil, Paris, p.147

<sup>24</sup> L'analyse de GENETTE, in Wikipédia, Narratologie, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie> consulté le 09/05/2022.

---

broussaille (...) L'endroit est calme, presque beau quand il fait soleil. Ce qui frappe, c'est le silence. Un silence d'oraisons et de couloirs qui ne mènent jamais deux fois au même endroit. P.24-25

Joseph décrit minutieusement les Confins où il a passé une expérience douloureuse, où son enfance se transforma de paisible à meurtrie entre les parois de cet établissement. Il a pris également la peine de décrire soigneusement son nouvel compagnon Momo, son futur ami.

Je voyageais avec un gars que je ne connaissais pas. Un peu plus âgé, peut-être seize ans. Très grand – presque un mètre quatre-vingts – très maigre, cheveux en brosse, il arborait un embryon de moustache, un bel effort bien noir qui forçait l'admiration. Il n'était pas muet, mais je ne l'entendis prononcer que deux mots dans sa vie, bien plus tard. P.20

Trop réservé, calme, Momo un bonhomme très solitaire avec lequel Joseph va tisser un lien d'amitié très solide. Dans ce passage, nous constatons que les événements s'arrêtent pour céder la place à la description des Confins, un endroit gravé pour toujours dans la mémoire de Joe ainsi que pour faire le portrait d'un certain compagnon deviendra plus tard son ami proche.

### 2.2.2. La scène

On parle de scène lorsque le temps du récit correspond à celui de l'histoire. Il s'agit de raconter les actions en détails, ce qui n'arrive que dans les dialogues. Elle nous livre souvent l'impression que le dialogue se passe devant nous. Gérard Genette définit la scène comme suit : « Le temps de narration est égal au temps du récit. On raconte les événements tels qu'ils se sont passés. »<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup>Id

Le roman *Des diables et des saints*, présente de nombreuses scènes dont on relève l'extrait en bas, une scène qui représente un dialogue entre Joe et les autres membres de la Vigie quand il est arrivé à l'improviste, pour la première fois chez eux.

– On est où ?

– La Vigie. C'est une société secrète, et t'es pas membre. Alors dégage.

– Une société secrète. Vous avez neuf ans ou quoi ?

– Oui, confirma gravement Souzix.

– Et qu'est-ce que vous faites dans cette « société secrète » ?

– On surveille le monde. On protège Les Confins.

– De quoi ?

– Des Russes, déclara Sinatra.

– De la mafia, ajouta Edison.

– Et des géants, conclut Souzix.

– L'orphelinat a déjà été attaqué par des Russes, la mafia et des géants ? je ricanai.

Fouine se leva pour se planter devant moi.

– Justement non. Grâce à nous. Je garde le nord, Edison le sud, Sinatra l'est.

– Moi je suis trop petit pour être gardien, ajouta Souzix. Je dépasse pas du parapet. P.46

Il débarque sur le toit du pensionnat, là où les membres se réunissent pour protéger les Confins des ennemies imaginaires rien que pour mettre un peu d'ambiance dans la vie du petit Souzix.

On assiste à une autre discussion entre les personnages, le lendemain quand Joe y retourna pour avoir une explication et pourquoi pas un accueil à la société secrète.

– Très bien. Je veux devenir membre de votre société. Qu'est-ce que je dois faire ?

– Suffit de demander, répondit Fouine.

– C'est tout ?

– Oui.

– Alors je demande à être membre de la Vigie.

– Refusé.

Moi, l'adolescent de presque seize ans, moi qui n'avais pas versé une larme depuis la boule de feu qui avait dissipé mes parents, je faillis pleurer. P.49-50

Ils ont refusé la demande de Joseph pour rejoindre la Vigie sous prétexte qu'un jour va leur trahir et leur mettre un coup de poignard dans le dos. L'auteur insère ces dialogues afin de donner illusion au lecteur que la scène se déroule sous yeux.

### **2.2.3. Le sommaire**

Le sommaire est le contraire de la scène, c'est quand le temps de l'histoire est supérieur au temps du récit. C'est le résumé des événements peu importants de l'histoire en quelques mots ou quelques lignes, c'est-à-dire le narrateur met moins de temps à raconter les faits qu'ils n'en ont mis à se dérouler : afin de créer un effet d'accélération.

Je ne touchai pas un seul piano dans les deux ans qui suivirent. P.193

Deux ans écoulées de la vie de Joseph après sa fuite des Confins sans qu'il y est quelque chose de nouveau dans sa vie mis à part le piano qui proscrit pendant toute cette période. Dans ce petit extrait, le narrateur a résumé une période de deux ans en une ligne et dans celui juste en bas, il a réduit trois semaines en quelques lignes.

je demandai à la sœur depuis combien de temps j'étais là. Elle dut me prendre en pitié car elle regarda craintivement autour d'elle avant de murmurer : « Trois semaines. »

Trois semaines. Trois semaines seulement dans cette éternité, trois semaines traversées par les éclats jaunes de la lumière du couloir.  
P.174

Le temps ne prend pas la même signification pour les prisonniers, Joseph, soumis à la perversité du dirigeant qui lui a mis à l'Oubli ; cellule d'isolement et vu qu'il ne s'est rien passé pendant cette période, le narrateur a préféré de passer à côté pour arriver à l'essentiel dans le but d'accélérer le rythme du récit.

#### 2.2.4. L'ellipse

Il s'agit de l'ellipse quand le temps de l'histoire est inférieur au temps du récit. C'est l'accélération du rythme de la narration où le narrateur « garde sous silence » une période de l'histoire.

On me ballotta deux mois entre centres d'urgence et familles d'accueil. Je me familiarisai vite avec la hiérarchie, invisible au commun des mortels, de la grande nation des esseulés. P.18

Nous avons remarqué dans cet extrait, comment le personnage-narrateur a passé sous silence une durée assez considérable de sa vie.

Ainsi, l'auteur de *Des diables et des saints* a rejeté l'idée d'un temps étroitement consécutif, le personnage tout comme l'espace, oscille dans une mouvance de va et vient dans un passé, tantôt lointain tantôt proche. La raison de cette fuite vers le passé, repose sur le fait qu'il cherchait quelque chose enfouie dans ses souvenirs ; de l'innocence, de la paix, de l'amour familial, de la fratrie, de l'amitié qui forge tout une vie, c'est ce manque qui suscite le sentiment de nostalgie qui l'envahit, mais il trouve dans son passé eux, un refuge réconfortant et rassurant.



Nous avons remarqué, à travers les différentes anachronies et perturbations de l'ordre d'apparition des événements que le narrateur n'a jamais oublié son passé, une façon de prouver qu'il est toujours attaché à ce dernier. D'ailleurs il mentionne peu le présent mais s'enfoncé énormément dans son passé et ses souvenirs ; des souvenirs qu'il ne peut malheureusement pas chasser le reste du temps.

Le temps est suspendu lors d'une urgence introspective, une irritation émotionnelle, une épouvante face au futur proche ou lointain.

Le texte est écrit de façon à exprimer le *mal* qui a ruiné la vie du personnage, ce qui a laissé une marque indélébile très visible au niveau de l'écriture. En effectuant des sauts dans le passé qui troublent la temporalité. Ainsi, la fragmentation du cadre temporel se reflète dans le récit, à travers les flash-backs et les retours en arrière pratiqués tout au long du texte.

Ce morcellement du temps, cette déchronologie qui caractérise le roman sont le fruit non seulement d'une écriture décousue, fragmentée mais aussi d'une âme brisée et déchirée, des pensées dispersées suffocantes sous le poids de la douleur et du traumatisme, du manque, du besoin et de l'attente, qui prennent en charge l'écriture dans un rythme spécifique...

# **Chapitre III**

## **Les choristes de l'œuvre**

Choriste de la création romanesque, le personnage est l'élément clé du récit. Il est l'un des supports primordiaux de tout roman et se trouve au cœur de toute production littéraire. Sa présence est considérée comme l'un des piliers de la structure et du développement de l'action romanesque, ainsi que le confirme Michel Erman : « Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage »<sup>26</sup>.

Les personnages jouent un rôle décisif dans le déroulement des événements et l'organisation de l'histoire à travers un système de relations étroitement liées, ils réalisent des actions et leurs accordent une signification. Selon GLAUDES :

Ils [les personnages] ne peuvent être supprimés sans portés atteintes aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique.<sup>27</sup>

Le personnage peut laisser libre cours à ses émotions, sensations et impressions, il peut également révéler et livrer sa personnalité à travers ses gestes, ses actions, ses réactions et son comportement. Les dialogues entre les personnages introduits dans le récit sont autant de notes qui vont par la suite compléter la partition romanesque.

En outre, les personnages peuvent évoluer au fil du roman et donner une certaine caractérisation dynamique au récit à travers les changements physiques, psychologiques et moraux, une sorte d'initiation.

Quel que soit son niveau de figuration, le personnage a toujours une fonction de référence en raison de leur rôle dans le monde fictionnel. Il aide à dépeindre les êtres du récit qu'il contribue à créer, à influencer et qu'il peut aller jusqu'à structurer et articuler autour de l'action et ce, selon Philippe Hamon : « le personnage est une unité diffuse de signification, construite progressivement par le récit »<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, ellipses, 2006, p10

<sup>27</sup> GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, PUF, Paris, 1998, p. 53

<sup>28</sup> HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p. 220

Le personnage du roman est, selon Paul Valéry, un « être de papier », le fruit de l'imagination de l'auteur, il n'est pas d'une existence réelle à l'exception des personnages autobiographiques. Cependant, le romancier doit fournir une illusion du réel grâce à certains procédés pour que le lecteur puisse se retrouver dans la peau du personnage, ainsi, celui-ci prend chair dans l'épaisseur du livre.

Le personnage est l'arc boutant du roman. Sa véritable fonction se mesure grâce à sa puissance textuelle. De plus, le personnage prend le degré de vraisemblance et d'authenticité dans l'œuvre sur soi. Son affinité avec le réel est soutenue par des indices certainement conformes à la réalité tels que le nom du personnage, l'identité physique et morale, le statut sociale qui interviennent cependant, pour lui donner l'épaisseur d'un être, d'un individu, et l'imaginaire qui révèle la créativité et l'invention personnelle de l'auteur. Il est emporté dans un monde entièrement fictif par l'illusion d'intention réaliste.

« Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible; le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible (...). Le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel »<sup>29</sup>

Le personnage peut remplir plusieurs fonctions. Il peut être le protagoniste, la clé de voûte du roman, sur laquelle tout repose, ou un personnage secondaire qui joue une sorte de rôle nécessaire. Le personnage est un élément important, il fait référence à un texte qui représente une personne, et parfois d'autres créatures, et sans personnage central, il n'y a pas de récit.

Cette créature est l'élément fondateur de la production de l'œuvre littéraire qui a généralement pour objet d'intégrer un ensemble de fonctions et de valeurs afin de déchiffrer le roman, de révéler et de parcourir le cheminement de l'histoire voulu par l'auteur.

---

<sup>29</sup> THIBAUDET Albert, *Réflexion sur le roman*, Gallimard, 1938, disponible sur Internet : [www.editiongrasset.fr/chapitres/ch-fernandez6 htm-13K](http://www.editiongrasset.fr/chapitres/ch-fernandez6 htm-13K).

Le personnage est le plus souvent l'actant principal qui fait développer l'intrigue dans le récit, il est la base sur laquelle se pose la trame narrative.

Pour une analyse méthodique et profonde des personnages du corpus, nous allons s'appuyer sur la méthode d'analyse sémiotique de Philippe Hamon afin de pouvoir déchiffrer le roman, de révéler et de parcourir le cheminement de l'histoire voulu par l'auteur à travers le parcours des personnages romanesques qui guident le fil du récit. Tout en mettant sous lumière les éléments éclatés au niveau de leurs personnalités, leurs réactions et interactions dans l'évolution de l'intrigue.

Un outil théorique qui retient trois champs d'analyse : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

## 1- L'être

L'être du personnage est l'ensemble de ses propriétés, qui sont le portrait physique et les différentes qualités que lui donne le romancier, selon le théoricien Philippe Hamon, on peut concevoir l'être du personnage comme : « le résultat d'un faire passé »,<sup>30</sup> ou « un état permettant un faire ultérieur ». <sup>31</sup> Selon Philippe Hamon, l'être comporte le nom, la dénomination, le portrait physique, Psychologique et biographique.

### 1.1. Le nom

Le nom est l'un des composants principaux de l'être, c'est un instrument qui donne au lecteur l'impression que le texte décrit un monde qui existe effectivement. Le nom propre précise l'identité de l'individu qui représente son individualisation. L'élimination du nom déstabilise le personnage : « L'élimination du nom ou son brouillage ont donc pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage. »<sup>32</sup>

### 1.2. La dénomination

« L'être du personnage peut aussi être analysé à travers les dénominations dont il est l'objet. Appeler un personnage « Fabrice del Dongo », « notre héros ou ce « jeune

<sup>30</sup> [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11\\_szam/09.htm#Heading10](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm#Heading10) consulté le 10/09/2022.

<sup>31</sup> Id.

<sup>32</sup> JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Armand Coline, 2001, P.58.

homme » n'induit pas le même rapport affectif »<sup>33</sup>. Il s'agit d'un nom secondaire donné au personnage, on peut trouver même plus que deux dénominations.

### 1.3. Le portrait

C'est l'ensemble de signes et de marques qui peuvent se manifester dans les personnages du genre romanesques, ces marques qui font partie du portrait physique, prennent une place importante dans la description des personnages surtout : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.

« Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux l'extratextuels et l'inertiels ».<sup>34</sup>

Le portrait est donc un élément inséparable dans l'analyse de n'importe quel roman, c'est-à-dire le personnage et son portrait se déterminent tout au long du récit et spécifiquement dans l'analyse des personnages.

### 1.4. Le corps

Le portrait physique du personnage se considère comme un outil principal à la catégorisation précisément à propos du corps et l'habit.

Le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps. Ce dernier peut être beau (Fabrice del Dongo), laid (Rocheport), difforme (Quasimodo), humaine (la belle), non humaine (la bête). Le portrait, instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évaluation.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Armand Coline, 2001, p.58.

<sup>34</sup> JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Coll.écriture deuxième édition, Paris, Presse Universitaires de France. 1998 .p37 .

<sup>35</sup> Id.

Ce portrait contient toujours une description des traits de visage, de la couleur des cheveux, des yeux, de la beauté, de la taille ..., etc. sa description laisse à imaginer le personnage comme un être réel.

### **1.5. L'habit**

Pierre-Louis Rey confirme que lorsqu'on décrit les vêtements d'un personnage, on présente son caractère : «décrire les vêtements d'un personnage, c'est présenter son caractère »<sup>36</sup>. En effet, c'est le style vestimentaire du personnage, son habillement qui peut aider à déchiffrer la personnalité du personnage, son origine culturelle et sa situation sociale.

### **1.6. La psychologie**

La psychologie est l'ensemble des manières de penser du personnage. On peut la considérer comme la vie intérieure du personnage. Elle est le lien du personnage au pouvoir, au devoir et au savoir.

### **1.7. La biographie**

La biographie est un renvoi au passé du personnage : à sa carrière, à sa famille, à son environnement pour mieux comprendre sa conduite. Ce portrait fait égalité sur le dit et le non-dit, parce qu'il est crié une certaine curiosité et passion sur le lecteur.

## **2-Le faire**

Le faire du personnage est l'ensemble des actions menées par celui-ci constituant la base de l'intrigue. Le personnage joue un rôle effectif dans le récit, il remplit un nombre de fonctions, donc il passe de l'être au faire (de la description à la narration). Hamon affirme que le faire du personnage est étroitement lié à son être, ce dernier ne résulte que d'un faire antérieur ; de même que le faire présent détermine l'être futur du personnage repose sur ce que Hamon appelle :

---

<sup>36</sup> [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11\\_szam/09.htm#Heading10](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm#Heading10) consulté le 11/09/2022.

## 2.1. Le rôle thématique

Le rôle thématique est comme un porteur de « sens », il est appelé aussi les axes référentiels qui aident à comparer les personnages entre eux, à travers la catégorie psychologique et sociale. Permettant d'identifier sur le plan du contenu, à des thèmes tel que le sexe du personnage, l'origine, l'appartenance géographique ...etc. Il participe à la compréhension du roman.

## 2.2. Le rôle actanciel

À travers les travaux de Greimas que nous pouvons comprendre et connaître bien c'est quoi les rôles actanciels des personnages on peut définir ce dernier comme suit : c'est l'ensemble des actions qui permettent le déroulement des événements, c'est-à-dire que les rôles actantiels donnent au texte une belle cohérence.

### Joseph et/ou Joe

Joseph, personnage principale du roman, il représente le centre de l'histoire. Celle d'un garçon heureux qui vit sa petite vie d'enfant en toute sérénité, comblé de la douceur de son foyer.

Nous habitons en région parisienne. J'allais sur mes seize ans et je ne manquais de rien. Ma vie sentait le cuir et les orchidées, les parfums de chez Dior, ma vie bien encadrée par le mur de brique de notre propriété. P.10

Issue d'une famille aisée, de la Banlieue parisienne, entouré de son père vendeur de matelas et de chaussures et de sa mère d'origine anglaise, des cris de son insupportable sœur, de la joie de l'amitié et des cours de piano.

Paisible, Jusqu'au jour fatal quand le destin l'a abandonné, quand la vie a joué des mauvais tours et l'a détaché de son univers sécurisant.

Ma jeunesse se termina à 18 h 14, le 2 mai 1969, dans une polka de flammes et de vent de travers. « Angle d'incidence trop élevé combiné



---

à une vitesse sous-évaluée ayant conduit, en présence d'un fort vent latéral, au décrochage de l'appareil. » P.17

Sa vie de jeunesse sereine se termina brutalement et fatidiquement quand l'avion qui transporte sa petite famille s'effondra devant ses yeux le 2 mai 1969 à 18h14.

« Angle d'incidence trop élevé combiné à une vitesse sous-évaluée ayant conduit, en présence d'un fort vent latéral, au décrochage de l'appareil. » J'appris les conclusions par cœur, il suffisait de les réciter d'un air grave pour faire cesser les questions. Ça marchait à tous les coups, sauf avec le psychologue qu'on me força à voir trois fois, et que ça parut intéresser. P.17

Il a appris les conclusions de l'accident par cœur, les conclusions du rapport préliminaire du crash et en attiré profit pour répondre aux questions les plus fréquemment posées ou pour les arrêter complètement.

Un passionné de l'aviation qui, quelle que soit la taille ou l'origine d'un avion, sait le reconnaître dans le ciel et peut citer ses caractéristiques sans même y réfléchir.

Nous arrivâmes à temps pour nous poster en bordure de piste, sous un vent chaud, et assister à l'approche de la Sud-Aviation Caravelle SE 210. Comme tous les jeunes de mon âge, j'avais la passion des avions. Je débitai ses caractéristiques : « Moteurs Rolls-Royce Avon, taux de compression de 7,45 pour 1, débit massique de 68 kilogrammes par seconde. » P.16

Cette passion révèle une grande énergie d'enfance, plus tard étouffée par le fait qu'il est devenu orphelin à la lisière de son adolescence. La vie de famille aisée a cédé place au quotidien d'un prisonnier, entre les murs ruisselants et suintants de l'orphelinat des Confins, un lieu aussi sombre qu'il est perdu au fin fond des Pyrénées. Cet état

---

dans lequel il est, considéré selon lui comme une maladie, une déficience et un mal pas contagieux mais incurable.

Une façon comme une autre de dire que j'étais un garçon normal. Un gamin de mon âge, bien élevé, un affable crétin.

Tout de même, ma maladie, je ne crois pas l'avoir méritée. P.11

Après avoir perdu ses parents, après que ses proches lui tournèrent le dos, il s'est rendu compte qu'être orphelin c'est une maladie, une maladie qui ne la mérite pas. C'est là où sa vie prend une tournure différente et où tout va se jouer pour lui, une trace ineffaçable qui changera son destin à jamais.

« Je n'appris d'ailleurs que peu de choses après ça, à part l'existence d'un mal infini. » P.46

Un mal sans fin, qui n'a pas réussi à exprimer ou carrément n'a eu aucune chance de le prononcer car son âme ne cesse de brûler. On le traite différemment, on l'exsude des effluves de maladies à cause de sa situation :

C'est seulement quand Mme Fournier me raccrocha au nez que je compris. J'étais malade. De toutes les malédictions des prophètes, de toutes les pestilences qui ravagent la terre, j'avais attrapé la pire. J'étais *orphelin* comme on est lépreux, phtisique, pestiféré. Incurable. P.18

Joseph, tellement proche des Fourniers, que leur lâcheté a enfoncé encore plus le gouffre qu'il l'a habité, de Mme Fournier qui lui raccrocha au nez, à Henry qui a oublié de lui rappeler, il se sentait doublement orphelin. Il ne s'est jamais rétabli de cette perte de famille, il endure éternellement ce deuil à jamais déchirant, cette éternelle peine. Il

---

avait du mal à se décharger de la culpabilité du survivant indemne qui demeurait son esprit.

Si j'étais resté chez moi, rien ne serait arrivé (...) Si j'étais resté chez moi, rien ne serait arrivé. La maladie m'aurait traversé sans dégâts.  
P.13-15

Ses parents et sa petite sœur sont partis pour un weekend à Rome, lui, non puisqu'il était puni, de ne pas s'améliorer durant ses cours de piano. Aujourd'hui, il s'en mord toujours les doigts. Brillant quand il s'agit des répétitions qui planquent culpabilité, des répétitions qui exhalent ironie et humour pour exprimer son mal sans tomber dans le pathétique.

Mes parents m'élevaient comme un projet, avec une fougue de dictateurs. Ils m'aimaient comme on aime un plan quinquennal. Mais ils m'aimaient. P.17

Ses affirmations, d'une intonation lumineuse, cohérente et transparente, provoquent maints questionnements. Des révélations sur sa vie d'avant ; enfance paisible mais rythmée des cris de Rothenberg, dictature douce des parents et fratrie insupportable. Des propos calmes et pacifiques, livrent un ressenti complexe pour toute sa peine de l'amour qui n'a jamais senti et montré à l'égard de sa famille.

Après être installé dans un orphelinat écœurant et d'une saleté sans nom, amorce le temps qui nuit à la paix, celui des sévices produites par le personnel de l'orphelinat, sans merci. Il va faire face à la peur, au froid, à la faim, aux punitions, aux agenouillements et aux corvées.

Mais l'univers les réclamait, mes larmes inexistantes, et de cet impayé naissait le mal qui me cabrait le corps. P.66

Joseph, une rebelle qui au milieu de la brutalité des dirigeants, il refuse d'être soumis à leur perversité hostile ; châtiments extralégaux, corvées, punitions cruelles... Il s'indigne contre leur autorité, celle d'un pouvoir brutal et cruel, il cherche à fuir et à s'en libérer, mais qui tombe toujours dans des problèmes qui lui coutent très cher après.

Là-bas un gars m'a dit : « Sois ombre », et il avait raison. Le meilleur moyen de survivre ici, de survivre ailleurs, c'est de disparaître. De pas se faire remarquer. Un jour tu sortiras, naturellement. D'ici là, n'existe pas, et personne te verra. Toi, tu fais exactement le contraire. P.112

Il a fallu beaucoup de temps à Joseph et tant de sales coups pour comprendre que le seul et unique moyen de survivre aux Confins, était de disparaître, de passer inaperçu, d'échapper à l'attention et aux regards des adultes pour éviter leur diabolisme.

Quand Armstrong faisait ses *premiers pas* sur la Lune le 21 juillet 1969, Joseph posa son pied aux Confins. Cette avancée grandiose pour l'humanité intéresse la terre entière quand les *petits pas* de Joe vers les Confins n'éveillent l'attention de personne.

Je mérite ma part de gloire, pourtant. Je suis allé sur la Lune, ce 21 juillet 1969. Je le jure. Je suis allé sur la Lune, et bien plus loin encore, et j'en suis revenu. Tout le monde l'ignore. Tout le monde s'en fiche.

Elle n'intéresse personne, l'humanité des petits pas. P.23

Ce garçon séduit par la conquête spatiale, même si pour lui ce ne sont pas Armstrong et Aldrin qui ont été les vrais héros de la mission mais plutôt Michael Collins, l'astronaute qui se trouvait derrière la Lune, resté à l'extrémité de la navette, écarté du monde, coupé de tout contact avec la Terre. Joseph fait appel à l'un de ses dieux, à Collins, il livre ses pensées qui vont tout droit de la terre à la lune.

Et puisque mes parents ne m'avaient pas donné de dieu, puisque je ne pouvais pas parler à Beethoven – on ne dérange pas un génie pour si peu –, je m'adressai à un autre héros, un autre dieu, dont c'était peut-être le boulot de m'écouter.

*Ici lit 54. Ici lit 54.*

*Répondez, colonel Michael Collins. (...)*

Michael Collins, le troisième homme. Celui dont personne ne retiendra le nom, le véritable héros d'Apollo 11. P.32

Il a fait appel à son imaginaire pour fuir du cachot des Confins. Parler avec Collins pour se soutenir, pour lui livrer ses secrets, pour se confier à lui, même pour s'identifier à lui car il participait à l'histoire mais en même temps carrément en retrait de l'histoire, ce qui est le même portrait de Joseph. M. Collins est un modèle, un interlocuteur en pensée pour le jeune enfant.

Pendant que les autres cabriolaient au ralenti pour les caméras de télévision, pendant qu'on poinçonnait déjà les confettis à trois cent quatre-vingt-quatre mille kilomètres de là, Michael Collins tournait autour de la Lune à bord de *Columbia*. Il attendait, dans un cône de métal et de Kapton lancé à 5 700 kilomètres-heure, le moment le plus délicat de la mission, celui dont la télévision n'a pas parlé : l'instant où il devrait récupérer ses camarades quand ils remonteraient de la surface, en un point de l'espace gros comme une tête d'épingle. La moindre erreur de sa part, les nerfs qui flanchent, un doute, un calcul erroné, et *Columbia* percuterait le module lunaire, ou le manquerait. On aurait poinçonné les confettis pour rien.

À chaque orbite, Michael Collins disparaissait pendant quarante-sept minutes. Évanoui, escamoté. Il survolait la face cachée de la Lune. P.32

Aux Confins, on entend « une percussion lointaine, étouffée, un drôle de *boum* supersonique qui creusait la poitrine toutes les trente minutes et donnait

l'impression que l'air allait manquer » P.23. Pour survivre, il suit le modèle courageux de son héros Collins pour échapper à la violence et bien que ses pieds eussent été dans la noirceur et les ténèbres des Confins, il cherchait à atteindre la lumière de la liberté. Il n'y avait plus beau que l'univers spatial.

Au moment où il est envoyé aux ténèbres les plus absolus, d'autres hommes en sortent physiquement, en repoussant les limites. Ce qui démontre la raison pour laquelle Joseph s'accrochait à ce mouvement de balancier entre Terre et Lune.

Maestro sans chorale, le virtuose pianote du Beethoven. Parfaitement, il ne joue que sur des pianos publics, il ne se produit jamais sur les scènes des salles sombres malgré sa maestria exceptionnelle.

Le vieux qui joue sur ces pianos publics, dans tous les lieux de passage. Le jeudi je fais Orly, le vendredi, Roissy. Le reste de la semaine, les gares, d'autres aéroports, n'importe où, tant qu'il y a des pianos. On me trouve souvent gare de Lyon(...) Vous m'avez entendu plus d'une fois. P.6

Les gens sont surpris d'entendre une si belle symphonie dans des lieux de passage. Il ne cherche pas l'argent, il rejette des offres de rêves qui peuvent faire de lui un pianiste brillant et réputé. Les gares et les aéroports sont des lieux de rencontre, de retrouvailles, d'adieux et de départs vers des destinations indéfinies, mais surtout un espace d'espoir pour lui.

– Un homme comme vous, qui présente bien, même si vous avez oublié de vous raser la joue gauche. Un homme bien habillé, même si la forme de votre cravate est un peu démodée. Un homme, enfin, qui touche le piano comme vous le faites. Vous jouez comme un dieu, vous jouez peut-être pour Lui ? Un talent comme le vôtre, on ne le perd pas dans les gares ni les aéroports. Vous jouez comme ces pianistes qui enchantent le monde dans de grandes salles pourpres. P.6

Joseph exprime son talent, il joue parce qu'enfin il a trouvé le rythme, cette magie dont Rothenberg lui avait parlé et que Rose avait entendue. Dans ces lieux de passage non pas pour orchestrer le roulis insupportable des valises, ni pour mettre en musique les voix autoritaires des hôtes, ni pour masquer l'annonce habituelle du retard encore moins pour passer le temps qui s'éteint. En réalité, Joe paraît attendre quelqu'un et justement c'est la raison pour laquelle il ne joue pas pour être connu mais pour être reconnu rejetant toute idée de célébrité.

Elle voyage et je jure qu'un jour, au détour d'une passerelle, à la descente d'un avion ou d'un train, lasse et ambassadrice, elle sursautera. Elle viendra d'Istanbul, de Canberra, de Vancouver. Elle viendra de Tokyo ou de Tel Aviv. Elle me trouvera là, sur son passage. Elle reconnaîtra ma voix. Elle reconnaîtra le rythme. P.195

Joe joue et tremblote du piano en dévorant des yeux toutes les femmes qui s'approchent de lui parce que ça fait des années qu'il espère en retrouver une, fidèle, vaillant comme un héros caché par l'ombre du passé.

Si vous êtes une femme, je sursaute. C'est que j'en attends une, justement. Ce n'est pas vous, ne vous vexez pas. Je l'attends depuis cinquante ans. Vous avez mille visages. Je me souviens de chacun, je n'oublie rien. Vous êtes cette fille aux matins blêmes rebondissant entre la ville et la banlieue. P.6

Cet homme n'est guère un pervers qui joue et sursaute du piano en apercevant les femmes qui font les queues aux gares. C'est un type ordinaire qui attend depuis cinquante ans une femme, une Rose.

### **1. L'extraordinaire Rose**

L'enfer s'éclaire lorsque Joseph fait la connaissance de Rose, la fille de la famille qui détient une maison juste à côté. Fille du comte, un riche bienfaiteur, elle exhibe pour la première fois dans un pensionnat uniquement pour garçons et attire tous leurs regards d'amour et de louanges.

L'extraordinaire attendait dans sa voiture(...) Une fille descendit, une jeune femme plutôt, même si elle était à peine plus âgée que moi. Elle avait l'air gênée, et il y avait de quoi. Quarante-deux regards ahuris.

P.72

Une jeune fille au visage anormalement pâle, habillée par Dior, une robe rouge ; un modèle emblématique classique, versée de la sculpture, une robe qui touche à l'art exactement comme le fait Rose.

Cette fillene ne portait pas n'importe quelle tenue. *Dior*(...) Cette robe rouge à la jupe évasée, fermée d'un gros bouton sur l'épaule, avait été dessinée par Marc Bohan pour la collection haute couture 1961-1962. Elle avait dû l'emprunter à sa mère (...) Les yeux brûlants sous sa frange noire. Elle était grande, très pâle, comme si le sang de ses joues était passé dans sa robe(...) P.72-73-74

Dans la robe rouge de chez Dior qui révèle l'extrême de la sophistication, de la sensibilité, de la délicatesse de cette Rose, elle met en valeur sa création divine ; grande silhouette aux yeux hypnotisant et à la frange noire, une véritable rose magnifiquement interprétée.

Une fille riche à l'air qui dénote de la prétention arrogante, une minaudière agressive d'une fierté désobligeante qui ne réfléchit à son propre comportement qu'elle manifeste à l'égard des orphelins, un orgueil dédaigneux.

– Allume le plafonnier, je te dis.



J'actionnai l'interrupteur. Du menton, elle désigna le néon blême.

– Tu vois ça ? C'est grâce à mon père que vous avez de la lumière. Il adonné quinze mille francs pour refaire le système électrique il y a trois ans. Je m'en souviens bien, vu que je n'ai pas eu ce que je voulais pour mon anniversaire, parce qu'il fallait *donner aux orphelins*. Sans lui, vous seriez albinos à force de vivre dans le noir comme des rats. Et trempés par la pluie, à cause du toit qui fuyait avant qu'on ne vous donne de quoi le refaire. Voilà, vous seriez des rats mouillés *et* albinos. P.74

Hautaine et difficile d'accès. Elle n'hésite pas une seule seconde à rappeler les autres les faveurs faites à leurs égards.

Une fille flamboyante d'une joliesse et harmonie parfaitement parfaite, arrogante, d'un abord compliqué comme si le monde ne tourne qu'autour d'elle, habituée à recevoir, sans jamais rien donner en retour. A qui Joseph prend en charge de ses cours de piano tous les samedis à la demande de son père. Un cours assez mal vécu par eux deux. Au début ce n'est qu'un acharnement haineux entre eux, ils se détestent réciproquement, elle parce qu'il est orphelin, lui parce qu'elle joue terriblement mal, parce qu'elle torture les Sonates de son dieu.

Et quand elle joua, je retins mon souffle. Pas parce qu'elle était douée – elle ne l'était pas. Mais elle jouait Beethoven, la no 26, « Les Adieux ». Un Beethoven hésitant, maladroit, un Beethoven paniqué, qui cherchait son chemin dans les buissons de la surdité(...) Et puis, en note de tête, cette touche indéfinissable d'arrogance lorsqu'elle est belle, nocturne, une arrogance d'aristocrate qui fuyait l'impertinence du soleil. P.75

Là, Joseph échange une épée avec la jeune fille, une Rose aussi éclatante que piquante. Elle joue très mal que Joseph ressent une énorme contradiction entre sa beauté et son attitude méprisante qui explose le plus souvent une confusion qui va plus tard l'affecter jusqu'aux os mais Joseph obligé quand même de la supporter.

Cette haine fut le premier secret que nous partageâmes, une fondation solide sur nous bâtirions le reste, murs de mépris, tourelles d'indifférence, mâchicoulis, poterne, contrescarpe de dédain, de mesquinerie, de colère ravalée, une forteresse d'ombrage et de ressentiment qui s'effondrerait six mois plus tard au premier souffle de vent, preuve qu'elle n'était pas si solide après tout. P.82

Cette haine jette les bases de ce qui était à venir, montrant à quel point ils avaient des sentiments nobles envers eux-mêmes alors que la colère refoulée, de rancune et de haine qui vont s'effondrer sous le poids d'un certain plan d'évasion et d'une trahison improbable.

Une haine qui s'est allumée d'une incapacité à ressentir autrui mais beaucoup plus de ne pas pouvoir percevoir et comprendre les sentiments de Joseph. Rose réagit également de manière irréfléchie et agressive, sans le moindre souci des conséquences de ses réactions.

– Ils sont morts comment, tes parents ?

– Hmm.

Pas « désolée », ou « c'est triste, terrible, pauvre Joseph ». Juste « hmm ». Et elle ne m'adressa plus la parole, non seulement ce jour-là, mais aussi pendant les mois qui suivirent, à part pour dire bonjour, merci, au revoir. Je lui en fus reconnaissant. La haine, comme la prière, se nourrit de silence. P.132

Une froideur, une absence relative d'émotivité et de sensibilité, elle réagit froidement face à la maladie de Joseph, chose qu'il n'a confiée à personne depuis sa rentrée aux Confins. La réaction de Rose l'a tellement marquée.

Rose, une jeune femme lunatique, a été séparée d'elle-même mais, elle aussi porte soigneusement ses soucis. Essoufflée par la tuberculeuse, une maladie d'une certaine gravité qui a duré un certain temps, a affecté son esprit ainsi que son psychique, elle a carrément changé son attitude envers les autres et encore plus envers elle-même. Cela l'a mise dans un trouble passager, de vivre un désordre mental entre un retrait social et des

difficultés cognitives pour établir des relations avec le monde extérieur ou carrément pour se réintégrer dans la société.

– *Bonjour, Rose. Comment vas-tu, Rose ? On ne vous apprend pas les bonnes manières dans votre orphelinat ?*

Elle avait appuyé sur le mot, pour faire mal. Elle éclata de rire.

– Ce qu'il y a de bien, entre nous, c'est qu'on se déteste, et qu'on peuttout se dire sans crainte de se faire souffrir. Tu me trouves pimêche, gâtée, trop riche, trop ceci, trop cela. Tu n'aimes pas la façon dont je m'habille.

– J'aime la façon dont tu t'habilles, je corrigeai dans un souffle. Marc Bohan est un génie (...) Mais j'aimais cette robe, vraiment. Cette robe qui la corsetait et la libérait à la fois, cette robe et ses replis ombreux où j'aurais aimé me perdre et m'épuiser. Rose se tut, sidérée.

– Et toi, tu sens le mouton mouillé.

– C'est ce foutu pull de laine, il est trempé.

– Non, Joseph. Tu sens le mouton mouillé même sans ce foutu pull, même quand il ne pleut pas. Tu es désagréable, sinistre et égoïste. Nous pouvons nous dire tout ça franchement, non ? Je trouve formidable de ne pas avoir à faire semblant.

– Parce que tu as déjà fait semblant, toi ?

– À longueur de journée. Je fais tellement semblant que même maintenant, je fais semblant. Semblant de te supporter. La vérité, c'est que j'aimerais te pousser dans le feu. P.130-131

Rose, inaccessible mais qui vit dans un désordre et bouleversement émotionnel complet entre douleur, haine, gêne et angoisse, elle a développé une peur du rejet social ou carrément amoureux. Une blessure qui l'empêche d'être elle-même et qui réduit de son estime de soi. Cependant, cette peur du rejet agit comme un baromètre pour mesurer la qualité de ses interactions avec Joseph et lui permettant d'ajuster sur leur relation. Mais, elle n'était pas à l'abri de l'amour.

– Le *Selenicereus*. Ma fleur préférée. Nous sommes comme elle, toi et moi. Nous fleurissons dans le noir.

Elle avait raison : j'aurais dû entendre sa respiration. Une respiration d'orphelin, creusée, un souffle pénombral qui, faute d'espace pour se déployer, consommait celle qu'il devait faire vivre. Elle était des nôtres. M'évader, l'évader, nous évader. Parler de Rose et dire *nous*. P.163

La force des sentiments est plus forte que toute haine, que toute maladie et que toute peur, enfin, les deux jeunes finissent par tomber amoureux l'un de l'autre. Elle savait comment user de sa diplomatie pour arriver à ses intentions. Son prénom s'avère porteur de l'amour et de la passion qu'ils portent les deux jeunes.

Le samedi suivant, elle insistait. Je lui devais le feu, l'or, les mystères alchimiques. Elle était exigeante. Mais elle payait bien, d'un battement de ses cils.

J'embrassais Rose, nous nous disions : « Tout ira bien », et dans ce futur, *ira*, tenait le seul avenir dont nous osions parler. P.156

Entre l'avenir assuré pour Rose, son humeur et son désir, elle négocie également avec la vie. Elle, insoumise au statut féminin de son milieu bourgeois, veut à tout prix sillonner le monde et devenir diplomate, s'échapper à son entourage classique et de voler très haut.

Ça fait longtemps que je songe à partir. Tu t'imagines que je veux devenir comme ma mère ? (...) C'est une bonne petite épouse. Pourquoi tu crois que mon père passe ses semaines à Paris ? Pour ses *amies*. Pourquoi tu crois que j'apprends le piano ? Pour en devenir une moi aussi, un jour, de bonne petite épouse, qui ne fait jamais de vagues et sait recevoir les clients, les collègues, les financiers. Le genre d'épouse quitte un petit cahier dans lequel elle note ses menus

pour ne pas risquer desservir deux fois le même plat au même invité.

(...)Tu penses que c'est ça, la vie dont je rêve ?

– Tu rêves de quoi ?

*Voyager*(...) P.161-162

S'en tenant à son plan d'évasion, capable de quitter toute une vie de riche, de bourgeoise qu'elle était, ses robes Dior et ses parfums et s'accrochait à pleine force à ses rêves révélateurs de ses motivations intenses. Elle n'hésite pas une seule seconde pour aller jusqu'au bout de ses rêves.

Une extraordinaire, charmante Rose, une minable pianiste à qui Joseph était censé apprendre le piano et lui dévoiler le solfège de l'amour, pour laquelle il joue encore et toujours dans les gares et les aéroports des décennies plus tard, espérant qu'elle le reconnaîtra à travers sa virtuose interprétation de Beethoven.

## 2. Le vieux Rothenberg

Joe se remémore des cours de piano prodigué par un très vieux professeur de musique. C'est grâce à Rothenberg, un génie grincheux, que Joe joue aussi divinement le piano

Le vieux Rothenberg m'enseignait le piano. Il était froissé comme du papier, visage, cou, mains, un braille de rides à donner le vertige. J'avais envie de le repasser chaque fois que je le voyais.

Mais quand il jouait.

Quand il jouait, des rois mages se mettaient en chemin. Des princesses exotiques et lointaines étaient prises de langueur dans leurs palais de sable. P.11

Sous la direction de Rothenberg, un maître à la fois impitoyable et dur, mais bienveillant et obsédé par Beethoven. Il crie, gifle et tape des crises de colère mais

d'une chaleur chancelante qui a tant servi pour passer Joseph à bout dans sa quête de rythme.

Je lui avais demandé si nous pouvions étudier autre chose, il s'était emporté.

– Tu étudies *déjà* autre chose, imbécile. Chez Ludwig il y a tout. L'avant et l'après. Il y a Bach, et il y a Schubert. Il y a Gabrieli, Mozart, Bruckner et pour un peu, il y aurait presque Varèse. Qu'est-ce que tu veux de plus ? P.12

M. Rothenberg passionné, enthousiaste et d'une exigence extrême qui prétend connaître le fond de l'âme de Beethoven comme si l'artiste lui avait confié ses secrets. Il commente de manière remarquable les œuvres de Ludwig et leurs interprétations. Il perd l'espoir de faire sentir la musique à Joseph, mais il n'arrête pas à l'inciter à chercher le rythme caché derrière les notes, dans les sentiments.

« Le rythme ! gueulait Rothenberg. Le rythme ! » (...)

– Dans l'andante de la no 15, le rythme est essentiel. Tu vois comment elle s'appelle ?

Je me penchai pour lire la partition. P.11- 12

Rothenberg ne cesse de faire illusion aux génies flamants dont Van Gogh, en représentant des exemples de génies pour faire référence à comment beaucoup d'entre eux étaient torturés et traversaient des ténèbres, et s'il le faut pour devenir un bon artiste ou dans quelle mesure leur créativité est nourrie par leur part de noirceur.

Du bleu, du jaune, du vert.

*La Nuit étoilée*, de Van Gogh. Une reproduction frappante, à s'y méprendre, était accrochée au-dessus du piano de Rothenberg. J'en

connaissais le moindre détail à force de l'observer. Rothenberg me claqua derrière la tête le jour où j'employai le mot « faux ».

– Et si je joue ça ?

Il écrasa les premiers accords de la *Hammerklavier*.

– Si je joue ça, c'est un faux, crétin ? Ce n'est pas du Ludwig, peut-être ? (...) P.67-68

Rothenberg n'était pas tranchant ni cassant, il était exigeant mais juste. Il a fait preuve de son rôle crucial de tuteur et de guide en même temps. Il ne s'est pas arrêté à la transmission de ses connaissances en piano mais il a façonné la vie de Joseph, il lui a aidé à grandir, à se dépasser et dépasser sa jeunesse à l'âge adulte. Grâce à lui, son élève a réussi de ne pas tourner dans le rond durant son séjour aux Confins, encore moins dans la quête du rythme, les souvenirs de ses cours surgissent de manière à inspirer, motiver et encourager Joseph à aller de l'avant.

Joe, un pianiste virtuose, un musicien miracle, un pianiste incomparable, livre un pur plaisir pour les oreilles comme pour les âmes des passagers, ne serait-il possible sans Rothenberg.

### 3. L'Abbé Sénac

Joseph se retrouve aux Confins sous l'autorité de d'un Abbé Sénac, un religieux affreux au nom purement pyrénéen qui est quasiment l'antithèse de son ancien professeur de piano Rothenberg, il est tout de noir habillé, aux cheveux teints en noir, l'âme également toute noire.

L'homme paraissait moins grand, plus noir. Une noirceur qu'il cultivait – il se teignait les cheveux. Ce visage sans âge, ce bel ovale à peine épaissi par la mâchoire trop large, s'opposait exactement à celui de Rothenberg, de pointes et de plis. Pourtant le premier inquiétait, le second rassurait. Tout se jouait dans le regard. Candeur délavée chez mon vieux maître, gris de lame chez le prêtre. P.31

Un regard est assez expressif ; les yeux revolver de l'Abbé livrent un regard assassin, malicieux qui s'amuse aux dépeins d'autrui, ce qui absolument le contraire chez Rothenberg qui dégage pureté et sincérité.

Un directeur austère, qui tient les Confins non pas avec des gants de velours qui devraient servir de refuge pour les orphelins, mais d'un poignet de fer. Déployant une autorité violente, présumant que c'est pour l'amour de Dieu qu'il la considère primordiale dans la mesure où, elle est éducative ; cruelle à supporter.

« Bonsoir mon père, voilà, je suis arrivé hier, je suis un temporaire, est-ce qu'il y aurait une chambre à part s'il vous plaît mon père, et serait-il possible d'avoir une salade en entrée, quelque chose de simple, mais d'équilibré ? » (...)– Si tu nous lisais la Sainte Parole ?  
Je lui obéis sans réfléchir avant qu'il ne voie le reste. Je lus « Étienne, rempli du Saint-Esprit, fixa les regards vers le ciel », je ne comprenais rien à ce que je racontais. Quand j'eus fini la page, l'abbé me fit signe de continuer, et encore, et quand il annonça : « Ça va, maintenant », le dessert était passé, la table débarrassée.  
Je n'avais rien mangé. P.31

Il obligea Joseph de lire la Sainte Parole pour exaucer son vœu de manger équilibré entre temps que la sœur servait le dîner et le dessert, rien que pour le punir pour ne plus oser et demander une faveur.

Dans l'arrière-fond vicieux de l'orphelinat catholique, un religieux à l'allure acrimonieuse, au cœur sec, dépouillé de compassion, exagérant de son autorité sur ses pensionnaires, exaltant son droit de manier leurs vies à sa façon. L'Abbé Sénac absolument déshumanisé endosse brutalité et violence.

Il va le châtier, avec la mesure d'un père. Je suis contre les châtiments corporels. Mais il faut parfois aller à l'encontre de ses propres inclinations pour le bien commun. La colère peut être vertueuse, comme nous l'enseigna le Christ lorsqu'il s'emporta contre les marchands du Temple.

– Mais, monsieur l'abbé, il a neuf ans. Il est petit...



– Détrompe-toi, Joseph, détrompe-toi. Un enfant capable de faire une chose pareille à neuf ans, de déchirer la page d'un livre, une page de savoir (...)cet enfant-là n'est pas petit. Il a en lui quelque chose d'immense. Un mal qu'il faut empêcher de grandir. P.34

Un père pitoyable, froid au cœur cauteleux, se fait passer pour un religieux qui convie à une attitude de respect, mais qui pleuviote sur les pensionnaires sévices et châtiments, éteignant en eux toute étincelle d'espoir.

Sénac couvre délicatement l'aperçu des circonstances avilissantes de la vie des pensionnaires pour ne pas se divulguer au-delà des murs des Confins, il cache également sa férocité sous son masque compatissant et protecteur réservé aux témoins extérieurs certifiés.

*Rapport du gendarme Louviers, 31 juillet 1969(...)*

*l'abbé Sénac, dont les actions caritatives et le dévouement sont connus dans tout le département, P.64-65*

L'hypocrisie persistante n'est à comparer qu'à l'austérité enrobée doucereusement de miel. Traité de saint noble par la gendarmerie et les administrations tandis que son attitude est loin d'être méritante. Son diabolisme agit affreusement aux Confins, abandonnant impitoyablement des victimes désespérées de sa miséricorde.

– Bien sûr, merci, monsieur. Mon père. Je joue du piano, et je pourrais aussi jouer un peu d'orgue si je m'entraîne. Mais il me faudrait des partitions et... (...)

– À partir d'aujourd'hui, tu es dispensé de corvées. Tu viendras tous les soirs entre cinq et sept. Tu taperas tout mon courrier. (...) Mais tu ne devras toucher à rien d'autre qu'à cette machine, compris ?

– Même pas au piano ?

- Surtout pas au piano. Je veux ta parole.
- Je promets. Mais pourquoi ?
- Quand Pilate condamna Jésus à la croix, tu crois que le Christ lui demanda pourquoi ? P.38-39

Manipulateur, hypocrite qui prétend être *proche de Dieu*, se livre à une atrocité insurpassable

Joseph penché sur la machine à écrire, à taper les lettres de l'Abbé au lieu de jouer des partitions sur un clavier de piano. Une violence visant à briser les rêves et la liberté avec des réactions et réponses dépourvues d'émotions suite à ses demandes, une violence qui abîme son intégrité morale, ce n'est qu'un geste, qu'une parole, qu'une réaction mais qui découle humiliation et violence morale qui dénigre sans intermédiaire de bouche à l'oreille.

- Ce n'est pas *mon* piano, il était là quand j'ai succédé au père Puig. C'est un piano, c'est tout. Je n'en joue même pas. Mais pour toi, cet instrument est la tentation, ta vie d'avant. Et cette vie-là est terminée. Ici, aux Confins, nous préparons l'avenir. P.79

Enlever à Joseph son piano, son seul moyen de survivre dans l'enceinte close c'est faire de lui un pensionnaire typique, étouffé et paralysé.

Punitions et châtiments terribles toujours dissimulés au nom de la religion en alléguant l'excuse de correction et de changement, décisions irréductibles à plusieurs reprises mais les plus marquants c'était quand l'Abbé a refusé l'adoption de Joseph souhaité par une famille uniquement pour s'en venger.

- Je n'aime pas ce mot. « Punition » signifie « vengeance ». Je préfère « correction », parce qu'il est porteur d'espoir, de changement, comme on corrige une trajectoire. Tu as fugué. Tu n'imaginai pas que j'allais laisser passer ça sans rien dire ? Et après avoir fugué, après

m'avoir assuré, les yeux dans les yeux, que je pouvais te donner une nouvelle chance, tu joues du piano. P.79

Sénac révèle une soif de vengeance, un moteur qui se laisse emporter par son diabolisme et que rien ne peut arrêter. Cette fougue excessive à la violence est à la fois extrêmement dangereuse pour celui qui pourrait être l'objet de cette vengeance. Il ne tarde pas non plus à envoyer les enfants punis dans un cachot nommé *l'Oubli*, ancienne cave devenue cellule d'isolement pour les rebelles et les *fortes têtes*.

Sénac n'avait pas inventé l'Oubli. Il en avait hérité de son prédécesseur, le père Puig. L'ancien cellier avait été transformé après la guerre en « lieu de prière », destiné à faire comprendre aux récalcitrants que, quelle que fût leur situation, il y avait toujours pire. L'Oubli accueillait des pensionnaires sans distinction d'âge. Nombre des larmes qui en mouillaient le béton étaient d'une eau pure, et ne tombaient pas de très haut. P.140

Au-dessus de toutes les mœurs, la violence est surtout morale, châtiments illégaux, beaucoup de privations d'amour, une intransigeance incroyable. Le carburant de cette brutalité fut la violence initiale que Sénac a reçue de la part de l'ancien Abbé, une souffrance indescriptible et insurmontable, un scénario d'effroi et de clausturation, ce qui est le cas chez l'Abbé, lui aussi orphelin et ancien pensionnaire.

– Je sais ce que tu ressens, Joseph. Je sais que tu me détestes, comme j'ai détesté mes maîtres. Mais c'est grâce à eux que je suis là aujourd'hui.

– Vous êtes orphelin, vous aussi, n'est-ce pas, monsieur l'abbé ? Je l'avais compris quelque part entre Jupiter et Saturne, lancé vers les frontières de notre galaxie. Il m'avait fallu du temps. J'avais vu le signe, pourtant, celui qui ne trompe jamais. Ses mains qui tremblaient. P.174

Un petit signe de rien du tout qui permet à Joseph de reconnaître un orphelin dans la foule, les mains qui tremblent avant la terreur soudaine insurmontable qui l'envahit dans les situations de violence, et qui manifeste toujours à cause du traumatisme qu'il n'a pas pu refouler.

Orphelin, ancien pensionnaire et victime, désormais inhumain, agit à son tour tel un bourreau. En effet, l'Abbé s'était dilué dans la peau de l'agresseur, Il croit qu'il se présente à la hauteur, mais au fond il imite ce qu'apparemment il rejette.

#### 4. Grenouille

L'abbé n'aurait pu mettre en avant sa discipline cruelle sans le soutien de son bras droit, un surveillant général surnommé Grenouille. Un ancien soldat légionnaire qui reflète parfaitement son surnom et assure éperdument son rôle de pion. Un bancal à craindre fortement.

Une dernière rumeur, la plus plausible, faisait de lui un ancien légionnaire. Une légère claudication accréditait la thèse d'une blessure, tout comme la chanson militaire qu'il me força un jour à chanter avec lui. Il savait assurément frapper là où ça faisait mal, sans laisser de traces. P.44

Parmi tant de rumeurs et de thèses, Joseph arrive enfin à déchiffrer le mystère de l'origine de Grenouille grâce à certains indices dont la claudication, la chanson militaire ainsi que sa maîtrise de la violence armée.

Grenouille, un pervers qui enfonce les orphelins dans des tréfonds malsains. Il ressent un plaisir de sadique malicieux à imposer la pire violence sur eux, à les prendre sous son autorité et s'amuse à l'égard de leurs souffrances.

La corvée de charbon s'était ajoutée aux autres, au ravissement de Grenouille (...) Ils poussaient des brouettes énormes, chacun tenant une poignée, parfois aidés d'un troisième, sous le regard

satisfait des plus grands. Ces derniers leur avaient fait croire que si le charbon venait à manquer, c'était *eux* qu'on enfournerait dans la chaudière. Qu'un petit orphelin, ça brûlait longtemps et produisait une chaleur recherchée pour sa douceur par tous les ogres du monde. P.133

Grenouille se nourrit de la souffrance physique et psychologique des orphelins, il aime les contrôler et limiter leur autonomie, par la terreur et l'intimidation. Il fait recours à la cruauté, à la violence physique pour les maltraiter, les forcer à faire ce qu'il veut en les effrayant. Rien que frapper un enfant de neuf ans aussi fort qu'il devient sourd sous prétexte de punition avec la mesure d'un père, c'est de la perversité et de l'agressivité extrême.

Grenouille s'avança, prit Souzix par le col(...)il n'y eut bientôt plus que nous quatre autour de Souzix, assis contre le mur, ses jambes maigres dépassant de son bermuda de grosse toile. Du sang coulait de son oreille droite(...)Le médecin affirma qu'elle résultait d'un « phénomène de dépression extrême » qui pouvait arriver lors d'un choc violent ou, comme je l'appris plus tard, d'une « paume du tigre », une gifle appliquée sur l'oreille par certains experts, souvent militaires, pour décider des sujets contrariants à raconter leur vie. Souzix perdit quatre-vingts pour cent de ses facultés auditives à l'oreille droite. P.108-109

Un surveillant qui ne surveille uniquement pour punir de manière particulièrement rude, mener des punitions brutales, sévices mêlant un usage de la force physique et visant à appliquer un degré intense de douleur voire carrément un handicap.

Derrière l'agressivité se cache très souvent une souffrance, un traumatisme. Grenouille étant un ancien légionnaire qui a passé par des conflits armés, qui semblent être la forme de violence la plus horrible à laquelle un être humain puisse être confronté, un légionnaire fait face à l'horreur et augmente les risques d'exposition traumatique.

Le soldat peut être victime de la façon la plus nuisible moralement d'être enrôlé dans les rangs militaires, la violence portée par la victime est le ralliement des effets (rudité, fureur, haine) qui y sont liés.

La guerre a de graves conséquences sur la santé psychologique des soldats, ils sont approvisionneurs de traumatismes psychiques horribles de part la violence, la peur et l'insécurité qu'ils génèrent. Le manque de soins et de nourriture, l'isolement et le manque sont aussi ravageurs.

Ce qui est décidément le cas chez Grenouille, ce traumatisé de guerre devenu lui-même agresseur qui remet en scène son traumatisme en inversant les rôles, comme une restauration de l'équilibre psychique et se sert de la violence comme stratégie de survie face au traumatisme.

Je ne voyais que Grenouille, qui m'apportait deux repas par jour et me faisait sortir une fois pour m'emmener aux toilettes, une vieille cuvette de faïence installée dans l'une des alcôves latérales. Il fallait faire la porte ouverte, sous sa surveillance. Il n'avait pas le bon goût de tourner le dos et me regardait droit dans les yeux. Je fus constipé une semaine. Au bout d'une semaine, droit dans les yeux ou pas, tout sortit. Je ne savais pas encore que ce traitement était un luxe. P.171

Le sadisme dans toute sa splendeur, toujours à la recherche de la moindre erreur pour pouvoir les rabaisser et les humilier de tous genres, donnant une *cape de pisse* à tout gamin qui a mouillé son lit.

Parmi les méthodes pédagogiques déployées pour notre édification, l'une des plus utilisées était connue, parmi les anciens des Confins, sous le nom de « cape de pisse » (...)Le gamin était nu, enveloppé dans son drap trempé d'urine. Il marchait, les lèvres bleues, super-héros en berne. Il faisait froid de bon matin, à mille mètres d'altitude. Il tournerait longtemps, Satan déconfit, jusqu'à ce que la cape sèche. P35.36

Une punition qui oblige l'enfant coupable à faire le tour de la cour recouvert de ses draps trempés d'urine jusqu'à ce qu'ils sèchent peu importe la température.

Témoin de la brutalité de la violence et de l'agressivité commises pendant la guerre, en effet, ce qu'il fait aux Confins n'est qu'un recyclage de la cruauté qu'il a subi aux rangs de la Légion.

## **5. Les membres de la Vigie**

La vie ne cède tout à la noirceur, Joseph rencontre d'autres enfants meurtris aux Confins, deviendront par la suite ses meilleurs amis aux prénoms très imagés ; Edison, Fouine, Sinatra, le petit Souzix et Momo qui laisseront une empreinte profonde dans son cœur.

Ils étaient durs, ils étaient drôles, ils étaient sans victoires.

Mes amis.

Les soirs de tristesse, les soirs de vin aigre, je pense encore à eux. P.52

Ensemble, ils ont passé des moments inoubliables, des hauts et des bas et tout a commencé quand ils espéraient échapper à l'enceinte morne perdue dans une vallée des Pyrénées et quand mille plans envahissent leur imagination.

Pour faire front à l'abus et rêver d'évasion, les sept mousquetaires se retrouvent chaque dimanche soir sur le toit de l'orphelinat pour protéger l'orphelinat des ennemies imaginaires et ce pour rapporter de la magie dans la vie de Souzix, le plus jeune membre du clan.

Une société secrète. Vous avez neuf ans ou quoi ?

– Oui, confirma gravement Souzix.

– Et qu'est-ce que vous faites dans cette « société secrète » ?

– On surveille le monde. On protège Les Confins.

- De quoi ?
- Des Russes, déclara Sinatra.
- De la mafia, ajouta Edison.
- Et des géants, conclut Souzix. P.46

Un excellent moyen pour mettre en pause leur quotidien de prisonniers ou carrément pour la laisser derrière eux, pour apaiser et régénérer leurs esprits, pour recharger les batteries et être les mieux préparés à affronter cette réalité lorsqu'ils y reviendront dans la noirceur des ténèbres. Cette évasion à l'imaginaire, cet exutoire mentale surtout qu'ils ne les contrôlent vraiment pas. Ils ont assez de force, d'amitié et de rage pour se sortir de leur prison.

Tout sèche dans les prisons, le cœur, l'âme, tout sèche sauf la force,  
qui, au contraire, grandit. P.143

Ils ont subi par le pire des châtiments, des sévices, de la mise en prison et rien ne pouvait les arrêter. Ce n'est qu'en s'unissant la main dans la main et en s'associant leurs forces physiques et mentales qu'ils ont pu vaincre.

Ayant des surnoms qui les identifient parfaitement ; Souzix ainsi prénommé parce qu'il est né sous X, Momo atteint d'épilepsie, un pied noir rapatrié d'Algérie, Sinatra qui se prend pour fils illégitime de Franck Sinatra comme lui a toujours dit sa mère, Fouine qui dort encore sous le lit vu qu'il est le seul survivant de l'écroulement de son bâtiment et Edison, un petit génie scientifique, qui a construit une variété de choses qui vont par la suite servir la Vigie telle la radio.

Edison, quatorze ans, était le génie du groupe. La radio qu'ils écoutaient ce soir-là, c'était lui : il l'avait reconstruite à partir d'un vieux poste trouvé dans une poubelle lors d'une rare sortie au village.  
P.47



Le moteur de survie dans le cachot est constitué de l'équilibre entre les sévices, la malveillance, la violence, la cruauté des adultes, l'attachement, la fidélité et le dévouement pour eux-mêmes. Qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il neige aux Confins, ils étaient tous unis et prêts à rebondir, à vaincre les situations difficiles, génératrice de peur et de traumatismes face auxquelles ils étaient confrontés. Ils ont fait preuve de la Résilience et du lien amical solide qu'il leurs liait. La vigie, une véritable euphorie et une réelle source de force et de puissance.

Les pires épreuves donnent ainsi naissance à de formidables élans de fraternité et de rivalité aussi.

Joseph étant orphelin n'a pas pu faire le deuil de la perte de ses parents ni celle de soi-même, une perte qui a bouleversé toute une vie paisible et sereine et a imposé un changement radicale et amère, et qui a surtout engendré une adaptation forcée et pénible des Confins, de la trahison et la lâcheté des proches à la violence des dirigeants. Dans cette perspective d'endurance, il était fortement appelé à souffrir.

Du moment où il n'a reçu de témoins d'empathie et de compassion de la part des proches, où on lui a pas donné le temps pour accepter la perte qu'il a subi ou encore pour faire son deuil, où nul n'a rempli le vide que l'absence a laissé, il continua à vivre avec une douleur d'absence atroce tout en se culpabilisant.

Cette séparation à jamais avec ses parents, ce déchirement amoureux, qu'il n'a pas eu l'occasion de prononcer les dernières paroles des adieux, bouleverse ses émotions, ses repères temporels et spatiales, ses relations sociales.

Dans ce tourbillon de chagrin, les pleurs de sa peine, les chants et les marches funèbressont orchestrés par les Sonates de Beethoven, il pleure l'absence et manifeste sa peine à travers les mouvements de *Clair de lune* qui sera un moyen d'interprétation de ses émotions fragmentés.

# **Chapitre IV**

**« L'œuvre en fragments »**

Narrer, c'est *orchestrer* une œuvre littéraire, rapporter et retracer des événements, entrelacer et combiner des séquences perceptibles dans le récit. L'auteur est parfaitement libre de relater son histoire tout en suivant une voie linéaire et successive comme présenter son récit sous forme des événements fragmentés, cela n'implique pas la défaillance de l'auteur mais plutôt une autre forme de perception, une autre logique propre à l'auteur lui-même.

Une logique qui peut être alimentée par une linéarité, qui indépendamment règne sur l'ensemble des propriétés qui déterminent la forme narrative, ou d'une autre forme qui porte atteinte et qui fait face contre cette linéarité hautement inévitable et qui tente de la bousculer. Cela rompt à la continuité de la narration et du texte dans son ensemble, sans déstabiliser la notion du rythme établie par le texte.

Cette entorse au niveau narratif crée un effet d'écriture fragmentaire qui est principalement une forme d'écriture qui écarte les procédés suggérés de la conception traditionnelle voire la forme, la linéarité, la chronologie et la spatio-temporalité.

L'écriture fragmentaire prône l'inachèvement de l'œuvre et son ouverture, la discontinuité du récit, la brisure temporelle et spatiale et tout ce qui fait le privilège de l'ancienne conception. Elle préconise également une certaine fulgurance du récit et par conséquent sa diffusion et se veut un symbole de contemporanéité.

Pour Emil Michel Cioran, la pensée fragmentaire ne peut être qu'un véritable reflet de la vie avec tous ses aspects désordonnés et décousus, par opposition à la pensée traditionnelle, linéaire et cohérente. Pour lui « La pensée brisée, fragmentaire a tout le décousu de la vie ; alors que l'autre, la cohérente, ne respecte que ses propres lois et ne condescendrait jamais à refléter la vie, encore moins à pactiser avec elle »<sup>37</sup>.

Cette pensée justement engage l'écriture fragmentaire comme la seule manière dont son essence pourrait être apte d'interpréter non seulement la genèse et le modelage philosophique de la vie, mais aussi sa nature constitutionnelle, voire même son être. De plus, ce mode d'écriture est inévitable pour lui. « Le fragment est mon mode naturel

---

<sup>37</sup>CIORAN, Emil Michel, *Cabier*, cité par ASTIER, Ingrid, « L'écriture fragmentaire chez Cioran traversée solitaire d'un élégiaque » *Alkemie revue semestrielle de littérature et philosophie*, N° 2, Novembre 2008, P.73.

d'expression, d'être. Je suis né pour le fragment. Le système en revanche est mon esclavage, ma mort spirituelle. Le système est tyrannie, asphyxie, impasse. »<sup>38</sup>

Cette déchronologie narrative qui se brouille avec la tradition d'un récit ayant un début et une fin bien ostensibles, apparaît comme un effet de l'écriture fragmentaire. Par conséquent, l'écriture s'avère de manière discontinue et entrecoupée.

L'effet fragmentaire se produit grâce à cette discontinuité, à cette déstructuration de la pensée et à ce caractère sélectif du partage des souvenirs.

### 1. Texte en fragments

Narrativement, le roman *Des diables et des saints* présente dans sa globalité à première vue, une conception d'un chœur complet qui permet de cerner la disposition ainsi que la structure des unités textuelles. Une fragmentation spatiale, tourmentée par une autre fragmentation au niveau de la temporalité aux interactions entre les choristes de l'œuvre, tout au moins de soupçonner, à travers cette opacité le rythme musical d'avoir collaboré à donner un sens et un sentiment à une partition qui en est privée.

Raconter sa vie passée découle de la volonté du personnage de se souvenir et de maintenir définitivement le passé inconcevable. Il éprouve un besoin urgent de retracer et chanter sa vie parce qu'il en trouve une certaine liberté.

Pour Joe, le souvenir dans son surgissement comme dans sa perpétuation, est un bouleversement profond de l'être. Détaché et écarté de son présent pour plonger dans le passé, enfoncé dans le chaos où il n'y a ni repères ni le moindre ordre pour éveiller sa mémoire.

En effet, sa mémoire se dévoile creusée et fragmentée et se montre moteur de l'éclatement narratif et textuel, le narrateur passe d'une période à une autre sans rappel ni introduction laissant le lecteur joindre le fil de la narration,

Dans le roman, le premier trait qui attire l'attention est cette oscillation entre le passé et le présent, le lecteur pénètre tout au long de l'œuvre dans les souvenirs de la vie de Joe et savoure une écriture où se mêlent passé et présent.

---

<sup>38</sup>Ibid.p.75.

Le roman s'ouvre sur le présent de Joe étant adulte, qui joue radieusement du Beethoven et qui refuse de se produire ailleurs que sur les pianos publics des gares et des aéroports. Il ne comble pas les salles sombres pourtant il est capable de le faire, il exprime sa virtuosité dans des lieux de passage pas pour mettre en rythme les voix des hôtes qui sifflent le rappel d'embarquement, ni pour couvrir l'annonce ordinaire du retard des trains et encore moins pour orchestrer le roulis énervant des valises.

Ce vacillement de piano en piano, de gare en gare, d'un aéroport à un autre trouve écho à un rythme qui forge toute une vie, un rythme qui commence lentement d'une paix indicible et qui s'avère brusquement brisée par suite d'une maladie, d'une souffrance et qui va préparer à une fin sous les notes d'un éclatement tumultueux de son talent divin à Joe qui va être son seul moyen pour chercher sa bien-aimée grâce à la mélodie qu'il prodige qu'elle a déjà entendu des décennies avant. D'autre part, ce déplacement, ce refus de jouer dans une salle sombre et fermée reflète une quelconque sorte son passé enfermé dans les ténèbres profondes du pensionnat et son désir irrésistible d'évasion. Il trouve dans ces lieux à ciel ouvert, la liberté qui manquait à sa vie.

Mes scènes sentent le rail et le kérosène. Mes Carnegie Hall et mes Scala s'appellent Montparnasse, Roissy – Charles-de-Gaulle, Union Station, John F. Kennedy Airport. Il y a une bonne raison à cela. C'est une longue histoire. P.7

Un génie de piano comme on en trouve dans les plus grandes scènes de concert, mais qui pianote uniquement sur les pianos publics, n'ayant en aucun cas lâché sa détermination, son énergie, encore moins sa brillance. Son répertoire musical s'est borné aux sonates de Beethoven et il met cœur et âme dans leurs interprétations.

Désolé, je ne joue que Beethoven.

Je vous énerve un peu, je le vois bien. Pardonnez-moi. Je ne peux pas défaire cinquante ans d'habitude. P.7

Cinquante ans de ténacité et de persévérance à jouer la même symphonie, avec la même mélodie sous le même rythme qu'il insultait avant de ne pas pouvoir le retrouver, le rythme que Rothenberg a beau incité Joseph pour le sentir, mais il ne l'a pas découvert jusqu'à l'arrivée de sa Rose dans sa vie et depuis, il ne cesse de jouer ce rythme rien que pour la retrouver.

Joseph ne joue que du Beethoven, d'une seule et même composition musicale. Un rituel qu'il a hérité de son maître Rothenberg dont ses rappels pour atteindre le rythme voulu ne quittent jamais son esprit. Joseph puise en lui les souvenirs du cours de piano comme une fuite vers la douceur de son passé.

Les gens l'écoutent fascinés d'entendre une telle mélodie aussi éblouissante et vibrante dans des lieux où les gens ne font que passer. Il ne veut ni l'argent ni la célébrité tout en refusant des offres de rêve de la part des passagers qui pourraient le propulser au point d'en faire un musicien prodige.

Vous m'offrez une forte somme d'argent pour jouer à votre anniversaire. À un dîner mondain, une bar-mitsva – vous me voyez hésiter. Vous proposez de me présenter votre mari, qui a un poste important à la Philharmonie. Ou votre oncle, l'agent artistique. Je décline chaque fois, merci, vraiment, c'est très aimable à vous. Je ferais un piètre invité. Je n'aime que les lieux ouverts, le vent qui circule et les portes qui claquent. P.7

A la manière de Beethoven dans ses lettres, Joe a adopté naturellement sa façon d'adresser la parole aux gens. Il interpelle les passagers, adresse toutefois brusquement la parole aux lecteurs que c'est aimable de leurs part ce genre de propositions mais qu'il ne souhaite que continuer à produire du Beethoven dans les lieux ouverts remplis de courant d'air malgré sa maîtrise exceptionnelle et sa maestria dans l'interprétation des œuvres d'art.

Vous me connaissez. Un petit effort, souvenez-vous. Le vieux qui joue sur ces pianos publics, dans tous les lieux de passage(...) Un

jour, enfin, vous m'approchez. Si vous êtes un homme, vous ne dites rien. Vous faites semblant de nouer votre lacet, pour m'écouter un peu sans en avoir l'air. Si vous êtes une femme, je sursaute. C'est que j'en attends une, justement. Ce n'est pas vous, ne vous vexez pas. Je l'attends depuis cinquante ans. P.6

Joe a l'air attendre éternellement une figure qui n'a toujours pas fait signe dans la foule et ce n'est que pour elle qu'il fond sur le piano sans même se mettre sur le banc et tremblote en apercevant toutes les femmes qui l'entourent.

Malgré les décennies qui se sont coulées de sa vie, il joue toujours son attachement à sa Rose, qui malgré son absence, prend bien place dans son esprit ainsi que dans son cœur. Cette absence n'a pas réussi à éteindre sa passion pour sa bien-aimée mais elle l'a renforcé et l'a rendu plus résistante qu'avant. Il se souvient toujours d'elle, de ses yeux, de ses mains, de sa robe rouge de chez Dior, de ses caprices et de ses réactions lunatiques. Malgré le temps qui passe, les souvenirs de Rose restent gravés à jamais.

Joe cache toute une histoire derrière sa virtuosité sur les pianos et il va en tirer le voile avec agilité. Il remonte au 2 mai 1969, à 18h14 pour dévoiler son destin, d'un petit garçon qui en moins de deux, un drame atroce l'a séparé à jamais de son univers adoucissant et rassurant.

À la lisière de son adolescence, devenu orphelin après que ses parents et sa sœur disparaissent dans un crash aérien, Joseph attrapa la pire maladie qui puisse exister sur terre qui n'est pas contagieuse mais inguérissable.

Tout commença quand je tombai malade. Un mal incurable. Ne sursautez pas, je ne suis pas contagieux. Il me foudroya le 2 mai 1969. Je n'avais rien fait pour, ceux qui l'attrapent vous diront la même chose.

Mon infirmité ne figure pas dans les encyclopédies médicales.

Elle devrait. P.9

Dans les gares et les aéroports, Joseph ne fait que diffuser ses émotions et faire écouter ses révélations, celles d'un petit garçon dont l'enfance s'est arrêtée tragiquement. Sa vie familiale aisée a laissé place à un quotidien de prisonnier entre les murs suintants du pensionnat des Confins là où le temps s'écoule très lentement.

Joseph a réellement vécu un mal et le vit toujours dans sa mémoire. Il s'agit ici d'un grand besoin de s'exprimer, de tenter à travers son piano d'adoucir sa peine et de rendre sa douleur acceptable et supportable au quotidien.

Avec un raffinement extrême de l'expression, il se met à éveiller le temps et les souvenirs. Le temps de la souffrance, des sévices et des maltraitements produites sans apitoiement par les responsables du pensionnat, le temps qui s'arrête pendant tout son séjour aux Confins.

Tout est dans le nom. Après les Confins, il n'y a plus rien. P.25

Un huis clos glacial, où l'éclat du jour ne touche que rarement, où la lumière du futur ne se rallume que par l'étincelle d'une amitié, d'un amour, d'un rêve...

Joe se remémore, il met le temps sur ce clavier du piano, le temps qui n'a pas réussi à guérir les blessures, qui n'a rien effacé mais qui a converti tout bonnement ses souvenirs en petits fragments, l'image de certaines figures, les sons de certaines voix, le goût des blessures, l'ombre de certains endroits, la chaleur et les cris de certaines personnes, malgré ils sont beaucoup trop loin mais tout est là.

Mais le froid, les ténèbres, l'agenouillement et les sales coups rythmeront les années... Joe, qui se souvient, qui raconte à travers des non-dits, le creux abîmé qu'est demeuré sa vie, de l'inexprimable abus de certains adultes qui a fait de son enfance un âge violenté.

L'orphelinat les confins. Je dis fermé mais chez certains, il saigne encore. P.19



Cette maltraitance répétée quotidiennement à l'égard des enfants fait des Confins un espace d'enfermement et de clausturation et qui au fil des années reste du même emprisonnement dans la tête de Joe. Lourde de séquelles, elle représente pour lui, un véritable traumatisme, dont il est difficile de se débarrasser, adulte.

Des marques indélébiles que la mémoire n'a pas su effacer ni embellir, malgré la lumière du jour, les ténèbres d'hier ne sont pas éclipsés.

Me représentai mille sévices, châtiments et tortures aux mains de Grenouille, qui n'attendait qu'une erreur de ma part, me guettait peut-être dans le noir pour faire de moi un exemple. P.44

Soumis à la cruauté agressive des adultes censés être protecteurs, à chaque fois qu'il reçoit un sale coup aux Confins, il fait recours à son passé serein lors de ses cours de piano qu'il suivait sous la férule d'un certain Rothenberg à la fois sévère et intolérant, bienveillant et envouté par Beethoven. Ce n'était pas aussi serein sous le rythme de ses crailllements, de ses gifles et de ses crises de colères pour l'incitait à atteindre le rythme caché derrière les notes, dans ses émotions.

Etant dans un état de traumatisme dû à la violence reçue, il fait un tel recours comme mesure d'urgence de manière irrésistible, il plonge dans son passé pour revivre des souvenirs qui ont pointé croix dans son esprit.

Aux confins, la musique que Joseph considérait théologique n'est plus mais cette impasse à laquelle est confrontée est présente, les souffrances, la violence et la brutalité sont là, rythment le séjour de Joseph, le piano proscrit et céda place à la machine d'écriture, les doigts de pianiste sont désormais repliés et font que les corvées.

Joseph se raccroche aux branches des souvenirs des cours de piano avec son maître musicologue irascible, il puise en lui les rappels de Rothenberg. Il se bat à l'intérieur de lui pour heurter davantage cette clausturation dans laquelle il est abandonné.

C'était quoi, ça ? gémissait Rothenberg. Les doigts pincés sur l'arête de son nez. Immobile. Un marbre de désespoir.

– C'était quoi ? répéta-t-il.

Je connaissais cette expression. Je pensais avoir bien joué, pourtant.

– Le premier mouvement de la *Sonate no 14*, dite « Clair de lune ».

– Ce n'est pas ce que tu as joué. Ce que tu as joué, c'est une monstruosité.

Explique.P.53

Rothenberg est un génie souvent furieux mais d'une exigence extrême, il ne cesse de crier colériquement le rythme et ne souhaite qu'une seule chose, lui faire comprendre et surtout ressentir la musique, l'aider à aller au-delà de la simple partition, du simple rythme et de faire de Joseph un vrai musicien virtuose.

De ses jours, s'il prodige d'une telle virtuosité, ce n'est que grâce aux rappels, aux cris de colères contre ce rythme, qui s'avèrent comme carburant motivant pour interpréter encore plus du Beethoven.

Avant, Joseph insultait le rythme, mais quand il s'est noyé aux fonds des ténèbres des Confins, il s'est raccroché à pleines dents aux souvenirs des cours de piano pour se sauver de la noirceur et de l'atrocité face auxquelles il est confronté.

– Rejoue. Et surveille la position de tes mains, bon sang. Comme si tu tenais des oranges.

Je m'exécutai, ébranlé, je fis deux fausses notes sur les cinq premières mesures avant de renoncer.

– Je n'y arrive pas, monsieur Rothenberg. J'ai les mains qui tremblent.

– Enfin, répondit mon vieux maître. P.54

Son maître désespère de lui faire comprendre mais surtout sentir la musique, mais c'est sa chaleur qui éclaircira ses jours privés de lumière. M. Rothenberg est dans le

passé, sa page déchirée en miettes, ses gammes tourmentent, ses leçons n'existent plus mais la cruauté et l'atrocité sont là en force à rythmer son quotidien de prisonnier.

Les antibiotiques ne changèrent rien à l'affaire. J'aurais pu le leur dire, moi. Leur dire que mon mal ne se soignait pas à coup de pénicilline, de cataplasmes, pas davantage qu'avec les exorcismes secrètement lus de nuit par sœur Angélique, dans un petit livret qui ressemblait à mon manuel de callisthénie. Le vrai problème, c'était les larmes. P.66

Après avoir été brutalisé cruellement par Grenouille qu'il lui a pissé dessus, et qui avait beaucoup d'effets négatifs pesants sur le psychique de Joseph. Il est tombé juste après malade, une fièvre qui dura douze jours. Il n'avait rien à faire mis à part exprimer son traumatisme psychique en fuyant dans ses souvenirs les plus tendres à côté de son maître.

– Alors quand je joue Beethoven...

– Quand *tu* joues Beethoven, Ludwig se retourne dans sa tombe. Mais quand Kempff joue Beethoven, quand Fischer, quand ce gamin argentin, Barenboim, joue Beethoven, alors là, c'est autre chose. Quand ils jouent *eux*, ce n'est peut-être pas Beethoven qui joue, mais c'est quand même Beethoven qui joue. P.67

Même quand il s'agit de la fureur de Rothenberg, de ses insultes et de son mécontentement qui porte une certaine ardeur, elles dégagent de l'énergie, de la bienveillance mais surtout de la sérénité.

Nous remarquons une coupure entre les différents chapitres, Joseph fait des va et vient du passé au présent et cela est dû à son état psychique qui porte des signes d'alerte comme réaction au drame vécu. Ses souvenirs refusent d'être noyés dans l'abandon et l'oubli, et la mémoire conserve toute l'intensité des sentiments ressentis et de souvenirs vécus.

## 2. Texte en musique

Cette collaboration littéraire musicale engendre sur de nouvelles champ de nouvelles associations : entre rythme, musicalité, mélodie, harmonie, symphonie textuelle et musicale. Deux disciplines se rencontrent et se croisent fusionnées. Il est possible dans l'ensemble d'éclaircir quelques points contact qui lient littérature et musique, et donc ces perspectives portantes sur la manifestation d'une certaine musicalité à compter d'une association entre musique et littérature, une présence de la musique dans la littérature, et enfin une existence de la littérature dans la musique.

Joe raconte la période la plus brutale et la plus effrayée de sa vie sur le rythme de la Sonate n°8 de Beethoven en ut mineur, il fait le deuil et exprime la souffrance, l'effroi et la tristesse sous la violence des accords. Les contradictions dynamiques créent un univers textuel solennel et empathique, qui prend toute la charge de la tragédie.

Il m'immobilisa en une clé savante, plaqua un vieux mouchoir au goût de cambouis sur mon visage. L'orage redoublait. Il aurait été plus simple de ne pas lutter, Grenouille était trop fort. Je luttais pourtant, par principe, par habitude, comme tous ceux qu'il avait dû tuer avant moi sous d'autres moussons. D'autres qui ne l'avaient pas davantage entendu glisser parmi les fougères et les palmes, d'autres qui s'étaient crus en sécurité. Mon champ de vision se peupla de méduses sanglantes, mes poumons, d'œdèmes aux racines nécrosées. Ma langue, mes dents cherchaient l'air. Rien ne passait, pas un filet, pas un atome, juste une saveur atroce de graisse et de morve. Grenouille était un virtuose. P.62

Devant sa voix et sa mélodie qui ne cessent de s'étendre de manière dure et perçante, le poids de la charge sonore traduit la tension et le cumul de Joe face à sa maladie, sa souffrance et sa détresse qui explose dans la seconde partie de la Sonate qui est la plus étendue, narrative et glorieuse, avec tout ce qu'il a pu surmonter. Cette partie comprend deux idées, une mélodique, douce à l'oreille ainsi qu'à l'âme, l'autre rythmique et progressive, s'affrontent jusqu'à ce que l'apogée de la violence, de l'intensité de ses émotions, de sa force s'impose.

Des émotions intenses déchirantes s'élèvent à la tonalité d'*ut mineur*, qui émeut fortement et provoque un sentiment de peine mais sans tomber dans le pathétique, Joe relate sa détresse de façon agile, fluide et embellie avec délicatesse grâce à des moments lumineux qui viennent éclairer ses journées sombres.

Joe ne cesse de rendre drôle des moments si tristes, grâce aux souvenirs du cours de piano à côté de son maître, ses cris et ses paroles symboliques et typiques resurgissent en délivrant des commentaires excessifs et remarquables sur les œuvres de Van Gogh, leurs interprétations par d'autres musiciens.

Du bleu, du jaune, du vert.

*La Nuit étoilée*, de Van Gogh. Une reproduction frappante, à s'y méprendre, était accrochée au-dessus du piano de Rothenberg. J'en connaissais le moindre détail à force de l'observer. Rothenberg me claqua derrière la tête le jour où j'employai le mot « faux ».

– Et si je joue ça ?

Il écrasa les premiers accords de la *Hammerklavier*.

– Si je joue ça, c'est un faux, crétin ? Ce n'est pas du Ludwig, peut-être ?

(...) – Ne confonds pas copie et interprétation, idiot. Si cette toile était une vulgaire copie, je l'aurais jetée depuis longtemps. C'est Van Gogh que tu vois là. P.67

Il consomme également de l'ironie pour ridiculiser l'interprétation de Joseph ainsi que sa définition du « Faux » en ce qui concerne les œuvres artistiques.

Rothenberg ose prétendre connaître les fin fonds et l'arrière-plan des œuvres d'arts et leurs interprétation loin du faux, celles des sonates musicales et des toiles de peinture, comme si les artistes l'ont confié leurs secrets. De l'âme de Beethoven et ses compositions à *La nuit étoilée* de Van Gogh, il ne cesse de faire illusion aux œuvres d'arts des génies qui ont touché le sommet de leur créativité dans les périodes les plus difficiles de leurs vies.

Rothenberg livre au texte un rythme particulier, un rythme de vie, de la noirceur, de la souffrance et de l'infirmité au fin fond des ténèbres, en passant par des hauts et des bas jusqu'à arriver au sommet, à cet univers céleste là où la lumière ne s'éteint jamais, là où détresse et déficience disparaissent et cèdent place à la liberté mais surtout à la gloire immortelle.

Van Gogh dont son art et ses créations glorieuses ont marqué les amoureux d'art pendant des générations. Après avoir été dans la noirceur la plus sombre des tréfonds de ses pensées suicidaires, il se fait incarcérer dans un hôpital psychiatrique. Et justement c'est cette période la plus difficile de sa vie qu'elle va pousser son talent, son génie là-haut.

Joseph de sa part, devenu orphelin suite à la perte de ses parents et de sa sœur dans un accident collatéral, souffre d'une maladie et d'une déficience inguérissable, il se fait interner dans un pensionnat clos à l'allure d'une prison.

Ce fut une période très difficile de la vie de Van Gogh, au point que sa maladie influa son tableau, comme en prononce le trouble de cette nuit tumultueuse qu'il aurait peinte depuis sa cellule, qui est reconnu aujourd'hui comme l'un des tableaux artistiques les plus célèbres et les plus emblématiques.

Cette toile est le cri de rébellion d'un génie qui n'est pas estimé à sa juste valeur et la reproduction de sa turbulence mentale. Rien que l'immense spirale au cœur de la toile a un effet de vague engloutissant l'œuvre représentant le tourbillon atroce de l'âme de l'artiste.

Quant à Joseph, l'angoisse l'envahit avec tant de pensées nuisibles, de son séjour aux Confins, ses journées sombres, ses nuits en mode couvre-feu, sa liberté volée, son emprisonnement aux plans d'évasion, un vrai tourbillonnement démesuré dans son esprit.

Une œuvre tourbillonnante qui paraît insuffler dans l'esprit de Van Gogh trouble et la frénésie de colère et de folie. Le ciel manifeste vivacité et ondoyance dans une mesure religieuse bien déterminée. Et puis il y a la lune tout comme les étoiles, dégagent beaucoup d'éclat et de brillance, seulement que leur lumière habite le ciel et n'atteint pas la terre qui est toujours sombre.

Joseph, un enfant *lunaire* séduit par la conquête spatiale et la mission Apollo. Depuis son lit 54 du cellier, pour se donner courage ou pour se protéger il fait recours à

l'un de ses dieux, l'astronome Michael Collins, en faisant des hallucinations, ses pensées voyagent de la terre à la lune qui pour Joseph un terrain d'exploitation quand les lampes du pensionnat sont éteintes. La lune est d'une lumière astrale, éblouissante et d'une finesse extrême mais qui malheureusement ne touche pas les ténèbres des Confins.

Le champ de vision de Van Gogh ne captait depuis sa cellule qu'un terrain fermé par une clôture, il ne pouvait voir ni les étoiles, ni le clocher, encore moins le village. Il les a réalisés à l'aide de son imagination ou de sa mémoire.

Pour le cyprès, épais, sinueux, vacillant comme étincelle flamboyante, représente une passerelle transitoire entre la terre et le ciel. Le peintre a fait le choix de l'installer en avant de la toile comme l'arbre de cimetière, pour faire apparaître la mort à l'esprit qui la considère comme la seule manière d'arriver au monde azuré lumineux depuis la terre.

Ailleurs dans un cachot nommé les Confins, coincés entre ses parois Joseph et ses amis, naîtra plus tard la Vigie comme un clan secret qui les rassemble. Ils se glissent certaines nuits pour se retrouver sur le toit de l'orphelinat, un espace ouvert qui dégage de la liberté. Une liberté qui découle de l'imaginaire et des rêves débordants qui leurs permet de survivre à l'horreur du pensionnat. Pour eux, la Vigie à l'instar du cyprès, représente cet espace servant de transition entre le pensionnat infernal illuminé à la lumière paradisiaque de la liberté.

Cette œuvre représente non seulement l'esprit désordonné de son peintre mais aussi ses ambitions. C'est beaucoup plus une démonstration inévitable de son génie créateur et de son talent incomparable. En fait, elle interprète un sentiment d'agitation profonde, de trouble et de détresse, mais d'un autre côté, elle prouve une créativité énorme et colossale qui a créé une telle création glorieuse.

Tout de même avec Joseph, enfermé à l'orée de son adolescence dans un pensionnat sinistre où la lumière ne touche que rarement. Enfermement et réclusion versant une souffrance ainsi qu'un malheur démesurée

La privation de liberté, que découle de cette claustration effroyable des Confins, délimitée non pas uniquement par des barrières matérielles à peine percée d'ouvertures, mais aussi d'une main de fer massif. Face à cet enfermement de corps, la souffrance se

révèle cristallisée, elle en provient effroi et supplice physique, mais elle engendre un épuisement mental au premier rang duquel la torture dégage.

Entre sentiment de peur, d'anxiété, Joseph se retrouve dans un état douloureux, qui dépasse le simple réflexe momentané à des situations pénibles, il a pris une autre forme de réaction aggravée qui enveloppe l'ensemble de pensées à l'image massacrée, ruinée et les sentiments profonds perturbés et embrouillés prenant forme d'une énorme spirale et qui représente surtout le bouillonnement intérieur et la tempête émotionnelle qui a envahi Joseph.

Condamné à être éternellement prisonnier de ses pensées négatives à rythme descendant, centrée sur son passé lointain ou sur son esprit présent chaotique qui exhale détresse mêlée de désarroi.

Ailleurs, en Allemagne, Beethoven s'est engoué excessivement de l'une de ses élèves Giulietta Guicciardi, une jeune comtesse aristocrate de 16ans, à qui il enseignait le piano, mais il a vite reçu un grand refus de la part de sa mère. Beethoven n'était pas aussi conscient des quinze ans d'écart qui les séparent, encore moins de la différence du statut social que Giuletta occupe. Le compositeur écrit à un ami :

« ce changement dans ma vie a été provoqué par une fille douce et enchanteresse, qui m'aime et que j'aime. Après deux ans, j'apprécie de nouveau quelques moments de bonheur et c'est la première fois que je pense que le mariage pourrait me rendre heureux mais malheureusement elle n'est pas de ma classe sociale et je ne pourrai certainement pas l'épouser ».<sup>39</sup>

Beethoven et Giulietta n'ont pas tardé pour rompre et ce n'est que grâce à cette relation éphémère, à cette déception amoureuse que le maestro a pu composer sa *Sonate pour piano n°14* dite *Clair de lune* dédiée à la jeune comtesse, rien que pour lui prouver son amour inépuisable et son attachement éternel.

---

<sup>39</sup><https://www.radioclassique.fr/magazine/articles/beethoven-et-lamour-qui-etaient-les-femmes-de-sa-vie/#:~:text=Giulietta%20offre%20tout%20de%20même,aime%20et%20que%20j%27aime>. Consulté le 21/06/2022



Un réel chef-d'œuvre musical redondant et varié qui va des sonates raffinées à des symphonies glorieuses. Beethoven avait un souci agile absorbant son esprit, qui n'est pas associé uniquement à l'interprétation sonore d'une affection offensée qu'il essayait d'oublier mais beaucoup plus pour une organisation structurée du langage musical tout en faisant une immense combinaison de sons, de silences et d'émotions.

*Clair de lune*, un idéal musical, alimenté par trois mouvements, un premier lent - doux est estimé triste qui crée une ambiance triste et romantique- inhabituel, exceptionnel au fond d'une sonate. Alors qu'il ne veuille pas se nouer avec aucune autre forme musicale, son *Adagio Sostenuto* a largement contribué à un succès brillant et éclatant et fait partie des immortelles de Beethoven.

Pareil pour Joe, il ne joue que du Beethoven, qu'une seule et même composition, il ne souhaite jamais produire autre chose sur son piano. Il insiste et accentue sur le premier mouvement *Adagio Sostenuto* pour traduire sa détresse et le gouffre profond de son âme et qui hante les gares et les aéroports et fait un succès éblouissant et remarquable.

Un premier mouvement est le plus souvent poignant et bouleversant, c'était aussi le cas chez Beethoven mais surprenant par son aspect extrêmement morne, sourdement arpégé et qui paraît improvisé.

Un adagio qui se rapproche vers une intense réflexion, une évasion chimérique ou encore une marche funèbre où le rythme couvre quasi le besoin et la privation d'harmonie, une marche fragile qui prépare la fin de l'œuvre et qui laisse chaque note de la mélodie s'évanouir au fond des notes comme un deuil qui l'accompagne pour toujours.

Ce premier mouvement est le plus souvent joué par Joseph, il en use pour livrer un ressenti de méditation, de ce retour de ses pensées profondes vers son passé, de cette marche funèbre et de ce deuil dont il était privé, mais qui reste gravé pour Joe quelques soit le temps qui passe comme une trace durable ineffaçable.

Beethoven précise tout en mentionnant sur le manuscrit de la partition qu'« On doit jouer toutes cette pièce avec la plus grande délicatesse et sans sourdine »<sup>40</sup>. C'est

---

<sup>40</sup>Infra

un morceau qui exige une interprétation d'une grande finesse et d'une douce fluidité toute comme le sens et l'émotion qu'elle porte.

Ce qui prouve réellement l'exigence du vieux Rothenberg pour trouver le rythme qui va avec la symphonie, son acharnement sur Joseph à chaque fois qu'il joue la partition simplement avec les notes et non avec le sens, le rêve et les sentiments.

Le compositeur dans le deuxième mouvement saute d'un mode mineur en mode majeur, ainsi, il cherche à retrouver un effet de gaieté plein de vivacité et de rompre carrément avec le premier mouvement.

A la base, l'*Allegretto* a été formé pour attacher le premier mouvement au troisième, pour estomper progressivement le trait rêveur du premier mouvement.

Il reprend la tonalité de départ en mode mineur comme un retour à l'état d'âme et d'esprit initial de l'œuvre. En revanche, ce mouvement est entièrement différent du premier vu le sentiment de tumulte, de désordre flagrant qu'il livre.

Ce même sentiment de désordre et d'agitation qu'on retrouve chez Joe, de son enfance paisible à une autre meurtrie, de son piano à la machine d'écriture, d'un amour autour de lui à un autre perdu dans l'autre bout du monde. Entre les blessures de son passé, toujours inguérissables, Joe ne cesse de tourner dans un tourbillon fougueux.

Joué principalement avec un tempo rapide et agité comme l'indique son nom *Presto Agitato*, ainsi qu'avec des arpèges en double croche qui mènent à produire un effet d'essoufflement et de suffocation. Cet effet est susceptible d'épater et de couper le souffle à celui qui l'écoute étant donné qu'ici, le maestro tout comme Joe n'est qu'une explosion émotionnelle, entre déception amoureuse, maladie et souffrance.

En effet, l'intensité des difficultés et des émotions négatives était le carburant de la créativité et de la productivité de l'artiste. Ce n'est pas rare, car cette part de noirceur revient souvent dans la vie des génies dont Rothenberg faisait appel inconsciemment dans ses cours.

– Tu n'as pas lu les lettres de Ludwig à son ami Franz Wegeler, par exemple ? Non, ne réponds pas, je t'ai assez entendu. J'ai entendu ta bouche et j'ai entendu tes doigts et leur bêtise m'insupporte ! Il n'y a pas de clair de lune, tu comprends ? Non, je t'ai dit de ne pas répondre

! Il n'y a pas de clair de lune, c'est un surnom ajouté à la sonate trente ans plus tard par un crétin. En 1801, quand Ludwig écrit cette œuvre, il n'en a rien à foutre de la lune, tu comprends ? (...) qu'à cette époque Ludwig avait déjà perdu une bonne partie de son ouïe et qu'il ne l'avait dit à personne, sauf à quelques proches. L'adagio de la n<sup>o</sup> 14 n'est pas une promenade au clair de lune. C'est une *marche funèbre*. Une déploration. Ce qu'on entend, c'est un génie qui devient sourd !  
P.54

*Clair de lune*, une œuvre unique, éternelle est aussi marquante que l'histoire de la vie de son compositeur. Elle témoigne de nombreux drames tragiques, mais le pire c'était la surdité qu'il a attrapé alors qu'il n'avait pas encore trente ans.

Tout de même chez Joe qui n'a pas attrapé la surdité mais toute une autre maladie incurable, une déficience incorrigible, il est devenu orphelin de père, de mère, de son ami, et de son maître et de son piano.

Pour un musicien, il n'y a pas pire que la perte d'un sens si précieux et l'incapacité d'entendre le fruit auquel ses travaux ont abouti. Ses capacités auditives déclinent, il pensa à maintes reprises à se suicider mais il a pu s'en passer. Depuis il s'est mis à fond dans la composition tout en s'affranchissant petit à petit de ce qui est imposé par les règles classiques et conçut des réels chefs d'œuvres qui demeurent éternellement glorieux.

Désormais, Beethoven, crie sa douleur à l'égard de cette perte croissante, terrible et inéluctable de son ouïe. Mais au milieu de ce tourment, il retrouve une forte envie de lutter contre sa maladie, de résister du mieux qu'il pouvait, de continuer à vivre et de poursuivre son chemin de musicien.

De la même manière, Joseph abandonné violemment par le destin, devenu orphelin à quinze ans, chose qui était considéré comme une tare, une maladie terrible qui n'est pas contagieuse mais malheureusement inguérissable. Un mal qui a bouleversé sa vie et qu'il l'a enfoncé aux plus bas des ténèbres mais il respirait espoir et rêve.

L'air entre nous durcissait, celui de ces rêves lourds dans lesquels je courais, depuis le fond d'un avion, vers le cockpit où le pilote faisait le mauvais choix. P.93

Joseph, a toujours refusé de fondre dans la cruauté des Confins, dans la violence des adultes dont il était victime, il avait toujours en tête que la lumière finira un jour par chasser la noirceur.

Ce n'est qu'au milieu des ténèbres, en affrontant toute sorte d'agressivité et de férocité, qu'il mettra trouvera le rythme caché dans les émotions. Il lui a fallu affronter un drame tragique, toucher le fond avec une maladie horrible, une perte de proches et de repères, pour retrouver le rythme qu'il cherchait depuis bien longtemps, c'était une étape et un autre niveau à surmonter pour toucher le sommet de la virtuosité.

J'y mis tout ça, dans trois appuis simples. *Mi bémol-sol*. Rose sursauta. *Si bémol-fa*. Me fixa bouche bée. *Do mineur*. « Les Adieux ». (...) Elle devinait, entre les notes, des Caravelle tristes, des moments d'incandescence, les fantômes de Ludwig et les miens. Il y avait aussi, dans ces intervalles, des choses que ni Ludwig ni moi n'avions vues. Des guerres, des réconciliations, des serments de ne pas recommencer, des recommencements. Il y avait un baiser dans un jardin plein d'oliviers, trente deniers sous la lune, il y avait un rideau déchiré, une paix aveuglante, un centurion qui se rendait compte qu'il s'était trompé. (...)

– Prodigieux. P.76

Dans l'agilité des doigts se cache une fébrilité de la pensée, un désordre et une confusion, derrière les notes, les sons et les silences, portée par les émotions toute une vie se terre, une vie de misère, de mal, de violence, d'amour inaliénable, d'affection qui semble avoir été l'élément déterminant de sa maestria car le chagrin rime avec un souffle forger de création.

Beethoven, déterminé de faire de sa peine un nouveau départ et tout ce qui est venu après était une période très fructueuse en termes de production.

Ce n'était pas possible de quitter le monde précocement tout en abandonnant son œuvre inachevée, il a fait preuve de sa résilience grâce à l'art. Ce dernier avait un pouvoir magique pour nourrir l'artiste de force, pour transformer les blessures psychiques et physiques à des créations éblouissantes, de manière cathartique pour atteindre un certain équilibre dans sa vie.

Si aujourd'hui Joe pianote de manière virtuose comme les héros des temps modernes, ce n'est que grâce à sa souffrance qui a déclenché un énorme éclat de sens et de sons. Et justement cette relation entre génie et souffrance psychique s'avère plus la douleur est déchirante et fulgurante plus la création est éclatante.

Un autre moyen pour se remettre du bouleversement, c'était de verbaliser ses émotions tout en envoyant des lettres à ses amis pour exprimer sa détresse. Il n'a pas hésité à pleurer sa souffrance dans les mots, à vider son âme d'une douleur profonde. Il a pu trouver dans ses amis une oreille adéquate pour écouter ses pleurs. A Wegeler, il exprime :

« ... Je mène une vie misérable. Depuis deux ans, j'évite toutes les sociétés, parce qu'il ne m'est pas possible de causer avec les gens : je suis sourd. Si j'avais quelque autre métier, cela serait encore possible ; mais dans le mien, c'est une situation terrible »<sup>41</sup>

Il exprime le drame qu'il l'a frappé si fort, la perte d'un sens inestimable qui vaut pour lui toute sa vie professionnelle mais heureusement qu'il ne s'est pas noyé dans la noirceur déchirante.

*La vie de ceux dont nous essayons de faire ici l'histoire, presque toujours fut un long martyre. Soit qu'un tragique destin ait voulu forger leur âme sur l'enclume de la douleur physique et morale, de la misère et de la maladie ; soit que leur vie ait été ravagée, et leur cœur déchiré par la vue des souffrances et des hontes sans nom dont leurs frères étaient torturés, ils ont mangé le pain quotidien de*

---

<sup>41</sup>Maxence Caron, Vie de Beethoven, Editions Omnia, 1903, p4

---

*l'épreuve ; et s'ils furent grands par l'énergie, c'est qu'ils le furent aussi par le malheur.*<sup>42</sup>

Beethoven rassure et démontre que la vie est une vallée de souffrance et de détresse, des mauvais tours du destin là où ni l'amour ni la paix coule de source, et seuls ceux qui ont su endurer dans leurs vies même en empruntant des épreuves et des chemins douloureux sont ceux qui ont marqué l'histoire avec un succès fulgurant.

Tout de même aux Confins, en plein milieu de la férocité, de l'obscurité, des humiliations et des sales coups qui ne cessent de rythmer les journées, Joseph se sent malheureux et impuissant, ainsi, pour se donner courage parle avec son Dieu Beethoven, il en trouve une sensation de réconfort rien déjà que de s'assurer qu'il comprend ce qu'il vit vu qu'il a déjà passer par là. Il n'hésite pas aussi de faire appel à un autre héros Michael Collins, le troisième homme d'Apollo 11 et le seul qui n'a pas mis le pied sur la lune.

Et puisque mes parents ne m'avaient pas donné de dieu, puisque je ne pouvais pas parler à Beethoven – on ne dérange pas un génie pour si peu –, je m'adressai à un autre héros, un autre dieu, dont c'était peut-être le boulot de m'écouter.

*Ici lit 54. Ici lit 54.*

*Répondez, colonel Michael Collins. P.32*

Joseph leur fait écouter ses confidences, ses révélations ainsi que sa souffrance pour vaincre sa douleur physique, psychique et émotionnelle. Il parle à ses Dieux pour libérer son esprit, pour prendre un souffle et pour étendre sa douleur sous un regard optimiste ou carrément se forcer à être optimiste.

Ce qu'il a fait Rothenberg avec Joseph, c'était de lui faire passer des messages et de lui faire comprendre que la créativité et le talent se mesurent par le degré de la souffrance, et ce n'est que lorsqu'on ressent de la douleur qu'on élargit automatiquement

---

<sup>42</sup>Ibid.P8

sa sensibilité, qu'on atteint des choses que beaucoup de gens n'arriveront jamais à connaître.

Joseph, ayant le même destin que son idole Beethoven, a pris involontairement la même voie du génie ; d'un mal infini, d'une maladie, d'une souffrance, à une rupture amoureuse jusqu'à parvenir à toucher le rythme maudit caché derrière les notes, à atteindre le sommet de son art virtuose.

Joe joue uniquement *Clair de lune*, d'un rythme lent, d'une mélodie lourde et sérieuse qui traduit ses sentiments de mal et de tristesse, son sérieux de laisser couler cinquante ans de sa vie à attendre sa dulcinée. Mais il passe directement au troisième mouvement pour chanter son drame, avec une série d'arpèges très accélérés et de notes ardemment appuyées, créant une mélodie simple mais intense.

Je touche le clavier. L'arpège furieux, les accords, *presto agitato*. Le troisième mouvement, pas celui que vous avez demandé, je n'aime pas ce qui est prévisible. Vos lèvres se rétractent. Vos pupilles changent de taille, un drogué qui respire de nouveau après une injection d'adrénaline. À la fin, vous restez silencieux. Longtemps. P.8

Joe prolifère une sensation d'essoufflement et de suffocation. Il ne fait que qu'emporter ses émotions de haine, de fureur, de souffrance et d'amour perdu.

Ça lui permet de se détacher de la simple partition ordinaire, de devenir plus libre pour exprimer ses émotions et envoyer son rythme et sa mélodie parcourir les toits des aéroports et des gares et sillonner le monde entier. Pas n'importe quelle mélodie, pas n'importe quelle sonate, pas n'importe quelle partition, il joue le rythme que Rose uniquement reconnaîtra.

Elle viendra d'Istanbul, de Canberra, de Vancouver. Elle viendra de Tokyo ou de Tel Aviv. Elle me trouvera là, sur son passage. Elle reconnaîtra ma voix. Elle reconnaîtra le rythme.

J'attends sa main sur mon épaule. P.194-195

Joe attend l'arrivée de sa Rose des quatre coins du monde sans le moindre doute possible. Heureusement, Beethoven est là pour soigner cette déchirure émotionnelle, cette blessure qui le suit tout au long de sa vie.

### 3. Texte hybride

Aujourd'hui, le concept d'hybride appréhende une position favorisée et exceptionnelle dans moult réalisations notamment dans les œuvres littéraires et artistiques. Il met en cause les frontières des genres, des styles ou des langues dans l'intention de s'aventurer et de s'infiltrer à l'écriture contemporaine.

Dès lors, l'hybride désigne le renvoi de ce qui est imposé par le code classique de l'écartement et du fusionnement des genres. Il anéanti les frontières entre les modalités d'expression littéraire et d'expression artistique et prend en charge cet affrontement qu'il y est au cœur du texte. L'hybride met également l'accent sur la liberté du raisonnement et s'avère fondement d'une alliance nouvelle et fructueuse.

Au cœur de l'œuvre, on aperçoit une esthétique harmonieuse du texte hybride que l'auteur aventure par le biais d'un croisement de différentes formes d'expression et d'un éclatement de plusieurs modes d'insertion.

A titre d'exemple, la littérature et la musique détiennent une capacité commune à appréhender le monde reflété dans l'œuvre par une adaptation réfléchie qui reflète la réalité. De ce fait, le texte s'avère être une œuvre composite qui synthétise des éléments fragmentés conduits principalement par la musique.

Entre musique et texte, l'œuvre apparaît comme étant une forme hybride qui mène une structure inhabituelle

Nous avons remarqué que *Des diables et des saints* présente une structure éclatée, fortifiée par un certain détachement, il nous est primordial de prendre en considération l'agencement et la succession des fragments pour mettre en avant cette fragmentation qui s'avère être l'objectif de notre réflexion.



Un roman d'emblée artistique musical, sur fond de peinture ayant une structure suffisamment puissante pour exprimer l'état émotionnel du protagoniste et l'imposer à un maximum d'auditeurs/ lecteurs.

L'incorporation du phénomène musical dans l'œuvre révèle la pluralité de pratiques textuelles qu'il y a au cœur du roman. Tout d'abord, une « musicalité du langage » à travers une reproduction des propriétés acoustiques musicales. Ensuite, il y a une omniprésence musicale comme adaptation et mise en œuvre d'un modèle musical sous forme de structure littéraire. Enfin, que l'on peut qualifier de « musique discursive », repose en une représentation des créations musicales qui véhicule le contenu émotionnel de la musique. C'est ce qu'on retrouve également dans *Des diables et des saints*, une intégration du langage musical et une propagation sonore comme un seul moyen pour Joe de retracer et de mettre en ensemble les souvenirs fragmentés du passé.

L'avion s'aligna.

Je fus pris d'un malaise. Inexplicable. J'entendis le deuxième mouvement de la *Sonate no 8*, je le jure. Je l'entendis comme si Ludwig la jouait, avec le *rythme*, tant la Caravelle était belle dans l'éclat du couchant, sombrant doucement dans un rêve de rivets. La musique me courba sur la rambarde, en sueur. Et la Caravelle, avec la même douceur, toucha le sol, se brisa en deux, comme ça, sans raison, se disloqua sous nos yeux, l'avant d'un côté, l'arrière de l'autre, avant de se transformer en une incroyable boule de feu. P.16

Il se remémore de ce jour fatidique qui a bouleversé toute sa vie, quand la vie lui a joué un mauvais tour, quand il a tout perdu de sa vie paisible. Il traduit ses sentiments de malaise, de douleur et de peine pénible et durable sous le rythme de la *Sonate n°8 en ut mineur* de Beethoven au nom révélateur *Pathétique* comme une urgence extrême pour exprimer la détresse de Joe.

Un voyage à travers son histoire, son amour de la musique et ses interprétations des Sonates de Beethoven, où chacune traduit un rythme non pas uniquement sonore mais à caractère émotionnel comme une représentation de sa vie portée par la mélodie qu'il prodige.

La musique apparaît dans le texte à travers une description des sensations, de la masse émotionnelle qu'elle entraîne par l'éveil de sa composition, sa réception et son appréciation de la part du protagoniste.

Ainsi, il s'agit de réunir les éléments discursifs permettant à accorder du sens aux objets musicaux référenciés dans le texte afin d'afficher l'expression et l'interprétation du thème musical dans une œuvre littéraire. Le thème musical n'est pas seulement des événements isolés qui se présentent au hasard, mais une structure du contenu textuel harmonieux qui constitue le thème musical que l'œuvre émerge.

Rien que la description de l'état émotionnel entre le petit Joseph et Joe étant adulte avec tout ce qu'il a passé comme épreuves, peine, souffrances, traumatisme peuvent être ressentis à travers les Sonates du Beethoven. Chaque Sonate et chaque mouvement dévoile une période particulière de sa vie, tout moment, tout instant sera interprété sous le même rythme avec le même ressenti.

Assurément, le texte se présente sous forme d'un éclatement spatial et temporel à travers les souvenirs fragmentés, décousus qu'il faut rassembler grâce à la musique pour reproduire tout l'histoire du pianiste virtuose.

Une œuvre qui se lit comme la Sonate n°14, *Clair de lune* de Beethoven avec ses déchirures, ses cassures et ses fragmentations révolutionnaires, ses émotions se sentent en *staccato*, ses notes qui livrent une grande étincelle d'espoir et son amour contrarié qui traversera le temps en *do mineur*.

Le roman est écrit tels les trois mouvements de la sonate n°14 de Beethoven, il s'ouvre sur un *Adagio Sostenuto* vers une marche funèbre qui exprime souffrance sourde, douleur lugubre, démarche touchante, alerte à l'aide que Joe crie dans les lieux ouverts des gares et des aéroports.

Puis en *Allegretto* dans une période passagère mais qui a laissé une marque éternelle, celle de l'enfance meurtrie, des doigts repliés, de la peine profonde mais qui garde une lueur d'espoir.

*Des diables et des saints* se termine sur le rythme du *Presto Agitato* comme un torrent de lave bouillante, un éclatement de colère et du rejet de la malveillance, une explosion d'une force puissante, ravageuse, libératrice, pour respirer la liberté.

La musique permet également de toucher le fond de l'âme de l'ensemble émotionnel et le creux de la pensée fragmentée.

Ces alliances et coopérations émotionnelles avec la musique existent pour apporter le lecteur à un monde où se côtoient émotions, sentiments, expressions et mots. Cette musique fournit un rythme qui entremêle les fragments présents dans le texte. La musique révèle une émotion et la littérature hausse sa mélodie.

# **Conclusion générale**

Au terme de notre travail, nous rappelons que notre intérêt s'est appuyé singulièrement sur le roman *Des diables et des saints* de Jean Baptiste Andréa et plus précisément sur l'aspect fragmentaire de son œuvre. Cet auteur fait transporter ses lecteurs à travers une symphonie Beethovenienne digne d'une partition parfaite et parfaitement jouée, dont les mots poétiques, ensorcelants et musicaux, tels des notes hantent les auditeurs.

Avec une plume délicate et une musique, glorifiée comme fil conducteur de tout le roman, sous le rythme de la Sonate n°14 de Beethoven dite *Clair de lune*. L'objectif premier de notre recherche, était de parvenir à répondre à la problématique posée dans l'introduction ; de dénoter les fragments présents dans l'œuvre *Des diables et des saints* et de rehausser la spécificité et les caractéristiques de l'écriture du roman, qui passe au-delà d'une simple écriture ; qui fait appel à Beethoven, à sa musique, à sa symphonie mais surtout à son rythme.

Ce qui attire notre attention dans le roman, c'est cette fragmentation présente au niveau de la conception textuelle, qui se manifeste en premier lieu à partir de sa charge d'ancrage du récit à travers une représentation fragmentaire de l'espace qui crée une tension dans le roman. Etudier l'agencement des lieux ou carrément leurs reflets dans le récit et par quelle façon ils sont édifiés pour mettre en avant le sens voulu.

En deuxième lieu, nous avons souligné l'explosion temporelle éminente dans le récit par une discontinuité narrative, des bris étincelant d'une mémoire fragmentée et un surgissement éclaté des souvenirs.

En troisième lieu, nous avons mis l'accent sur le narrateur amoureux, le musicien prodige, le pianiste virtuose, ainsi sur l'ensemble de la chorale juste derrière qui chantent collectivement les partitions musicales, ces personnages romanesques qui conduisent le fil narrateur de l'œuvre en précisant les éléments morcelés de leurs personnalités, leurs réactions ainsi que leurs interactions entre eux puis chacun son rôle dans l'évolution de l'intrigue.

En dernier lieu, en arrivant à l'objectif ultime de notre recherche, nous avons repéré une superposition de la structure fragmentée de l'œuvre, cette fragmentation textuelle ainsi que musicale pour terminer sur le mélange des disciplines. *Des diables et des saints*, va au-delà des barrières mises entre les disciplines, l'œuvre est façonnée de manière à détendre l'hybridation entre texte et musique. Nous apercevons ainsi, qu'il n'y a pas une limite séparant entre les disciplines présentes dans le roman.

En effet, la forme fragmentaire qui caractérise l'œuvre *Des diables et des saints*, assure les aspects décousus qui manifestent tout au long du texte, de la claustration des Confins à l'échappatoire de La Vigie, en passant par un cachot au fin fond des ténèbres les plus absolus à la lumière de la Lune et de divinité de génie promise par un maître de piano. Puis les souvenirs paisibles qui jaillissent brusquement pour faire face à une détresse d'une trace ineffaçable même des décennies après. Cette fragmentation est portée par les notes d'une symphonie, conduite par le rythme de ses mouvements et exprimée à la manière de son compositeur.

La progression chronologique *Des diables et des Saints*, de l'enfant qui grandit et qui évolue dans sa quête à travers les notes de musique, n'inflige pas un élément de la conception narrative plus qu'un autre. Cet enchaînement chronologique que le récit ne respecte pas associe et adjoint une valeur complémentaire à la fragmentation textuelle comme il le ferait avec l'espace dans l'intrigue où l'éclatement du temps fait évoluer l'histoire.

Par conséquent, le désordre temporel orienté par l'intrigue assure son rehaussement vers les êtres et leurs souvenirs du passé cumulatif, perturbé, déterminé en quelque sorte par un échantillonnage de l'état vécu.

L'opacité des références temporelles, les nombreuses traces répétitives et la redondance de certaines marques symphoniques collaborent pour produire cet effet de fragmentation.

La mémoire donne la possibilité d'accéder à d'autres souvenirs enterrés donc un recours à la fragmentation s'impose qui permet de remonter à la surface passée, de prendre conscience d'autres bribes de mémoires et des souvenirs, triés sous l'appui d'un premier fragment.

Cette fragmentation alimente l'histoire en poussant les mots à travers le contexte musical continu. Ainsi, l'écriture est fournie par tous les indices qui témoignent d'un rapport permanent à l'absence et à la perte. Intrinsèque au processus de la narration, de ce qui est raconté et mis en avant ou à jouer sous des morceaux musicales, et au processus de la mémoire, d'un souvenir en glissant à un détail pour arriver à un rythme.

Ce raisonnement qui consiste à analyser la parole, la mémoire et le souvenir en mettant en évidence les contradictions de celle-ci et à chercher à les dépasser, se révèle dans la voix symphonique musicale du narrateur.

Qu'il s'agisse du personnage principal, de sa dulcinée ou des autres personnages, de l'enfance, des rêves, de l'absence ou de la musique, tout ce qui écarte et morcèle finit par se retrouver dans le récit.

Les miettes sont rassemblées, attachés à l'ensemble, n'existant en tout cas que sous une forme fragmentée. Les fragments, les éclatements, le rythme font autant parti d'un tout qu'il faut réinvestir dans le récit en faisant recours à ces morceaux correctement émiettés, et fermement reconstruites grâce à un certain rythme livré par le roman.

Les cloisons ne font pas parties de cette œuvre fragmentée mais une autre forme de partitions d'emblée musicale se manifeste. Tout se fréquente, tout s'entremêle et se rejoint quelque part. Eclatement spatial et temporel, musique, symphonie, rythme, hybride sont autant des motifs récurrents qui reviennent sans cesse, comme une ouverture à la nostalgie, au désir, à l'écho d'un rythme ou d'une voix.

Tant dans la création littéraire de multiplier l'entorse, la dispersion et la division textuelle la reflètent sur les dérivés créés par cette fragmentation. L'attrait des mots, de l'atmosphère et des mots fait du texte un point pour faire recours au passé mais en même temps une évasion de ce passé.

La double valeur sur laquelle s'appuie le fragment, entre éclatement et éclat, dénote cet affrontement et le décèle par rapport à une écriture inclusive et fractionnée.

Le roman est estimé comme éclaté, morcelé et remarquable ; il s'est formé dans la fragmentation d'une représentation du chaos, qui s'écrit dans la discontinuité d'une pensée lentement construite.

L'adoption d'une écriture fragmentée semble être cruciale pour la désagrégation des disciplines, en même temps, la désintégration de soi vu qu'il y a quelque chose qui s'ajoute au récit, comme un rythme des mots et des notes de musique exprimés en mouvements symphoniques.

Texte et musique se mêlent parfaitement sur le rythme d'une harmonie parfaite. La musique ne fait pas uniquement une simple coexistence avec le texte, mais elle collabore également à la création et la production du sens. Elle exprime exceptionnellement la force et la détresse des personnages que les mots ne peuvent parfois pas exprimer. Au cœur de sa confession, la musique révèle des émotions et des pensées au-delà des mots, grâce à une symphonie qui favorise l'évolution des rythmes et des accents.

Dès lors, en créant une ambiance émotionnelle, le langage musical peut déceler et broder toute passion, tout sentiment ainsi que toute pensée. Ainsi, dans un carrefour de

disciplines, la présence de la musique et de la littérature comme voies parallèles de la création, mais en même temps calquées de manière perméable.

Cette euphonie dans le cœur de *Des diables et des saints* et l'analyse des autres corps hybrides présents porte d'une part, sur l'aspect textuel et musical qu'est demeuré l'œuvre, bien que cette toile de fond ne passe pas par un clivage entre paroles et musique. En revanche, l'étude du rythme, des notes et des mots entre autres, est marquée par le maintien de ce fusionnement.

Pour finir, nous pouvons dire que notre travail est encore ouvert pour d'autres recherches permettant d'approfondir les études sur le thème et même sur le corpus en question.



# **Références bibliographiques**

### **I. Corpus d'étude :**

- ANDREA, Jean Baptiste, *Des diables et des saints*, Ed l'Iconoclaste, Paris, 2021.

### **II. Autres ouvrages du même auteur :**

- ANDREA, Jean Baptiste, *Ma reine*, Ed l'Iconoclaste, Paris, 2017.
- ANDREA, Jean Baptiste, *Cent millions d'années et un jour*, Ed l'Iconoclaste, Paris, 2019.

### **III. Ouvrages théoriques et critiques cités :**

- WEISGERBER Jean, *L'espace romanescque*, 1978.
- MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, Paris, PUF, 1980.
- RICARD François, *Le décor romanescque*, IN Etudes françaises, vol. VII1. NO 4, novembre 1972.
- BOURNEUF Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1.
- WEISGERBER Jean, *L'espace romanescque*, Ed, *L'âge d'homme*, 1978.
- MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 1981.
- T. GUILLAUMOT. « Le spectateur comme objet », L'objet et son lieu, coll. « Arts plastiques », no 5, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004.
- BERTRAND WESTPHAL, *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, éd. Seuil, Paris, 1978.
- GARDIES, A., BESSALEL, *Deux cents mots clés de la théorie du cinéma*, Paris, Cerf, 1992
- ERMAN Michel, « poétique du personnage de roman », paris, ellipses, 2006.
- GLAUDES Pierre , Yves REUTER, *Le personnage*, PUF, Paris, 1998.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

- CIORAN, Emil Michel, *Cabier*, cité par ASTIER, Ingrid, « L'écriture fragmentaire chez Cioran traversée solitaire d'un élégiaque » *Alkemie revue semestrielle de littérature et philosophie*, N<sup>o</sup> 2, Novembre 2008.
- ROLLAN, Roman, *Vie de Beethoven*, Editions Omnia, 1903,

### **Sitographie :**

- Définition de la géocritique,  
<https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Pensionnat>,
- [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flashback/34043?fbclid=IwAR0odBZ\\_dWeFJ7jXPJnTBJW89EAUm66Z7wjpEbI02m0l45Rkg64yn-0ot0Y](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flashback/34043?fbclid=IwAR0odBZ_dWeFJ7jXPJnTBJW89EAUm66Z7wjpEbI02m0l45Rkg64yn-0ot0Y)
- L'analyse de GENETTE, in Wikipédia, Narratologie,  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>
- Albert Thibaudet, *Réflexion sur le roman*, Gallimard, 1938, disponible sur Internet : [www.editiongrasset.fr/chapitres/ch-fernandez6.htm-13K](http://www.editiongrasset.fr/chapitres/ch-fernandez6.htm-13K).
- <https://www.radioclassique.fr/magazine/articles/beethoven-et-lamour-qui-etaient-les-femmes-de-sa-vie/#:~:text=Giulietta%20offre%20tout%20de%20même,aime%20et%20que%20j%27aime.>

### **Dictionnaires :**

- Dictionnaire Larousse

# **Table des matières**

<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre I : L'espace en synergie.....</b>	<b>14</b>
1. Le pensionnat des Confins : espace de clausturation .....	20
2. La Vigie : espace échappatoire.....	28
3. Pensionnat, orphelinat ou sanctuaire .....	32
4. Espace souvenir .....	34
5. Espaces en rythme .....	38
<b>Chapitre II: Le temps en <i>Adagio</i> .....</b>	<b>42</b>
1. Le temps de la narration .....	44
1.1. La narration ultérieure.....	44
1.2. La narration antérieure .....	44
1.3. La narration simultanée .....	44
1.4. La narration intercalée .....	44
2. Le temps du récit .....	47
2.1. L'ordre .....	47
2.1.1. L'analepse.....	48
2.1.2. La prolepse .....	51
2.2. La durée .....	53
2.2.1. La pause .....	54
2.2.2. La scène.....	56
2.2.3. Le sommaire .....	57
2.2.4. L'ellipse .....	59
<b>Chapitre III : Les choristes de l'œuvre.....</b>	<b>59</b>
1. Joseph et/ou Joe .....	62
2. L'extraordinaire Rose.....	69
3. Le vieux Rothenberg.....	75

4. L'Abbé Sénac.....	77
5. Grenouille.....	82
6. Les membres de la Vigie.....	85
<b>Chapitre IV : « L'œuvre en fragments ».....</b>	<b>88</b>
1. Texte en fragment.....	90
2. Texte en musique.....	98
3. Texte hybride.....	110
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>114</b>
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>119</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>126</b>
<b>Résumés.....</b>	<b>129</b>

# Résumés

## Résumé

La fragmentation de l'écriture est un mode d'écriture qui se révèle comme réaction à cette face cachée d'une vie chamboulée, actualisant les concepts canoniques du roman traditionnel et qui s'avère essence et symbole de sa contemporanéité. *Des diables et des saints* de Jean Baptiste Andréa est un cadre d'un exemplaire suprême pour explorer cette pratique fragmentaire, décousue, morcelée. Notre présent travail de recherche, intitulé *Les fragments symphoniques dans Des diables et des saints* a pour objectif ultime de se focaliser sur l'étude des formes fragmentaires qui manifestent dans le roman et qui se traduisent d'abord dans la rupture qu'il y a au niveau de la structure narrative (temporalité éclatée, rupture spatiale et discontinuité narrative). Puis, dans la mise en œuvre de la ficelle qui tient fragmentation et mémoire et enfin l'hybridité et le métissage des différentes disciplines entre littérature et musique.

**Mots clés :** fragmentation, fragment, symphonie, Beethoven, hybridité, *Clair de lune*



**Abstract**

Writing fragmentation is a mode of writing that is revealed as a reaction to this hidden face of a turned upside down life , updating the traditional novel canonic and basic concepts which remain the symbol and fuel of contemporaneity .*Devils and saints* of Jean Baptist Andréa is a framework of supreme examples to explore this breaking-up practice , absurd and divided-up our present research work *entitled the symphonic fragments in « devils and Saints »* has a ultimate objective to focalize on the diving up forms which manifest in the novel first of all by the rupture that exist in the narrative structure exploded temporality, spatial rupture and narrative discontinuity . The implementation string which holds breakup and memory and finally the hybridity and miscegenation of different disciplines between literature and music

**keywords** : fragmentation, fragment, symphonic, Beethoven, hybridity, *Moonlight*.

## ملخص

تجزئة أو تقسيم الكتابة هي نمط الكتابة يتم إكتشافه كرد فعل للوجه الحفي لحياة مقلوبة رأس على عقبه و من أجل تحديث المفاهيم الأساسية للرواية التقليدية و التي هي رمز ووقود للمعاصرة (الشياطين و القديسين) لصاحبها جون بابتيست أندريا هي إطار للمثال الأعلى من أجل اكتشاف هذه الممارسة التقسيمية ، المفككة و المجزأة .

إن الهدف الوحيد لعملنا البحثي الحالي المعنون تحت *التجزئة السنفونية في الشياطين و القديسين* يهتم بدراسة الاشكال التجزيئية التي تظهر في الرواية بالقطيعية في البنية السردية (التمزق الزمني-التمزق المكاني- الانقطاع السردى) ثم القيام بتنفيذ بالطريقة التي تأخذ بعين الاعتبار التقسيم ، الذاكرة و في الأخير التهجين و التجانس لمختلف التخصصات الموسيقية و الأدبية .

**كلمات مفتاحية :** تجزئة- جزء- سنفونية- بتهوفن- تهجين- ضوء القمر .