

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

**L'espace et les lieux comme vecteurs idéologiques : le cas de *Neuf jours de haine* de Jean-Jules Richard**

Par ROXANNE BÉDARD

Bachelière Ès Arts (Études littéraires et culturelles)

Mémoire présenté pour l'obtention de la

Maîtrise Ès Arts (M.A.)

Sherbrooke

SEPTEMBRE 2016

## Composition du jury

*L'espace et les lieux comme vecteurs idéologiques : le cas de Neuf jours de haine de Jean-Jules Richard*

Roxanne Bédard

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pier Luneau, directrice de recherche Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Pierre Hébert, évaluateur interne, Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Christiane Lahaie, évaluatrice interne, Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

## Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice, madame Marie-Pier Luneau, non seulement pour la confiance et l'attention qu'elle m'a accordées tout au long de cette recherche, mais également pour ses conseils judicieux et ses encouragements sans lesquels ce travail n'aurait jamais abouti. Je lui dois toute ma reconnaissance et ma gratitude pour avoir cru en moi et m'avoir accompagnée tout au long de ce processus, parfois périlleux, qu'est l'écriture d'un mémoire. Encore une fois, merci.

Je veux également remercier monsieur Pierre Hébert et madame Christiane Lahaie, qui ont accepté d'évaluer ce mémoire. Leurs commentaires, leurs réflexions et leurs mises en garde ont permis de transformer ce qui était, auparavant, un simple projet, en une recherche plus enrichie et complexe.

Un merci sincère à mes amis et à mes collègues qui m'ont accompagnée durant ces dernières années de recherche. Vous êtes nombreux, mais je dirai simplement que je suis privilégiée de vous avoir à mes côtés. Merci de votre présence et surtout, de votre amitié.

Finalement, je ne saurai assez remercier ma famille, Léandre, Lise, Samantha et Pier-Luc pour leurs encouragements, leur support et, surtout, leur patience lors de ces dernières années. Si ce mémoire est déposé aujourd'hui, c'est un peu – beaucoup – grâce à vous. Et enfin, à toi, Pascal, du fond du cœur, merci, merci pour tout.

## Résumé

Ce mémoire s'intéresse à la représentation des lieux ainsi qu'à leur implication en tant que vecteurs d'idéologie dans le roman *Neuf jours de haine*, de Jean-Jules Richard. L'intérêt de ce sujet réside principalement dans le fait que *Neuf jours de haine* a été très peu étudié par la critique universitaire. L'objectif est de montrer que le roman de Jean-Jules Richard diffère des romans de guerre québécois de l'époque non seulement par son sujet original (la Deuxième Guerre mondiale telle que vécue sur le front de l'Europe de l'Ouest), mais également dans la dialectique existant entre les espaces civil et militaire.

Le mémoire se divise en trois chapitres. Le premier est consacré au rappel des concepts théoriques nécessaires à l'analyse du roman. Dans celui-ci seront évoqués, entre autres, les notions d'espace, de lieu, de figure spatiale et de configuration spatiale. Les deux chapitres suivants seront consacrés à l'analyse de la représentation des lieux dans *Neuf jours de haine*. Le chapitre deux se penche sur les lieux diégétiques du roman, lesquels comprennent, entre autres, la tranchée, le champ, le jardin, la ferme, la forêt, la ville, la prison ainsi que l'eau et ses dérivés. Le troisième et dernier chapitre, quant à lui, aborde plutôt les lieux mémoriels de l'œuvre de Richard. Ceux-ci comprennent la prairie, la ferme, la ville, le village, la prison et le cimetière. Dans chacun de ces chapitres, non seulement les lieux sont analysés selon leur fonction diégétique et leur description par les personnages, mais ils sont aussi départagés selon leur degré de sécurité. Cette analyse permet, dans un premier temps, de montrer que la guerre vue par un soldat au front occasionne un renversement des notions traditionnelles de sécurité et d'hostilité. Dans un deuxième temps, celle-ci permet également de cerner l'importance des lieux dans la construction de la diégèse du récit.

**Mots clés :** *Neuf jours de haine*; Jean-Jules Richard; littérature québécoise; roman de guerre; espace; lieu; idéologie

## Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>3</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>4</b>
<b>Table des matières</b> .....	<b>5</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>7</b>
<b>Chapitre 1 : Prolégomènes théoriques</b> .....	<b>25</b>
<u>Typologies et définitions conceptuelles</u> .....	26
Distinctions entre espace et lieu.....	26
<i>Topos</i> et <i>chôra</i> .....	30
<u>Le lieu et la narration</u> .....	35
Le lieu comme moteur de la narration .....	36
La nécessité de la focalisation dans l’analyse de la représentation des lieux .....	40
<b>Chapitre 2 : Des lieux diégétiques</b> .....	<b>47</b>
<u>Des lieux de sécurité</u> .....	48
Les tranchées et les sous-sols : le monde à l’envers .....	48
Les champs et les jardins .....	53
Les fermes, les bâtiments agricoles et les villages : une hospitalité réconfortante.....	58
Conclusions partielles .....	63
<u>Des lieux d’hostilité</u> .....	64
Les vergers et les forêts : « un pèlerinage dans l’amertume » .....	64
La prison et la cour martiale : des non-lieux .....	67
La ville : une fausse sécurité .....	71
Les eaux, les rivières et leurs dérivés : les ennemis du soldat .....	75
Conclusions partielles .....	79

<b>Chapitre 3 : Des lieux mémoriels</b> .....	<b>81</b>
<u>Des lieux de sécurité</u> .....	82
Les champs et les prairies .....	82
Les fermes et les bâtiments agricoles .....	85
Conclusions partielles .....	87
<u>Des lieux d’hostilité</u> .....	88
La prison et le cimetière : exiger la discipline .....	88
Les villes et les maisons : des épreuves à surmonter .....	92
Conclusions partielles .....	96
<b>Conclusion</b> .....	<b>99</b>
<b>Annexe 1.</b> Résumé détaillé par chapitre de <i>Neuf jours de haine</i> .....	<b>109</b>
<b>Annexe 2.</b> Grille d’analyse vierge .....	<b>113</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>114</b>

## Introduction

Calme. L'univers est blafard. Dans les milliers de barges, ils attendent. Seuls les clapotis de la grosse mer hurlent. Les gars accroupis s'appuient la tête sur la hanche d'un voisin. L'un d'eux se courbe pour vomir dans un sac de papier ciré. Et en tirant le sac de sa poche, il échappe sur le pont des billets de banque français. L'univers est blafard. Calme<sup>1</sup>.

Malin serait celui qui parviendrait, au premier coup d'œil, à déterminer que l'extrait cité en exergue provient non pas d'une œuvre parue récemment, mais plutôt d'un ouvrage publié en 1948... En fait, ces lignes sont celles qui ouvrent *Neuf jours de haine*, un roman de guerre qui relate les actions de la compagnie C (dont font partie les deux protagonistes principaux, les soldats Noiraud et Frisé), au cours de neuf journées comprises entre le 6 juin 1944, date du débarquement de Normandie, et le 6 juin 1945, soit un an plus tard<sup>2</sup>. Le thème majeur du récit est la haine, désignée sous le nom de « cinquième dimension ». En réalité, celle-ci constitue un autre monde, dans lequel le soldat, semblable à l'animal, n'a pas à réfléchir : « [le] major est payé pour cela<sup>3</sup> », expliquera Frisé à Noiraud. Le style hachuré, refusant tout compromis narratif, n'est pas la seule caractéristique distinguant l'œuvre du lot des classiques littéraires québécois. L'originalité de ce roman réside en grande partie dans la représentation des espaces et des lieux : en effet, rares sont les récits québécois dont l'action principale se situe carrément sur le front de l'Europe de l'Ouest<sup>4</sup>, pendant la Deuxième Guerre mondiale.

En effet, lorsque les auteurs n'abordent pas la guerre d'un point de vue extérieur (comme dans le cas de *Bonheur d'occasion*, de Gabrielle Roy), ceux-ci décrivent non pas l'action guerrière elle-même, mais plutôt (et surtout) le retour des vétérans du front. Il en est ainsi pour une bonne partie du corpus de romans québécois évoquant la guerre, des *Canadiens errants* à *La guerre, yes sir !* de Roch Carrier, en passant par *Tit-Coq*, de Gratien Gélinas. Dans certains textes (pensons à *Un*

<sup>1</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1999, p.7.

<sup>2</sup> Pour un résumé détaillé, par chapitre, du roman, voir l'annexe 1.

<sup>3</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 8.

<sup>4</sup> Les œuvres répondant à ces critères se comptent sur les doigts d'une main : dans cette catégorie, on peut retrouver, outre *Neuf jours de haine*, *Les Canadiens errants*, de Jean Vaillancourt, *Les chasseurs d'ombres*, de Maurice Gagnon et *Deux portes...une adresse*, de Bertrand Vac.

*simple soldat*, de Marcel Dubé), la diégèse se consacre même exclusivement au retour du front. La guerre, en tant que lieu où se déroulent les combats, est oblitérée au profit de ses conséquences ultérieures, au moment du retour du soldat dans son pays. Ce constat est d'autant plus intéressant que, comme le note Victor-Laurent Tremblay dans un des rares articles d'analyse portant sur *Neuf jours de haine*, « la production québécoise de romans de guerre, comparée à celle proluxe des Canadiens anglais (Sutherland 70-71), fait piètre figure<sup>5</sup> ».

En plus de cette différence majeure entre *Neuf jours de haine* et la majorité des œuvres parues à la même époque, ajoutons que le roman de Richard semble avoir été laissé de côté par la critique universitaire. À l'exception des anthologies littéraires et des ouvrages de référence généraux comme le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, peu de chercheurs se sont consacrés à une étude exclusive de l'œuvre de Richard. De fait, l'analyse accomplie par Victor-Laurent Tremblay, en 2002, semble être la dernière en date. Personne, ou presque, ne s'est donc penché sur ce qui faisait précisément de *Neuf jours de haine* une œuvre à part à son époque : sa description et son évocation des lieux de guerre. C'est ce sujet – la représentation des lieux – qui nous intéressera dans ce mémoire. Avant de préciser quelles seront nos questions de recherche plus spécifiques et quelles seront les méthodes que nous préconiserons pour y répondre, il est nécessaire de donner un aperçu de la littérature de guerre et de la façon dont les romans québécois ont donné à voir le conflit mondial.

## **État de la question**

### **Le récit de guerre**

Si *Neuf jours de haine* n'a pas fait l'objet d'études exclusives, il en est tout autrement du récit de guerre en tant que genre littéraire, et ce, particulièrement du côté européen. Nous n'aborderons ici que les recherches les plus connues, tels les travaux de Jean Kaempfer, de Léon Riegel et de Georges Fréris afin, d'une part, d'établir une définition du récit de guerre et du roman de guerre et, d'autre part, de faire un rapide tour d'horizon au sujet de ces genres littéraires.

---

<sup>5</sup> V. TREMBLAY. « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? », *Studies in Canadian Literature/Études littéraires canadiennes*, vol. 27, n° 2, 2002, p. 88.



L'ouvrage de Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, a pour objectif d'« interroger un sous-genre narratif – le récit de guerre<sup>6</sup> – qui malgré sa présence considérable dans l'histoire de la littérature, n'a pas encore fait l'objet d'une tentative de description systématique<sup>7</sup>. » Kaempfer distingue d'abord trois traits du récit de guerre moderne : le premier est narratologique et concerne le point de vue restreint à un seul personnage dépassé par les événements; le second est thématique et montre un univers déshumanisé; le troisième, enfin, a trait à l'intertextualité, car le récit de guerre moderne tente de se démarquer des discours patriotiques et propagandistes et de les dénoncer. Cependant, Kaempfer est confronté à un problème de taille : le récit de guerre, comme tout genre littéraire, évolue dans le temps; la définition ébauchée plus haut ne serait donc applicable qu'au récit de guerre moderne.

Ainsi, selon lui, deux catégories s'affrontent, sans pour autant être séparées chronologiquement; il s'agit plutôt de deux tendances générales du récit de guerre. Une première catégorie, relevant de ce qu'il nomme « l'écriture impériale », présenterait les récits de grands héros et stratèges tels César, Hannibal ou Napoléon, récits dans lesquels « l'intelligence de l'événement militaire n'est pas à chercher dans la poussière anecdotique et sanglante qui l'accomplit, mais dans l'esprit du général qui la détermine *a priori*<sup>8</sup>. » La seconde catégorie, relevant de « l'écriture moderne », verra plutôt la focalisation se concentrer sur le champ de bataille lui-même, et non pas sur le macrocosme. Par conséquent, le héros altier disparaît pour faire place au simple soldat, celui qui vit réellement le combat, et le paysage perd la sérénité qu'il possédait avec les œuvres plus anciennes: « le lecteur découvre une région dévastée où la brutalité concertée des *récits pathétiques* côtoie l'absurdité brute des *récits subjectifs*<sup>9</sup>. » De toute évidence, les récits concernant les deux guerres mondiales, tout particulièrement *Neuf jours de haine*, se rangeront du côté du récit de guerre dit *moderne*.

---

<sup>6</sup> Kaempfer ne précise pas explicitement si le terme « récit de guerre » est utilisé à titre de synonyme de « roman de guerre ». En revanche, il faut savoir que son ouvrage comprend des œuvres aussi éloignées dans le temps que *La guerre civile* de César et *Le feu* d'Henri Barbusse. Dans le premier cas, propre à l'écriture impériale, Kaempfer désigne les œuvres sous le terme « récit ». Dans le second, bien qu'il parle de « récit de guerre moderne », les œuvres concernant la Première Guerre mondiale sont toutes désignées comme étant des « romans de guerre ». Il est donc possible de penser que le mot « récit » est simplement un terme générique englobant également le roman de guerre.

<sup>7</sup> J. KAEMPFER. *Poétique du récit de guerre*, Paris, Éditions José Corti, 1998, p. 7.

<sup>8</sup> J. KAEMPFER. *Poétique du récit de guerre* [...], p. 13.

<sup>9</sup> J. KAEMPFER. *Poétique du récit de guerre* [...], p. 13.

À titre d'exemple du récit de guerre moderne, Kaempfer fera l'analyse de romans entourant la Première Guerre mondiale. D'un point de vue thématique, le récit de guerre moderne fait état de l'échelle minuscule à laquelle est réduit l'être humain : il s'agit d'une série d'affrontements faits par des millions d'hommes qui, par le biais des événements, retournent presque à l'état animal : « [l]e climat moral le plus constant qui caractérise l'existence dans les tranchées est "la passivité animale" [...], qui accepte tout<sup>10</sup> ». C'est que le soldat n'est, en somme, qu'un engrenage dans l'industrie qu'est la guerre, et ne doit sa survie qu'au hasard, et ce, peu importe sa bravoure, son courage ou sa hardiesse. Ce constat met l'accent sur le caractère absurde que peut prendre la guerre. Enfin, concernant la rhétorique, Kaempfer insiste sur le dialogisme du roman de guerre : celui-ci oppose le discours héroïque officiel, peignant une image « acceptable » du champ de bataille, à celui, vraisemblable, mais plus décevant ou horrifiant, des militaires qui ont vécu l'action. Ainsi, conclut Kaempfer, « [d]ans l'ombre du refoulement où la pression héroïque le cantonne, le récit de guerre retrouve ses apories spécifiques : il doit rendre compte d'une réalité impossible<sup>11</sup>. » Cela dit, ce paradoxe n'est pas propre au genre : la littérature concentrationnaire est aux prises avec cette même incomplétude, puisque tout discours sur l'horreur des camps de concentration est nécessairement incomplet.

Léon Riegel, dans son ouvrage intitulé *Guerre et littérature*, se penche plutôt sur un corpus particulier : le récit de guerre de la Première Guerre mondiale. Partant du principe que « la fiction, l'invention, le mensonge à la limite, sont plus révélateurs des passions humaines que le reportage impersonnel et qui se donne pour véridique<sup>12</sup> », son objectif final est de voir « l'influence du roman de guerre sur l'écriture et la fiction entre les deux guerres<sup>13</sup> », et ce, dans une perspective comparatiste. Cette démarche, explique-t-il, déterminera la division de son travail : la première partie est consacrée à la littérature avant la guerre; la seconde, pendant la guerre elle-même; la troisième, après.

---

<sup>10</sup> J. KAEMPFER. *Poétique du récit de guerre* [...], p. 222.

<sup>11</sup> J. KAEMPFER. *Poétique du récit de guerre* [...], p. 251-252.

<sup>12</sup> L. RIEGEL. *Guerre et littérature : le bouleversement des consciences dans la littérature inspirée par la Grande Guerre : littératures française, anglo-saxonne et allemande, 1910-1930*, Coll. « Bibliothèque du XXe siècle, Paris, Klincksieck, 1976, p. 8.

<sup>13</sup> L. RIEGEL. *Guerre et littérature* [...], p. 20.

La deuxième partie est celle qui s'avère la plus intéressante pour notre sujet, puisqu'elle s'intéresse à la guerre elle-même et à ses manifestations dans les œuvres littéraires. Riegel effectue, en fait, un inventaire des thèmes, des invariants et des motifs qui reviennent dans le récit de guerre, en utilisant un corpus extrêmement touffu de récits tirés principalement de la littérature française, anglaise, allemande et américaine. Parmi ces thèmes et motifs, nous retrouvons entre autres la boue, la mort, la faim et le caractère non héroïque du soldat. Également, tout comme le faisait Kaempfer, Riegel attire l'attention sur la rhétorique particulière du récit de guerre : il mentionne l'opposition entre les discours propagandistes et la réalité du terrain. Comme il l'écrit, « [p]our les acteurs réels, l'écart existant entre la réalité qu'ils vivaient quotidiennement et les images stéréotypées ou littérairement embellies (ou dramatiquement noircies) faisait naître l'irritation et le dégoût<sup>14</sup>. »

Bien que Léon Riegel et Jean Kaempfer aient énoncé un bon nombre d'invariants et de thèmes propres au récit de guerre (lesquels contribuent à établir une typologie du genre), il semble que, pour eux, la définition du récit de guerre semble aller de soi. C'est ici que les propos de Georges Fréris peuvent nous être utiles. Dans son article intitulé « Le roman de guerre. Discours autobiographique, expression d'une collectivité ou d'une identité a-nationale ? », Fréris a pour objectif, pour le paraphraser, d'observer de quelle façon l'aspect autobiographique du roman de guerre devient expression d'une collectivité et aboutit à se métamorphoser en un contexte humain, voire en un discours pluriel caractérisé par une identité a-nationale<sup>15</sup>. Parmi les chercheurs dont il a été question jusqu'à maintenant, il est le seul à avoir l'intention explicite de définir ce qu'est le roman de guerre (notons : pas le récit de guerre). Il s'exprime ainsi dans une note de bas de page :

---

<sup>14</sup> L. RIEGEL. *Guerre et littérature* [...], p. 262.

<sup>15</sup> G. FRÉRIS. « Le roman de guerre. Discours autobiographique, expression d'une collectivité ou d'une identité a-nationale ? », *Neohelicon*, vol. XXXI, n° 2, 2004, p. 77.

On considère comme romans de guerre les œuvres des auteurs qui ont vécu les événements d'un conflit, soit comme protagonistes, soit comme simples spectateurs, qui ont eu l'occasion de voir l'histoire se transformer en "mythe". Et cela parce que le roman de guerre est créé par ceux qui participent à une guerre ou qui la revivent, plus tard dans leur mémoire. Au contraire, on exclut les auteurs qui sans avoir vécu un conflit, utilisent la guerre comme un thème, considérant tout conflit sous la perspective d'un événement historique.

D'entrée de jeu, afin d'obtenir une définition opératoire du roman de guerre, il nous faut élargir celle élaborée par Fréris, qui découle probablement de son hypothèse de départ: présenter le roman de guerre comme nécessairement autobiographique limite évidemment le nombre d'auteurs potentiels. Par conséquent, le critère de sélection n'est plus littéraire, mais bien biographique, autrement dit, en dehors de la littérature. Nous considérerons donc, pour notre part, que l'épithète « roman de guerre » s'étend à tout roman qui traite, dans la majeure partie de sa trame narrative, d'un conflit armé. Cette définition, plus large que celle de Georges Fréris, pourra non seulement s'appliquer à *Neuf jours de haine*, mais également à d'autres d'œuvres québécoises, dont il sera question plus loin.

En somme, ces chercheurs nous fournissent des éléments qui, même s'ils concernent le récit de guerre de la Première Guerre mondiale, peuvent tout de même être utiles pour l'analyse de *Neuf jours de haine*. En particulier, les invariants, les motifs et les thèmes proposés par Riegel et Kaempfer, mettent à notre disposition une liste de caractéristiques propres au genre ainsi qu'une manière de les interpréter. Cependant, comme nous l'avons précisé, l'eurocentrisme adopté par ces derniers, notamment au niveau du corpus étudié, nous amènera à vouloir élargir les horizons et à observer, de façon plus précise, comment le récit, ou le roman de guerre, se profile dans la littérature québécoise.

### **La littérature de guerre au Québec**

Il va de soi que la plupart des ouvrages sur l'histoire de la littérature québécoise mentionnent les conséquences de la guerre sur la société canadienne-française. Par contre, ceux traitant exclusivement de la littérature de guerre au Québec sont plus rares. Le fait est singulier, étant donné la participation de plusieurs régiments canadiens-français à la Deuxième Guerre

mondiale<sup>16</sup> ainsi que la présence de témoignages de soldats sur le sujet. Parmi les plus importantes recherches du côté québécois, nous aborderons respectivement les travaux d'Élisabeth Nardout-Lafarge, de Robert Viau, et de Michel Biron et Olivier Parenteau.

L'article d'Élisabeth Nardout-Lafarge, intitulé « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois », a pour objectif de « chercher dans les textes littéraires écrits après 1940 les formes de représentation de la guerre ou, plus justement, les procédés d'intégration par la fiction des différents mots d'ordre auxquels elle a donné lieu dans le discours social<sup>17</sup>. » Nardout-Lafarge constate, d'entrée de jeu, que « [l']inscription de cette thématique reste assez marginale dans la production littéraire des années 1940-1960<sup>18</sup>. » Nous nuancerons ce propos, en rappelant que Nardout-Lafarge semble ne faire référence, ici, qu'au corpus canonique et ne tient pas compte, d'une part, de la littérature populaire (les fascicules des années 1940 publiés par les Éditions Police-Journal regorgent d'aventures se déroulant au front<sup>19</sup>), d'autre part, de la littérature dite non fictionnelle, dans laquelle, par exemple, elle range *55 heures de guerre* de Pierre Tisseyre ou *Les chasseurs d'ombre* de Maurice Gagnon<sup>20</sup>.

En effet, c'est par l'analyse de dix œuvres tirées du canon littéraire ayant la guerre pour toile de fond que son propos est confirmé. La guerre, écrit-elle, fait surtout l'objet d'une mise à distance plus ou moins grande selon les œuvres. Par ailleurs, elle ébauche également, plus particulièrement dans le cadre de l'étude de *Tit-Coq*, une analyse spatiale du phénomène, montrant que dans les romans de guerre cohabitent deux espaces fictifs : « l'un, lointain, inconnu, étranger, mâle, ouvert, dangereux mais prometteur de liberté et l'autre, proche, familier,

---

<sup>16</sup> Par exemple, les Fusiliers Mont-Royal, le Royal 22<sup>e</sup> Régiment, le Régiment de Maisonneuve et le Régiment de la Chaudière. À ce sujet, voir, entre autres: M. HUOT. « Le Canada à la Deuxième Guerre mondiale » *Bilan du siècle*, [En ligne], <http://www.bilan.usherb.ca/bilan/pages/collaborations/7902.html> (Page consultée le 22 février 2016) et P. VENNAT. *Les Héros oubliés. L'histoire inédite des militaires canadiens-français de la Deuxième Guerre mondiale*, t. 3, Montréal, Éditions du Méridien, 1998, 549 p.

<sup>17</sup> E. NARDOUT-LAFARGE. « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, 1991, p. 43.

<sup>18</sup> E. NARDOUT-LAFARGE. « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois » [...], p. 44.

<sup>19</sup> Même un roman sentimental comme *Nuit divine*, de Mimi Estival, envoie l'amoureux prouver son héroïsme au front, avant de lui permettre de tomber dans les bras de l'héroïne (voir Mimi Estival, *Nuit divine*, [s.d], Éditions Police-Journal, 32 p.

<sup>20</sup> Au sujet de la littérature personnelle de guerre, voir : M. MICHAUD. *Quel destin pour l'imaginaire épique et le héros guerrier dans l'écriture? Le témoignage de guerre au Québec de 1914 à nos jours*, Thèse (Ph.D), Université de Sherbrooke, 2006, 241 p.

canadien-français, féminin, clos, sans risque mais voué à la routine et à la soumission<sup>21</sup>. » En revanche, elle n'effectue pas ce type de relecture pour *Neuf jours de haine*, auquel elle réserve plutôt une relecture politique, dans laquelle la compagnie C représenterait le rêve d'un Canada uni, sans conflit idéologique, que tenteraient de saboter les Canadiens-français. Notons au passage que cette lecture politique est également reprise par Gilbert Drolet, qui rappelle, dans son article visant une revue des récits et romans traitant de la Deuxième Guerre mondiale, que « [l]a politique joue un rôle primordial dans son roman ainsi que sa conviction de l'unité forgée par la "camaraderie des tranchées"<sup>22</sup> ».

Tout comme l'article d'Élisabeth Nardout-Lafarge, l'ouvrage de Robert Viau, *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Deuxième Guerre mondiale*, dresse un excellent parcours historique de l'inscription de ce thème dans les textes québécois. Il ne s'intéressera également qu'à des textes faisant partie du canon littéraire (plus d'une trentaine au total), à cette exception près qu'il abordera des œuvres délaissées par sa collègue (par exemple, *Les chasseurs d'ombre* de Maurice Gagnon et *Nora l'énigmatique* de Pierre Hartex). En revanche, ce qui intéressera Viau sera plutôt « le sens historico-didactique explicite ou implicite de ces œuvres basées sur des événements tragiques<sup>23</sup>. » Sa conclusion majeure avance que l'évolution du thème de la Seconde Guerre mondiale passe par quatre étapes : hésitation, engagement, remise en question et refus. Grosso modo, il semble que les premiers romans évoquent l'incertitude des protagonistes à s'engager dans une guerre somme toute étrangère, puisque se déroulant en Europe; un exemple de ce type de roman serait *Bonheur d'occasion*, dans lequel la question « pourquoi faire la guerre ? » évoque cette incertitude. La phase suivante, dans laquelle se classent *Neuf jours de haine* et *Les Canadiens errants*, est caractérisée par des récits dans lesquels « la guerre et la présence quotidienne de la mort transforment les soldats, les révèlent à eux-mêmes<sup>24</sup> », et ce, malgré l'horreur des combats. La troisième étape, quant à elle, utilise le personnage du soldat revenant du front pour remettre en question la société canadienne-française, qui n'a pas changé en dépit du

<sup>21</sup> E. NARDOUT-LAFARGE. « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois » [...], p. 59.

<sup>22</sup> G. DROLET. « La littérature de guerre au Canada français », *Bulletin d'histoire politique*, vol.3, n° 3/4, 336 1995, p. 336.

<sup>23</sup> R. VIAU. *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, Coll. « Écrits de la francité », 6, Beauport, MNH, 2002, p. 15.

<sup>24</sup> R. VIAU. *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale* [...], p. 163.

conflit armé (par exemple, dans *Deux portes...une adresse*) tandis que la quatrième, vers la fin des années cinquante, présente une image négative de la guerre, comme dans le cas du roman de Jean Simard, *Mon fils pourtant heureux*. Plus précisément, ajoute Viau, les romans de guerre des années quarante et cinquante ont pour caractéristique une « mise en accusation de la société à laquelle reviennent les vétérans, car celle-ci ne répond pas à leurs aspirations et marque le retour à l'hypocrisie et aux faux-semblants<sup>25</sup>. » Nous pouvons voir ici, (comme nous l'avions aussi constaté à partir des travaux d'Élisabeth Nardout-Lafarge), à quel point l'espace peut revêtir une grande signification dans l'analyse du roman de guerre.

Enfin, dans un dossier publié en 2012 dans la revue *Voix et images*, Michel Biron et Olivier Parenteau effectuent, en guise d'introduction au dossier, une brève rétrospective du thème de la guerre dans la littérature québécoise. Ces chercheurs mettent principalement l'accent sur le caractère géographiquement exogène du sujet : à l'exception des Rébellions de 1837-1838, les conflits armés se déroulent le plus souvent en terre étrangère. Ce phénomène de déterritorialisation observé par Biron et Parenteau prend une dimension importante, dans le contexte de la littérature québécoise. En effet, il faut rappeler que la différence majeure entre le récit de guerre québécois et le récit de guerre français, par exemple, concerne la distance des deux sociétés par rapport au conflit mondial : comme le soulignent les auteurs, alors que l'imaginaire français est rempli de lieux directement liés à la guerre, au Québec, « il n'y a pas de tels "lieux de mémoire" associés à la Deuxième guerre mondiale<sup>26</sup> » et ce, malgré la présence, ici et là, de monuments dédiés à la mémoire des combattants. Celle-ci évoque donc, pour les Canadiens-français, un phénomène étranger. Ceci est d'autant plus intéressant dans la mesure où certains critiques, comme Élisabeth Nardout-Lafarge, observent qu'une distanciation s'opère entre le Canada français et la mère patrie, à laquelle les Canadiens-français s'identifient de moins en moins au fil du temps. En effet, explique-t-elle, « Canadiens et Européens n'ont pas vécu la même guerre, même s'ils ont parfois combattu ensemble<sup>27</sup>. »

<sup>25</sup> R. VIAU. *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Deuxième Guerre mondiale* [...], p. 165.

<sup>26</sup> M. BIRON et O. PARENTEAU. « La guerre dans la littérature québécoise », *Voix et images*, vol. 37, n° 2 (110), 2012, p. 13. Rappelons tout de même qu'il existe, au Québec, d'autres « lieux de mémoire » liés à la guerre : les Plaines d'Abraham, à Québec, en sont un excellent exemple.

<sup>27</sup> E. NARDOU-LAFARGE. « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois » [...], p. 58.

Biron et Parenteau remarquent également que cette distanciation se manifeste dans la littérature, dans la mesure où, comme nous l'avons précisé plus haut, ce n'est pas la guerre elle-même qui est racontée, mais plutôt le retour des soldats au pays. De fait, il semble que les récits racontant la guerre telle que vécue sur le front européen aient été quelque peu marginalisés par les critiques après la guerre. Au sujet de ces récits, Béatrice Richard constate que « [d]ans l'ensemble, la critique exprime compassion, voire apitoiement à l'endroit des héros de ces œuvres, mais de la répulsion pour tout ce qui est perçu comme associé à la " culture militaire " »<sup>28</sup> et que « [v]ite oubliées, ces œuvres sont restées en marge de notre patrimoine littéraire<sup>29</sup>. »

Ces recherches précisent, en somme, la façon dont la Deuxième Guerre mondiale a pu être fictionnalisée par la littérature. On peut constater, d'entrée de jeu, qu'une relation spatiale particulière est perceptible entre le Canada français à la zone de guerre européenne : la littérature canonique, apparemment, ne s'est que très peu intéressée au conflit mondial. Les travaux de Michel Biron, d'Olivier Parenteau, et surtout d'Élisabeth Nardout-Lafarge, nous ont permis de constater que cette distanciation se manifeste également dans le fait que, dans la littérature de guerre, le soldat qui quitte la zone de guerre et retourne dans son pays éprouve des difficultés à s'adapter à son milieu. Ce problème, faisant d'eux des étrangers en leur propre pays, a été aussi remarqué par Robert Viau. Cette relation spatiale se manifeste également dans un certain manichéisme entre les deux espaces : d'un côté, l'espace militaire étant synonyme de danger, mais aussi d'émancipation; de l'autre, l'espace civil, un espace synonyme de sécurité, mais également de monotonie. Manifestement, dans la littérature de guerre canadienne-française, les lieux ont des effets sur l'intrigue et sur les personnages.

### *Neuf jours de haine*

Une revue rapide des différents ouvrages ou articles traitant de *Neuf jours de haine* nous permet de constater que ce roman, bien qu'ayant fait l'objet, en 1948, de nombreuses critiques, n'a que peu attiré l'intérêt de la critique universitaire. En effet, malgré la présence de l'œuvre dans les dictionnaires littéraires, les ouvrages généralistes sur l'histoire littéraire du Québec et certains

<sup>28</sup> RICHARD, B. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise : trois vétérans, leurs romans et la critique. » *Le Canada français et les conflits contemporains. Actes du colloque tenu à l'UQAM le 27 août 1995, Cahiers d'histoire politique*, n° 2, hiver 1996, p. 66.

<sup>29</sup> RICHARD, B. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise... » [...], p. 66.



articles sur la Deuxième Guerre mondiale (comme Nardout-Lafarge, Viau, Biron et Parenteau), il existe très peu d'articles ou de travaux universitaires dédiés exclusivement à Jean-Jules Richard, encore moins uniquement à *Neuf jours de haine*.

Béatrice Richard, qui analyse la réception critique de trois romans de guerre (*Les Canadiens errants*, *Neuf jours de haine* et *Deux portes...une adresse*), souhaite justement expliquer la raison pour laquelle ces textes semblent avoir été mis en marge du patrimoine littéraire québécois. L'explication résiderait, selon elle, dans les émotions contradictoires des lecteurs à l'égard des personnages de ces romans, soit de la « compassion, voire [un] apitoiement à l'endroit des héros [...], mais de la répulsion pour tout ce qui est perçu comme associé à la "culture militaire"<sup>30</sup>. » Son affirmation se fonde sur l'étude de la critique des œuvres : dans la majorité des cas, explique-t-elle, l'accueil est mitigé. Ainsi, pour *Neuf jours de haine*, Béatrice Richard rappelle que « [s]i des admirateurs nombreux, comme Georges-Henri Dagneau, ont su y reconnaître " le témoignage le plus proche qui soit de la réalité [...] " ; d'autres, comme Julia Richer, n'ont su que déplorer le " style mitraillette " de l'auteur et la brutalité du propos<sup>31</sup>... » Richard conclut, par ailleurs, que « [l]a critique ne s'identifie ni aux héros de ces romans, ni à leurs propos<sup>32</sup> », rappelant ainsi le constat établi par Biron et Parenteau entre l'écart entre la société canadienne-française et ce qui se passe ailleurs.

Comme nous l'avons mentionné, l'œuvre de Jean-Jules Richard fait plutôt rarement l'objet exclusif d'un article, d'un mémoire ou d'une thèse. En revanche, il en est souvent question, succinctement, dans des ouvrages plus généraux traitant de l'histoire littéraire du Québec. Par exemple, dans *l'Histoire de la littérature québécoise*, de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, un paragraphe est consacré à *Neuf jours de haine*. Ces chercheurs attirent l'attention sur les thèmes principaux de l'œuvre, soit le combat et la fraternité ainsi que sur le microcosme formé par les soldats, lequel permettra de révéler le vrai caractère des soldats au moyen de la violence. Cependant, ces informations, si elles peuvent bien situer l'œuvre dans

---

<sup>30</sup> RICHARD, B. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise... » [...], p. 66.

<sup>31</sup> RICHARD, B. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise... » [...], p. 64.

<sup>32</sup> RICHARD, B. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise... » [...], p. 66.

l'histoire littéraire québécoise, ne nous renseignent pas nécessairement sur la façon dont le récit est organisé.

L'article de Paul-André Bourque, dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, réussit mieux à montrer les éléments structurants de l'œuvre, ceux qui peuvent plus précisément occasionner une relecture de l'œuvre de Richard. Bourque précise en effet qu'« [i]ci, l'avant et l'après se répondent comme le ciel, irisé par les coups de canon, les obus et les bombes qui éclatent en feux d'artifice, s'opposent à la boue et à la noirceur des tranchées où les hommes fouissent comme des porcs<sup>33</sup>. » Mentionnons, au passage, que Bourque use également dans sa citation de ce qu'il appelle une « imagerie thériomorphe », objet qui fait également partie des éléments structurants de l'œuvre et contribue, écrit-il, à « provoquer chez le lecteur un sentiment de haine analogue à celui vécu par les protagonistes<sup>34</sup> ».

Outre ces extraits d'ouvrage généraux, un seul article, à notre connaissance, a exclusivement pour sujet *Neuf jours de haine* : il s'agit de celui de Victor-Laurent Tremblay, intitulé « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? » Son objet d'étude repose sur la représentation romanesque de la Deuxième Guerre mondiale au Québec et l'image de la masculinité qu'on peut y lire. La démonstration passe entre autres par l'inventaire des liens millénaires qu'entretient l'œuvre avec la tradition antique gréco-romaine, par exemple, l'indifférenciation totale commémorée par les rites dionysiaques. De cette façon, Tremblay illustre bien l'ambiguïté de la guerre dans l'œuvre de Richard : dans tout le roman, écrit-il, « l'écrivain a su systématiser avec art cette opposition beauté/monstruosité, dichotomie à la fois ambiguë et conflictuelle comme la guerre elle-même<sup>35</sup> ». Cette ambivalence reprend ici l'idée d'opposition énoncée auparavant par Bourque; cela dit, Tremblay montre plus loin à quels niveaux ces oppositions se manifestent, à savoir les conceptions développées par Noiraud, le personnage principal, concernant la guerre, l'armée et la femme.

---

<sup>33</sup> P. BOURQUE. « *Neuf jours de haine* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1980, p. 671.

<sup>34</sup> P. BOURQUE. « *Neuf jours de haine* » [...], p. 671.

<sup>35</sup> V. TREMBLAY. « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? » [...], p. 90.

Ainsi, la guerre est à la fois une grande aventure, qui permet d'accéder à la vraie masculinité, mais également un jeu de pouvoir, dans lequel certains sont prêts à n'importe quelle bassesse pour obtenir un grade. Tremblay ajoute même que « [c]ette vision conflictuelle se retrouve dans la représentation même de l'armée, laquelle est divisée en deux groupes. D'un côté, il y a les relations affectueuses entre les soldats, de l'autre, il y a une haine viscérale envers toute discipline et structure hiérarchique<sup>36</sup> » Cette fraternité observée par Tremblay n'est pas sans lien, selon lui, avec un autre rite grec, celui des Saturnales, dans lequel revient l'état d'indifférenciation détectée au début. Enfin, Tremblay constate que ces clivages se manifestent également dans l'opposition entre hommes et femmes, dans laquelle les premiers sont, le plus souvent, dupés par les secondes, qui sont vues de façon franchement négative ou, dans plusieurs cas, comme des objets de plaisir. Tremblay insiste également sur ce qu'il appelle une « bataille de doubles » entre Noiraud et Frisé, bataille qui représenterait bien, selon lui, la problématique de l'homosocialité, dont les deux faces seraient la haine et l'amour. Finalement, Tremblay ajoute, en guise de conclusion, quelques mots sur la présence des Canadiens-français dans l'œuvre de Richard, émettant l'hypothèse que dans les personnages de Jean Manier et de Robert Nanger se trouveraient une remise en question de l'idéologie duplessiste.

Nous venons donc de voir que, sur l'œuvre elle-même, peu d'études nous offrent une lecture en profondeur, qui va plus loin que le simple résumé. Ces quelques articles nous permettent pourtant de constater que *Neuf jours de haine* semble structuré par des séries d'opposition, tels l'amour et la haine ou le masculin et le féminin, un constat similaire à ce que montraient Viau ou Nardout-Lafarge, concernant l'espace civil et militaire.

### **Problématique et hypothèse de recherche**

Il est donc possible de conférer deux caractéristiques à la littérature de guerre au Canada français : la première concerne l'idée que la guerre elle-même soit vue comme étrangère à la société canadienne-française, ne la concernant pas vraiment. Rappelons-nous que l'un des seuls liens que développe le Canada français avec la guerre est celui, plutôt gênant, de la conscription. La seconde, corollaire de la première, présente l'une des conséquences de cette non-attirance vers

---

<sup>36</sup> V. TREMBLAY. « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? » [...], p. 91.

la guerre : dans bon nombre de récits canadiens-français, nous avons affaire, pour reprendre les mots de Béatrice Richard, à une « évacuation de la thématique guerrière<sup>37</sup> ». La guerre fait donc majoritairement figure d'arrière-plan, ou est carrément reléguée à l'extérieur de la diégèse. Pour le dire brièvement, il n'y a pas de dialectique visible entre espace civil et espace militaire, puisque ce dernier fait office d'arrière-plan statique ou est complètement écarté. Lorsqu'il semble y en avoir une, on nous présente des mondes très manichéens : le danger et la mort se trouvent clairement du côté de l'espace militaire, alors que l'espace civil est associé à la sécurité.

Or, nous avons affaire, ici, à un roman qui est à l'opposé de ce que nous venons de décrire : *Neuf jours de haine* se déroule exclusivement au front, et c'est, au contraire, le monde civil qui est relégué à l'extérieur de la diégèse. Cette opposition marquée nous amène à nous interroger sur la façon dont les lieux seront représentés : étant donné cette différence, pouvons-nous nous attendre à ce que s'accomplisse, dans *Neuf jours de haine*, une dialectique entre espace civil et militaire ? Également, est-ce que ces espaces seront aussi diamétralement opposés que le présente Élisabeth Nardout-Lafarge ? Au fond, est-ce que les lieux propres au monde militaire seront majoritairement associés au danger, alors que les lieux liés au monde civil le seront à la sécurité ?

Notre principal objectif est de voir comment, dans *Neuf jours de haine*, l'espace, pour reprendre les mots d'A. J. Greimas, est « une forme susceptible de s'ériger en un langage spatial permettant de « parler » d'autre chose que de l'espace<sup>38</sup> pour, ultimement, en arriver à enrichir les lectures existantes de l'œuvre. Nous posons comme hypothèse qu'il sera possible de détecter une dialectique entre les espaces militaires (l'espace proprement diégétique du récit) et civils (l'espace en-dehors de la diégèse, accessible par le biais de lettres, de souvenirs et d'évocation). Par ailleurs, contrairement à la majorité des romans québécois de guerre, *Neuf jours de haine* présente le point de vue du soldat au front (et non le point de vue du civil resté au pays, ou alors du soldat qui y revient). Est-il possible que cette inversion entraîne également une inversion de la signification associée au lieu et que, pour le soldat, la sécurité aille de pair avec certains espaces militaires ?

<sup>37</sup> RICHARD, B. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise... » [...], p. 66.

<sup>38</sup> A. J. GREIMAS. « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 130.

## Cadre théorique et méthodologie

Afin de répondre aux questions précédemment posées autour de la représentation des lieux dans *Neuf jours de haine*, il allait de soi que nous devions utiliser des outils d'analyse propres à l'étude de l'espace et des lieux. Une telle analyse aurait été ardue il y a plusieurs années, par manque d'outils spécialisés, mais la période d'engouement pour l'espace qu'ont connue les études textuelles – période que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de *spatial turn* – a amené avec elle tout un spectre de méthodes probantes pour mener à bien notre recherche.

Commençons tout d'abord par expliciter le fait que l'approche qui nous intéressera sera, avant tout, textuelle. En effet, c'est le texte, et ce que l'on peut y dégager au sujet des lieux, qui feront l'objet de notre recherche. Par conséquent, certaines approches, comme la géographie de la littérature ou la géographie littéraire (dont les principaux travaux sur le sujet sont ceux de Franco Moretti et Barbara Piatti<sup>39</sup>) et la géopoétique (telle que présentée par Kenneth White) ont dû être écartées, puisqu'elles privilégiaient l'espace de l'écrivain au profit de l'espace textuel. Dans le même ordre d'idées, ajoutons que notre objectif consiste à analyser la représentation des lieux dans *Neuf jours de haine* et non pas, bien qu'il s'agisse d'une question connexe, celle de l'espace. Le concept de lieu, rappelons-le, diffère fortement de celui d'espace. La distinction entre ces deux concepts sera explicitée dans le premier chapitre.

L'approche qui s'est donc avérée la plus pertinente pour notre recherche est la géocritique. Nous devons cependant apporter, d'entrée de jeu, une nuance importante : par géocritique, nous entendons la définition apportée par Robert Tally, et non pas la géocritique telle que présentée par Bertrand Westphal. Ce dernier privilégie plutôt une approche géocentrée, c'est-à-dire centrée sur un lieu et ses représentations dans plusieurs œuvres, et non pas sur les différents lieux d'une œuvre précise; par conséquent, elle est plus ou moins appropriée pour l'analyse d'un seul ouvrage. Par ailleurs, bien qu'incarnant une approche intéressante pour analyser un lieu donné, celle-ci nécessite, afin de mener à terme son objectif, une équipe complète et des ressources importantes qu'une seule personne ne pourrait pas réunir. En effet, une analyse géocritique, pour être efficace, doit posséder un corpus touffu et exhaustif, comprenant des œuvres de toutes les

---

<sup>39</sup> Voir, à ce sujet : A. ZIETHEN. « La littérature et l'espace », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013, p. 3-29.

époques, de tous les pays, et de tous les genres littéraires possibles. Réunir ce corpus dépasserait les limites d'un projet de maîtrise.

En revanche, chez Tally, la géocritique est plutôt comprise dans un sens plus large comme étant « a way of looking at the spaces of literature, broadly conceived to include not only those places that readers and writers experience by means of texts but also the experience of space and place within ourselves<sup>40</sup> », autrement dit, une manière d'observer l'espace et les lieux dans la littérature. En fait, tout part de la façon de concevoir les textes littéraires et leurs auteurs. Dans son essai, *Spatiality*, Robert Tally paraphrase Peter Turchi<sup>41</sup> en expliquant qu'il est possible de considérer l'écrivain comme un cartographe et, par conséquent, l'œuvre littéraire comme une carte à déchiffrer<sup>42</sup>. Par le même procédé que le cartographe utilisera afin de déterminer les éléments les plus pertinents à placer sur une carte, l'auteur choisira également quels objets inclure dans son œuvre afin que celle-ci puisse générer un sens.

La géocritique devient donc, aux yeux de Tally, une façon de lire ces « cartes », et ne consiste plus en une méthode d'analyse d'un espace donné en littérature : « ...I imagined geocriticism as the critic's counterpart to what I viewed as the writer's literary cartography. Using literary cartography, a writer maps the social spaces of his or her world; a geocritic would read these maps, drawing particular attention to the spatial practices involved in literature<sup>43</sup>. » La géocritique serait, par conséquent, la contrepartie de ce que Tally appelait la cartographie littéraire. Cette conception de l'espace littéraire précisée par Tally s'inspire aussi du concept de cartographie cognitive (*cognitive mapping*) tel que développé par Fredric Jameson<sup>44</sup>. Cette vision du texte présente l'avantage d'en expliquer le fonctionnement, sans pour autant faire fi des choix narratifs qui le précèdent puisque, en fin de compte, l'élaboration d'une carte – d'un texte – qui génère un sens est le résultat des choix qu'un écrivain accomplit. Par ailleurs, la géocritique telle

---

<sup>40</sup> R. TALLY Jr. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, New York, Palgrave MacMillan, 2011, p. 8.

<sup>41</sup> Voir P. TURCHI. *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 2004, 246 p.

<sup>42</sup> Voir, plus précisément, R. TALLY, Jr. *Spatiality*, Coll. "The New Critical Idiom", London, Routledge, 2013, p. 48-54.

<sup>43</sup> R. TALLY Jr. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping* [...] p. 1.

<sup>44</sup> Voir à ce sujet: F. JAMESON. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, 461 p.

que présentée par Tally peut très bien s'appliquer à l'étude d'un seul texte, ce qui n'était pas le cas chez Westphal.

Outre cette approche qui nous servira de socle afin de penser l'étude d'une œuvre comme *Neuf jours de haine*, nous devons également nous munir d'un lexique qui nous permettra de bien saisir notre angle d'analyse. À cette fin, les propos de Fernando Lambert et de Christiane Lahaie, en ce qui concerne les types d'espaces, leur agencement, ainsi que leurs liens avec la narration du récit, nous seront certainement utiles. Lambert, entre autres, s'inspire fortement de la narratologie genettienne et de ses successeurs, tels Jaap Lintvelt et Mieke Bal. Son objectif (établir un appareil descriptif permettant de « caractériser l'espace et d'en dégager la figure d'ensemble dans un récit<sup>45</sup> »), l'amène à distinguer deux catégories : les figures spatiales, qui correspondent aux différents lieux du récit pris individuellement, et la configuration spatiale, qui constitue la somme des figures spatiales précédemment mentionnées. Il précise également qu'une configuration spatiale peut être composée d'une ou de plusieurs figures spatiales, qui, elles-mêmes, peuvent être enchaînées, alternées, enchâssées ou, lorsqu'un même lieu est vu sous une focalisation différente, superposées. Lahaie, quant à elle, proposera une version augmentée et bonifiée des propos de son collègue en ajoutant d'autres types de figures, entre autres les figures fusionnées, projetées et dérivées<sup>46</sup>. Nous verrons plus en détail, au premier chapitre, la teneur de ces concepts.

Au surplus, il va de soi qu'une lecture rigoureuse de *Neuf jours de haine* a été nécessaire afin de dégager les principales caractéristiques des lieux. À chaque lieu rencontré, nous avons répertorié les éléments suivants : la façon dont les lieux étaient décrits (citations à l'appui), les personnages qui s'y trouvaient, ainsi que les actions principales qui s'y déroulaient (lieux propices ou non aux batailles, par exemple). Nous avons également noté toute mention concernant le climat propre à certains lieux (la pluie, les nuages, le soleil) et les moments de la journée (la nuit et le jour). Ces éléments ont été consignés dans un tableau disponible en annexe (voir l'annexe 2). Une fois ce travail accompli, il a été possible de classer les lieux en plusieurs regroupements, de façon à

---

<sup>45</sup> F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, vol.30, n° 2, 1998, p. 114.

<sup>46</sup> C. LAHAIE, « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine », *Québec français*, n° 160, 2011, p. 31.

dégager certaines constantes spatiales présentes dans l'œuvre. En plus de ces procédés, nous avons également tenu à diviser les lieux selon leur degré de sécurité, afin d'éprouver la seconde hypothèse que nous avons ébauchée. Cette répartition aura une influence sur la construction de ce mémoire, qui reprendra, dans ses principales divisions, le binôme sécurité/danger.

Le présent mémoire contiendra donc trois chapitres. Le premier se penchera sur les considérations théoriques nécessaires à l'analyse de *Neuf jours de haine*. Dans ce chapitre seront précisés, entre autres, les distinctions entre espace et lieu (puisque nous nous intéresserons spécifiquement à la représentation des lieux), ainsi que les liens entre lieu et narration, afin de bien expliciter le fait que le lieu n'est pas qu'un simple décor ou arrière-plan, mais exerce bien une influence sur la bonne marche du récit ainsi que sur sa signification. Il sera également question de l'importance de la focalisation ainsi que de la nature référentielle et mémorielle des lieux pour une analyse complète du roman.

Les chapitres suivants seront consacrés, quant à eux, à l'analyse proprement dite de *Neuf jours de haine*. Nous adopterons, au cours de ce mémoire, le parti pris par de Lahaie et rangerons sous le terme « lieu diégétique » les lieux « où se meuvent les personnages du récit<sup>47</sup> ». Quant aux lieux qui se trouvent dans l'esprit des personnages (qu'il s'agisse de souvenirs, de souhaits, ou de fantasmes, autrement dit, des lieux non-perceptibles), ils le seront plutôt sous le terme de « lieux mémoriels ». Le chapitre deux aura pour sujet les lieux militaires, dits diégétiques, puisqu'il s'agit des lieux immédiats où se déroule l'action; le chapitre trois, quant à lui, concernera les lieux civils, dits mémoriels, puisqu'ils sont évoqués par le biais de lettres ou de souvenirs. Notre objectif ne se limitera pas à dresser un inventaire des lieux, mais consistera à les classer selon leur « degré de sécurité » aux yeux des personnages. Nous souhaitons, au terme de ce mémoire, dégager une relecture de *Neuf jours de haine* ou, du moins, enrichir celles déjà existantes en proposant de nouvelles pistes de signification.

---

<sup>47</sup> C. LAHAIE. *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009, p. 42.



## Chapitre 1

### Prolégomènes théoriques

Il peut sembler paradoxal de parler d'espace à propos de la littérature : apparemment en effet, le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est fait d'une succession d'instantanés qui s'accomplit dans la durée, dans notre durée...<sup>48</sup>

Cette citation de Gérard Genette s'applique d'autant plus au roman de guerre que ce dernier doit souvent se soumettre à des contraintes temporelles. En effet, le plus souvent, il réfère à une guerre réelle et donc à des années précises. Par ailleurs, n'a-t-on jamais vu de romans de guerre commençant par « il était une fois », formule intemporelle par excellence ? *Neuf jours de haine* lui-même, par le biais du journal de bord, circonscrit son récit entre le 6 juin 1944, jour du débarquement de Normandie, et le 6 juin 1945; il le cantonne donc à une temporalité bien définie.

En revanche, mettre l'accent sur la temporalité du roman de guerre, ce serait oublier qu'il s'agit également d'une aventure dans l'espace. Après tout, explique Catherine Milkovitch-Rioux, « [t]out conflit, que l'impulsion en soit une volonté d'expansion, d'annexion ou de libération, se mesure à l'aune du territoire. Le conflit postule une perception de l'espace en mutation, soit agressé, soit conquérant, devenu en tous les cas étranger à lui-même, déterritorialisé<sup>49</sup>. » La guerre vise, en somme, à conquérir un territoire donné et ce qu'il contient. Par ailleurs, n'oublions pas que la guerre est souvent pensée en termes spatiaux : les différents fronts, qu'ils soient situés en Europe de l'Ouest, en Italie ou en Europe de l'Est, sont autant de « théâtres d'opérations », et sont composés d'une multitude de « champs » de bataille, de « zones » de combat, où les soldats, luttant à la ligne de front, modifieront les limites des divers territoires. Notre objectif n'est évidemment pas d'épuiser le champ lexical relatif à la guerre, mais retenons

---

<sup>48</sup> G. GENETTE. *Figures II. Essais*, Coll. « Points. Série Littérature », Paris, Seuil, 1969, p. 43.

<sup>49</sup> C. MILKOVITCH-RIOUX. « Le champ de bataille, ou les métamorphoses de l'espace », *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 60.

simplement que lorsqu'il est question du roman de guerre, l'espace constitue un élément à ne pas négliger. Pour ces raisons, il s'avère pertinent de définir les concepts d'espace, et de lieu, ainsi que de jauger leur importance dans le récit narratif.

Dans un premier temps, nous distinguerons espace et lieu, en démontrant pourquoi cette dernière notion se situe au cœur de notre démarche. Une section de ce chapitre sera consacrée aux concepts de *topos* et de *chôra*, indispensables pour bien comprendre la double nature du lieu. Par la suite, nous nous intéresserons aux liens entre le lieu et la narration, liens qui seront nécessaires à l'analyse de *Neuf jours de haine*. Par ailleurs, à cette étape, nous en profiterons pour aborder les questions de focalisation, indissociables de notre sujet.

## **Typologie et définitions conceptuelles**

Mettons tout d'abord un point au clair : espace et lieu ne sont, d'aucune façon, des concepts interchangeables. Ils désignent, en effet, des notions bien précises. Ce souci de distinction réside dans le fait que le terme « espace » est, pourrions-nous dire, soumis à une variété d'emplois : il est parfois utilisé en tant que synonyme du mot « lieu », mais également, dans d'autres circonstances, il évoque plutôt une posture énonciatrice (comme dans l'expression « espace de l'écrivain »). Il peut être aussi employé dans une formule comme l'« espace du désir » qui, dans ce cas précis, désigne une thématique. Afin de bien définir ces concepts, nous nous baserons, entre autres, sur les travaux de Christiane Lahaie, d'Edward T. Hall, de Gaston Bachelard et d'Augustin Berque.

### **Distinction entre espace et lieu**

D'entrée de jeu, il est possible de considérer l'espace simplement comme tous les objets qui nous entourent. De fait, un coup d'œil rapide à l'entrée « Espace » du *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, nous apprend qu'il s'agit d'« [u]ne des dimensions de la société, correspondant à l'ensemble des relations que la distance établit entre différentes réalités<sup>50</sup> ». Autrement dit, il s'agit du rapport de distance existant entre les objets qui entrent dans un champ de vision. Même si cette définition a le mérite d'être juste et claire pour le commun des mortels,

---

<sup>50</sup> J. LÉVY et M. LUSSAULT. « Espace », *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 325.

il reste tout de même, nous rappellent Jacques Lévy et Michel Lussault, qu' « à propos de la notion d'espace, les significations métaphoriques de toutes sortes [s'enchevêtrent], souvent dans le plus grand désordre, avec les catégories philosophiques et les concepts issus de différents domaines scientifiques<sup>51</sup>. » Par conséquent, l'espace reste un concept relativement difficile à définir, et ce, même pour les géographes eux-mêmes.

Si l'espace est si ardu à circonscrire, la raison en réside, du moins en partie, dans le fait que celui-ci a été l'objet de points de vue fort différents. Les diverses façons de le considérer oscillent, grosso modo, entre deux pôles : il peut d'abord être envisagé comme un milieu concret, une sorte de contenant dans lequel les choses peuvent vivre et grandir. Ce premier point de vue, qui tient de la centralité ou de la matérialité de l'espace, a été soutenu entre autres par Emmanuel Kant. Un autre point de vue, défendu par George Berkeley, consiste à voir l'espace comme un simple produit de la pensée; autrement dit, il « [serait] plutôt le résultat d'une opération de type linguistique, et non d'un jugement de type mathématique<sup>52</sup>. » Si ces deux conceptions ont été utilisées pendant un certain temps, l'époque postmoderne a, bien évidemment, changé la donne. Comme le note, à juste titre, Christiane Lahaie :

[i]l fut un temps, peut-être, où les êtres évoluaient dans un espace relativement restreint. Mais, de nos jours et dans plusieurs sociétés, le voyage, l'accès à Internet et au cinéma, aux informations télévisées et aux photos, par exemple, ont passablement repoussé les frontières culturelles des individus. La perception de l'espace « vital », du territoire de chacun, s'en trouve forcément modifiée. Du coup, le visage de l'Autre est multiplié, moins « étranger » [...]. Dorénavant, en cette ère poststructuraliste et postmoderne, il convient de comprendre l'espace comme un ensemble hétérogène et fragmenté<sup>53</sup>.

Il faut porter attention, ici, aux propos concernant la perception de « l'espace "vital", du territoire de chacun » : cette proposition pave la voie à une façon subjective de percevoir l'espace. Les travaux de l'anthropologue Edward T. Hall confirment justement cette orientation. L'une de ses observations principales vient même, jusqu'à un certain point, rejoindre les propos tenus en

<sup>51</sup> J. LÉVY et M. LUSSAULT. « Espace », *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* [...], p. 325-326.

<sup>52</sup> D. BERLIOZ. « Présentation », *Principes de la connaissance humaine*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1710], p. 14.

<sup>53</sup> C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 26-27.

introduction par Robert Tally et Peter Turchi au sujet de la sélection des éléments spatiaux pouvant générer un sens dans le texte narratif. En effet, si Tally et Turchi s'intéressent à l'espace dans le texte narratif, Hall, dans son essai *La dimension cachée*, propose plutôt la notion de proxémie, qui désigne « l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique.<sup>54</sup> » Ce sont les recherches proxémiques mentionnées par Hall qui pointent vers une perception relative des lieux. En effet, écrit-il,

[l]a sélection des données sensorielles consistant à admettre certains éléments tout en éliminant d'autres, l'expérience sera perçue de façon très différente selon la différence de structure du crible perceptif d'une culture à l'autre. Les environnements architecturaux et urbains créés par l'homme sont l'expression de ce processus de filtrage culturel. En fait, ces environnements créés par l'homme nous permettent de découvrir comment les différents peuples font usage de leurs sens. L'expérience ne peut donc être considérée comme un point de référence stable, puisqu'elle s'insère dans un cadre déjà façonné par l'homme<sup>55</sup>.

C'est donc dire que décrire l'espace est non seulement une affaire de sélection, mais également, du moins en partie, une affaire de perception, et dépend en grande partie du point de vue de celui qui regarde. Jean Weisgerber rappelle également ce fait, en mentionnant que « l'espace n'est jamais que le reflet, le produit d'une expérience individuelle et, dans bien des cas, d'une tentative d'agir sur le monde<sup>56</sup> ». Considérer la description de l'espace comme émanant de la perception rejoint aussi, jusqu'à un certain point, la question de la focalisation, que nous aborderons plus loin dans ce chapitre.

Les travaux de Gaston Bachelard, justement, mettent de l'avant cet espace subjectivé par l'humain, cet espace, en somme, « vécu ». Comme il l'explique dans sa *Poétique de l'espace*, « [l]'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination<sup>57</sup>. » Cependant, Bachelard ne s'en tient seulement qu'aux lieux de

<sup>54</sup> E. T. HALL. *La dimension cachée*, Coll. « Essais », Paris, Seuil, 1971, p.13.

<sup>55</sup> E. T. HALL. *La dimension cachée* [...], p. 15.

<sup>56</sup> J. WEISGERBER. *L'espace romanesque*, Coll. « Bibliothèque de littérature comparée », Lausanne, L'âge d'homme, 1978, p. 11.

<sup>57</sup> G. BACHELARD. *La poétique de l'espace*, 2<sup>e</sup> édition, Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences », Paris, Presses universitaires de France, 1958, p. 17.

l'intimité et surtout, à l' « espace heureux<sup>58</sup> », laissant de côté les espaces d'hostilité, espaces qui semblent se retrouver, disons-le, en nombre assez important dans *Neuf jours de haine*. Cela dit, dans l'analyse d'un ouvrage de fiction, cette idée de subjectivité de l'espace demeure pertinente : il ne faut pas oublier que l'écrivain, dans une œuvre narrative, réécrit l'espace et les lieux depuis sa propre perception.

Ainsi, que retenir de la notion d'espace ? Nous garderons en mémoire, d'une part, que même si l'espace peut être défini comme le rapport de distance entre les objets qui nous entourent, il reste soumis à la subjectivité de l'observateur. D'autre part, nous retiendrons également que l'espace, comme le précise Christiane Lahaie, doit être compris comme un ensemble hétérogène et fragmenté; en effet, l'espace peut aussi bien comprendre la réalité immédiate de l'observateur que son environnement virtuel (les souvenirs, par exemple).

Maintenant, qu'en est-il du lieu ? Dans *Space and Place. The Perspective of Experience*, Yi-fu Tuan commence en précisant qu'alors que l'espace est abstrait et indéfini, le lieu, lui, est plus concret et peut être connoté au fil du temps. Ainsi qu'il l'explique, « "Space" is more abstract than "place." What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value<sup>59</sup> ». Par conséquent, ajoute Lahaie, « le lieu peut et doit être considéré comme une expérience fondatrice dans un éventuel investissement de l'espace<sup>60</sup> ». Autrement dit, il existerait une relation métonymique ou synecdotique entre ces deux concepts. Plus précisément, le lieu ferait partie d'un espace; il serait, en somme, la portion d'un tout. Le lieu possède aussi, selon Béatrice Bonhomme, « une valeur géographique, cartographique, c'est un endroit situé sur une carte et qui entretient des relations avec d'autres. Il se différencie dès lors de l'espace en ce qu'il est unique<sup>61</sup>. » Ainsi le lieu est-il, en principe, un concept relativement objectif et bien défini.

---

<sup>58</sup> Souligné par Bachelard dans *La poétique de l'espace* [...], p. 17.

<sup>59</sup> Y. TUAN. *Space and Place. The perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977, p. 6.

<sup>60</sup> C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 33.

<sup>61</sup> B. BONHOMME. « Espace et voix narrative dans le poème contemporain », *Espace et voix narrative*, Coll. « Cahiers de narratologie », nouvelle série, n° 58, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1999, p. 176.

S'il est cartographiable, il n'est pas pour autant strictement référentiel. En effet, le lieu peut très bien être imaginaire (pensons, par exemple, à la Terre du Milieu dans la trilogie de J. J. R. Tolkien) ou encore mémoriel (dans le cas où un personnage se souvient d'un lieu donné). Tout comme l'espace, le lieu est pareillement sujet à une perception subjective, et ce, tout particulièrement dans un contexte littéraire. En effet, comme le mentionne Christiane Lahaie, « [l]orsqu'on écrit le lieu, on n'aspire donc pas à le représenter, mais à le "revisiter", c'est-à-dire à l'inventer encore et encore, dans la mesure où les mots y consentent<sup>62</sup> ». Ainsi, tout comme l'espace, la description du lieu est, elle aussi, une affaire de perception.

Résumons brièvement. Que nous soyons partisans de la centralité ou de l'espace transcendant, le concept d'espace désigne, en somme, un territoire qui permet à l'humain d'exister et de vivre. Le lieu, quant à lui, se rapporte à la portion de ce territoire, portion qui, tout comme l'espace, peut être subjective. Nous achèverons ce résumé sur cette citation de Thomas Guillaumin, citation qui exprime bien ce qu'il faut retenir de cette distinction :

[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 de directions. On pourrait dire qu'ils sont respectivement le *tout (espace)* et l'*un (lieu)*<sup>63</sup>.

### ***Topos et chôra***

Cependant, considérer le lieu comme une simple donnée cartographique, par rapport à l'espace, qui contiendrait ces données, ne suffirait pas à le définir entièrement. En effet, le lieu est beaucoup plus complexe qu'il n'en a l'air et possède plusieurs éléments qui font partie de sa nature et de son fonctionnement. Augustin Berque, s'inspirant de Platon et d'Aristote, a relevé deux notions essentielles à la compréhension de la nature du lieu : le *topos* et la *chôra*. Avant d'entrer plus à fond dans le sujet, il faut mentionner un troisième concept, cher à Berque, celui d'écoumène.

<sup>62</sup> C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 53.

<sup>63</sup> T. GUILLAUMOT. « Le spectateur comme objet », *L'objet et son lieu*, coll. « Arts plastiques », n° 5, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 80

Avant toute chose, sachons d'abord que le terme « écoumène », désigne, en géographie, la « [p]artie de la terre occupée par l'humanité<sup>64</sup> ». Elle est l'équivalent de la *terra cognita* (terre connue) de l'Antiquité romaine et s'oppose, de même, à la *terra incognita*, soit aux terres inexplorées. Pour donner un exemple simple, l'Europe fait partie, de toute évidence, des lieux de l'écoumène, puisqu'il s'agit d'un espace occupé par l'être humain. Cela dit, cette définition de l'écoumène a perdu un peu de ce sens, puisque, de nos jours, la Terre est presque totalement explorée et habitée par l'être humain. C'est ainsi que Berque pousse plus loin la conception de l'écoumène, qu'il désigne comme étant également la relation de l'être humain à son milieu. Plus précisément,

[l]’écoumène, c’est l’ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu’ils ont proprement d’humain, mais non moins d’écologique et de physique. [...] L’écoumène est une relation : la relation à la fois écologique, technique et symbolique de l’humanité à l’étendue terrestre<sup>65</sup>.

L'écoumène équivaut, pour Berque, à une nouvelle façon de voir l'espace; l'écoumène n'est pas seulement caractérisé par sa capacité de contenir des lieux, mais aussi par une relation d'interdépendance : tandis que l'humain transforme son milieu de vie, il est également influencé par la perception qu'il a de son milieu. Pour reprendre l'expression de Berque, c'est une « unité dynamique<sup>66</sup> ». Les lieux de l'écoumène, eux aussi dynamiques, tiennent, selon Berque, autant du concept de *topos* que de *chôra*.

Le *topos*, développé par Aristote dans le Livre IV de la *Physique*, quant à lui, serait tout lieu cartographiable; il s'agirait, pourrait-on dire, de l'aspect rationnel et objectif du lieu, puisqu'il se définit lui-même, en dehors de toute subjectivité. Berque, dans l'entrée « Lieu », du *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, précise justement à ce sujet que :

---

<sup>64</sup> R. BRUNET, R. FERRAS et H. THIERRY. *Les mots de la géographie : dictionnaire critique*, Coll. « Dynamique du territoire », 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, Reclus; Montpellier, La Documentation française, 2009, p. 179.

<sup>65</sup> A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Coll. « Mappemonde », Paris, Belin, 2000, p. 14.

<sup>66</sup> A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [...], p. 144.

le lieu est parfaitement définissable en lui-même, indépendamment des choses. C'est le lieu des coordonnées cartésiennes du cartographe, dont l'ordonnée (la longitude), l'abscisse (la latitude) et la cote (l'altitude) s'établissent dans l'espace absolu des *Principia mathematica* de Newton. Le lieu y est un point abstrait, totalement objectif<sup>67</sup>.

Il s'agirait donc, en somme, d'un lieu « réel » ou « référentiel », qui peut être facilement repérable à l'aide de coordonnées géographiques, ceci dit en tenant compte de toutes les réserves que nous avons évoquées précédemment concernant des espaces dits imaginaires ou mémoriels. Pour reprendre les exemples mentionnés plus haut, même si le Mordor, chez Tolkien, est un lieu imaginaire, il serait, malgré tout, un point précis et objectif sur une potentielle carte de la Terre du Milieu. Le même constat s'applique au lieu mémoriel. En effet, même si le lieu mémoriel possède un rapport différent au temps et se réfère à un certain passé, il reste tout de même, en substance, un lieu, lui aussi définissable sur une carte. Cet attribut est désigné comme étant la *topicité* d'un lieu.

Le concept de *chôra*, abordé dans le *Timée*, reste plus difficile à cerner, puisque Platon ne l'a pas défini aussi clairement, laissant le champ libre à plusieurs interprétations. Pour Berque, la *chôra* est désignée comme un « lieu existentiel<sup>68</sup> » (par rapport au « lieu cartographiable<sup>69</sup> » propre au *topos*), autrement dit, « un lieu qui participe de ce qui s'y trouve; et c'est un lieu dynamique, à partir de quoi il advient quelque chose de différent, non pas un lieu qui enferme la chose dans l'identité de son être<sup>70</sup>. » La *chôra* est donc relationnelle; le lieu influence ceux qui l'habitent, et vice versa. Le concept est également lié à l'occupation particulière d'un lieu : Berque note que, dans le dictionnaire d'Anatole Bailly, « à la différence du *topos* dont les acceptions n'ont généralement pas ce caractère attributif, *chôra* implique souvent la pertinence, l'appropriété du lieu à un certain être<sup>71</sup>. » Notons enfin que l'occupation ou l'aménagement distinctif d'un lieu est, d'ailleurs, désigné par Lahaie sous le terme de *chorésie*, de la même façon que *topicité* indique plutôt le caractère cartographiable du lieu.

---

<sup>67</sup> A. BERQUE. « Lieu », *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* [...], p. 555-556.

<sup>68</sup> A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [...], p. 30.

<sup>69</sup> A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [...], p. 30.

<sup>70</sup> A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [...], p. 25.

<sup>71</sup> A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [...], p. 20.



Il s'ensuit donc que la topicité et la chorésie préparent à une lecture subjective du lieu; la plupart des géographes, dont justement fait partie Augustin Berque, s'intéresseront non pas au lieu lui-même, de façon objective, mais se pencheront plutôt sur les relations que celui-ci entretient avec ceux qui l'habitent ou le transforment (autrement dit, sur sa chorésie). La géosymbolique, telle qu'empruntée par plusieurs géographes, dont Mario Bédard, découle entre autres de cet intérêt pour les relations entre l'être humain et son milieu<sup>72</sup>. Cette méthode d'analyse s'intéresse à la teneur symbolique des lieux et, plus précisément, à ces lieux qui « réuni[ssent] ainsi sous un objet, un nom, une image ou une sensation, une épaisseur de sens qui débordent aussi bien [leur] matérialité première, et donc [leur] simple inscription dans le paysage ou l'histoire du milieu, que [leur] fonction originelle de repère spatial<sup>73</sup>. » Notons cependant que la typologie proposée par Bédard, bien qu'elle soit intéressante, ne sera pas abondamment utilisée dans la suite de notre recherche. Pour cette raison, nous n'entrerons pas plus en profondeur sur ce sujet.

La façon dont sont décrits les lieux dans la littérature, que ce soit par la représentation ou l'évocation, voire la création d'espaces imaginaires, entre justement dans ces relations possibles entre le lieu et ceux qui y habitent<sup>74</sup>. Par ailleurs, ajoutons que la manière dont on perçoit un lieu est tributaire non seulement d'une expérience personnelle avec celui-ci, mais également de ce qu'on s'imagine sur celui-ci, que ce soit par simples rumeurs, ou par le biais d'œuvres littéraires. Christiane Lahaie mentionne justement que

[l]es lieux s'inscrivent dans le temps, deviennent chargés d'histoire, de vérité, de légendes, voire de mensonges. Au bout du compte, lieu réel et lieu inventé s'épousent puis fusionnent. [...] En effet, l'écriture du lieu s'élabore en grande partie grâce à une expérience des lieux réels, à leur « fréquentation » mentale, à un face-à-face avec la *chôra*<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> Voir M. BÉDARD. « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, avril 2002, p. 49-74.

<sup>73</sup> M. BÉDARD. « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole » [...], p. 52.

<sup>74</sup> Parmi les autres relations possibles entre le lieu et ceux qui y habitent, on peut retrouver, par exemple, des productions non-fictionnelles, voire non-littéraires. L'approche géocritique défendue par Bertrand Westphal, entre autres, accordent une grande importance à ces manifestations. À ce sujet, voir B. WESTPHAL. *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Coll. « Paradoxe », Paris, Minuit, 2007, 278 p.

<sup>75</sup> C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 36.

Ce constat est d'autant plus pertinent que l'œuvre qui nous intéresse, *Neuf jours de haine*, est le produit de la participation volontaire de son auteur à la Deuxième Guerre mondiale, d'une sorte de confrontation, pourrait-on dire, avec des lieux particuliers. De plus, il ne faut pas oublier que, dans le roman de guerre, une même relation d'interdépendance se constate entre le conflit, une façon, en soi, d'occuper un lieu, et l'espace dans lequel il se déroule : « [l]a relation-transformation entre espace et conflit est au demeurant réciproque : sur le champ de bataille, la géographie est impliquée dans le conflit, prend part à la stratégie; à l'inverse, le conflit bouleverse la géographie de ses conquêtes, de la ratification de ses traités<sup>76</sup>. » On peut le voir, la dynamique entre espace et conflit demeure semblable à celle qui a cours dans les lieux de l'écoumène, d'où la double pertinence du concept de *topos* et de *chôra* pour bien saisir la nature des lieux de *Neuf jours de haine*. N'oublions pas non plus que la géographie d'un lieu, dans le roman de guerre, peut parfois faire office d'allié (lorsqu'elle permet le camouflage) ou d'ennemi, par exemple, lorsqu'elle ralentit les personnages.

En somme, il nous a d'abord été possible de différencier les concepts d'espace et de lieu. Le rapport entre les deux est celui d'un contenant par rapport à son contenu : l'espace renferme plusieurs lieux, qui pourront être chargés de sens par la suite. Tous deux ont cependant un point en commun : ils sont subjectifs, dans la mesure où ceux-ci peuvent être investis de valeurs soit positives, soit négatives. La définition du lieu ne pouvait donc, cela va de soi, se passer des concepts de *topos* et de *chôra*, essentiels pour notre recherche. Leur distinction est brillamment résumée par Jean-François Pradeau :

*Topos* désigne toujours le lieu où se trouve, où est situé un corps. Et le lieu est indissociable de la constitution de ce corps, c'est-à-dire aussi de son mouvement. Mais, quand Platon explique que chaque réalité sensible *possède* par définition une place, une place propre quand elle y exerce sa fonction et y conserve sa nature, alors il utilise le terme *chôra*. [...] On distingue ainsi le lieu physique relatif de la propriété ontologique qui fonde cette localisation<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> C. MILKOVITCH-RIOUX. « Le champ de bataille, ou les métamorphoses de l'espace » [...], p. 60.

<sup>77</sup> J. PRADEAU. « Être quelque part, occuper une place. *Topos* et *chôra* dans le *Timée* », *Les Études philosophiques*, n° 3, 1995, p. 396 (les italiques sont de Pradeau).

Ces définitions bien en tête, et une fois établie l'interdépendance du lieu et de ses occupants, il nous faut nous pencher sur les façons dont les lieux entraînent un impact sur le déroulement de l'intrigue ainsi que sur les personnages du récit. En effet, comme le mentionnent Roland Bourneuf et Réal Ouellet, « [l']univers extérieur décrit par le romancier renvoie aussi aux personnages pour lesquels il constitue un prolongement, un obstacle ou un révélateur<sup>78</sup>. »

## Le lieu et la narration

Il fut un temps où l'étude de l'espace était réduite à la simple analyse de la description dans un texte. Vincent Jouve, dans *Poétique du roman*, avance qu'en effet, « [s]'interroger, d'un point de vue de poéticien, sur l'espace, c'est examiner les techniques et les enjeux de la description<sup>79</sup> », allant même jusqu'à déclarer que « [l']analyse de l'espace [...] est habituellement exclue de la narratologie. En tant qu'élément du contenu (c'est-à-dire de l'histoire), l'espace n'a *a priori* pas sa place dans une étude de la forme<sup>80</sup>. » À ce sujet, les travaux de Philippe Hamon, en particulier *Introduction à l'analyse du descriptif*<sup>81</sup>, cherchent à redonner à la description ses lettres de noblesse en narratologie. Puisque les recherches de Hamon s'intéressent surtout au descriptif, l'espace, les lieux, mais aussi les objets ou les personnages deviennent, pourrions-nous dire, un prétexte à l'analyse et à l'élaboration d'une poétique de la description. Or, le *spatial turn* qu'ont connu les études littéraires vers les années 1980 et 1990 a changé la donne et rend plutôt désuets les propos de Vincent Jouve au sujet de la description comme principal moyen de dire l'espace et les lieux. En effet, note Antje Ziethen,

[l]es nouvelles approches en littérature réfutent l'idée reçue que l'espace soit simple décor, arrière-plan ou encore mode de description. Dès lors, il ne se résume plus à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale<sup>82</sup>.

<sup>78</sup> R. BOURNEUF et R. OUELLET. *L'univers du roman*, Coll. « Sup. Littératures modernes », Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 145.

<sup>79</sup> V. JOUVE. *Poétique du roman*, 3<sup>e</sup> édition, Coll. « Cours Lettres », Paris, Armand Colin, 2010, p. 51.

<sup>80</sup> V. JOUVE. *Poétique du roman* [...], p. 42.

<sup>81</sup> Voir P. HAMON. *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 268 p.

<sup>82</sup> A. ZIETHEN. « La littérature et l'espace » [...], p. 3-4.

Ceci rejoint les propos de Bourneuf et Ouellet dans la partie précédente : l'époque où l'espace et les lieux étaient considérés simplement comme des décors n'influençant pas le déroulement de l'histoire semble révolue. Aujourd'hui, la plupart des chercheurs s'entendent sur le fait que l'espace a un impact capital sur la bonne marche du récit. Dans cette section, nous verrons, dans un premier temps, les travaux principaux confirmant ce constat. Parmi ceux-ci, on retrouvera, entre autres, ceux de Gérard Genette, Jean Alsina, Fernando Lambert et Christiane Lahaie. Par la suite, puisque, comme nous l'avons observé dans la partie précédente, le lieu est sujet à la subjectivité, nous nous intéresserons à la question de la focalisation dans la représentation des lieux. Nous expliciterons alors les travaux de Mieke Bal, de Gérard Genette, de Ruth Ronen, et de Jean Weisgerber.

### **Le lieu comme moteur de l'intrigue**

Gérard Genette avait déjà abordé ceci dans *Figures II*, en se demandant s'il y avait « quelque chose comme une spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée<sup>83</sup> ». Cela dit, Genette semble plutôt s'intéresser au texte lui-même, et non pas à son contenu. Ainsi, il se penche sur quatre aspects de la spatialité littéraire : celle du langage lui-même, celle de l'écriture, celle s'exerçant au sens stylistique de l'écriture et, enfin, celle de la littérature prise dans son ensemble. Il ne s'intéresse donc pas tant à la représentation des lieux dans l'histoire, qu'au texte lui-même. Par ailleurs, notons que les principaux travaux de Genette ont, le plus souvent, concerné l'écoulement du temps dans le récit plutôt que l'espace en tant que tel. Ce fameux questionnement a cependant ouvert la voie à plusieurs chercheurs qui se sont ingéniés à observer de quelle façon l'espace s'inscrit dans le récit. Jean Alsina, par exemple, a tenté de mettre en application les travaux de Gérard Genette dans l'analyse d'*Alfanhui*<sup>84</sup>. Dans la même lignée que son prédécesseur, il aborde les relations entre espace et histoire, narration et récit. Bien que ses conclusions soient intéressantes, il emprunte une voie similaire à Genette: il se trouve lui aussi, au final, à privilégier le temps par rapport à l'espace et aux lieux, à un point tel qu'il utilise les

---

<sup>83</sup> G. GENETTE. *Figures II. Essais* [...], p. 44.

<sup>84</sup> Voir J. ALSINA. « Espace et narratologie. (Gérard Genette et *Alfanhui*) », dans *Espaces. Séminaire d'études littéraires*, Jean Dousset (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail (Hespérides), 1988, p. 143-158.

catégories d'ordre, de pause ou d'ellipse, lesquelles sont associées au temps (et empruntés, par ailleurs, à Gérard Genette), pour circonscrire l'espace et les lieux dans l'œuvre qu'il analyse. Plus importants pour la suite de notre recherche sont les travaux de Fernando Lambert. En effet, ce dernier nous fournit une terminologie et un modèle que nous tenterons d'appliquer, du moins en partie, à l'analyse de *Neuf jours de haine*.

Lambert distingue, d'entrée de jeu, deux concepts : celui de figure spatiale et de configuration spatiale. Le premier représente une figure « ponctuelle et liée à un événement ou à une chaîne d'événements, à une séquence narrative<sup>85</sup> »; autrement dit, il s'agit d'un lieu de l'histoire, pris de façon individuelle. Dans le cas qui nous intéresse, celui du roman de guerre, par exemple, le cantonnement et la tranchée seraient tous deux des figures spatiales. Le second, quant à lui, constitue la somme de ces dernières et « a comme fonction de rendre compte de l'organisation de l'espace dans l'ensemble du récit<sup>86</sup>. » Celle-ci, en somme, réunit les diverses figures spatiales afin de former, pour reprendre les mots de Lambert, « une grande figure spatiale d'ensemble<sup>87</sup> », qui peut être simple ou complexe, selon qu'elle contienne une ou plusieurs figures spatiales. Ces deux notions ne sont pas très loin de la cartographie littéraire développée par Peter Turchi, dans la mesure où les figures spatiales d'un récit constituent autant de choix de différents lieux qui, peu à peu, sont reliés dans une grande configuration spatiale qui génère un sens donné. Cela dit, nous apporterons une réserve à ce propos : si Lambert semble penser qu'une seule configuration spatiale est possible dans un récit, nous croyons, en revanche, qu'il serait possible de voir plus d'une configuration spatiale dans une œuvre littéraire. En effet, nous l'avons vu, le roman de guerre québécois oppose deux espaces, le civil et le militaire, qui sont, à nos yeux, autant de configurations spatiales, liées par des rapports d'opposition, puisque ces espaces ne fonctionnent pas selon la même logique. Quoi qu'il en soit, nous baserons en majeure partie notre analyse sur ces deux concepts : les lieux investis par les personnages de *Neuf jours de haine* seront autant de figures spatiales, dont la ou les configurations spatiales seront analysées dans ce mémoire.

---

<sup>85</sup> F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique » [...], p. 114.

<sup>86</sup> F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique » [...], p. 114.

<sup>87</sup> F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique » [...], p. 114.

Lambert prévoit également une terminologie, empruntée à Tzvetan Todorov<sup>88</sup>, pour décrire l'agencement des figures spatiales dans un récit. Ainsi, des figures *enchaînées* se succéderont dans un ordre linéaire, celui de la narration conventionnelle, alors que des figures *alternées* se constitueront dans un va-et-vient entre plusieurs figures spatiales identiques. On parlera de figures *enchâssées* lorsqu'une figure spatiale se retrouvera à un niveau de récit différent, faisant un effet de « poupées russes » ou de « récit dans un récit ». Lahaie mentionne également un autre type d'agencement, celui des figures *analogiques*, qui se présente quand deux figures distinctes et consécutives possèdent des similitudes notables, faisant en sorte que la seconde réponde en écho à la première. Un autre cas de figure souligné par Lambert est celui de la figure superposée, qu'il explique comme suit :

il arrive qu'une même figure spatiale revienne dans le récit et que chaque fois, soit elle donne lieu à de nouvelles données sur cette figure spatiale, soit elle est soumise à un nouveau regard, c'est-à-dire à une nouvelle focalisation. Nous sommes alors en présence de figures spatiales superposées<sup>89</sup>.

Ajoutons enfin que toutes ces figures spatiales pourront également être soit *complètes* ou *partielles*, suivant la quantité d'indications qu'elles fournissent. Cela dit, il est plutôt rare qu'une figure spatiale soit *complète*; le roman, comme d'autres genres littéraires, peut laisser des informations en suspens qu'il revient au lecteur de débusquer. Ainsi, la majorité des figures spatiales d'un texte sont, fort probablement, partielles. Par ailleurs, selon qu'elles ajoutent une donnée, qu'elles se répètent, ou qu'elles contredisent une donnée précédente, elles seront respectivement *complétives*, *répétitives* ou *antithétiques*. Ces trois derniers types d'agencement recouvreront une dimension importante lorsque mis en relation avec la focalisation dans la représentation des lieux.

Nous pourrions penser que les catégories mentionnées par Lambert sont en nombre suffisant pour analyser la représentation des lieux dans un roman donné. Or, celles-ci présentent une faille, qui n'est pas sans importance pour la suite des choses : elles ne tiennent pas compte du caractère référentiel, mémoriel ou imaginaire des différentes figures spatiales étudiées. Ces catégories ne

---

<sup>88</sup> Voir T. TODOROV. « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, vol. 8, n° 1, 1966, p. 125-151.

<sup>89</sup> F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique » [...], p. 115.

servent, en effet, soit qu'à montrer de quelle façon chaque figure spatiale est reliée avec les autres, soit à dire si la figure donne plus ou moins d'information sur son contenu. Pourtant, explique Lahaie, « [les lieux imaginaires] s'avèrent tout aussi révélateurs d'une conception singulière de l'espace, sinon plus, que les lieux de la réalité<sup>90</sup>. » Par ailleurs, notons que *Neuf jours de haine* contient plusieurs passages dans lesquels les personnages se remémorent soit leur pays, soit des événements qui se sont déjà déroulés auparavant au front. Il devient donc pertinent, pour la suite de notre recherche, de se doter d'une terminologie qui nous permettra d'appréhender pleinement les lieux, sous toutes leurs formes.

Ainsi, Lahaie ajoute trois catégories de figures spatiales à celles mentionnées par Lambert : les figures *fusionnées*, *dérivées* et *projetées*. Le premier cas s'observe « lorsque deux figures spatiales se trouvent entremêlées par les artifices de la narration. Un personnage impliqué dans un phénomène de fusion pourra ainsi avoir l'impression qu'il occupe deux espaces à la fois<sup>91</sup>. » Le second, emprunté à Marie-Claude Lapalme, consiste en « des figures spatiales fort partielles qui apparaissent et réapparaissent dans un même texte, sans qu'il soit pour autant possible de déterminer si elles évoquent un lieu récurrent ou une suite de lieux très semblables<sup>92</sup>. » Le troisième cas, quant à lui, désigne, le plus souvent, le passage d'un personnage d'une première figure spatiale à une seconde; la première est, la plupart du temps, référentielle, alors que la seconde est mémorielle ou imaginaire. Pour donner un exemple connu, les remémorations qu'occasionnent la madeleine trempée dans le thé chez Proust dans le premier volume de *À la recherche du temps perdu* font figures d'espaces projetés.

Cette terminologie propre aux figures spatiales nous sera utile dans la suite de l'analyse. Cependant, il ne suffit pas de déterminer à quel type d'agencement appartient une figure spatiale pour analyser un récit. En effet, particulièrement dans le cas du roman, au sein duquel plusieurs personnages peuvent se croiser et où il est possible d'observer plusieurs narrateurs, le fait de savoir qui parle, quand, où et comment, devient d'une importance capitale. Par conséquent, la

<sup>90</sup> C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 38.

<sup>91</sup> M. BOYER. *L'espace et le fantastique : étude de la spatialisation dans quelques nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron, d'Hugues Corriveau et de Carmen Marois*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2004, p. 36-37, cité par C. LAHAIE dans *Ces mondes brefs* [...], p. 56. Notons également que les termes « figures projetées » et « figures fusionnées », viennent justement de Marc Boyer.

<sup>92</sup> C. LAHAIE dans *Ces mondes brefs* [...], p. 56.

question de la focalisation, dans le cadre d'une analyse de la représentation des lieux, est incontournable.

### **La nécessité de la focalisation dans l'analyse de la représentation des lieux**

Comme nous l'avons mentionné, savoir qui regarde, dans un récit, s'avère fondamental pour bien analyser la représentation des lieux. Ce fait est d'autant plus vrai que dans *Neuf jours de haine* s'opèrent plusieurs changements de focalisation notables, sans compter le nombre important de personnages pouvant potentiellement fournir leur opinion sur un lieu donné. Lambert, en abordant le sujet des figures spatiales superposées, avait déjà soulevé cette question. Il explique lui-même, par ailleurs, que « [l]'espace prend ainsi tout son sens en fonction du regard par lequel il nous est donné à voir, soit le regard du narrateur, soit celui d'un personnage<sup>93</sup>. » Abondant dans le même sens, Jean Weisgerber mentionne justement le fait que :

[l]'espace du récit [...] est vécu à différents niveaux : d'abord par le narrateur en tant que personne physique, fictive ou non, et à travers la langue qu'il utilise; ensuite, par les (autres) personnages qu'il campe; en dernier lieu, par le lecteur qui introduit à son tour un point de vue éminemment partial<sup>94</sup>.

Évidemment, nous nous intéresserons ici uniquement au point de vue du narrateur et des personnages (et non à celui du lecteur), puisque, comme nous l'avons mentionné en introduction, notre approche, pour analyser *Neuf jours de haine*, sera textuelle. En revanche, les propos de Weisgerber mettent l'accent sur le caractère capital de la focalisation, qui peut, par exemple, dans le cas de deux figures spatiales partielles, déterminer si celles sont complétives ou antithétiques. En effet, deux personnages peuvent développer des opinions complètement opposées sur un même lieu. Nous nous intéresserons, plus particulièrement, aux deux pôles principaux à considérer au sujet de la focalisation, à savoir le focalisateur (celui qui regarde) et le focalisé (l'objet ou le lieu regardé).

Cependant, il nous faut, auparavant, faire la distinction entre la focalisation et ce que Gérard

<sup>93</sup> F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique » [...], p. 115.

<sup>94</sup> J. WEISGERBER. *L'espace romanesque* [...], p. 13.



Genette désigne sous le terme « voix ». En effet, Genette explique, dans *Figures III*, qu'il est aisé de faire

une fâcheuse confusion entre ce [qu'il] appelle ici *mode* et *voix*, c'est-à-dire entre la question *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ?* et cette question tout autre : *qui est le narrateur ?* – ou, pour parler plus vite, entre la question *qui voit ?* et la question *qui parle*<sup>95</sup> ?

Le *Discours du récit* de Genette essaie justement de mettre fin à la confusion entre les deux termes. Ainsi, la focalisation, chez lui, désigne spécifiquement la perspective, ou le point de vue à partir duquel est racontée l'histoire. Il apporte justement des précisions à ce sujet dans son *Nouveau discours du récit* :

Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de champ, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. L'instrument de cette (éventuelle) sélection est un foyer situé, c'est-à-dire une sorte de goulot d'information qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation [...]<sup>96</sup>.

Ainsi, par rapport à la focalisation omnisciente, les deux autres types de focalisation, soit la focalisation interne et externe, sont considérées comme des limitations de l'information que peut – de façon vraisemblable – dévoiler un narrateur s'alignant sur tel ou tel point de vue<sup>97</sup>. La voix, quant à elle, concerne plutôt l'appartenance du discours narré dans l'histoire; pour le dire autrement, la question de la voix peut se résumer à se demander, à un moment ou un autre dans le récit, qui est le narrateur. Pour donner un exemple concret, qui résume bien la différence entre ces deux aspects, le deuxième chapitre de *Neuf jours de haine* est raconté selon la perspective de Noiraud, par le filtre de ses pensées et de ses conceptions; le récit, autrement dit, est focalisé sur ce personnage. En revanche, la voix, elle, n'est pas celle de Noiraud; c'est celle d'un narrateur externe à l'histoire.

<sup>95</sup> G. GENETTE. *Figures III*, Coll. « Tel quel », Paris, Seuil, 1972, p. 203.

<sup>96</sup> G. GENETTE. *Nouveau discours du récit*, Coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1983, p. 49.

<sup>97</sup> Lorsque Genette définit les différents types de focalisation en fonction du savoir du narrateur comparé à celui du personnage, il reprend en partie les travaux de Tzvetan Todorov sur la focalisation. À ce sujet, voir T. TODOROV. « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, vol. 8, n° 1, 1966, p. 125-151.

La distinction entre ces deux éléments de la narration demeure essentielle dans une analyse textuelle. Bien que la théorie de la focalisation élaborée par Genette soit encore opérante plus de trente ans après son élaboration, il nous semble que, dans le cadre d'une analyse de la représentation des lieux, les travaux de Mieke Bal (dont nous avons déjà mentionné les termes de « focalisateur » et de « focalisé ») soient plus appropriés. Certes, Bal admet, tout comme Genette, la distinction capitale entre focalisation et voix<sup>98</sup>. Cependant, chez Genette, la focalisation reste, du moins en partie, subordonnée au narrateur et au choix de celui-ci de restreindre – ou non – son champ de vision. Chez Bal, la focalisation est plutôt associée au regard et à la façon de voir et de percevoir, définition qui vient rejoindre notre avis selon lequel l'espace est une affaire de perception. La distinction peut sembler subtile, mais elle revêt une importance cruciale, particulièrement dans un récit dont la focalisation est majoritairement interne, comme dans le cas de *Neuf jours de haine*. Comme l'écrit Suzette Ali, qui vulgarise les propos de Bal,

[l]e sujet de la focalisation est différent dans les récits à focalisation zéro de celui des récits à focalisation interne : le narrateur omniscient est celui qui, dans le premier type, perçoit le monde représenté tandis que c'est le personnage qui voit le monde représenté dans le second type<sup>99</sup>.

Bal opère donc une distinction entre le narrateur (celui prend en charge la narration) et celui qui regarde (le focalisateur), qui peut très bien, dans un récit à focalisation interne, être un personnage du récit. Or, cette distinction est absente chez Genette. Comme il l'exprime dans son *Nouveau discours du récit*, « il n'y a pas de personnage focalisant ou focalisé: focalisé ne peut s'appliquer qu'au récit lui-même, et focalisateur, s'il s'appliquait à quelqu'un, ce ne pourrait être qu'à celui qui focalise le récit, c'est-à-dire le narrateur [...]»<sup>100</sup>. C'est donc dire que, selon lui, le narrateur possède l'exclusivité de la fonction de focalisation, de point de vue et de perception.

Or, cette vision s'accorde mal à l'analyse que nous voulons accomplir. Si nous reprenons l'exemple du deuxième chapitre de *Neuf jours de haine*, raconté en focalisation interne, par un narrateur extradiégétique, il semble évident que le travail de perception et de vision n'est pas

<sup>98</sup> Voir, à ce sujet M. BAL. « Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit », *Poétique*, n° 29, 1977, p.107-127.

<sup>99</sup> S. ALI. « Point de vue interne : ambiguïtés et transgressions », @*analyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 11, n° 1, hiver 2016, p.292-293.

<sup>100</sup> G. GENETTE. *Nouveau discours du récit* [...], p. 48.

accompli par le narrateur, extérieur au récit, mais bien par le personnage de Noiraud. Pour ces raisons, nous considérerons donc, pour notre part, la focalisation comme étant le phénomène selon lequel un narrateur restreint – ou non – son champ de vision et sélectionne l'information narrative perçue par un ou des personnages dans le but de construire un récit cohérent. Cette définition a l'avantage de cumuler, autant que possible, les acquis théoriques permis par Genette et Bal. De, plus, celle-ci vient rejoindre les propos tenus par Lambert et Weisgerber, pour qui, comme nous l'avons vu plus haut, l'espace peut être subjectivisé autant au niveau du narrateur que du personnage.

De la même façon que Weisgerber, Mieke Bal ajoute qu'une focalisation particulière peut influencer sur la façon dont sera lue l'histoire. En effet, explique-t-elle, un personnage dont on a accès autant au champ de vision qu'aux souvenirs aura un avantage sur un autre dont, par exemple, seul le champ de vision est accessible au lecteur. C'est que le lecteur possède alors un plus grand nombre d'informations sur un personnage donné et, par conséquent, peut plus facilement sympathiser avec tel ou tel personnage, puisqu'il connaît ses pensées et les motivations derrière ses agissements. Bal ajoute également que

[s]uch an inequality in position between characters is obvious in the so-called "first-person novels", but in other kinds this inequality is not always as clear to the reader. Yet the latter is manipulated by it in forming an opinion about the various characters. Consequently, the focalization has a strongly manipulative effect<sup>101</sup>.

Cet effet de sens pourra faire en sorte, par exemple, que l'on jugera que tel ou tel personnage est le héros du récit. Dans l'exemple que nous avons précédemment mentionné, le premier personnage sera, de toute évidence, celui qui sera considéré comme le héros de l'histoire. En outre, ce fait peut s'avérer aisé à discerner dans le cas où, par exemple, le premier et le dernier chapitre d'un roman se focalisent sur le même personnage. Ainsi, la vision que celui-ci a sur le monde qui l'entoure sera celle que le lecteur sera amené à privilégier lors de sa lecture.

---

<sup>101</sup> M. BAL. *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, 2<sup>nd</sup> édition, Toronto, University of Toronto Press, 1997, p. 153.

Il est non seulement important de savoir qui voit, mais également de déterminer ce qui est vu. En effet, nous ne pourrions nier qu'il existe une différence importante entre ce qui serait possible, pour reprendre les mots de Bal, d'appeler la focalisation « perceptive » et « non-perceptive<sup>102</sup> » ou, pour utiliser une terminologie déjà employée dans ce chapitre, entre lieux référentiels et lieux mémoriels. Alors que la focalisation perceptive concerne les objets et les lieux entourant le personnage dans l'immédiat de l'action, la focalisation non-perceptive, quant à elle, concerne plutôt les lieux et les objets remémorés, lesquels ne se situent pas, en somme, dans l'entourage immédiat du personnage et de l'action principale. L'importance de la distinction entre ces deux types de focalisation est, à notre avis, primordiale pour comprendre les liens entre le lieu et la représentation qu'en fait le personnage qui, dans le récit, le décrit. À ce sujet, Ruth Ronen précise qu'

un lieu focalisé, qu'il soit situé dans la proximité immédiate du focalisateur interne, dans un souvenir lointain ou dans l'imagination, est toujours le même objet. Cela n'affecte pas la nature de l'objet focalisé, mais dicte seulement des rapports différents ou des degrés variables de distance entre le focalisateur et l'objet focalisé<sup>103</sup>.

Ce propos est également soutenu par Mieke Bal, pour qui la focalisation « inclut tous les actes mentaux : tant la vision, qui implique la proximité spatio-temporelle [focalisation perceptive], que le souvenir, les désirs, etc. [focalisation non-perceptive]<sup>104</sup> ». Autrement dit, un lieu, qu'il soit évoqué par focalisation perceptive ou non-perceptive, reste toujours le même lieu; par exemple, qu'une ferme soit sous les yeux du personnage ou seulement dans ses souvenirs, elle reste une ferme.

Cependant, bien que, en substance, ce constat soit plutôt juste, il est sujet à certaines réserves, abordées brièvement par Ronen; même si l'objet focalisé demeure concrètement le même objet, qu'il soit perceptible ou non, il n'est certainement pas garanti que les valeurs qui lui sont rattachées soient du même ordre et qu'il soit décrit de façon identique. Nous pourrions nous

---

<sup>102</sup> Voir M. BAL. *Narratology. Introduction to the theory of narrative* [...], p. 150-153.

<sup>103</sup> R. RONEN. « La focalisation dans les mondes fictionnels », *Poétique*, n° 83, septembre 1990, p. 316.

<sup>104</sup> M. BAL "The Laughing Mice or On Focalization", *Poetics Today*, vol. 2, n° 2, Winter 1981, p.202-210. Notons que la traduction est de Ruth Ronen et est citée par Christiane Lahaie dans *Ces mondes brefs* [...], p. 59.

imaginer, par exemple, qu'un personnage décrive positivement son village natal tel qu'il le voit dans ses souvenirs et que, une fois arrivé sur place, il soit déçu et le présente de façon désillusionnée. Certes, il s'agit du même objet : mais les descriptions ne sont, de toute évidence, pas les mêmes, selon que le lieu soit perceptible ou non-perceptible; ceci traduit, en somme, comme l'a précisé Ronen, des rapports différents entre le personnage et l'objet qu'il observe. Par conséquent, dans l'exemple que nous venons d'utiliser, mettre ces lieux sur un pied d'égalité entraînerait d'importantes erreurs d'interprétation, puisqu'une analyse des lieux, en vertu des concepts de *topos* et de *chôra*, devrait également prendre en compte le lien existant entre lieu et personnage. Ce serait, en fait, soustraire de l'équation la présence et l'influence du focalisateur sur la bonne marche du récit. Pour le dire autrement, il ne faut pas penser que deux objets identiques, mais focalisés différemment, auront le même effet sur la façon dont le texte sera lu et interprété.

En bref, il a été possible de constater ce qui, aujourd'hui, peut paraître comme une évidence : l'analyse de la représentation des lieux ne se réduit pas, même si elle peut l'inclure, à une simple étude de la description; ses liens avec la diégèse du récit doivent aussi être étudiés. Cela dit, à partir du moment où on se met à considérer les lieux comme faisant partie intégrante du déroulement de l'intrigue, il faut non seulement se pencher sur la manière dont ceux-ci sont vus par les personnages, mais également sur qui les perçoit de telle ou telle façon. La distinction entre focalisation perceptive et non perceptive, en particulier, entre en ligne de compte lors de l'analyse de la représentation des lieux.

\* \* \*

Dans ce chapitre, nous avons d'abord pu clarifier la distinction entre les concepts d'espace et de lieu : alors que l'espace est englobant, le lieu, quant à lui, s'incarne en un point bien précis dans l'espace. Dans les deux cas, nous avons pu voir que l'un comme l'autre ne constituent pas des données purement objectives; autrement dit, elles sont soumises à la perception de celui qui regarde. L'une des manifestations de cet état de fait réside dans les deux facettes du lieu, le *topos* et la *chôra*. Ces deux facettes amènent donc l'idée que, pour analyser un lieu, il ne suffit pas

d'obtenir les coordonnées spatiales de celui-ci, par rapport aux autres lieux : il faut également étudier de quelle manière il est perçu, et ce, par quels personnages.

Par la suite, nous nous sommes penchés sur les liens entre les lieux et la narration, pour établir clairement que les lieux ne constituent pas un simple élément de décor nécessaire à l'histoire. Au contraire, nous avons pu voir que, en fonction de l'agencement et du contenu de ce que nous désignerons désormais sous le nom de « figures spatiales », les lieux et la façon dont ils sont représentés possèdent une influence sur la bonne marche de l'intrigue. De plus, nous avons pu voir quelle importance la focalisation peut avoir sur la description des différents lieux.

Ces considérations théoriques démontrent la pertinence de la méthodologie ainsi que de la terminologie que nous utiliserons dans les prochains chapitres. Par exemple, cette approche théorique justifie que nous nous intéressions non seulement aux lieux eux-mêmes, mais aux personnages qui les habitent, ainsi qu'à la façon dont ils les occupent (ce qui se déroule dans ces mêmes lieux), autrement dit, ce qui consiste en des lieux perceptibles.

## Chapitre 2

### Des lieux diégétiques

C'est comme un rideau levé sur une tragédie. Les détails de l'opération apparaissent. La scène est un ballet sauvage, une danse tourmentée. La danse frémit. Les décors aux angles aigus chancellent et surgissent. C'est le levier déclenchant le vertige des systèmes organisés<sup>105</sup>.

C'est ainsi que *Neuf jours de haine* présente la première bataille du roman, dans l'épisode du débarquement de Normandie, le 6 juin 1944. Cette citation particulière nous amène d'abord à constater qu'une théâtralisation de la guerre semble présente dans l'œuvre de Jean-Jules Richard, par le biais, ici, du champ lexical propre à la scène. Au même titre que le théâtre, le discours romanesque offre une représentation qui présuppose un certain rapport au monde ou, du moins, une manière de l'exprimer.

Les lieux font évidemment partie des éléments permettant de saisir une façon de représenter une réalité – dans ce cas-ci, textuelle. Rappelons-nous des propos de Robert Tally et de Peter Turchi, qui, dans le choix des lieux à dépeindre dans une œuvre littéraire, voyaient justement une manière de générer du sens dans un texte. Comme Tally l'explique, « [t]he writer, then, must select the particulars of a given place or story that will allow for the narrative map to be meaningful. [...] Similarly, a story lacking essential elements or, in contrast, containing too many inessential ones, will fail to deliver the proper “place” to its readers<sup>106</sup>. » Ainsi, le choix des lieux, ainsi que ce que le ou les narrateurs en disent, ont un impact important sur l'interprétation de l'œuvre ainsi que sur le déroulement de sa diégèse.

Conformément à nos objectifs, nous nous livrerons donc à une analyse spatiale de *Neuf jours de haine*. Plus précisément, ce chapitre s'intéressera aux lieux diégétiques de l'œuvre ainsi qu'à leur coefficient de sécurité. Analyser ce coefficient de sécurité nous permettra surtout de voir si la

---

<sup>105</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 11.

<sup>106</sup> R. TALLY Jr. *Spatiality* [...], p. 54.

focalisation particulière de *Neuf jours de haine* (celle du soldat au front, et non celle du civil resté au pays) aura pour conséquence d'inverser la valeur sécuritaire ou hostile d'un lieu. Par ailleurs, cette étude nous permettra de dégager certaines constantes dans la représentation des lieux, constantes qui, à notre avis, influenceront la diégèse du récit. Nous nous pencherons d'abord sur les lieux dits « de sécurité », avant d'aborder les lieux proprement hostiles aux personnages. Dans chacune de ces sections, nous relèverons les principales figures spatiales, en mentionnant, dans un premier temps, leur importance ainsi que leur distribution dans le récit, avant de nous intéresser à leur fonction dans la diégèse, puis à la façon dont elles sont décrites par les diverses instances narratives. Autant que possible, les exemples apportés suivront l'ordre chronologique du récit.

### **Des lieux de sécurité**

Utiliser l'expression « lieu de sécurité » pour caractériser certains espaces d'un roman de guerre pourrait paraître paradoxal, puisque la guerre elle-même, en soi, est une situation fortement hostile. Cela dit, il a été possible de voir, dans *Neuf jours de haine*, un bon nombre de figures spatiales qui, aux yeux des personnages ou du narrateur, se définissent par leur sécurité et leur relative tranquillité. Nous ajoutons l'adjectif « relative » parce que, comme nous pourrions le voir, dans l'œuvre de Richard, guerre et danger ne vont pas nécessairement de pair. Parmi ces lieux au degré de sécurité élevé, nous retrouverons, entre autres, les tranchées, les champs, les jardins et les fermes.

### **Les tranchées et les sous-sols : le monde à l'envers**

Motif récurrent du roman de guerre, la tranchée est le plus souvent associée à une forme d'impuissance de l'être humain, ce qui n'est pas sans fondement puisque, selon Jean Kaempfer, « [l]a tranchée est la systématisation d'une impuissance. Elle est le corrélat misérable et humiliant d'une guerre usinière qui ne laisse pas leur chance aux hommes<sup>107</sup>. » Autrement dit, la tranchée représenterait le fait que durant les deux Guerres mondiales, l'action des soldats ne consistait plus à se jeter courageusement dans la mêlée, mais bien à rester tapi sous terre. Bien que ce propos

---

<sup>107</sup> J.KAEMPFER. *Poétique du récit de guerre* [...], p. 217.



soit juste, il occulte la fonction principale que peut avoir la tranchée pour un soldat pendant la guerre : celle d'une sécurité contre le danger ambiant.

Nous venons de mentionner que les espaces souterrains constituent un motif récurrent du roman de guerre. Le roman de Richard ne fait pas exception à la règle : ceux-ci, principalement sous la forme de tranchées (à huit reprises), mais également de caves, de sous-sols ou de mines, se retrouvent à une dizaine de reprises dans le récit. Une observation de la distribution de ces figures spatiales dans le récit nous fait constater qu'elles sont en plus grand nombre dans la première moitié du récit; autrement dit, plus le récit avance, moins les tranchées sont présentes. En effet, les huitième et neuvième chapitres sont les seuls du récit où ces figures sont exemptes. Leur absence dans ces chapitres peut s'expliquer principalement par le fait que la guerre tire à sa fin. Ainsi, au huitième chapitre, le narrateur nous indique que « [m]aintenant, l'ennemi a recommencé à fuir. On ne trouve ici et là que des noyaux de défense peu importants<sup>108</sup>. » Dans la même veine, le neuvième chapitre se déroule carrément en ville, loin des affrontements, lors de l'Occupation de l'Allemagne par les Alliés.

Lors des premières occurrences de la tranchée, dans les deux premiers chapitres, celle-ci a comme fonction première d'abriter les soldats entre les batailles. Ainsi, après la réussite du débarquement, la compagnie creusera des terriers en attendant les nouvelles directives, tandis que le poste de commandement du deuxième chapitre, quant à lui, sera justement composé d'une série de tranchées et de terriers. Lors de ces occurrences, elle est également présentée comme une extension de la personnalité du soldat, puisque, comme l'indique le narrateur, « ...il y aura des fosses de toutes les dimensions. Des plus longues pour les grands. Des plus larges pour les couples. De plus profondes pour ceux qui s'inquiètent<sup>109</sup>. » Par ailleurs, ajoutons que la tranchée semble aussi, dans ces circonstances, symboliser l'égalité entre les soldats : en effet, peu importe le grade ou les années de service de celui qui les creuse, elles se ressemblent toutes. Ainsi, vers la fin du deuxième chapitre, lorsque Noiraud tentera de trouver son supérieur, on mentionnera au lecteur que : « [l]e poste de la compagnie est difficile à repérer. Ce n'est qu'un terrier au milieu

<sup>108</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 296.

<sup>109</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 34.

des autres, où le major réside<sup>110</sup>. » La tranchée prend donc, au début du récit, une valeur positive, puisqu'elle d'abord présentée comme un lieu de repos avant ou après les affrontements. Elle revêt également une certaine personnalisation : même si elles se ressemblent toutes, les tranchées sont à l'image de ceux qui les occupent.

Les occurrences suivantes, quant à elles, nous présentent plutôt la tranchée comme partie prenante du champ de bataille. Cela dit, elle ne semble pas pour autant perdre sa valeur de sécurité. Dans un premier temps, elle incarne une certaine stabilité au cœur de la tempête qu'est la bataille. Ce constat explique la raison pour laquelle, dans la citation suivante, l'utilisation de la métaphore du bateau peut très bien la caractériser : « La terre tremble. Les tranchées semblent être un bateau<sup>111</sup>. » Elle leur garantit aussi la sécurité nécessaire pour se prémunir non seulement contre l'ennemi, mais également contre les éléments naturels. La nature, en effet, peut incarner autant une alliée qu'une ennemie implacable. À ce sujet, Léon Riegel mentionne justement que

[I]es accidents atmosphériques, par exemple, deviennent des machines à faire souffrir l'homme de guerre; par l'entremise de la folie humaine, ils se transforment en calamités. [...] Œuvre de destruction voulue par l'homme, la guerre permet, en quelque sorte, à la nature de prendre sa revanche sur les humains en leur montrant qu'un laps de temps court, au regard des âges géologiques, suffirait pour effacer l'empreinte des hommes sur la planète...<sup>112</sup>

Ainsi, lors du troisième chapitre, afin de se mettre à l'abri de la chaleur écrasante et de la poussière, « [l]e bataillon, la brigade descend dans la terre. Mais l'intérieur de la terre est frais. On s'y assoit, s'y roule, s'y adosse pour se soulager de la chaleur<sup>113</sup>. » La tranchée permet donc non seulement de se protéger des ennemis, mais également de se prémunir contre les assauts de la nature, elle-même une ennemie, jusqu'à un certain point. Par ailleurs, élément plutôt comique, l'importance de la tranchée semble être si grande qu'elle supplante celle des armes : en effet, le narrateur déclare, non sans une part d'ironie, que « [d]ans la guerre de 14-18, le fusil, disait-on, s'[était] prouvé le meilleur ami du fantassin. Cette fois-ci, c'est la pelle<sup>114</sup>. »

<sup>110</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 74.

<sup>111</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 291.

<sup>112</sup> L. RIEGEL. *Guerre et littérature* [...], p. 177.

<sup>113</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 82.

<sup>114</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 30.

Mais plus encore, la sécurité que représente la tranchée nous amène à avancer, suivant Paul-André Bourque<sup>115</sup>, que la guerre, dans l'œuvre de Richard, est vraisemblablement un monde à l'envers. En effet, nous pourrions arguer que contrairement à l'imaginaire monothéiste, où le paradis est en haut et l'enfer en bas<sup>116</sup>, le danger, dans ce cas-ci, vient plutôt des hauteurs et le salut, quant à lui, d'en bas<sup>117</sup>. Ce constat apparaît dans toute son ampleur lorsque des ennemis attaquent la compagnie C : « Des avions ennemis viennent. On est crispé. Pas de terriers. C'est terrible. Où s'abriter ? Nulle part. On peut seulement s'aplatir sur la terre. C'est terrible<sup>118</sup>. » Dans un article sur Jean-Jules Richard, Bourque renchérit en ajoutant que, dans *Neuf jours de haine*, « [t]out est inversé, et celui qui rampant dans la boue devenue partie intégrante de la peau regarde vers le ciel risque de se perdre<sup>119</sup>. »

La tranchée possède une telle symbolique de sécurité que ses caractéristiques s'appliquent, peu importe le propriétaire du lieu. Ainsi, lorsque Noiraud tombe dans une tranchée allemande, relativement près d'une base adverse, curieusement, « [u]ne demi-sensation de sécurité rassérène un moment. Les flancs de la terre abritent<sup>120</sup>. » Et plus encore, même les atrocités allemandes ne changent rien à la façon dont est perçue la terre allemande par Noiraud :

La terre ennemie, que l'on baise presque, sent bon comme n'importe quel humus du monde. C'est étrange. Noiraud croyait qu'elle émanerait un baume de pourriture. La senteur des ruines. Des ruines comme il en a vu et senti pendant le trajet. Il pensait qu'il s'en dégagerait un arôme d'acier refroidi, d'édifices émiétés, de charognes et de poussière de charbon<sup>121</sup>.

La terre allemande est l'objet de figures superposées, puisqu'elle est également présentée selon le point de vue de Prairie, dont les ancêtres sont germaniques. Même pour celui-ci, l'Allemagne ne

<sup>115</sup> Voir P. BOURQUE. « *Neuf jours de haine* » [...], p. 671-672.

<sup>116</sup> À ce sujet, voir C. MOREL. « Haut/bas », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Éditions de l'Archipel, 2004, p. 458.

<sup>117</sup> Cette idée selon laquelle le danger viendrait d'en haut, et que la sécurité se situerait plutôt en bas, ne s'applique pas qu'à l'espace et aux lieux; il peut également s'appliquer à la relation qu'ont les personnages avec la hiérarchie militaire, où les plus haut gradés causent souvent la perte des soldats de première ligne.

<sup>118</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 85.

<sup>119</sup> P. BOURQUE. « Jean-Jules Richard : de la haine à l'amour par le rire », *Livres et auteurs québécois*, 1973, p. 345-363.

<sup>120</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 47.

<sup>121</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 259.

rappelle pas de souvenirs particuliers ou d'émotions distinctes : « Pour lui, ce n'était pas l'Allemagne. C'était tout juste un champ de bataille cosmopolite<sup>122</sup>. » Cette terre n'évoque, en somme, ni la joie de retourner dans le pays de ses ancêtres, ni la colère contre les soldats allemands.

Les autres figures spatiales souterraines de *Neuf jours de haine*, soit les sous-sols, les caves et les mines, possèdent également, tout comme la tranchée, un haut coefficient de sécurité aux yeux de la compagnie C, et ce, encore une fois, peu importe leur propriétaire. Par exemple, les deux premiers ont pour caractéristique importante le fait que lorsqu'on y rencontre des Allemands, ceux-ci, le plus souvent, ne sont pas armés et sont des prisonniers. En somme, il s'agit d'ennemis inoffensifs. Il en est ainsi, entre autres, de la casemate du premier chapitre, où l'entrée du bâtiment, que l'on précise « mi-souterraine<sup>123</sup> », laisse passer, aux yeux du narrateur, « [d]es vaincus. Des individus dans une mauvaise passe. L'ensemble ne rend pas l'impression attendue. Ça enrage même un peu d'avoir été retardé par eux<sup>124</sup>. » Un autre exemple de ce type est celui de la cave où sont gardés les prisonniers allemands au troisième chapitre. Par ailleurs, ajoutons que les lieux souterrains symbolisent la sécurité non seulement pour les soldats alliés, mais aussi pour les civils : ainsi, le couple français assistant au débarquement lors du premier chapitre se réfugie à la cave lorsque débutent les hostilités, tandis que les habitants de la petite ville du quatrième chapitre, quant à eux, se sont cachés dans les mines pour échapper à la colère des occupants allemands.

C'est en partie dans l'analyse de l'axe haut-bas, en somme, que *Neuf jours de haine* prend son sens. Les espaces souterrains, la façon dont ils sont caractérisés ainsi que leur rôle dans le récit (soit celui de protéger les soldats et les civils, ou d'emprisonner les ennemis) montrent bien que la guerre est bel et bien un monde à l'envers. Cela vient, du moins en partie, confirmer que la focalisation faite sur le soldat, dans *Neuf jours de haine*, inverse aussi la valeur de sécurité des lieux, puisque la tranchée, lieu situé le plus près, en somme, du champ de bataille, semble être

---

<sup>122</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 263.

<sup>123</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 23.

<sup>124</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 25.

l'un des endroits les plus sécuritaires aux yeux des personnages. Elle inverse également l'imaginaire catholique selon lequel l'enfer serait en bas et le paradis, en haut.

### **Les champs et les jardins**

Ces deux figures spatiales possèdent des connotations et des fonctions similaires; en revanche, elles n'apparaissent ni aux mêmes moments ni à la même fréquence; par conséquent, l'analyse de leur rôle dans la diégèse appelle beaucoup de nuances. En effet, la désignation « champ », dans *Neuf jours de haine*, comprend autant des lieux relativement délimités (un champ de blé, par exemple) que la vastitude du terrain rural sur lequel circulent couramment les soldats et qui peut être propice aux attaques; les jardins, quant à eux, sont surtout bien circonscrits et beaucoup plus citadins; Corinne Morel désigne par ailleurs le jardin comme étant « la terre cultivée, dominée et maîtrisée<sup>125</sup>. »

Dans ce cas précis, nous nous intéresserons aux champs en tant que lieux délimités et précis. Ceux-ci se retrouvent à deux reprises dans le récit, dans le deuxième chapitre. Quant aux jardins, ceux-ci sont également présents en deux occurrences, respectivement dans les quatrième et dernier chapitres. D'entrée de jeu, il est donc possible de constater qu'il s'agit de figures spatiales plutôt épisodiques, qui ne reviennent certainement pas à la même fréquence que les espaces souterrains dans la diégèse. En revanche, leur fonction diégétique, ainsi que leur juxtaposition avec d'autres lieux, sont suffisamment importantes et porteuses de sens pour qu'on s'y penche.

Il est intéressant d'observer la fonction qu'occupent les divers champs rencontrés dans le deuxième chapitre : ceux-ci semblent sauver les soldats des dangers auxquels ils se soumettent. Par exemple, lors de l'opération de reconnaissance qu'effectuent les soldats vers la base ennemie, même après avoir fait énormément de bruit (c'est-à-dire avoir accidentellement tiré un coup de fusil et avoir fait grincer des fils barbelés), le simple fait de s'étendre à plat ventre dans un champ de blé permet à la patrouille dont fait partie Noiraud de ne pas se faire repérer. Par ailleurs, le trajet qu'effectue Noiraud afin de s'échapper du camp allemand où il est prisonnier est justement jalonné d'une série de ces champs circonscrits. Il s'agira tout d'abord d'un carré de navets :

---

<sup>125</sup> C. MOREL. « Jardin », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* [...], p. 501.

notons, à ce sujet, que la présence, dans ce carré de navets, d'un « sillon un peu plus profond<sup>126</sup> », que l'on peut considérer comme une extension de la tranchée, en augmente le coefficient de sureté. Par la suite, il s'agira d'un champ de blé à l'extérieur du campement allemand. Celui-ci, peut-être à cause des souvenirs positifs qui y sont associés, va même jusqu'à incarner une sécurité totale aux yeux de Noiraud : « Le blé de l'autre côté de la clôture l'attend, l'invite, le prie de venir. Le terrain de l'autre côté descend en pente. Une cinquantaine de verges et ça peut être la sécurité complète<sup>127</sup>. » Par conséquent, il semble que la présence des champs, dans *Neuf jours de haine*, participe à la diégèse du récit : c'est grâce à ceux-ci que la vie de Noiraud est sauvé.

Par opposition, il semble que l'absence de végétation dans un lieu donné équivaut, la plupart du temps, à la mort presque assurée d'un personnage. Ainsi, lorsque Noiraud tente de s'évader, il constate qu'« [i]l pourrait se glisser entre deux terriers vers le champ de l'autre côté de la clôture. Mais il faut traverser un espace presque sans végétation. Le Sahara. La mer Morte. Alors il rebrousse chemin<sup>128</sup>. » Ce constat s'applique aussi au paysage situé près de l'Escaut, dans une plaine inondée. Par ailleurs, l'absence de végétation, lors de la prise d'un bloc allemand, est également portée à l'attention du lecteur un peu avant la mort de Martedale au huitième chapitre. En effet, Sade, en voyant une tulipe, s'étonne de ne pas en trouver plus sur le territoire allemand : « Sade s'attendait à voir des champs entiers de tulipes. Si ça existe, ce n'est sûrement pas dans ce coin du pays<sup>129</sup>. » Ces propos viennent rejoindre, dans une certaine mesure, ceux que nous avons tenus concernant l'opposition entre le ciel et la terre : en effet, le champ de blé ainsi que le carré de navet, dans une moindre mesure, prolongent verticalement l'espace de la terre alors que le terrain sans végétation, quant à lui, prolonge plutôt la part du ciel. À cet égard, il devient donc logique qu'un espace sans végétation représente le danger ou la mort, au même titre qu'un espace sans tranchée.

Lorsque l'on s'intéresse à la fonction diégétique des jardins, celle-ci ne semble pas changer, d'une occurrence à l'autre, dans le récit : ce sont des endroits où la compagnie C établira son campement. En revanche, ce qui est plus intéressant ici, c'est, d'une part, le fait qu'à chacune de

<sup>126</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 56.

<sup>127</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 59.

<sup>128</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 58.

<sup>129</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 304.

ses occurrences, le jardin est juxtaposé à un autre lieu : la ville. Nous pourrions dire, en reprenant la terminologie de Fernando Lambert, qu'il s'agit de figures spatiales alternées. D'autre part, le jardin précède toujours les moments où les personnages seront attirés, pour le meilleur (mais surtout pour le pire !), par des personnages féminins. Au quatrième chapitre, c'est Martedale qui sera attiré par Aurore dans un guet-apens, tandis que Noiraud, quant à lui, sera accusé de fraterniser avec l'ennemi, après avoir rencontré Hilda. Cette juxtaposition du jardin avec ces événements précis de la diégèse n'est pas innocent : impossible, ici, de ne pas penser au jardin d'Éden, celui dans lequel vivent Adam et Ève avant la tentation qui leur sera fatale<sup>130</sup>. Pour ne donner qu'un exemple représentatif de cette tentation à laquelle les personnages sont en proie, nous observerons, au dernier chapitre, l'ambivalence des sentiments de Noiraud à l'égard de Hilda :

Sur le dos dix minutes, le soleil lui tient les yeux fermés. Sur le ventre dix minutes, Hilda lui tient les yeux ouverts. Sur le dos dix minutes, [...] il pense aux choses défendues. Dix minutes sur le ventre, [...] il voit la chose défendue. Dix minutes sur le dos, il haït la race allemande, cause de tant de malheurs. Cause de la mort de Martedale, de la blessure de Manier et de toute la complexité de la vie d'occupation. Sur le ventre dix minutes, mordant dans ses poils, il aime la cause de tous ces malheurs<sup>131</sup>.

Le partage des sentiments de Noiraud entre la haine et l'amour est, ici, clairement délimité. La tentation suit, dans cette citation, le rythme du temps, de façon aussi régulière qu'un métronome. Cette ambivalence est précurseur de la scène pendant laquelle Hilda attirera Noiraud dans un guet-apens.

Nous terminerons avec l'apport de la description dans la caractérisation des champs et des jardins. L'une et l'autre de ces figures sont décrites positivement par le narrateur et ce, peu importe la focalisation. À titre d'exemple, Noiraud, lors de son évvasion du camp allemand, caractérisera le champ de blé de l'autre côté de la clôture comme étant « [l]e plus beau champ de blé jamais vu. Couleur de miel. Blanchâtre dans la nuit. Les blés de l'Ukraine ? Des prairies

---

<sup>130</sup> Voir, à ce sujet, C. MOREL. « Jardin », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* [...], p. 501-502 et J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. « Jardin », *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et augmentée, Coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 531-534.

<sup>131</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 338.

canadiennes<sup>132</sup> ». Autrement dit, il lui porte une admiration profonde. Focalisée par le personnage de Prairie, la description du champ n'en est pas moins positive, probablement parce que Prairie, avant la guerre, était fermier. Ainsi, la destruction des champs par la guerre est vécue, pour lui, comme un deuil, voire comme une profanation :

Ses mains respectueuses tremblent au contact des épis. Mais le blé est sûrement perdu. Personne ne viendra le faucher dans cette dévastation infestée de mines. [...] Ce beau pays est ruiné pour au moins une décade. [...] Fermier, Prairie endure le mal de la terre. Il se sent triste et las comme la campagne martyrisée. Révolté comme les ruines. Naïf comme le bétail<sup>133</sup>.

À cet égard, il est intéressant, dans la citation précédente, de constater qu'il y a un fort amour de la campagne chez Prairie, différent de celui que porte Noiraud au champ de blé salvateur : elle est perçue à ses yeux comme une pauvre victime innocente de la guerre – par sa dénomination de martyre – qu'il est impossible de sauver.

Ajoutons enfin que les champs – nous pensons ici, autant à ceux délimités qu'au terrain sur lequel les soldats circulent – sont propices à plusieurs attaques et bombardements. À cet égard, ouvrons une parenthèse pour observer la façon dont est perçue la bataille elle-même par les personnages. Contrairement à ce à quoi nous pourrions nous attendre, les engins de guerre ainsi que leurs effets sont décrits de façon positive par les membres de la compagnie C. Pour ne donner que quelques exemples, les boulets font « [d]es sons de masse sur une enclume enchantée<sup>134</sup> » et Frisé, à la vue des *typhons*, avions larguant des bombes destructrices, déclarera : « C'est beau. Tout ce que j'ai vu de plus beau<sup>135</sup>. » Ainsi, même en étant propices à des affrontements, ces lieux gardent tout de même une valeur positive, puisque leur description est sujette à une certaine forme d'émerveillement de la part des personnages. Fermons notre parenthèse en ajoutant qu'aussi, par le biais du personnage de Sade, amateur de peinture et de dessin, le narrateur dressera un portrait coloré et relativement grandiose des différentes manifestations de la guerre.

<sup>132</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 58.

<sup>133</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 83.

<sup>134</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 26.

<sup>135</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 120.



Pour ne citer qu'un seul exemple, au septième chapitre, lorsque la compagnie C marche à la bataille, Sade sera captivé par le spectacle des immenses projecteurs sur les hommes :

Le carbone jette sur les objets immédiats des reflets de féerie. [...] Des soldats affairés autour ont l'air de petits bijoux de diamant bleu. [...] Prairie marche devant Sade. Prairie pour un moment se change en rubis. Du rubis vivant. Sade s'arrête et se retourne, épris du spectacle. Il regarde la compagnie venir. Chaque homme se transforme à chaque instant. Ce ne sont plus des soldats sales, ce sont des dieux habillés à grands coups de ciseaux dans le soleil couchant<sup>136</sup>.

Les jardins, quant à eux, malgré ce qu'ils peuvent signaler au lecteur, se conforment aussi à cette caractérisation positive. Par exemple, le narrateur décrit celui dans lequel se trouve Noiraud, au dernier chapitre, ainsi :

Comme tous les logis de cette rue, l'édifice de vieille pierre grise s'entoure d'un jardin merveilleux. Les cônes de lilas. Les pivoines. Les scabieuses. Les rhododendrons. Les cèdres. Les cerisiers. Les sapins. Les groseilliers. Les narcisses. Les roses. Les peupliers. Les gadelles. Les framboises. Les fraises. Et des plantes rares<sup>137</sup>.

Il s'agit là, pourrait-on dire, d'une description littérale de ce que nous pourrions désigner comme un véritable « jardin d'Éden ». À ce titre, autant Corinne Morel que Jean Chevalier et Alain Gheerbrant s'entendent pour accorder au jardin une forte valeur de sécurité, dans la mesure où celui-ci est « universellement le symbole du paradis, du lieu merveilleux, enchanteur et magique, qui distribue avec abondance les nourritures terrestres (fruits et légumes) et spirituelles (arbres, fleurs)<sup>138</sup>. » L'abondance, dans cette citation, est bien évidemment amenée par la quantité d'espèces de fleurs s'y retrouvant.

Ainsi, les champs et les jardins, bien que faisant tout deux l'objet de description positive, restent tout de même différents dans ce qu'ils annoncent au lecteur. Les champs – du moins, ceux délimités, possédant une végétation conséquente – peuvent faire office de lieux sécuritaires, permettant au soldat de sauver sa peau, même quand le sort joue contre lui. Ils peuvent également

<sup>136</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 276.

<sup>137</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 337-338.

<sup>138</sup> C. MOREL. « Jardin », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* [...], p. 501.

– et cela vaut pour la plupart des champs, sans exception, être le lieu d'émerveillement des soldats et ce, même en plein cœur d'une bataille. Les jardins, quant à eux, sont considérés comme des lieux de repos, mais des lieux de repos qui, dans leur juxtaposition avec les villes, signalent des événements précis qui seront néfastes pour les personnages.

### **Les fermes, les bâtiments agricoles et les villages : une hospitalité réconfortante**

Ces figures spatiales font partie des rares constructions humaines, en dehors de celles occupées par l'armée, qui possèdent une valeur de sécurité aux yeux des membres de la compagnie C. En effet, plus loin dans notre analyse, nous pourrions voir qu'une bonne partie de celles-ci paraissent plutôt hostiles aux yeux des personnages. Au contraire, les fermes, ainsi que les lieux annexes, semblent échapper à cette connotation dans *Neuf jours de haine*.

Une analyse quantitative nous amène à constater que les fermes et les autres bâtiments agricoles similaires (on peut penser, par exemple, à un garage ou à un poulailler) sont concentrés dans les premier, troisième, cinquième, sixième, septième et huitième chapitres du récit, avec une prépondérance pour le chapitre central, qui comprend deux manifestations de ces figures spatiales. Au total, celles-ci se présentent à sept occurrences. Nous pouvons donc, d'entrée de jeu, constater que ces figures spatiales font partie intégrante du récit. Nous pouvons aussi, dans une certaine mesure, établir un parallèle entre la distribution de ces lieux et celles des tranchées, abordées plus haut : alors que les tranchées ont une place moins importante dans la deuxième moitié du récit, il semble que ce soit justement les fermes et autres bâtiments similaires qui prennent le relais.

La fonction diégétique de ces figures spatiales se nuance au fil de la progression du récit. Dans un premier temps, elles semblent reprendre la fonction que pouvait avoir la tranchée en début de récit : situées loin des champs de bataille, elles incarnent des lieux de refuge, où les soldats peuvent s'établir avant de donner l'assaut sur une cible précise. Par exemple, le premier chapitre voit la compagnie C arriver dans un village dans lequel vit un couple français. Ceux-ci sont caractérisés par leur hospitalité, offrant même du vin à leurs libérateurs : « Un clic-clac vient de la cour. C'est le vieux qui arrive avec une brassée de bouteilles de vin. Des bouteilles encore

couvertes de terre fraîche. Le vieux vient de les déterrer d'un coin du jardin<sup>139</sup>. » Un autre exemple similaire se trouve au cinquième chapitre. Le fait que la compagnie C s'installe dans une ferme avant la bataille de l'Escaut n'est certainement pas un hasard : ce lieu procure aux soldats un havre avant cet affrontement, l'un des plus importants du récit<sup>140</sup>. Ainsi, la ferme dans laquelle sont logés les soldats avant cette même bataille sera perçue comme étant hospitalière par Paul, le frère de Frisé<sup>141</sup> : « [I]a fermière, en costume national, avec sa coiffe, ses brides d'or de chaque côté des yeux, se réservait seulement la cuisine. Les soldats pouvaient coucher dans des lits. [...] Toute la maison sentait bon le bétail<sup>142</sup>. » La ferme est donc décrite comme étant accueillante, d'une part, par le biais de l'odorat, d'autre part, par l'hospitalité de la propriétaire, qui autorise les soldats à occuper presque entièrement son habitation. Les membres de la compagnie C peuvent également s'extirper momentanément des conditions difficiles du terrain, puisqu'ils peuvent enfin utiliser des lits.

Ajoutons, dans la même veine, que des figures spatiales similaires possèdent également la même fonction diégétique. Il en est ainsi, dans le sixième chapitre, des bâtiments d'un village, particulièrement « une crèmerie du village voisin<sup>143</sup> », qui servira de douches, donc de lieux de repos, aux personnages. Dans le même ordre d'idées, c'est un garage, figure spatiale similaire à la ferme, qui fera office de refuge pour Frisé, lui permettant de garder, grâce au rêve, un semblant de contact avec son frère Paul, mort pulvérisé par un obus. Là encore, la ferme procure au soldat un moment de recul et de trêve, avant un événement difficile : peu de temps après cette scène, Frisé sera arrêté et amené à la cour martiale.

<sup>139</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 32.

<sup>140</sup> Et, permettons-nous d'ajouter, de la Deuxième Guerre mondiale. Le chapitre fait, en effet, référence à l'opération *Infatuate* et à la bataille de la chaussée de Walcheren, cette chaussée étant l'un des seuls accès au dernier bastion allemand empêchant l'utilisation du port d'Anvers. Notons enfin qu'ont participé à cette opération le régiment de Maisonneuve, les Calgary Highlanders et les Black Watch, régiment dont faisait partie Jean-Jules Richard. À ce sujet, voir P. LANDRY. « La bataille de l'Escaut. La libération des ports côtiers, 22 août – 1er octobre 1944 », *Centre Juno Beach*, [En ligne], <https://www.junobeach.org/fr/canada-in-wwii/articles/the-battle-of-the-scheldt-2/> (Page consultée le 30 mai 2016).

<sup>141</sup> Cet extrait est sujet à quelques réserves puisque, même s'il s'agit d'un lieu diégétique, selon la terminologie de Lambert, nous aurions plutôt affaire ici à des lieux fusionnés : en effet, Frisé, du garage où il dort, rêve, à ce moment, que son frère est près de lui et lui raconte le déroulement de la bataille de l'Escaut. Nous reviendrons sur ce sujet au chapitre suivant.

<sup>142</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 166.

<sup>143</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 226.

Dans les deux chapitres suivants, ces figures spatiales seront nuancées : en effet, alors qu'auparavant, elles se situaient loin du champ de bataille et ne faisaient pas l'objet d'affrontements, un poulailler et une ferme serviront de décor à des affrontements se déroulant respectivement aux sixième et septième chapitres. En revanche, ces combats seront faciles pour les membres de la compagnie C, et ce, parfois, contre toute attente. Ainsi, la capture de soldats allemands dans le poulailler, le jour de Noël, laisse pantois les hauts gradés :

Le major est à l'apogée du délice. Les poulets, ça le laisse assez indifférent. Mais les prisonniers. On vient de dépenser près de vingt mille dollars de munitions pour en faire et on n'a trouvé qu'un blessé ne sachant rien. Maintenant en s'amusant à chasser des poules, on en prend trois. Des gaillards pleins de vie et probablement au courant des faits<sup>144</sup>.

Il en est de même dans le septième chapitre, lorsque la compagnie C réussit très rapidement à prendre le contrôle d'une ferme occupée par les Allemands, sur leur propre terrain, de surcroît : « La place est prise. Prise. Et c'est suivi de silence. On s'est emparé de deux canons, de trois mortiers, de trois nids de mitrailleuses. En un rien de temps. Presque en des fractions de secondes<sup>145</sup>. » Par conséquent, indifféremment de l'occupant, les fermes semblent posséder un fort degré de sécurité, puisque les batailles qui s'y déroulent s'avèrent pratiquement sans risques pour les personnages. Par ailleurs, la facilité des soldats à prendre le contrôle de cette ferme, dans l'exemple donné plus haut, contraste fortement avec, dans le même chapitre, l'assaut subi plus tard par la compagnie C dans la forêt voisine. Ces figures spatiales passent donc d'une sécurité au sein d'un lieu de repos à une sécurité au sein d'un affrontement.

Enfin, ajoutons que la ferme peut également servir de point d'observation à l'abri de la bataille pour d'autres personnages que les membres de la compagnie C. Ainsi, dans le huitième chapitre, c'est près d'une ferme que le nouveau capitaine supervisera la prise d'un bloc allemand, opération qui coûtera la vie au caporal Martedale. Ainsi, si nous devons établir la progression de la fonction de ces figures spatiales tout au long du récit, nous pourrions dire que, tout d'abord, les bâtiments agricoles, particulièrement dans le cinquième chapitre, semblent considérés comme des lieux de refuge, avant un événement-clé. Par la suite, on constate un déplacement des

<sup>144</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 225.

<sup>145</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 269.

affrontements dans ces mêmes lieux, sans pour autant amoindrir la sécurité de ceux-ci. Finalement, la ferme, au huitième chapitre, perd sa fonction de lieu de repos pour devenir un simple point d'observation aux yeux du nouveau capitaine dirigeant les opérations.

Nous avons pu voir brièvement, dans un des exemples mentionnés plus haut, que la valeur de sécurité des bâtiments agricoles est aussi perceptible dans la description qu'en font les personnages : Paul précise bien, par exemple, que la ferme dans laquelle les soldats sont hébergés « sentait bon le bétail<sup>146</sup>. » À ce sujet, ouvrons une parenthèse pour ajouter que « l'odeur du bétail », l'odeur propre à la ferme, est également utilisée pour caractériser positivement d'autres lieux. Il en est ainsi, par exemple, des maisons délabrées servant de campement à la compagnie C au sixième chapitre :

Dans ces deux maisons délabrées qu'on leur a désignées, où les fenêtres sans carreaux sont bouchées par des lambeaux de carpettes, ils se sont jetés sur la paille du plancher. Ça sent le fenil et le blé, la souris. Ils dorment en rond comme une portée de lapins, couverts de leur capote. C'est bien dur maintenant de s'évader de cette bonne chaleur animale, la meilleure chaleur connue<sup>147</sup>.

Mais, le plus souvent, les fermes faisant l'objet d'une description sont celles que les personnages voient de loin. Par exemple, Sade, après la capture de la ferme, au septième chapitre, observe le paysage autour de lui, dans lequel « [s]ur chaque pente du promontoire, les fermes rougeâtres tranchent sur les résineux et les autres arbres gris encore sans feuillage<sup>148</sup>. » Les fermes incarnent donc des touches de couleur, de vie, pourrait-on dire, dans le paysage monochrome qui s'offre à Sade, ayant pour conséquence de conférer une valeur positive à ces lieux.

Cela dit, nous devons nuancer notre propos : il serait faux de croire que les bâtiments agricoles sont décrits positivement à chaque occurrence. En effet, outre les exemples que nous venons de mentionner, on retrouve également, conformément aux propos de Riegel, des fermes qui, « embrassées dans l'étreinte des tranchées, journellement et systématiquement pilonnées par les artilleurs, s'enfoncent dans la terre, s'aplatissent et se confondent en fin de compte avec le

---

<sup>146</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 166.

<sup>147</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 226.

<sup>148</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 272.

paysage labouré par la poudre et le fer<sup>149</sup>. » À preuve, les dires du narrateur lors de l'entrée en Allemagne : « Les fermes le long des routes avaient l'air de ruines préhistoriques. Tout le paysage possédait quelque chose d'irréel, de fantasmagorique, de futuriste<sup>150</sup>. » Nous pouvons constater ici que la description des fermes est plus ambiguë que dans les exemples précédents. Bien que ces fermes soient en ruine, en décadence, il s'agit tout de même d'un paysage pouvant être considéré comme « fantasmagorique », c'est-à-dire qui tient de l'imaginaire ou du fabuleux. De même, le garage dans lequel dort Frisé, au cinquième chapitre, est sujet au même type d'ambiguïté. Même si Frisé se trouve envahi par une certaine monotonie, il reste que le spectacle que lui offrent les ombres sur le plafond du garage revêt une certaine beauté : « Au plafond, toujours les arabesques des ombres et des lueurs. À son bras, toujours sa montre qui caquette. Autour des lui, des ronflements rythmés. De la monotonie<sup>151</sup>. »

Un autre exemple de description ambiguë réside dans la représentation des différents villages que traverse la compagnie C. Cette ambiguïté se manifeste, d'une part, par le fait que ces villages, le plus souvent, sont tout simplement rayés de la carte : « Traversée d'un village à l'aube. Le village reposait. Mort. Couché debout. Écrasé. Un mur restait érigé<sup>152</sup>. » Plus loin, en Allemagne, au septième chapitre, ces endroits sont également désignés par le narrateur sous le terme « fantômes des villages<sup>153</sup> ». Ils n'existent tout simplement plus, et ne peuvent donc être hostiles aux personnages. D'autre part, on constate, dans les citations précédentes, une sorte de personnification des villages : en effet, dire que les villages sont morts ou sont devenus des fantômes impliquent de les voir comme des organismes qui, auparavant, étaient vivants. Cela amène à penser que le narrateur semble déplorer la destruction de ces villages comme la perte d'un être vivant.

Si les fermes, ainsi que les lieux similaires, possèdent un haut coefficient de sécurité, c'est, entre autres, grâce à leur valeur de refuge, qui ne semble pas modifiée selon que ces lieux soient le théâtre d'un affrontement ou non : il s'agit, en effet, de lieux qui peuvent facilement être occupés

---

<sup>149</sup> L. RIEGEL. *Guerre et littérature* [...], p. 174.

<sup>150</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 261.

<sup>151</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 70.

<sup>152</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 85.

<sup>153</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 261.

par les personnages. En revanche, même si, dans une bonne partie des cas, la description que font les personnages de ces lieux est tout de même positive, elle est parfois un peu plus nuancée, selon la perspective (une ferme vue de loin, par exemple) ou selon les circonstances de la diégèse (Frisé se remettant tant bien que mal de la mort de son frère).

### **Conclusions partielles**

Nous venons donc d'analyser les diverses figures spatiales pouvant recouvrir une valeur de sécurité dans *Neuf jours de haine*. D'entrée de jeu, un premier constat à observer serait une propension à voir de façon positive tout ce qui a trait à la ruralité ou, du moins, à ce qu'il en reste, à la suite des bombardements : la connotation de refuge dont sont dotés les fermes, les champs et les jardins, ainsi que les tranchées, nous poussent à le penser.

Une autre observation importante concerne la distribution de ces figures spatiales dans le récit : plus le récit avance, plus grande est l'importance accordée aux bâtiments. Ce constat s'incarne dans le fait que, alors que les tranchées incarnent, dans la première moitié du récit, les lieux de sécurité par excellence, il semble que, dans la seconde moitié, ce soit plutôt les bâtiments agricoles qui soient porteurs de sécurité, aux dépens de tranchées. En fait, de façon générale, nous pourrions dire que plus la compagnie C se rapprochera de l'Allemagne, plus les édifices de toutes sortes seront présents dans le paysage. Par exemple, alors qu'au deuxième chapitre, les abris des soldats ne sont que des terriers, les chapitres suivants les voient dormir dans des fermes. En somme, la représentation de l'espace montre que plus progresse le récit, plus la Compagnie C conquiert du terrain sur la civilisation.

Cela dit, l'observation la plus importante reste la suivante : on retrouve, parmi ces lieux marqués par la sécurité, un certain nombre de figures spatiales qui se situent très près du champ de bataille. Ainsi, les tranchées, par exemple, à quelques exceptions près, se situent, la plupart du temps, au cœur des batailles auxquelles participe la compagnie C. Il en va de même, dans certains cas, pour les fermes et les champs, qui accueillent plusieurs batailles dans l'œuvre de Richard. Autrement dit, il semble que le fait qu'un lieu soit sécuritaire ne veuille pas nécessairement dire qu'il soit situé loin des bombardements. Le nombre d'affrontements dans un lieu ne semble donc pas être un facteur déterminant pour jauger sa sécurité.

## Des lieux d'hostilité

Parler de « lieux d'hostilité » dans un roman de guerre va presque de soi, si ce n'est que par le fait que la guerre elle-même constitue une situation réellement dangereuse. Toutefois, rappelons-le, dans *Neuf jours de haine*, l'hostilité ne vient pas nécessairement du champ de bataille lui-même.

### Les vergers et les forêts : un « pèlerinage dans l'amertume<sup>154</sup> »

La symbolique de la forêt comme lieu hostile n'est pas propre qu'à *Neuf jours de haine* : elle est reprise non seulement dans plusieurs ouvrages de fiction sur la guerre<sup>155</sup>, mais également dans d'autres sous-genres littéraires, tels que le roman fantastique. Par exemple, dans le roman gothique québécois, le château hanté est remplacé par la forêt menaçante, tel que l'a démontré Michel Lord<sup>156</sup>. Au sujet de ce symbolisme, bien que Corinne Morel admette, comme Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, que « [l]'arbre [puisse] être considéré, en tant que symbole de vie...<sup>157</sup> », elle ajoute également que

[d]ans les contes de fées, les fantômes ou les rêves, la forêt scénarise les sentiments d'insécurité et les angoisses de se perdre ou de se fourvoyer. Traduisant souvent l'hostilité de la nature, la forêt est une évocation de l'environnement qui menace et terrorise le sujet. [...] Elle est le lieu de toutes les tentations et de tous les dangers, notamment figurés par les loups qu'elle abrite en son sein<sup>158</sup>.

Les propos de Morel viennent rejoindre, dans une certaine mesure, ceux de Léon Riegel, selon lesquels la nature, dans le roman de guerre, prend sa revanche sur les êtres humains. Il semble que l'œuvre de Richard s'inscrive justement dans cette lignée : la figure spatiale de la forêt ainsi

<sup>154</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 282.

<sup>155</sup> On peut penser, par exemple, à l'épisode de la forêt de Bastogne dans la série *Frères d'armes* (version française de *Band of Brothers*), inspirée du livre de S. E. AMBROSE. *Band of brothers: E Company, 506<sup>th</sup> Regiment, 101<sup>st</sup> Airborne: from Normandy to Hitler's Eagle's Nest*, New York, Pocket Star Books, 2002, 460 p.

<sup>156</sup> Voir. M. LORD. *En quête du roman gothique québécois, 1837-1860 : tradition littéraire et imaginaire romanesque*, Coll. « Essais », 2, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval, 1985, 155 p.

<sup>157</sup> J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. « Forêt », *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et augmentée, Coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 455.

<sup>158</sup> C. MOREL. « Forêt », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* [...], p. 412.



que celle du verger, sorte de forêt domestiquée, possèdent, à peu de choses près, les mêmes caractéristiques. Ajoutons enfin que ces deux figures reviennent à trois reprises dans le récit : la forêt apparaît deux fois, respectivement aux premier et septième chapitres, alors que le verger, quant à lui, ne fait qu'une seule apparition lors du troisième chapitre.

Tout d'abord, la forêt est présentée comme un lieu rempli d'imprévus, comme dans l'exemple suivant, ou seulement une distance de deux cents verges reste à parcourir : « Ce bocage en face, plein de mystère, où chaque arbre peut abriter la mort. Ce bocage, on doit l'atteindre avant la nuit. Ce bocage est d'un drôle de vert pour Sade. Un vert changeant comme la mer glauque<sup>159</sup>. » En plus de constituer un lieu de danger, la forêt, dont la couleur est changeante, se révèle instable, et donc insécurisante. Par ailleurs, une autre caractéristique de cette forêt réside dans son calme qui, pourrait-on dire, augmente son hostilité, puisqu'elle contraste, aux yeux des soldats, avec le bruit continu des obus et des bombes : elle est « [m]ême trop calme. Comme une embuscade<sup>160</sup>. » En effet, comme nous le verrons plus loin, ce n'est pas de la guerre dont se méfie le soldat, mais plutôt du calme.

Jusqu'à présent, la forêt était plutôt vue de loin, à distance. L'entrée à l'intérieur de celle-ci n'améliore en rien les choses : il ne s'agit pas d'un refuge. Sachons tout d'abord que d'un point de vue narratif, à chaque fois que les personnages entrent dans une forêt, ils font face à une attaque allemande soutenue : c'est le cas à la fin du premier chapitre, lors du troisième et du septième chapitre. En somme, pratiquement toutes les fois qu'une forêt surgit dans *Neuf jours de haine*, une bataille violente et ardue est à prévoir pour la compagnie C.

Par conséquent, la forêt devient, le plus souvent, un lieu maudit et ce, pour de multiples raisons : par exemple, au cours du troisième chapitre, plusieurs membres de la compagnie C se trouvent, dans le verger, dans une position extrêmement inconfortable, dans une sorte de « no man's land » où ils sont condamnés à attendre qu'on daigne bien s'occuper d'eux. En effet, comme l'exprime le narrateur, « [l]es Boches eux-mêmes ne viendront pas s'assurer de leur mort par crainte du feu du penchant d'en face. Le support ne viendra pas les renforcer [sic]. Rien à faire que

<sup>159</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 39.

<sup>160</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 39.

d'attendre<sup>161</sup>. » Lors du septième chapitre, cette fois, la forêt se transforme plutôt en un endroit cauchemardesque où « [l]a nuit est la pire jamais vécue de la guerre. Frisé n'en a jamais expérimenté d'aussi terrible. Noiraud non plus. La pénombre elle-même effraie. Une autre danse de bolide. La quarantième<sup>162</sup>. » Ainsi est-il possible d'observer, dans les trois occurrences de la forêt, une gradation du degré d'hostilité : de simplement « trop calme » au début du périple, elle devient un enfer par la suite.

Par ailleurs, d'un point de vue diégétique, c'est souvent la mort ou, du moins, une forme de mort qui attend ceux qui se battent dans la forêt. C'est justement lors de l'attaque en forêt du septième chapitre que McDeen reçoit un gros éclat de bois dans l'épaule et se voit, par conséquent, forcé de quitter le champ de bataille. Cela dit, l'exemple le plus frappant reste celui du troisième chapitre dans lequel, à la suite de l'épisode du verger, tous les soldats sans exception sont blessés. La forêt, en somme, semble décimer ceux qui y pénètrent. Ce constat vient rejoindre, encore une fois, les propos de Riegel au sujet de la nature reprenant sa revanche sur l'être humain.

En plus de cette fonction narrative franchement explicite, la forêt est également présentée, dans la majorité de ses descriptions, comme un lieu hostile. Particulièrement en sol allemand, elle prend les airs d'une forteresse pratiquement imprenable :

C'est presque comme dans la forêt vierge. Les arbres tombés s'enchevêtrent. Il faut se glisser dessous. Ramper à travers des remparts ajourés. Sauter par-dessus des balustrades. Grimper dans des radeaux. Des radeaux qui flottent sur la consistance du faux clair de lune. Il faut s'infiltrer dans les dédales<sup>163</sup>.

On retrouve, ici, des mots appartenant au champ lexical de la forteresse ou du château tels « remparts », « balustrades » et « infiltrer ». Par ailleurs, les « dédales » de la forêt contribuent également à l'hostilité du lieu, transformant sa traversée en une sorte d'épreuve labyrinthique que doivent relever les personnages. En fait, l'exploration d'une forêt devient justement, la plupart du temps, une sorte de course à obstacles pour les soldats, puisqu'elle les empêche de se mouvoir de leur plein gré, tout en les rendant plus vulnérables aux yeux de l'ennemi :

---

<sup>161</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 117.

<sup>162</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 287.

<sup>163</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 281.

Les rameaux fouettent, cinglent la figure, font sonner les casques. On a l'impression d'avoir une cloche sur la tête. Les branches sèches crépitent sous les pieds. On marche dans le feu. Les obstacles se succèdent régulièrement. Les armes restent accrochées<sup>164</sup>.

Non seulement, ici, la forêt empêche les soldats dans leurs mouvements, mais elle sabote aussi l'attaque de ceux-ci, puisqu'il leur est impossible de préparer un assaut sans attirer l'attention de leurs adversaires. De plus, l'expression « marcher dans le feu » rend bien le fait que la traversée de la forêt soit vécue comme une épreuve.

Enfin, la forêt, et ce, même dans son aspect physique, évoque la mort pour les personnages. Par exemple, dans le verger du troisième chapitre, « [l]e tronc des pommiers ressemble à autant de squelettes<sup>165</sup> » tandis que les arbres détruits par les salves d'obus du septième chapitre forment, aux yeux des membres de la compagnie C, « [d]es angles pourfendus comme des croix gammées où on pourrait attacher leurs membres dans des positions douloureuses<sup>166</sup>. » La forêt, dans cette dernière citation, ne peut pas montrer plus clairement son appartenance à l'ennemi, puisqu'elle va même jusqu'à lui emprunter son symbole le plus connu, la croix gammée.

La forêt, ainsi que le verger, sorte de forêt domestiquée, sont donc tous deux des endroits hostiles pour les personnages de *Neuf jours de haine*. Non seulement les empêche-t-elle de se mouvoir de leur plein gré, mais elle leur apporte également la mort puisque celle-ci est le lieu de batailles violentes.

### **La prison et la cour martiale : des non-lieux**

Si nous avons utilisé, en guise de sous-titre, le terme « non-lieu », proposé par Marc Augé<sup>167</sup>, c'est que Christiane Lahaie y a également recours dans *Ces mondes brefs* pour désigner une figure spatiale qui revient à plusieurs reprises dans *Neuf jours de haine* : celle de la prison. Le non-lieu est, pour reprendre les mots d'Augé, « un espace qui ne peut se définir ni comme

<sup>164</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, [...] p. 281-282.

<sup>165</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, [...] p. 111.

<sup>166</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, [...] p. 287.

<sup>167</sup> Voir M. AUGÉ. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Coll. « Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », Paris, Seuil, 1992, 149 p.

identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique<sup>168</sup> ». Ajoutons enfin que le non-lieu est également un endroit où l'être humain est solitaire et anonyme. La cour martiale et la prison, dans le cas qui nous occupe, répondent bien à ces critères. Ces deux figures spatiales apparaissent à trois reprises dans la diégèse de *Neuf jours de haine* : une première fois pendant l'incarcération de Frisé pour désertion, au cinquième chapitre; une deuxième, à la toute fin du récit, lorsque Noiraud est jugé pour fraternisation avec l'ennemi; enfin, la troisième, la prison, nous montre Noiraud enfermé.

D'un point de vue diégétique, les fonctions de ces figures spatiales changent très peu pendant le récit. Dans un premier temps, la cour martiale donne à voir l'absurdité des règles régissant la vie militaire, règles ayant pour but de mater les soldats. Dans ces instances, l'objectif n'est pas de faire éclater la vérité, mais plutôt de punir les personnages peu importe la raison. En effet, comme l'exprime le major qui veut faire accuser Noiraud, « [o]n l'aura celui-là. Si un acte légal ne peut le faire condamner, on en essaiera un autre<sup>169</sup>. » Autant à la cour martiale qu'à la prison, les simples soldats, tels Frisé et Noiraud, sont montrés comme tout bonnement impuissants et seuls de leur espèce; leur destin se trouve entre les mains des hauts gradés qui, le plus souvent, sont déconnectés de la réalité du champ de bataille pour une raison purement spatiale : ils n'y ont, pour la plupart, jamais mis les pieds. Ceux-ci, à cause justement de cette caractéristique, sont vus comme des incompetents par Noiraud, pour qui « la mêlée elle-même est le seul véritable instructeur<sup>170</sup> ». Ce sont tout de même eux qui, sans avoir cette connaissance spatiale essentielle du champ de bataille, décideront du sort des personnages. Par exemple, pendant le procès de Paul<sup>171</sup> et de Frisé, le témoin le plus important n'est pas Frisé lui-même, mais plutôt un major n'ayant pratiquement pas participé aux affrontements. Les personnages, dans ces conditions, perdront toute l'initiative et la volonté de se battre qui les caractérisaient pendant les combats. À ce sujet, Noiraud, lors de son procès, est étrangement inactif, contrairement à ses habitudes acquises au combat. Ce n'est pas lui, en somme, qui possède l'initiative de ses actes, comme on peut le constater dans la citation suivante : « On l'a promené d'un bureau à l'autre. On lui a

<sup>168</sup> M. AUGÉ. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, [...], p. 100.

<sup>169</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 377.

<sup>170</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 232.

<sup>171</sup> Rappelons, sur une note plus ou moins comique, que ce dernier a été pulvérisé plus tôt par un obus.

traduit les dépositions<sup>172</sup>. » Cette figure spatiale enlève donc au héros son identité de sujet agissant : il devient une marionnette dans les mains d'une autorité supérieure.

La prison, quant à elle, s'avère la suite logique du passage à la cour martiale : elle a, elle aussi, pour fonction d'isoler les personnages de leurs camarades et de les vider de leur énergie. Par exemple, c'est « comme un automate<sup>173</sup> », sans volonté et sans initiative, que Frisé se traîne, à la prison, en attendant son jugement. Le constat s'applique de façon encore plus marquée à Noiraud puisque, dans son cas, c'est l'isolement, et non pas le danger de la bataille qui lui pèse, comme le prophétise le major Donshire : « [s]i un jour Noiraud est particulièrement piétiné par la perfidie des hommes, il sera totalement impuissant à se défendre. Son esprit collectif ne pourra rien contre les intrigues<sup>174</sup>. » À ce titre, la prison, lieu de solitude par excellence, ne peut que lui être fatale : « C'est confus et c'est clair. Noiraud est dans le piège. Dans la cage. Dans l'entrepôt. Victime des circonstances. Les circonstances dépassent l'imagination de l'homme<sup>175</sup>. »

La façon dont les personnages décrivent ces lieux vient confirmer l'hostilité qui caractérise ces deux figures spatiales. Aux yeux de Noiraud, par exemple, la cour martiale est aussi horifiante que les pires affrontements qu'il a eu à vivre pendant l'année qu'il a passée à la guerre; en effet, pendant son procès, « [j]amais, même à l'action, ne s'est-il senti une dépression si complète. Même dans la solitude du champ de navets. Même sous les pires terreurs de la cinquième dimension<sup>176</sup>. » L'expérience de la cour martiale est donc vécue, pour le personnage principal, comme une situation pire que la guerre elle-même, ce qui est lourd de sens, particulièrement après avoir constaté que, dans *Neuf jours de haine*, la guerre ne semble pas parfaitement ou systématiquement équivaloir au danger.

La prison, quant à elle, est littéralement décrite comme un lieu solitaire, exigu et étouffant, c'est-à-dire un endroit dont la définition même implique de ne pas pouvoir bouger à sa guise. En effet, selon le point de vue de Noiraud, « [l]a chambre est comme l'intérieur d'un cube, sombre et trop

<sup>172</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 373.

<sup>173</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 210.

<sup>174</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 250.

<sup>175</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 395-396.

<sup>176</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 377.

étroit pour deux. On se sent moulé comme dans un pain de sucre<sup>177</sup>. » Elle est également perçue comme suffocante :

[l]a chambre rétrécit. Les parois se rapprochent. L'air et la poussière dansent comme dans la cinquième dimension. Ça semble maintenant être l'intérieur d'un dé. Quelqu'un secoue le dé et le roule dans ses mains fermées puis le dégage pour le lancer sur le velours d'une table. À l'intérieur, tout tournoie. C'est le vertige<sup>178</sup>.

Ajoutons que la prison dans laquelle est enfermé Noiraud est également perçue comme instable : la comparaison de la pièce avec un dé le confirme. Ce détail n'est pas sans importance, puisque son opposé, la stabilité, caractérisait certains lieux dits sécuritaires de *Neuf jours de haine*, telle la tranchée.

Nous terminerons avec la description d'autres sous-lieux similaires qui sont présents dans *Neuf jours de haine*. Ceux-ci comprennent une variété de bâtiments, que les membres de la compagnie C désignent sous les termes « échelons », « arrière » ou « administration ». Ce sont à ces endroits que sont gérés les renforts et l'approvisionnement en munitions ou en objets de toute sorte. Considérant leur fonction strictement utilitaire, celle de gérer l'énorme machine qu'est l'armée, ces endroits peuvent, dans une certaine mesure, être également considérés comme des non-lieux. Ces lieux administratifs sont marqués par la rigidité et la sévérité qu'on y rencontre. Alors que la chambrée incarnait un endroit où les soldats pouvaient tout simplement redevenir eux-mêmes, simplement des hommes, les lieux administratifs, quant à eux, sont régis par des règles très précises et parfois absurdes, qui rendent les personnages désabusés. Par exemple, Frisé y décrira son passage et celui de plusieurs de ses compagnons ainsi : « À l'échelon des renforts, la bureaucratie les avait dégoûtés. Confusion. Antipathie<sup>179</sup>. » Après plusieurs jours, ce dernier en conclura qu'en fin de compte, « le front est encore un moindre mal<sup>180</sup> », comparant, de la même façon que le faisait Noiraud avec la cour martiale, le champ de bataille aux échelons.

<sup>177</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 385.

<sup>178</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 390.

<sup>179</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...] p. 131.

<sup>180</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...] p. 132.

Les figures spatiales que nous venons de décrire, où siègent les instances administratives de l'armée, semblent donc incarner une grande hostilité aux yeux des personnages de *Neuf jours de haine*. Dans ces lieux, les personnages se retrouvent seuls (autant au sens littéral qu'au sens figuré) devant une sorte d'énorme machine dont ils comprennent plus ou moins les rouages, avec ses règles et sa rigidité absurdes. Ce sont également des lieux qui, contrairement au champ de bataille, enlèvent aux personnages leur initiative, leur volonté de se battre; ce dont, en somme, ils ont le plus besoin pour survivre. Par ailleurs, ceux qui peuplent ces lieux semblent aussi considérés comme des ennemis par les personnages au même titre que, comme nous le remarquerons plus loin, les citoyens des villes.

### **La ville : une fausse sécurité**

À l'instar des bâtiments agricoles, les villes sont des figures spatiales qui, bien que surgissant de façon épisodique dans le récit, restent tout de même fortement chargées d'hostilité. Une analyse quantitative de leurs occurrences révèle que la ville est l'une des figures qui arrive le plus tardivement dans la diégèse; elle apparaît de façon marquée à trois reprises, soit au quatrième, au huitième et au dernier chapitre.

L'analyse de la fonction diégétique de ces deux figures spatiales nous montre une particularité que n'ont pas les autres figures de *Neuf jours de haine* : alors que la grande majorité du roman ne met en scène que des soldats ou des membres de l'armée, de sexe masculin, les villes sont les seuls où les personnages rencontrent des citoyens hommes ou femmes. Ainsi, nous ouvrirons une première parenthèse au sujet de ceux qui les habitent.

Ceux-ci, particulièrement dans les villes, ne sont pas décrits de la façon la plus positive qui soit; ils se révèlent, le plus souvent, carrément envahissants. Ainsi, aux yeux de Martedale, les habitants de la petite ville qu'il vient de libérer sont « [c]omme une armée à l'attaque, une attaque sans résistance. De tous les côtés à la fois<sup>181</sup>. » Les soldats, par ailleurs, se retrouvent souvent en conflit avec les habitants des villes; pour ne nommer qu'un exemple, le cuisinier « doit se battre pour servir son repas. Et les soldats doivent s'infiltrer pour se faire servir<sup>182</sup>. » En somme, ceux-ci

<sup>181</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 136.

<sup>182</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 293.

sont presque vus comme une armée ennemie, au même titre que l'armée allemande qu'a à affronter la compagnie C. Mentionnons également que les femmes aussi participent à la charge négative de la ville. En effet, ce sont elles qui causent, la plupart du temps, la perte des soldats : pensons, par exemple, à Aurore, qui s'intéresse au caporal Martedale et l'amène dans un guet-apens, ou à Hilda, qui accomplit la même action avec Noiraud, ce qui conduira ce dernier en prison pour au moins deux ans.

Nous avons déjà pu constater que, d'un point de vue diégétique, la ville, par le biais de ses habitants, apporte toujours son lot de complications aux soldats. Ce n'est donc pas un hasard si la compagnie C établit son campement loin de ces lieux. Comme l'explique le narrateur : « [o]n établit les troupes toujours assez loin des centres civils pour éviter les complications. [...] Le campement, en cette occasion, est à un demi-kilomètre de la ville<sup>183</sup>. » Par conséquent, la ville semble s'apparenter, aux yeux des personnages, à un obstacle à surmonter, à l'instar de la forêt.

Autre particularité majeure de la ville : il s'agit d'une des rares figures spatiales du roman où il ne se déroule aucune bataille à proprement parler, ce qui est plutôt étonnant pour celui qui connaît l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale<sup>184</sup>. Par ailleurs, la compagnie C n'a jamais eu à conquérir de villes, pendant son périple vers l'Allemagne; en fait, la seule prise d'une ville par un des personnages est accomplie presque par hasard : « La ville est prise. Conquise. Pas de catapultes. Ni d'artillerie. Pas d'effusion de sang. Pas de fureur. Pas d'atrocités. Ni de grands élans d'héroïsme<sup>185</sup>. » Ce qui frappe, ici, c'est l'absence, justement, de batailles ou d'effusion de sang, lors de la prise de la ville.

Outre la fonction diégétique que la ville détient, les descriptions qu'en font les narrateurs participent à la charge hostile qu'elle possède. D'une part, elle pourra être décrite comme mystérieuse, trop calme, voire suspecte, au même titre que la forêt. Par exemple, Martedale,

---

<sup>183</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 146 et p. 151.

<sup>184</sup> En effet, l'armée canadienne eut entre autres pour tâche, avant la prise du port d'Anvers par les Britanniques et la bataille de l'Escaut, de prendre une série de villes portuaires françaises, telles Le Havre, Boulogne, Calais et Dieppe. À ce sujet, voir, entre autres : J. A. KESHEN. *Saints, salauds et soldats : le Canada et la Deuxième Guerre mondiale*, Coll. « Histoire militaire », Outremont, Athéna éditions, 2009, 425 p. et R. C. ENGEN. *Canadians under fire : infantry effectiveness in the Second World War*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2009, 245 p.

<sup>185</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 125.



explorant la ville du troisième chapitre, la considérera ainsi : « C'est si tranquille. C'est comme une ville fantôme. Rien. Pas de bruit. De nulle part<sup>186</sup>. » D'autre part, elle pourra passer, par le biais de ses habitants, à l'autre extrême, c'est-à-dire symboliser un intense brouhaha, dans lequel on peut se perdre, comme semble l'exprimer Kouska, qui doit surveiller le caporal Martedale : « La cérémonie est finie. La foule a rompu. La joie a éclaté. [...] C'est difficile de demeurer ensemble. La foule les déborde<sup>187</sup>. » Le comportement des habitants, ici, vient transformer la ville en un endroit où les mouvements des personnages sont entravés, puisqu'ils ne peuvent rester ensemble ou se rejoindre. Par conséquent, les soldats sembleront peu à l'aise dans ce type d'endroit. Un autre exemple similaire se déroule dans une maison située dans une ville néerlandaise du huitième chapitre,

[I]es grosses bottines ont l'air perdu sur les carpettes où l'on ne s'entend pas marcher. Les divans reçoivent mal les culottes sales et boueuses. Les lits blancs s'offensent d'admettre entre les draps des corps qui ne se sont pas baignés depuis plusieurs semaines. Mais les gars se mettent à l'aise<sup>188</sup>

... du moins, autant qu'ils le peuvent. Nous pourrions croire que ce malaise découle du fait que les personnages se trouvent encore en situation de guerre, et que la fin des affrontements signifiera le retour à la sécurité pour les personnages. Or, dans la section précédente, nous avons pu voir que la guerre n'est pas nécessairement le synonyme de danger. En fait, il semble que le sentiment de malaise chez les personnages se perpétue jusqu'au chapitre final, moment où la guerre est vraisemblablement finie :

Près d'un vieux moulin à vent encore en fonction, des Américains jouent à la balle avec les gars d'un autre régiment. [...] Les Américains sont aussi désœuvrés. L'ennui perce à travers leurs yeux vagues. [...] De jeunes soldats portent encore les pantalons et le képi verts. Ils circulent aussi désabusés que les étrangers<sup>189</sup>.

De cet apparent ennui ressort aussi une certaine nostalgie du champ de bataille. Le constat est d'autant plus frappant lorsqu'on s'intéresse au parcours des deux personnages principaux :

<sup>186</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 135.

<sup>187</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 154.

<sup>188</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 297.

<sup>189</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 357.

« Frisé comme Noiraud détestèrent ces jours-là. C'était soudain trop calme, trop tranquille. On s'ennuyait. L'oreille demandait du bruit pour s'intoxiquer. [...] Noiraud aurait sacrifié un membre pour une aventure pleine d'émotions<sup>190</sup>. » Cette citation n'est pas sans rappeler certaines descriptions, dont nous avons fait mention précédemment, présentant la guerre et ses engins de destruction comme quelque chose de beau, de grandiose. Cette nostalgie de la situation de guerre va jusqu'à déteindre sur la ville elle-même, décrite de façon négative par le narrateur :

De vieilles maisons centenaires dardent la nostalgie autour d'elles. Des bouts de rue de pierres rondes usées par le temps font vaciller dans la marche. Les rues sont désertes, grises et tristes. Le monde entier a les reins cassés. Le cafard nage à travers les rues sur le sens de la longueur. Le spleen bloque les rues sur le sens de la largeur. [...] L'oxygène lui-même encore imbu de la fluidité de la cinquième dimension suinte la mélancolie et le deuil<sup>191</sup>.

Il est intéressant d'observer, dans cette dernière citation, jusqu'à quel point le motif de l'entrave, de la même façon que dans le cas de la forêt, est utilisé. En effet, que ce soit par « le cafard [qui] nage à travers les rues » ou par le spleen, les rues de la ville sont bel et bien bloquées. Par ailleurs, le fait que les rues « [fassent] vaciller dans la marche » et que le monde « a les reins cassés » connote également une difficulté à se mouvoir et se déplacer.

Ainsi, et c'est, à nos yeux, le constat le plus important au sujet de *Neuf jours de haine*, la fin de la guerre, la paix qui s'ensuit ainsi que l'éloignement du champ de bataille n'apportent absolument rien de positif aux membres de la compagnie C. Alors que tout porterait à croire que les protagonistes éprouveraient enfin du soulagement, on constate plutôt l'inverse, une sorte d'ennui et de torpeur qui s'empare des soldats, qu'il serait possible de rapprocher de l'absence d'initiative que ceux-ci semblent connaître à la cour martiale ou en prison. En fait, ce qui était, au 6 juin 1944, désigné comme étant « une grande aventure<sup>192</sup> » par le sergent-major McDeen est devenu une aventure où « [o]n n'avait [...] plus besoin de héros<sup>193</sup>. » En somme, dans les descriptions que font les personnages des différentes villes qu'ils rencontrent lors de leur périple, une

---

<sup>190</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 354-355.

<sup>191</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 357-358.

<sup>192</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 13.

<sup>193</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 352.

caractéristique principale ressort : l'espace urbain incarne un obstacle qui ralentit et empêche les personnages de se mouvoir de leur plein gré.

Paradoxalement, la ville, qui est la figure spatiale la plus éloignée des affrontements, demeure quand même un lieu hostile, négatif pour les personnages de *Neuf jours de haine*. D'une part, elle signale, du côté de la diégèse, des événements bien précis, dans lesquels les soldats se retrouveront en situation de conflit. D'autre part, les descriptions qui en sont faites sont similaires à celles de la forêt : la ville entrave les mouvements (autant physiquement que mentalement) et fait plutôt figure d'obstacle dans le périple des personnages.

### **Les eaux, les rivières et leurs dérivés : les ennemis du soldat**

L'eau se révèle, dans la majorité des romans de guerre, un des motifs les plus importants. Par ailleurs, dans son ouvrage, Léon Riegel consacre plusieurs pages au motif de l'eau et à son corollaire, la pluie<sup>194</sup>. Elle est, en effet, hostile pour les soldats non seulement en elle-même, mais elle l'est aussi parce qu'elle modifie les lieux avec lesquels elle entre en contact.

Commençons d'abord par une analyse quantitative. Celle-ci nous amène à constater que les figures spatiales relatives à l'eau semblent traverser tout le récit de Richard, contrairement à d'autres figures qui sont plutôt épisodiques. En effet, on retrouve l'eau ou ses dérivés à quatre reprises dans *Neuf jours de haine*, respectivement aux premier, troisième, cinquième et huitième chapitres. Bien que, dans la majorité des occurrences, l'eau s'incarne sous la forme de plans d'eau ou de rivières, un cas particulier, celui du troisième chapitre, nous montre plutôt un paysage sous la pluie.

Il faut cependant savoir que l'eau, dans *Neuf jours de haine*, n'est pas directement présentée comme dangereuse : après tout, c'est bien par le biais d'un bateau que l'aventure de la compagnie C en Europe s'amorce. Par ailleurs, les plans d'eaux incarnent également des points stratégiques que les Alliés veulent à tout prix prendre : ils sont donc hautement convoités. Par exemple, aux yeux de Martedale, le port d'Anvers s'avérera être la clé d'une poussée vers l'Allemagne<sup>195</sup>; c'est

<sup>194</sup> Voir L. RIEGEL. *Guerre et littérature* [...], p. 225-241.

<sup>195</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 165.

justement afin de sécuriser ce port que la compagnie C est engagée dans une bataille aussi risquée que celle de l'Escaut.

Cependant, elle est d'abord présentée en contraste avec son opposé, la terre et ce, de façon ambiguë : ainsi, aux yeux de la compagnie C, lors du débarquement, « [l]a course à la terre, c'est la course à la sécurité. Même si cette sécurité est factice, trompeuse<sup>196</sup>. » Par ailleurs, Prairie, en observant un bateau frapper une mine, se considérera comme heureux d'être sur « [c]ette plage où l'on est solidement. Debout, les pieds dans l'eau. Chanceux d'être maintenant sur cette plage. Même si la plage est creusée d'une série de cratères<sup>197</sup>. » On retrouve encore une fois, dans cette citation, le thème de la stabilité qui se manifeste par le fait d'être en sécurité et « solidement » sur la plage.

Un autre détail intéressant concernant cette figure spatiale réside dans le fait que, dans le cas bien précis du débarquement, des caractéristiques aussi associées à la ville sont assimilées à la mer. Ainsi, un des membres de la compagnie C, à la suite des propos méprisants d'un prisonnier allemand, invitera ce dernier à jeter un coup d'œil à ce que sont devenues les eaux entourant les lieux du débarquement :

La baie se transforme toujours. Elle bourdonne comme une usine. [...] La baie s'avère maintenant un havre. Le havre le plus achalandé du monde. Les navires circulent lentement à cause de la confusion. Des milliers de navires. La ligne limpide de l'horizon s'obscurcit. Partout, partout des navires<sup>198</sup>.

Encore une fois, l'eau possède ici des traits visiblement contradictoires : d'une part, elle est dotée de l'agitation propre à la ville; d'autre part, elle est considérée comme un havre, mais « le havre le plus achalandé du monde ». On peut voir que, dans ces circonstances, l'eau et ses dérivés détiennent des connotations multiples, sans doute en raison de leur double caractéristique : lieux stratégiques, mais relativement dangereux ou achalandés, selon le moment. Par ailleurs, une autre preuve de l'ambivalence des valeurs relatives à l'eau; il suffit d'un changement de focalisation pour inverser celles-ci. Ainsi, pour le couple français du premier chapitre, la mer représentera

<sup>196</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 16.

<sup>197</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 17.

<sup>198</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 24.

plutôt une forme de sécurité, puisqu'elle sera remplie de navires alliés, autrement dit, de sauveurs :

La terre roule de nouveau. Inégale. Raboteuse. [...] La mer foncée semble envahie par une immense épave. C'est comme si l'Angleterre flottait à la dérive. Comme si tout ce pays allait buter contre la Normandie.

– C'est l'Angleterre qui flotte.

– Ce n'est pas l'Angleterre. C'est des navires. S'il y en a ! S'il y en a !

Les Alliés ! Alors on n'a plus peur<sup>199</sup>.

En plus de ce qui a été mentionné précédemment, la terre, dans cette citation, est caractérisée par son instabilité, puisqu'inégale et raboteuse. Par ailleurs, il est intéressant d'observer que l'eau perd son hostilité à partir du moment où ce que l'on croyait être un pays flottant à la dérive (une terre, en somme) correspond, en réalité, à l'arrivée des Alliés sur le continent.

Si le sens de cette figure spatiale paraît imprécis au début du récit, la connotation négative qui lui est associée devient beaucoup plus explicite plus loin. Ainsi, la rivière que les soldats ont à traverser lors du troisième chapitre est décrite comme un « ruban glauque<sup>200</sup> »; plus encore, elle est aussi dangereuse, voire plus que d'autres lieux franchement hostiles, comme la forêt :

Vite passons la passerelle. La maudite passerelle, ce paradoxe de solidité. Une blessure affaiblit trop pour nager ou même flotter. L'onde est sans espoir. C'est le néant. Le néant entrevu souvent pendant les fractions de secondes d'obscurcissement de la pensée. Le néant redouté parce qu'on le connaît<sup>201</sup>.

Notons tout d'abord que le pont qui sert à traverser cette rivière est « un paradoxe de solidité », c'est-à-dire qu'il est instable, par opposition à la tranchée qui, comme nous l'avons vu, est principalement caractérisée par sa stabilité. De surcroît, il s'agit, d'ailleurs, d'une passerelle « maudite », tout comme le verger dans lequel les membres de la compagnie C ont été, en quelque sorte, prisonniers.

<sup>199</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 31.

<sup>200</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 85. Notons également l'utilisation de l'adjectif « glauque » lors d'une citation précédente, mot cette fois utilisé pour désigner la mer : « Ce bocage est d'un drôle de vert pour Sade. Un vert changeant comme la mer glauque. » (p. 39).

<sup>201</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 86.

En ce qui concerne la rivière elle-même, on peut constater que, tout comme la forêt, elle représente un obstacle pour les personnages, qui ne peuvent pas simplement la traverser à la nage, sans risquer la noyade. De plus, l'eau, parce qu'elle est explicitement associée au néant, est également rattachée à la mort. En effet, l'équation s'établit lorsque, plus loin dans le récit, on lit les propos de Paul au sujet des soldats luttant pour leur vie pendant la bataille de l'Escaut : « Je ne les blâme pas. Maintenant que je sais que la mort c'est le néant. Excepté pour des obsessions comme la mienne<sup>202</sup>. » Ainsi, si la mort est le néant, et que l'eau est associée au néant, l'eau serait donc également associée à la mort.

Une fois accepté le constat selon lequel l'eau évoque le néant et, par extension, la mort, il est donc peu surprenant que la bataille de L'Escaut, moment charnière et plus sombre du récit, se déroule sur un terrain inondé et que la forteresse se situe sur une île, qui devient, de la même façon que la forêt, une sorte de tour imprenable. La vue du plan de bataille inquiète, par ailleurs, une bonne partie des soldats, puisqu'ils doivent « traverser une chaussée construite sur l'Escaut. Les digues ont été crevées par des démolitions ennemies, par des bombes alliées. Des langues de terrain sont inondées. La seule idée de se mouiller les pieds oppresse<sup>203</sup>. » Autre preuve que l'eau est littéralement considérée comme un obstacle : lors de la bataille de l'Escaut, Paul précise justement que « la marée est haute. C'est un handicap de plus<sup>204</sup>. » Par ailleurs, ajoutons que, lors du huitième chapitre, peu avant l'attaque du bloc qui coûtera la vie à Martedale, la compagnie C doit justement traverser un cours d'eau. Certes, la traversée est facile mais, peu de temps après, le narrateur remarque que Martedale « est venu à l'action ce matin avec un vague pressentiment. Cette journée, lui répète une voix intérieure, est sa dernière<sup>205</sup>. » Dans ce cas précis, le cours d'eau, même s'il n'a pas un impact important sur la diégèse, nous rappelle tout de même qu'un événement funeste surviendra bientôt.

Il serait impossible de continuer notre analyse sans mentionner un motif qui, même s'il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un lieu, possède quand même une grande importance : la pluie. En effet, la pluie, autre représentation de l'eau, que l'on retrouve principalement au troisième

<sup>202</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 201.

<sup>203</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 171.

<sup>204</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 178.

<sup>205</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 308.

chapitre, affecte tout de même les lieux diégétiques et, par conséquent, modifie la façon dont ils sont traités et perçus par les personnages.

Par exemple, la terre qui, comme nous l'avons vu plus haut, était considérée comme sécuritaire par opposition à l'eau, prendra, par le biais de la pluie, une connotation négative, puisqu'elle se transformera en une « [f]laque de boue miroitante où tout semble flotter. Marais malsain. Savane. Un étang où le métal coasse comme des grenouilles. Où tout oscille, instable, sur cette dimension mal créée<sup>206</sup>. » La terre, à cause de la pluie, deviendra de la boue et perdra, par conséquent, sa fonction de stabilité, donc de sécurité. Par ailleurs, cette connotation associée à la boue s'accorde avec les propos tenus par Riegel sur ce sujet ainsi qu'à ceux de Morel. De plus, dans les occasions où l'eau s'incarnera en pluie, celle-ci sera parfois carrément assimilée à un envahisseur, atteignant les soldats même lorsque ceux-ci ont recouvert leurs tranchées avec les matériaux qu'ils avaient sous la main : « La pluie s'insinue partout. La pluie se vaporise. Malgré toutes les améliorations au logis, l'eau descend dedans. Comme si l'air même était liquide<sup>207</sup>. »

Ainsi, tout comme dans le cas de la forêt, les lieux où l'eau est présente, que ce soit lors du débarquement ou pendant de la bataille de l'Escaut, ou même lors des pluies, semblent hostiles aux personnages de *Neuf jours de haine*. Son assimilation à la mort ou à l'inconfort et à l'instabilité, dans *Neuf jours de haine*, en fait une figure spatiale franchement hostile aux membres de la compagnie C.

### Conclusions partielles

De l'analyse des lieux hostiles dans *Neuf jours de haine*, un premier constat se détache : les villes, lorsqu'elles ne sont pas tout bonnement rayées de la carte, incarnent des endroits où les soldats peuvent se perdre et mettre en danger leur réputation. Le fait que ce soient dans ces lieux, précisément, que Martedale et Noiraud seront compromis par des femmes, n'est certainement pas un hasard. En fin de compte, il semble que tout ce qui est citadin, d'une façon ou d'une autre, soit hostile aux protagonistes de *Neuf jours de haine*. Par ailleurs, le fait qu'à plusieurs reprises,

<sup>206</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 88.

<sup>207</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 87.

certains lieux soient comparés à des constructions urbaines (la baie comme une usine, ou la forêt comme une forteresse) n'est sûrement pas étranger à cette interprétation.

Cela dit, ce qui frappe le plus, encore une fois, est le fait que le degré d'hostilité d'un lieu n'est pas nécessairement en lien avec les affrontements qui y ont cours. En effet, les villes, endroits où ne se déroule aucune bataille, restent quand même des lieux hostiles pour les soldats : ceux-ci vont même jusqu'à regretter les situations de combat et à détester les journées de paix ! Il en va de même pour la prison et la cour martiale, dans lesquelles ne se déroule également aucune bataille, mais qui demeure franchement défavorable aux personnages. En revanche, ce constat doit tout de même être nuancé, puisque la forêt et l'eau sont justement considérées hostiles à cause des combats qui s'y produisent.

Enfin, ajoutons qu'une analyse de la distribution de ces figures nous fait constater qu'elles semblent plus nombreuses dans la deuxième moitié du récit. En effet, à titre d'exemple, les figures spatiales de la ville, de la cour martiale et de la prison se montrent tardivement dans le récit, respectivement aux quatrième et cinquième chapitres, avant d'être reprises au chapitre final. Nous avons également pu observer, dans les occurrences d'une même figure spatiale, une gradation du degré d'hostilité : le cas de la forêt, à cet égard, est le plus patent. Cette gradation de l'hostilité au fil du récit peut s'expliquer dans la mesure où, après tout, la compagnie C, dans son périple, progresse vers l'ennemi, vers le danger, l'ennemi étant incarné, rappelons-le, non pas par les soldats de l'armée allemande, mais bien par les citoyens et les supérieurs hiérarchiques. Pour le dire autrement, plus la compagnie C se dirige vers l'est, plus elle a de contacts avec les citoyens et les supérieurs, et plus les lieux hostiles augmentent soit en quantité, soit en intensité mais, nous devons l'ajouter, sans pour autant générer de batailles. Le chapitre suivant verra également ce constat se répéter.



### Chapitre 3

#### Des lieux mémoriels

- C'est le courrier. La malle.

On choisit vite entre la vie et le courrier. On veut le courrier.  
[...] La pluie dessine des yeux de taupes sur les enveloppes.  
L'encre déteint. On a distribué les rations avant le courrier.  
Bonne idée. On savait que les lettres enlèveraient  
l'appétit<sup>208</sup>.

Même si la majorité de l'action, dans le roman de Richard, se situe en plein cœur des combats, il arrive tout de même aux personnages de se remémorer ce qu'était leur vie avant la guerre. En effet, comme le souligne Paul-André Bourque, « Richard oppose constamment au cours de son récit ces jours de haine aux nombreuses journées d'amour vécues au cours des permissions à Londres avant le débarquement. Ici, l'avant et l'après se répondent comme le ciel, irisé par les coups de canon, les obus qui éclatent<sup>209</sup> ... ».

Ces lieux, qui ne se déroulent pas dans « l'ici-maintenant » de la diégèse, seront désignés sous le terme « lieu mémoriel », et pourront comprendre aussi bien, pour reprendre la terminologie de Fernando Lambert, des espaces projetés, que dérivés ou fusionnés. Ces lieux peuvent être amenés à la mémoire des personnages soit par le biais d'événements marquants, soit, comme nous le montre la citation en exergue, par le biais de lettres, qu'ils reçoivent de leurs familles, restées au Canada.

Notre objectif sera donc de voir s'il existe une dialectique entre les lieux diégétiques et les lieux mémoriels de *Neuf jours de haine*. Autrement dit, nous tenterons de voir de quelle façon les lieux diégétiques et les lieux projetés de l'œuvre de Richard sont liés ou s'opposent. Par ailleurs, la

<sup>208</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 89.

<sup>209</sup> P. BOURQUE. « *Neuf jours de haine* » [...], p. 671-672. Toutefois, ajoutons que ce que Bourque désigne par « journées d'amour » fait référence aux journées de permission vécues par l'auteur, et non pas par les personnages de *Neuf jours de haine*.

plupart<sup>210</sup> des lieux mémoriels de *Neuf jours de haine* se trouvant en sol canadien, il sera également possible, à notre avis, d'établir un lien entre l'espace militaire (soit celui représenté par les lieux diégétiques, où la guerre se déroule) et l'espace civil, justement représenté par les lieux mémoriels. Nous suivrons, à cette fin, un parcours similaire à celui emprunté au chapitre précédent : nous nous intéresserons d'abord aux lieux sécuritaires, avant d'aborder les lieux hostiles aux personnages. Dans chacune de ces sections, nous commencerons par une analyse de la fonction diégétique du lieu, avant d'aborder la description qu'en font les différentes instances narratives. Ajoutons, enfin, que pour plus d'uniformité, les lieux que nous mentionnerons dans les prochaines lignes auront, pour la plupart, déjà été abordés dans le chapitre précédent, l'objectif étant d'examiner les nuances perceptibles entre les lieux mémoriels et leurs équivalents diégétiques.

### **Des lieux de sécurité**

Que plusieurs lieux mémoriels possèdent des connotations de sécurité peut ne pas paraître surprenant aux yeux du lecteur. Après tout, nous avons mentionné le fait que les lieux que les personnages de *Neuf jours de haine* se remémorent sont des lieux qui se trouvent, le plus souvent, loin des batailles, soit en sol canadien. Dans cette section, nous chercherons à vérifier si, outre leur connotation sécuritaire, ces lieux font l'objet de caractéristiques plus spécifiques. Nous commencerons par les champs et les prairies, avant d'aborder les fermes et les bâtiments agricoles.

### **Les champs et les prairies**

Les champs et les prairies évoqués par les souvenirs des personnages sont des lieux qui, physiquement du moins, sont similaires à ceux que nous avons rangés dans la catégorie « Champs et jardins », dans le chapitre précédent. Cela dit, nous pourrions voir que, même si la description qu'on en fait semble rester la même, leur fonction diffère selon la focalisation utilisée.

Les occurrences dont nous traiterons ici sont, pour la plupart, situées au début du récit : une au

---

<sup>210</sup> Si nous disons « la plupart », c'est qu'il y a certaines exceptions : par exemple, le cinquième chapitre de *Neuf jours de haine* présente la bataille de l'Escaut comme un espace mémoriel.

premier chapitre, une au second, une au huitième, ainsi que certaines occurrences particulières au cinquième chapitre. Ajoutons aussi que les champs mentionnés ici ne sont pas, comme nous l'avions établi dans le chapitre précédent, des espaces définis et délimités. En effet, ceux-ci incarnent plutôt des espaces caractérisés par leur vastitude, comme le déclare Robert Nanger, dans son hymne à son pays : « - Au Canada, mon pays. Il fait bon d'habiter tes larges espaces<sup>211</sup>. »

Une des fonctions les plus évidentes des champs et des prairies, lorsqu'ils sont remémorés par les personnages, semble être de faire office de havre éloigné du champ de bataille. Ceci est particulièrement vrai dans le cas de Noiraud, à qui les champs rappellent son lieu d'origine. En effet, au premier chapitre, le narrateur prend soin d'associer Noiraud à des lieux bien précis, qui sont, le plus souvent, associés aux plaines. L'évocation du pays natal est explicite dans cette citation, dans laquelle Noiraud observe le champ de blé autour du campement allemand : « Les blés de l'Ukraine ? Des prairies canadiennes<sup>212</sup> ? » Le personnage de Noiraud (ainsi que ses souvenirs) est donc associé à l'Ouest canadien et à ses prairies. Le fait que le champ soit relié au lieu des origines pour Noiraud peut aussi être dû au symbolisme qui y est lié. En effet, une des symboliques du champ a, tout comme le jardin, une connotation religieuse; les Champs (Élysées), dans la mythologie grecque, ne sont ni plus ni moins qu'une sorte de Paradis, où les âmes vont à leur mort et d'où elles peuvent se réincarner. Mentionnons que cette association entre le personnage et les champs s'applique également à Prairie.

Cependant, si les champs peuvent évoquer les plaines de l'Alberta, où Noiraud a grandi, ils peuvent également évoquer, pour d'autres personnages, des souvenirs relatifs au champ de bataille – et des souvenirs, en somme, relativement négatifs. C'est ce qui se produit lors du cinquième chapitre de l'œuvre, où, dans les faits, la diégèse ne se déroule que dans le garage où Frisé rêve que son frère lui raconte le déroulement de la bataille de l'Escaut. Par conséquent, tous les lieux concernant la bataille de l'Escaut ainsi que le garage dans lequel Frisé dort deviennent des lieux fusionnés, où les personnages (voire le lecteur) ont l'impression d'être dans deux endroits à la fois. À preuve, peu de raconter ces événements, le narrateur mentionne que Frisé

<sup>211</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 246.

<sup>212</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 58.

« se sent avec sa tête partir en voyage. Mais lui, il reste là, sur la paille, dans le garage. [...] Il s'endort. Pas d'un vrai sommeil. Plutôt une transe. Un état hypnotique. Les faits des derniers jours lui sont racontés<sup>213</sup>. » Cela dit, ces faits ne nous renseignent pas nécessairement sur la fonction d'un tel passage dans la diégèse. La réponse à cette question nous est donnée par Frisé lui-même : « On avait raison. Toutes ces hallucinations ne peuvent s'apparenter avec l'existant. Sa hantise, cette hantise, c'est le reflet de la douleur lorsqu'il a vu disparaître Paul en mille miettes sous la commotion d'un obus<sup>214</sup>. » Ainsi, ces espaces fusionnés remplissent une fonction plus sombre, celle d'évoquer, aux yeux de Frisé, l'expérience traumatisante de la mort de son frère.

Enfin, nous avons vu, précédemment, que lorsque les champs apparaissent dans la diégèse, c'est en tant que lieu dans lequel le soldat peut sauver sa peau. Cette fonction revient au huitième chapitre lorsque Kouska, qui a eu la permission de retourner au Canada pour un congé d'un mois, tient un discours nostalgique sur son pays : « Mais que ne sacrifierait-on pas pour s'évader de cette immense putridité ? Pour revoir l'émeraude des forêts ? Le platine des prairies ? La neige des Rocheuses ? Il [Kouska] pousse trop loin les descriptions. On le prie de tempérer son enthousiasme. Ça donne le spleen<sup>215</sup>. » Ajoutons tout de même une nuance à notre analyse : si ces lieux mémoriels permettent de s'évader de la réalité rude qu'est la guerre, ce n'est pas sans « donner le spleen » à ceux qui y songent. Cette fonction est donc remplie, mais de façon ambiguë.

En ce qui concerne leur description, les champs et les plaines remémorés par les personnages sont, la plupart du temps, tout comme ceux mentionnés dans la diégèse, décrits de façon positive. Rappelons-nous, par exemple, comment est perçu le blé par Noiraud, lorsqu'il cherche à s'évader du camp allemand : il s'agit littéralement du « plus beau champ de blé jamais vu<sup>216</sup>. » Et plus loin encore : « C'est si beau du blé ! Il ne l'a jamais réalisé. Même quand Prairie vantait les prairies de l'Amérique et qu'il lui voulait comparer celles de l'Ukraine<sup>217</sup>. » Dans le même ordre

---

<sup>213</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 164.

<sup>214</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 205-206.

<sup>215</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 298-299.

<sup>216</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 58.

<sup>217</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 70.

d'idées, la description des différents paysages du Canada, évoquée par Kouska, peu avant son départ, fait état de la majesté de ces lieux : il est question, après tout, de « l'émeraude des forêts » ainsi que « du platine des prairies ». Cela dit, ajoutons tout de même que ces plaines sont surpassées par celles que l'on retrouve en Europe. Par exemple, après l'épisode où Noiraud s'évade du camp allemand, « Prairie n'admet pas que les blés de Normandie surpassent ceux de l'Ouest canadien<sup>218</sup>. »

Ainsi, nous pouvons voir que si les champs et les prairies sont généralement vus de façon positive par les personnages, leur traitement diffère notablement selon le personnage sur lequel la narration se focalise. En effet, si les champs et les plaines évoquent la maison et le lieu d'origine pour Noiraud, Prairie et Kouska, il en va tout autrement pour Frisé, pour qui le champ rappelle plutôt les circonstances entourant la mort de son frère. À cet égard, il faut tout de même rappeler que les champs que convoquent ces personnages dans leurs souvenirs ne sont pas situés aux mêmes endroits : si les trois premiers se rapportent aux plaines du Canada, le dernier, lui, incarne la plaine ravagée par les obus. La description, quant à elle, reste également fidèle à celles des lieux diégétiques similaires, à l'exception d'un détail : alors que, dans la diégèse, les champs étaient plutôt des lieux délimités (le carré de navets ou le champ de blé, par exemple), ils sont, lorsque remémorés, plutôt caractérisés par leur vastitude.

### **Les fermes et les bâtiments agricoles**

Nous avons pu voir, lors du chapitre précédent, que les fermes et les autres bâtiments agricoles présentés dans *Neuf jours de haine* pouvaient passer de lieu de repos avant la bataille à des lieux où la bataille est facile pour la compagnie C. Ici, nous verrons que lorsque cette catégorie de lieux est remémorée par les personnages, elle a, à quelques nuances près, des connotations similaires.

Avant de commencer, il faut mentionner que cette catégorie de lieux, bien que se retrouvant à plusieurs reprises dans la diégèse, n'arrive qu'à seulement deux occurrences sous forme d'espace projeté. La première est celle pendant laquelle Prairie, par une lettre envoyée par sa femme, se remémorera la ferme qu'il habite avec elle. Ce passage se retrouve au troisième chapitre du récit.

---

<sup>218</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 71.

La seconde représentation, quant à elle, est celle de la ferme dans laquelle s'arrêtent les membres de la compagnie C lors de la bataille de l'Escaut, qui se déroule au cinquième chapitre. Cette dernière occurrence fait, en effet, partie des souvenirs que Paul raconte à son frère.

Lorsqu'elles sont remémorées, les fermes semblent avoir une fonction similaire aux lieux diégétiques présentés dans la première moitié de la diégèse. Elles sont une sorte de refuge pour les personnages. L'exemple le plus frappant reste celui de Prairie qui, comme nous avons pu le voir au chapitre précédent, est très proche de la terre et, plus particulièrement, de tout ce qui a trait à la vie agricole. À ce sujet, ajoutons que le surnom « Prairie » l'associe, en quelque sorte, à un attachement à la terre. La ferme, à ses yeux, symbolise la maison familiale, puisque c'est dans une ferme qu'il vit avec sa femme, en Saskatchewan. Le personnage de Prairie est donc assimilé, tout comme celui de Noiraud, à l'Ouest canadien et même, dans une certaine mesure, aux plaines et aux champs. Cette fonction est également présente lorsque Paul, racontant la bataille de l'Escaut à Frisé, décrit la ferme dans laquelle la compagnie C s'arrête.

Mais plus intéressant encore reste la façon dont on décrit la ferme que se remémore Prairie. Il semble que les éléments qui auraient pu avoir un impact négatif sur la description deviennent plutôt des éléments de sécurité pour le personnage. Ainsi, par le biais d'une lettre, « Prairie lit un long compte rendu des nouvelles locales. Sa femme n'omet aucun détail. [...] Un instant il émigre sur sa ferme et écoute tomber la pluie sur le toit tandis que de la cuisine où sa femme boulange flottent des effluves de pâtes dorées<sup>219</sup>. » Bien que les « effluves de pâtes dorées » contribuent, de toute évidence, à augmenter la notion de sécurité de ce lieu, cela est moins évident en ce qui concerne « la pluie sur le toit », puisque, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la pluie semble plutôt pervertir les lieux avec lesquels elle entre en contact. Il s'agit, ici, d'un renversement de ce que nous avons pu observer dans les lieux diégétiques.

Ainsi, dans *Neuf jours de haine*, la ferme, lorsqu'elle est remémorée par les personnages, semble jouer un rôle similaire à celles se retrouvant dans la première moitié de la diégèse. Elle vient surdéterminer, en fait, cette fonction de lieu de repos ou de havre avant une bataille. Ajoutons

---

<sup>219</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 89-90.

enfin que, contrairement à ce nous avons observé plus haut au sujet des champs, il ne semble pas y avoir de différence de perception selon que la ferme remémorée se trouve en sol canadien ou en sol européen, au milieu des conflits.

### **Conclusions partielles**

Nous venons donc d'analyser les différents lieux mémoriels pouvant avoir une valeur de sécurité dans *Neuf jours de haine*. Quelles conclusions pouvons-nous en tirer ? En quoi sont-elles en lien avec les lieux diégétiques sécuritaires ?

D'une part, une analyse de la distribution de ces lieux nous amène à constater que ceux-ci sont surtout concentrés dans la première partie de la diégèse. En effet, c'est bien avant le cinquième chapitre que les souvenirs les plus positifs du champ et de la ferme sont évoqués, respectivement par Noiraud et Prairie. Lorsque ces lieux mémoriels sont plus ambigus (pour Kouska) ou sombres (dans le cas de Frisé), ils sont plutôt situés dans la deuxième moitié du récit.

D'autre part, nous pouvons voir que, à quelques détails près, la description que font les personnages de ces lieux mémoriels concorde avec celle des lieux diégétiques. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, la ferme, qu'elle soit remémorée ou faisant partie prenante de la diégèse, reste décrite de façon positive. Par conséquent, la représentation positive des lieux ruraux, que nous avons observés auparavant dans le deuxième chapitre, reste présente dans les lieux mémoriels. En effet, comme dans le chapitre précédent, il est possible de constater que les lieux mentionnés ici sont tous ruraux, qu'il s'agisse de la ferme de Prairie ou des plaines évoquées par Noiraud. Ajoutons aussi un dernier constat à notre analyse : à l'exception du cas de Frisé, où le lieu remémoré se situe en Europe, en plein cœur du champ de bataille, les lieux mémoriels évoqués ici se situent, pour la plupart, dans l'Ouest canadien. L'absence du Canada français, dans cette section, est notable et particulière, surtout venant d'un auteur lui-même canadien-français.

Enfin, il nous faut également mentionner un lieu qui, s'il était présent dans les lieux diégétiques, brille par son absence parmi les lieux mémoriels (outre, évidemment, la tranchée) : le jardin. C'est une absence qui attire l'attention, puisqu'après tout, le jardin, comme le mentionne Morel, est non seulement le « [l]ieu des origines – comme l'est le jardin d'Éden pour Adam et Ève –

[mais] il [est] également le lieu du retour, puisque le Paradis est, dans les trois religions monothéistes, envisagé comme un jardin fabuleux<sup>220</sup> ». Il aurait donc été logique de retrouver ce type de lieux dans les souvenirs et les pensées des personnages au sujet du Canada, puisque que celui-ci fonctionne sous la même logique : il s'agit non seulement du lieu d'origine des membres de la compagnie C, mais également, du moins en principe, du lieu où ils retourneront, une fois la guerre terminée. Or, non seulement les jardins sont-ils absents du paysage canadien, mais il faut également ajouter que ce ne sont pas tous les personnages qui retourneront dans leur pays (c'est le cas, par exemple, de Martedale, de Noiraud et de Paul). Ceci amène donc à penser que le Canada, malgré la présence de lieux de sécurité, n'est peut-être pas nécessairement le Paradis auquel nous pourrions nous attendre.

### **Des lieux d'hostilité**

Cette section vise, justement, à montrer ce fait : que l'espace civil, le Canada, n'est pas nécessairement ce Paradis rêvé auquel nous pourrions nous attendre et ce, même si son évocation engendre plutôt une forme de nostalgie (par exemple, le spleen occasionné par l'évocation des paysages canadiens par Kouska). Nous chercherons, encore une fois, à vérifier si, en plus de leur valeur hostile, ces lieux possèdent d'autres caractéristiques. Nous aborderons, dans l'ordre, la prison, le cimetière, la ville et le village.

### **La prison et le cimetière : exiger la discipline**

Nous avons pu, dans le chapitre précédent, observer quels étaient les rôles de la prison dans la diégèse du récit. Cependant, il existe des moments où la prison est plutôt évoquée par les personnages. Nous verrons que, dans ces circonstances, celle-ci, bien que décrite de façon similaire, ne joue pas le même rôle dans le récit. Quant au cimetière, un autre lieu analogue à la prison car géré par l'administration militaire, il n'apparaît que comme lieu projeté et imaginé par les personnages. La prison militaire n'est évoquée qu'une seule fois dans *Neuf jours de haine* : c'est au sixième chapitre, celui où tous les membres de la compagnie C sont réunis et où ils parlent de la discipline et des moyens de l'inculquer aux soldats. Alors que McDeen fait une

---

<sup>220</sup> C. MOREL. « Jardin », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* [...], p. 501.



description des prisons militaires au Canada, et fait l'apologie de celles-ci dans le maintien de la discipline, Noiraud, quant à lui,

s'obstine à ne pas croire aux mauvais traitements des prisons militaires. C'est de l'ineptie. Surtout dans un pays civilisé. Passe dans une contrée en décadence comme l'Allemagne. Les camps de torture ne peuvent exister au Canada. Ils existent. [...] Les recrues le savent. Elles sont des témoins oculaires, visuels, tarés. Ces camps existent au Canada.

- C'est vrai, dit une voix coupée.
- Ce n'est que trop le cas, ajoute un autre<sup>221</sup>.

Ce passage possède une fonction particulière : il rappelle aux personnages (et au lecteur) que l'horreur et la haine, dans l'œuvre de Richard, ne se retrouvent pas que sur le champ de bataille ou en Europe. Même le Canada, le pays d'origine de tous les membres de la compagnie C, n'est pas épargné par les supplices de la prison militaire. Pire encore, nous confirme le narrateur, « [c]es inepties accompagnent toute armée, de n'importe quel pays. L'armée est la meilleure école de despotisme au monde<sup>222</sup>. » Ce passage nous montre bien qu'en somme, ceux qui font le plus de dommages ne sont pas seulement les Allemands eux-mêmes, mais également – et surtout – l'armée en tant qu'institution et ce, indifféremment du pays dont elle provient.

Ajoutons également qu'en plus de ce que nous venons de voir, la prison militaire conserve toujours les fonctions diégétiques qu'elle avait auparavant: entre autres, elle enlève toute initiative et toute volonté de se battre à ceux qui y mettent les pieds. Par exemple, comme l'explique McDeen, même si les gardiens ne peuvent pas violenter les prisonniers, il existe tout de même d'autres moyens de les torturer : « [I]e supplice est mental. Les gendarmes s'emparent de l'intelligence, de l'âme, de l'esprit, de la pensée, du cœur des détenus. Toutes les facultés sont compressées sous la volonté des gardiens<sup>223</sup>. » Pire encore, ajoute-t-il, « [I]es prisonniers en obéissant aux ordres se martyrisent eux-mêmes<sup>224</sup>. » Ainsi, le trait le plus caractéristique de la prison n'est pas seulement de confiner physiquement les prisonniers, mais bien d'accomplir une

<sup>221</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 235.

<sup>222</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 235.

<sup>223</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 233.

<sup>224</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 233.

torture mentale sur eux, de façon à supprimer tout ce qui fait d'eux quelque chose de plus qu'un simple pion sur un échiquier : leur intelligence, leur âme, leur esprit, leur pensée et leur cœur.

Le cimetière, quant à lui, n'apparaît qu'à une seule occurrence du récit. Sa fonction diégétique est très précise. Elle répond à la question que se posent les membres de la compagnie C ainsi que le narrateur : « Quand ? Quand finira ce va-et-vient ? Ces arrivées et ces départs. On vient du pays, des unités de renforts, de l'arrière. Mais où retourne-t-on<sup>225</sup> ? » Le cimetière serait, en somme, l'un des lieux de retour possible des personnages de *Neuf jours de haine*, au même titre que le seraient le champ ou la plaine. Nous pourrions même dire, de façon aussi philosophique que le narrateur, qu'il s'agit du lieu de retour ultime : « Un bâtonnet flanqué d'un morceau de papier est planté vis-à-vis de la tête. [...] C'est donc là que vont les noms oblitérés par le commis. Là qu'ils s'immortalisent dans un cimetière militaire, au-dessus de l'abri définitif<sup>226</sup>. » Cet abri définitif, évidemment, se trouve à être la terre qui recouvre les soldats décédés.

Notons, cependant, que la terre, en tant qu'abri – définitif ou non – est un motif qui revient également dans un autre lieu mentionné dans *Neuf jours de haine* : la tranchée. Cela dit, la différence majeure entre ces deux lieux réside dans la capacité des personnages à s'y mouvoir. En effet, si les personnages peuvent passer d'une tranchée à l'autre lors d'un combat, ils ne peuvent le faire dans le cas d'une tombe. De fait, d'un point de vue diégétique, et pour des raisons plutôt évidentes, le cimetière, tout comme la prison, prive les soldats de leur initiative, puisque ceux qui y mettent les pieds n'ont pas le contrôle de leurs mouvements, comme on peut le voir dans la citation suivante, ou c'est plutôt le padre qui a le contrôle de la situation : « On laisse faire le padre. On est trop raide pour s'aider<sup>227</sup>. »

Les descriptions dont la prison évoquée plus haut fait l'objet sont très similaires à celles des prisons dans lesquelles Noiraud et Frisé séjournent dans la diégèse du récit. Il s'agit, comme nous l'avions vu au chapitre précédent, d'un endroit exigü et, surtout, suffocant. En effet, le fait de

<sup>225</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 84.

<sup>226</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 84.

<sup>227</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 84.

désigner la prison militaire comme une « serre chaude<sup>228</sup> » rend bien le caractère étouffant du lieu. Ajoutons également que, la serre renvoyant à un lieu où on fait pousser des végétaux, désigner la prison sous cette expression est, en soi, une façon d'objectiver les soldats qui y séjournent, une façon de les assimiler à des simples végétaux. Cette objectivation se retrouve également dans d'autres expressions utilisées pour parler de ce qui a trait à la prison, tel le verbe « dompter », qui s'appliquerait plus volontiers à un animal qu'à un humain : « L'armée est plus forte que les soldats. L'armée peut dompter facilement. Dompter, c'est le mot. Un récalcitrant, un jour ou l'autre, est jeté dans les prisons militaires<sup>229</sup>. » L'effet général est de présenter la prison comme une sorte d'école, mais une école horrible, « pire que la cinquième dimension du front<sup>230</sup> », qui « dompte » les soldats et leur enseigne les rudiments de la haine. À ce sujet, l'analogie entre la prison et l'école est également visible dans la citation suivante : « À la libération, on jette sur l'armée des regards sinistres. La haine coule dans les veines avec le sang. Le goût du masochisme et du sadisme s'infiltré dans la pensée corrompue par les mauvais traitements. On vient de suivre un cours de haine. La libération en est le diplôme<sup>231</sup>. »

En ce qui concerne sa description, le cimetière partage également plusieurs caractéristiques avec la tranchée. La similarité de ces deux endroits frappe dans plusieurs citations de la première moitié du récit. Par exemple, au premier chapitre, la position que les soldats prennent dans leur tranchée est associée à celle prise dans la mort : « Frisé est étendu au fond de son creux. Les hanches au repos. Ça ressemble à un tombeau. On y attend d'être mort pour se faire enterrer<sup>232</sup>. » Par ailleurs, dans le deuxième chapitre, l'expression « lit de fantôme<sup>233</sup> » est également utilisée pour désigner une tranchée entourant le camp allemand. À l'inverse, le cimetière ou, plus précisément, le trou dans lequel le soldat mort sera enterré est également associé à la tranchée. Comme l'exprime justement le narrateur, dans ce lieu, lorsqu'on est mort, « [o]n est même trop rigide pour creuser sa dernière tranchée<sup>234</sup>. » Cette dernière citation, en plus de mettre en parallèle la tranchée et le tombeau, place également la focale sur la perte d'initiative mentionnée plus haut.

---

<sup>228</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 235.

<sup>229</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 232.

<sup>230</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 234.

<sup>231</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 234.

<sup>232</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 34.

<sup>233</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 47.

<sup>234</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 84.

Enfin, ajoutons que, au même titre que la prison, le cimetière est aussi caractérisé par son atmosphère étouffante : « L'argile nous recouvre. On étouffe<sup>235</sup>. » Nous nous retrouvons donc devant un lieu qui serait, si on veut, le pendant négatif de la tranchée.

Ainsi, les deux lieux mémoriels que nous venons d'analyser, bien qu'ils n'apparaissent qu'à des moments précis dans l'œuvre de Richard, sont malgré tout très importants dans la compréhension de *Neuf jours de haine*. Par exemple, même si la prison, à première vue, semble similaire à ce que nous avons déjà vu au deuxième chapitre, il reste qu'elle en dit beaucoup sur les espaces civil et militaire. En effet, la prison, en tant que lieu mémoriel, nous rappelle que les horreurs qui y ont cours ne sont pas propres qu'à un seul peuple, qu'à un seul pays, ou même à la situation de guerre : les prisons militaires ne se trouvent pas seulement qu'en Europe, en contexte de guerre, mais également au Canada, là où, selon les dires de Noiraud, il serait impossible d'en retrouver. Enfin, une analyse du cimetière, quant à lui, nous permet de le voir comme le pendant négatif de la tranchée qui, comme nous l'avions vu, était le lieu de sécurité par excellence du soldat. À ce titre, le tombeau serait, tout comme la tranchée, un abri, mais un abri dont il serait impossible de sortir.

### **Les villes et les maisons : des épreuves à surmonter**

Une analyse quantitative nous amène à constater que cette catégorie est celle qui possède le plus d'occurrences dans le récit. La ville, ainsi que ses sous-divisions, telle la maison, par exemple, font partie intégrante des souvenirs de Jean Manier et du caporal Martedale. Au total, on retrouve trois occurrences de ces lieux remémorés. Ajoutons également que ceux-ci, possiblement à cause de l'arrivée tardive de Jean Manier<sup>236</sup>, sont concentrés dans la deuxième moitié du récit.

D'un point de vue diégétique, la première chose à remarquer est que la fonction de ces lieux dans la diégèse semble être de forger ou d'éprouver le caractère des personnages concernés. Par exemple, dans le cas de Martedale, c'est l'opposition entre les lieux où il se trouve et ceux où se trouve sa femme (et, par ricochet, les actions qu'ils posent dans ces lieux) qui deviendra une sorte d'épreuve mentale. En effet, rappelons au lecteur que, selon les dires de la première lettre qu'il

<sup>235</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 84.

<sup>236</sup> Celui-ci intègre la compagnie C au septième chapitre.

reçoit, « [p]endant qu'il se bat. Sa femme travaille dans une usine. Le soir, elle sort, elle dépense. Elle sort avec un compagnon de travail. Ils vont danser, s'amuser<sup>237</sup>. » Dans un premier temps, nous pouvons constater ici l'opposition entre le rural, incarné par les champs et les divers espaces dévastés que parcourt Martedale, et l'urbain, incarné par l'usine. Dans un deuxième temps, il y a aussi une opposition en ce qui concerne les actions des personnages : alors que Martedale risque sa vie sur le champ de bataille, sa femme, elle, a tout de même le temps de s'amuser. L'épreuve qu'incarne pour Martedale la lecture de cette lettre apparaît de façon plus criante lorsque celui-ci rencontre Aurore, la jeune fille qu'il a sauvée dans le quatrième chapitre. La scène possède plusieurs similitudes avec celle dans laquelle Noiraud est couché dans un jardin et observe Hilda; on y retrouve, comme nous pourrions le voir, la même tentation latente :

La lettre a frissonné. Martedale a perdu un hoquet. Le hoquet lui a ramené au nez le goût du rhum. Le goût de la lettre de sa mère. Le goût de renier sa femme. Le goût de revoir la jeune fille sauvée le matin. Elle est là. Elle regarde toujours et sa chevelure l'orne comme une écharpe. [...] La pensée de sa femme qui probablement s'amuse elle aussi ce soir, malgré la différence d'heure, lui indique d'en faire autant<sup>238</sup>.

Le cas de Jean Manier reste le plus explicite. La maison familiale, le village d'origine ainsi que la ville où il habitait avec sa femme avant la guerre, viennent justifier sa personnalité. Il faut savoir, tout d'abord, que Noiraud, soldat typique, est plutôt impressionné par le calme et la fermeté de son compagnon de tranchée : Manier, pendant la fameuse nuit en forêt où plus de cent-quarante salves d'obus explosent en direction de la Compagnie C, réussit à dormir et même à ronfler. Comme Noiraud l'exprime lui-même de façon prémonitoire, « [a]près tout, si Manier est assez calme pour dormir et surtout ronfler, quelque chose en lui doit être détraqué<sup>239</sup>. » L'utilisation du verbe « détraquer », ici, montre bien que l'attitude de Manier n'est pas vraiment normale et qu'elle est attribuable à quelque chose d'extérieur à lui-même. Par la suite, lorsque Noiraud demande à Manier d'où vient la source de son calme, la réponse qu'il reçoit est, aux dires de ce dernier, très simple.

---

<sup>237</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 150.

<sup>238</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 154-155.

<sup>239</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 288.

Il est habitué depuis toujours aux revers. Le Père Noël n'est jamais passé chez lui. Il a été élevé par une mère dure et ignorante. [...] Ils jouaient sur la voie ferrée traversant le village après l'école le soir. Leurs pieds nus étaient souvent blessés. S'ils allaient se plaindre à leur mère et lui montrer le sang, elle s'enrageait. [...] Jean avait pris l'habitude de cacher sa souffrance. Physique et psychologique. S'il rentrait avec une égratignure, il allait se coucher derrière le poêle avec le chien sale. [...] Si les instituteurs, religieux français chassés de leur pays, le battaient à l'école (et c'était régulier), elle le battait aussi à la première nouvelle<sup>240</sup>.

Cette série d'épreuves aurait donc forgé le caractère de Manier, faisant de lui un personnage capable de s'insensibiliser même dans les pires violences. Ajoutons également que la situation familiale de Jean Manier a de quoi rendre Noiraud perplexe. En effet, « Noiraud comprend. Mais ce qu'il ne comprend pas, c'est qu'on puisse élever des enfants durement<sup>241</sup>. »

Considérant que ces lieux mémoriels ont pour fonction d'infliger des épreuves aux personnages, nous pouvons donc nous demander si, à un certain moment dans le récit, les personnages viennent à bout de ces épreuves, s'ils en triomphent. Une analyse diégétique confirme qu'autant Martedale que Manier n'y parviennent pas ou, s'ils y parviennent, il s'agit d'une réussite au goût amer : Martedale subira une mort particulièrement atroce (qui sera vue, par Noiraud, comme une forme de suicide); quant à Manier, s'il passe au travers des épreuves de son enfance, il sera blessé grièvement et ce, à peu près au même moment que Martedale. Ajoutons également que l'idée de présenter ces lieux comme des épreuves à surmonter n'est pas présente que chez ces deux personnages. À titre d'exemple, le miroir de la salle de bain d'une maison allemande, au neuvième chapitre, fait aussi office d'espace mémoriel puisqu'il sera, pour Noiraud, le siège de ses souvenirs les plus horribles :

Il s'hallucine. Le miroir ? Le miroir reflète quelque chose. Le miroir est plein de cadavres. Des rangs serrés de cadavres debout le poussent près de la glace. Et celui-ci là à gauche. Cette tête carbonisée où les yeux n'en sont pas. [...] Ce bloc de charbon d'où, à la place des yeux, coule un liquide plus épais que des larmes. Et derrière l'oreille, un trou rond. Un trou de balle. Il devient fou. Son imagination vacille. Cette solitude le détraque<sup>242</sup>.

<sup>240</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 289.

<sup>241</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 290.

<sup>242</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 363-364.

Nous aurons compris, ici, que le souvenir en question relate la mort de Martedale. Ce souvenir est le plus horrifiant pour Noiraud, puisqu'il a dû abréger les souffrances de son frère d'armes en le tuant (ce qu'atteste le trou rond derrière l'oreille). De plus, tout comme dans le cas de Manier, l'utilisation du verbe « détraquer » met l'accent sur le fait que ce que Noiraud voit est anormal. Plus encore, ce sont précisément ces hallucinations qui le pousseront vers une rencontre avec Hilda, rencontre qui, nous le savons, est fatale pour Noiraud. En effet, s'il est d'abord plus ou moins intéressé à aller la voir, halluciner tous ces cadavres dans le miroir l'en décide : « Il ira. Il y va. Il lui faut y aller. Il lui faut se distraire. Le hasard en a décidé. Même si tous ces cadavres lui barrent la route<sup>243</sup>. »

Il existe peu de descriptions physiques des maisons et des villes en tant que lieux mémoriels dans *Neuf jours de haine*. Ils sont, en effet, surtout abordés selon les relations qu'entretiennent les personnages avec ces lieux. Lorsqu'on mentionne la ville d'où vient Martedale, c'est pour aborder le fait que sa femme le trompe ou que l'attitude de sa mère est teintée de puritanisme. En revanche, en ce qui concerne les espaces mémoriels relatifs à Jean Manier, on retrouve plusieurs descriptions des lieux. Ainsi, dans un premier temps, comme nous l'avions vu plus haut, la maison d'enfance de Jean Manier est surtout caractérisée par l'inconfort : les pieds nus souvent blessés, la souffrance physique et psychologique à cacher, le fait d'être dans un endroit exigu (derrière un poêle) attestent tous de l'inconfort de ce lieu. Ironiquement, ce ne sera qu'en Europe, en pleine guerre, dans une maison hollandaise, que Jean rencontrera son premier lit digne de ce nom. En effet, lorsque Noiraud l'enjoint de sauter rapidement dans le lit, il voudra plutôt prendre son temps : « Non. Manier ne se pressera pas. D'abord, jamais de sa vie il n'a couché dans un lit semblable. Chez sa mère il dormait sur de la paille. [...] En ville et plus tard chez sa femme, sur des matelas de guenille bossués qui semblaient inciter les ferrures du lit à grincer à chaque mouvement<sup>244</sup>. »

Dans un deuxième temps, en plus de l'inconfort de ces lieux, nous avons également mentionné le fait que les souvenirs les plus forts chez Manier concernent les adultes qui le battaient lorsqu'il

<sup>243</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, [...] p. 364.

<sup>244</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, [...] p. 301.

était enfant. Outre le fait que ces agissements rendent ces lieux, de toute évidence, hostiles à Manier, il faut également ajouter un autre détail digne de mention : tous ces personnages ont été, de quelque façon que ce soit, brisés par les circonstances. Ainsi, si les instituteurs français qui battent Manier ont été chassés de leur pays, la mère de Manier, quant à elle, les bat afin de combler des besoins physiologiques insatisfaits par la mort de leur père<sup>245</sup>. Ces personnages qui, disons-le, sont déséquilibrés émotionnellement, s'opposent radicalement aux frères d'armes que Manier rencontre sur le champ de bataille. En effet, comme l'exprime le narrateur, « [l]e contact des copains, êtres évolués, l'amitié de ces costauds équilibrés le dédommagent de toutes ses années de veulerie<sup>246</sup>. » Le résultat final est de montrer la ville et ses subdivisions (surtout dans le cas de Manier) comme un endroit où les gens deviennent détraqués, n'ont pas des agissements normaux.

Ainsi, à la lumière de ces propos, nous pouvons voir que la ville et ses subdivisions, tant dans les lieux diégétiques que mémoriels, sont associés à au pôle négatif de l'hostilité. Cependant, si les fonctions diégétiques de ces lieux sont similaires (ce sont des épreuves que les personnages doivent surmonter), leur description ne dégage pas les mêmes caractéristiques. La ville vue en chair et en os par les personnages est montrée comme insufflant de la monotonie à ceux qui s'y trouvent, alors que celle remémorée par les personnages incarne plutôt un endroit qui « détraque » ses habitants.

### **Conclusions partielles**

De l'analyse des lieux mémoriels pouvant être hostiles aux personnages, un premier constat s'impose : ceux-ci, en partie pour des raisons strictement diégétiques, se concentrent surtout en deuxième partie du récit, à l'opposé des espaces mémoriels sécuritaires.

De plus, à quelques exceptions près, les descriptions de ces lieux ne changent pas énormément, que l'on passe à un lieu diégétique ou à un lieu mémoriel. En revanche, on peut constater plusieurs modifications dans leurs fonctions diégétiques : par exemple, si la prison reste un endroit dans lequel le soldat perd toute son initiative et sa volonté, le fait de la situer, en tant que

<sup>245</sup> Voir J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 289.

<sup>246</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 301.



lieu mémoriel, au Canada, amène une autre information au récit, confirmée par la fameuse citation : « L'armée est la meilleure école de despotisme au monde<sup>247</sup>. » Ce faisant, le Canada, par rapport à l'Europe prise en pleine Deuxième Guerre mondiale, ne passe pas pour un espace nécessairement plus sécuritaire, puisque le vrai danger (rappelons que la prison est, aux yeux des personnages de *Neuf jours de haine*, pire que la cinquième dimension du front) peut se situer à l'intérieur même du Canada. De la même façon, la fonction diégétique accompagnant la ville et ses subdivisions est également modifiée : il ne s'agit plus nécessairement d'un lieu où les personnages peuvent se compromettre : ils sont, dans la mémoire des personnages, plutôt le siège de leurs souvenirs les plus pénibles. Enfin, ajoutons une dernière remarque sur ces lieux remémorés. Ceux-ci, tout comme les lieux sécuritaires, sont, pour la plupart, situés loin du front, au Canada. En revanche, ils sont plutôt situés à l'Est du Canada, lieu d'origine de Manier et de Martedale.

\* \* \*

D'entrée de jeu, un constat important se dessine après notre analyse : alors que nous croyions qu'il y aurait une dialectique d'opposition entre les lieux diégétiques et les lieux mémoriels, il semble plutôt que ceux-ci soient liés par un rapport de similitude. Étant donné la nature des lieux mentionnés, ainsi que leur emplacement, il aurait été possible de croire que les connotations ne seraient pas les mêmes. Ainsi, il aurait été possible de penser que les lieux mémoriels, éloignés, pour la plupart, de tout affrontement, auraient tous été des lieux connotés comme sécuritaires. Cependant, cela aurait été oublier que, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, l'intensité des affrontements dans un lieu donné ne constitue pas un facteur déterminant de son degré de sécurité.

Une première similarité se retrouve, de toute évidence, dans la connotation de sécurité entourant les espaces ruraux. Il semble bien que, qu'ils soient diégétiques ou mémoriels, les lieux caractérisés par leur ruralité (on pense ici aux champs, aux plaines, aux fermes, voire, dans une certaine mesure, aux espaces souterrains), possèdent tous une connotation de sécurité. À

---

<sup>247</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 235.

l'inverse, il semble que ce qui est considéré comme urbain, dans *Neuf jours de haine* (les villes et les villages, par exemple), soit vu comme étant hostile aux yeux des personnages. Rappelons que ce constat avait déjà été observé concernant les lieux diégétiques de l'œuvre de Richard.

L'importance de l'est et de l'ouest, qui avait déjà été remarquée dans les lieux diégétiques, est également présente en ce qui concerne les lieux mémoriels. En effet, la distribution des souvenirs des personnages dans le récit respecte justement cet axe : les souvenirs les plus positifs sont situés en début de récit, alors que les plus négatifs se retrouvent, pour la plupart, dans la deuxième moitié du récit. Ajoutons, par ailleurs, qu'il n'y a pas que la distribution des souvenirs dans le récit qui respecte cette règle. Les lieux remémorés eux-mêmes, d'un point de vue géographique, la suivent : les souvenirs positifs de Noiraud et Prairie se situent tous dans l'Ouest canadien, alors que ceux remémorés par Manier et Martedale, plus négatifs, se trouvent plutôt dans l'Est du Canada.

En définitive, il semble que les lieux diégétiques et les lieux mémoriels de *Neuf jours de haine* aient un rapport de similitude ou, du moins, un rapport de complétude. En effet, d'une part, comme nous venons de le voir, autant les lieux diégétiques (ceux du front) que les lieux mémoriels (majoritairement situés au Canada) semblent posséder la même logique interne concernant, par exemple, la ruralité et l'urbanité, ou l'axe est/ouest. D'autre part, la proportion entre lieux sécuritaires et lieux hostiles est la même dans l'espace mémoriel que dans l'espace diégétique. Le résultat final est de montrer ces lieux comme étant presque équivalents. Par conséquent, l'espace civil, représenté par le Canada, n'est pas plus sécuritaire que l'espace militaire, incarné par le front européen. De la même façon, l'espace militaire, quant à lui, n'est pas nécessairement plus dangereux que l'espace civil.

## Conclusion

Une fiction comporte normalement personnages, action, temps et espace : à une époque et dans un lieu donnés, quelque personne se trouve mêlée à quelque événement. Ainsi peut-on analyser les fictions comme on étudie l'histoire, l'histoire elle-même n'étant qu'un cas limite de fiction. [...] S'il faut passer par un certain développement pour mettre en lumière un si curieux objet [...], c'est qu'il offre le lieu même de réalisation symbolique de l'idéologie, le champ de l'imaginaire vraisemblable. Ce lieu de l'illusion librement consentie fournit à la collectivité le terrain où construire ses « visions du monde »<sup>248</sup>.

L'analyse de la représentation des lieux, autant diégétiques que mémoriels, de *Neuf jours de haine*, nous a permis de dégager des liens marquants entre les lieux et la diégèse du récit : sans équivoque, les lieux et leur disposition dans la trame narrative influencent le cours du récit et en décuplent les sens. Les constats que nous venons de dégager nous invitent non seulement à nous interroger sur, pour reprendre les mots de Saint-Jacques, *Neuf jours de haine* en tant que « lieu même de réalisation symbolique de l'idéologie », mais aussi à revenir sur nos interrogations de départ. Premièrement, la focalisation particulière du récit occasionne-t-elle une inversion de la valeur sécuritaire ou hostile des lieux ? Deuxièmement, y a-t-il une dialectique visible entre les espaces militaires (majoritairement diégétiques) et les espaces civils (majoritairement mémoriels) ? Et si oui, à quel genre de dialectique avons-nous affaire ? S'agira-t-il d'une dialectique d'opposition, telle que présentée par Élisabeth Nardout-Lafarge ? L'analyse des lieux mémoriels avait justement pour objectif de répondre à cette interrogation. Elle avait également pour but de retrouver les tendances constatées lors de l'analyse des lieux diégétiques, afin de déterminer lesquelles sont les plus importantes. Notre hypothèse de départ, à ce sujet, était de penser que la configuration spatiale formée par les lieux mémoriels allait s'opposer à ce que nous avons constaté au sujet des lieux diégétiques ou, du moins, en différer. Nous nous étions basée, à

---

<sup>248</sup> D. SAINT-JACQUES. « L'idéologique dans le texte », *Le phénomène IXE-13*, Coll. « Vie des Lettres québécoises », 21, Québec, Presses de l'Université Laval, 1984, p.291.

cet égard, sur la configuration habituelle du roman de guerre québécois ainsi que sur plusieurs acquis théoriques, tirés des travaux de Mieke Bal et de Ruth Ronen.

Tout d'abord, l'analyse a établi que le rapport entre ces deux types de lieu ne ressemble en rien à ce à quoi nous aurions pu nous attendre. Loin de n'être qu'un arrière-plan (puisque ceux-ci ont une influence sur le déroulement de la diégèse<sup>249</sup>), les lieux mémoriels, majoritairement liés, pour reprendre les mots de Nardout-Lafarge, à l'espace civil, ne sont pas non plus en opposition avec les lieux diégétiques, propres à l'espace militaire. Il s'est plutôt avéré qu'un rapport de similitude ou même, un rapport de complétude, liait ces deux configurations spatiales. D'ailleurs, il a été possible de voir, à certains moments, que le lieu mémoriel venait appuyer, voire enrichir son homologue diégétique. C'était le cas, par exemple, de la ville et du village, qui, du diégétique au mémoriel, passaient d'un simple obstacle à surmonter à un endroit d'où les gens ressortent « détraqués ».

Si nous en sommes venus à la conclusion que les lieux diégétiques et mémoriels sont similaires, c'est que, d'une part, la proportion entre lieux sécuritaires et lieux hostiles est la même d'une configuration spatiale à l'autre. Par ailleurs, si l'espace mémoriel comprend autant de lieux de sécurité que de lieux d'hostilité, la distribution de ceux-ci dans la diégèse est similaire à celle des lieux diégétiques : une gradation du plus sécuritaire au plus hostile se manifeste clairement dans le récit; plus l'histoire avance, plus les lieux mémoriels hostiles font surface. D'autre part, ils possèdent tout deux la même logique interne concernant leurs différents facteurs de sécurité ou d'hostilité.

Qu'en est-il, justement, de cette logique interne ? Rappelons ce que nous devons étudier : nous croyions que la focalisation particulière de *Neuf jours de haine*, focalisation qui se veut centrée sur les soldats, allait inverser le degré de sécurité de certaines figures spatiales. Autrement dit, celles qui, aux yeux du lecteur, sont censées être hostiles, seront sécuritaires pour le soldat. Cette hypothèse se vérifie, jusqu'à un certain point. En effet, il semble que les figures spatiales les plus sécuritaires pour les protagonistes soient justement les lieux les plus proches du champ de

---

<sup>249</sup> Par exemple, les lettres que reçoit Martedale, lettres qui le poussent au suicide.

bataille, comme dans le cas de la tranchée ou des champs; au contraire, les endroits où il y a le moins de combats (les villes, par exemple), font partie de ceux les plus hostiles aux personnages. Si nous voulions établir une règle ou une constante pour cet aspect de l'œuvre de Richard, nous dirions que plus on se rapproche de l'horreur de la situation de guerre, du fracas des obus, plus les lieux paraissent sécuritaires, voire beaux, aux yeux des personnages. On y retrouve même, dans une certaine mesure, une forme de théâtralisation ou d'esthétisation de la guerre, qui se manifeste non seulement dans la description des lieux, mais également dans l'émerveillement des personnages face aux divers phénomènes martiaux. À l'inverse, plus on s'éloigne des affrontements, plus les lieux semblent devenir hostiles. Ce constat apparaît de façon encore plus marquée lorsque Noiraud et Frisé sont accablés par une sorte de nostalgie du champ de bataille, à la fin du récit, une fois la paix rétablie.

Nous devons cependant apporter une nuance à cette observation : dans le cas de certaines figures spatiales, leur valeur positive ou négative concorde avec le nombre d'affrontements qui y ont cours : la forêt, ainsi que les diverses étendues d'eau, par exemple, sont bel et bien des lieux hostiles parce que les affrontements y sont violents. Également, plusieurs bâtiments agricoles sont des lieux sécuritaires justement grâce à leur éloignement par rapport au champ de bataille. Ainsi, il nous faut réviser notre affirmation précédente pour dire qu'il semble que, de toute évidence, le nombre de combats dans un lieu donné n'est pas nécessairement l'indicateur le plus fiable pour mesurer son degré de sécurité.

En effet, le degré de sécurité des lieux diégétiques semble plutôt, dans *Neuf jours de haine*, se mesurer à trois facteurs principaux. Nous énoncerons ceux-ci du plus déterminant au moins déterminant : la ruralité, la position du lieu sur un axe est-ouest ainsi que sa position sur l'axe haut-bas. Dans un premier temps, les lieux ruraux, comprenant les fermes, les champs et les jardins, sont majoritairement vus comme des asiles aux yeux des personnages, qu'ils soient éloignés ou à proximité d'un champ de bataille. C'est qu'il s'agit de lieux où les personnages se trouvent soit seul, soit en présence de leurs frères d'armes et, surtout, loin de la hiérarchie écrasante de l'armée. Les villes, quant à elle, constituent des obstacles que les personnages doivent surmonter, au risque de s'y compromettre, de s'y perdre ou même, parfois, d'y rester enfermé, tel Noiraud au chapitre final. D'ailleurs, si ces espaces sont menaçants, c'est parce que

s’y retrouvent des humains qui sont étrangers au cercle restreint des frères d’armes. Le tout se passe comme si le vrai danger, dans *Neuf jours de haine*, n’était pas la guerre elle-même – rappelons toute l’esthétisation dont celle-ci fait l’objet à maints endroits dans le récit – mais les vicissitudes de l’humain, qui soit fomente des manigances à l’endroit des personnages, soit est aveuglé par l’attrait du pouvoir hiérarchique. Ainsi, pour paraphraser Frisé, le front est bel et bien un moindre mal.

Dans un deuxième temps, l’axe est-ouest s’avère un second facteur important. En effet, alors que le roman de Richard débute sur une barge, près des côtes de la Normandie, il se termine en Allemagne, lorsque Noiraud est condamné à passer les deux prochaines années de sa vie dans une prison militaire. Ce passage d’un lieu à l’autre est bien représentatif de la trame narrative générale du roman de Richard. On peut observer une gradation dans l’hostilité des lieux : non seulement ceux-ci deviennent de plus en plus menaçants à chaque occurrence mais, de surcroît, ceux-ci sont beaucoup plus présents à la fin du récit qu’au début. Ainsi, il est possible de considérer l’œuvre comme un voyage d’est en ouest qui, graduellement, comprendra davantage de lieux hostiles aux yeux des personnages. D’ailleurs, à ce sujet, il est plutôt singulier que la paix, dans *Neuf jours de haine*, amène les personnages dans un lieu désigné comme particulièrement néfaste, la ville.

Enfin, l’axe haut-bas semble confirmer les propos de Paul-André Bourque et suivre, dans l’œuvre de Richard, une logique inverse à celle de l’imaginaire monothéiste, où le paradis est en haut et l’enfer, en bas. La terre est donc le refuge idéal... pour autant qu’on soit vivant, faute de quoi, celle-ci devient plutôt une tombe, et consigne à l’immobilité définitive, celle que le soldat cherche à tout prix à éviter. Par conséquent, la vision que *Neuf jours de haine* donne de la configuration spatiale du conflit (soit les lieux diégétiques) est celle d’un monde dont les règles, de façon générale, sont à l’opposé de celle de la configuration spatiale de la paix (soit les lieux mémoriels).

Ainsi, les lieux diégétiques et mémoriels fonctionnant de manière similaire, il semble que la logique interne de *Neuf jours de haine* s’éloigne de celle du roman de guerre québécois typique, en opposant espace civil et espace militaire. Pour reprendre la terminologie de Fernando Lambert,

il ne s'agit pas, en somme, d'un affrontement entre deux configurations spatiales (celle du conflit et celle de la paix), mais bien de deux espaces poussant vers une même direction, vers, pourrait-on dire, une même idéologie.

Cela dit, est-il possible de rattacher *Neuf jours de haine* à une idéologie particulière ? La complexité des espaces et des lieux présentés rend la tâche plutôt ardue. Impossible, en effet, d'assimiler l'œuvre aux autres romans de guerre québécois, opposant, par le biais du retour au pays, l'espace militaire et l'espace civil. Par ailleurs, ajoutons que les avenues possibles sont plutôt variées, selon l'aspect sur lequel nous nous penchons. Nous quitterons donc brièvement l'aspect spatial du récit pour nous pencher sur l'idéologie sur laquelle celui-ci pourrait s'aligner.

Une première piste apparaît dès que l'on s'intéresse à la ruralité sécurisante de l'œuvre : la connotation de sécurité associée à la figure spatiale du champ et à celle de la ferme pourrait amener le lecteur à faire un parallèle entre le roman de Richard et le roman relevant d'une idéologie de conservation. Cette supposition est d'autant plus tentante que, à l'opposé, la ville incarne, dans *Neuf jours de haine*, un endroit hostile aux personnages. Cependant, celle-ci ne résiste pas à une analyse qui déborde du cadre spatial.

En effet, si on y retrouve, de toute évidence, l'opposition entre la campagne et la ville, *Neuf jours de haine* bafoue les autres caractéristiques propres à cette idéologie : l'importance de la langue française et l'accent mis sur la religion catholique. Ainsi, bien que le roman de Richard ait été écrit en français, l'histoire se déroule entièrement en anglais<sup>250</sup> et en aucun temps, il ne serait question de faire l'apologie du français tel que pratiqué au Canada. De plus, il est clair, aux yeux du narrateur, que Dieu est absent du champ de bataille. Comme Noiraud l'exprime, « [l]a divinité n'est sûrement pas sur le champ de bataille. Personne ne l'a jamais sentie là. La divinité a peur de venir se battre avec nous<sup>251</sup>. » Par ailleurs, faire un tel rapprochement serait oublier, comme l'explique Victor-Laurent Tremblay, que Jean-Jules Richard est « un autodidacte timide et un anti-intellectuel marginal pour qui les règles d'écriture, comme le cléricisme et même le nationalisme traditionnel horripilaient. Rien qui puisse attirer la sympathie petite-bourgeoise de

<sup>250</sup> Voir le dialogue entre Noiraud et Jean Manier, dans J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 288-290.

<sup>251</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine*, [...], p. 182.

l'élite canadienne-française de l'époque<sup>252</sup>. » Par conséquent, impossible de rattacher *Neuf jours de haine* à une idéologie de ce type. Néanmoins, le roman de Jean-Jules Richard, éminemment moderne par son ton, son sujet et son traitement thématique, n'en fait pas moins, par sa représentation spatiale, l'éloge des grands espaces (et en particulier des Prairies), ce qui témoigne en soi des tiraillements dont la littérature québécoise est traversée dans les années 1940.

Une deuxième piste apparaît lorsqu'on s'intéresse à l'importance de l'axe est-ouest dans l'œuvre. Il est aisé, à la suite de notre analyse, de voir que Richard fait la part belle à ce qui est situé à l'ouest, alors que l'est est présenté dans sa négativité, que ce soit concernant les lieux diégétiques ou les lieux mémoriels. En effet, dans le premier cas, le périple des membres de la compagnie C, trajet qui va de l'ouest à l'est, est sujet à une gradation d'hostilité. De plus, le récit montre que les souvenirs des personnages provenant de l'Ouest du pays sont vus comme positifs, à l'opposé de ceux du Canadien-français Jean Manier, qui garde des souvenirs négatifs de sa province d'origine. Ajoutons également que, autre preuve de la préférence accordée à l'Ouest canadien dans le récit, il y a peu de personnages canadiens-français dans l'œuvre de Richard; c'est plutôt Noiraud, un Albertain, qui est considéré comme le héros du roman. À la lumière de ces propos, et si nous venons de voir que *Neuf jours de haine* n'est, de toute évidence, pas rattaché à une idéologie de conservation, peut-on poser l'hypothèse voulant qu'elle s'y oppose ? Peut-on y voir, pour reprendre les mots de Robert Viau, une « mise en accusation de la société à laquelle reviennent les vétérans<sup>253</sup> » ?

Cette avenue semble déjà se conformer davantage à la pensée de Jean-Jules Richard. De plus, une analyse dépassant le cadre spatial et s'intéressant au discours des personnages confirme cette supposition; l'Ouest, par le biais de Kouska, discoureur politique natif de Vancouver, incarne la volonté de changement qui manque aux habitants de l'Est, que la guerre ne semble pas avoir changé. C'est d'ailleurs ce dernier qui fait la critique la plus virulente du régionalisme surtout présent dans l'Est : comme il le prêche, « [l]e pays est indivisible malgré des frontières pouvant paraître naturelles entre certaines provinces. Si le pays se donne au régionalisme, il est perdu. Le

<sup>252</sup> V. TREMBLAY. « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? » [...], p. 98.

<sup>253</sup> R. VIAU. *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Deuxième Guerre mondiale* [...], p. 165.



Canada aura le mal d'Europe<sup>254</sup> », ce même mal qui, selon ses dires, est la cause première de la guerre.

Cela dit, définir le roman de Richard simplement par son opposition entre l'Est et l'Ouest serait plutôt réducteur. En effet, ce serait passer à côté d'un point essentiel de *Neuf jours de haine* : aucune opposition ou animosité n'est perceptible entre les membres de la compagnie C (à l'exception du lieutenant Lernel, détesté de ses hommes), bien qu'ils soient originaires de toutes les régions et de toutes les classes sociales du Canada. Ainsi, conformément à ce que nous avons énoncé précédemment, s'il y a effectivement une dialectique d'opposition entre l'Est et l'Ouest, le roman de Richard ne peut être réduit qu'à cette lecture, puisque cette opposition ne déteint pas sur les personnages eux-mêmes. En fait, la critique de Kouska concerne beaucoup plus un courant idéologique qu'une géographie particulière. Ce que prône Kouska serait, en fait, une idéologie de rattrapage, telle que définie par Denis Saint-Jacques et, bien avant lui, Marcel Rioux<sup>255</sup>. Cette idéologie est, justement caractérisée par une « poursuite de la modernisation économique capitaliste, [...] [un] souci de participer aux mouvements idéologiques contemporains du monde occidental industrialisé<sup>256</sup> » et, surtout, par un fédéralisme canadien.

La piste du fédéralisme, déjà abordée par plusieurs chercheurs, que ce soit Victor-Laurent Tremblay, Élisabeth Nardout-Lafarge ou même Gilbert Drolet, est, par conséquent, très plausible. Elle s'avère un point mitoyen, un entre-deux entre une attirance vers les grands espaces et la campagne, une des caractéristiques du nationalisme clérical et une opposition farouche à cette même idéologie. Par ailleurs, plus important encore, le fédéralisme est défini par son idéal d'égalité. Comme l'expriment Roger Brunet, Robert Ferras et Hervé Thierry, il s'agit d'un « [a]gencement des espaces politiques fondé sur la dissociation entre échelle et hiérarchie et sur la possibilité d'appliquer un principe d'égalité à des espaces emboîtés les uns dans les autres<sup>257</sup> .» C'est justement une lecture similaire que fait Nardout-Lafarge au sujet de *Neuf jours de haine*, avançant que « [l]e compagnonnage étroit des combats crée une fraternité dans laquelle

<sup>254</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 243.

<sup>255</sup> Voir, à ce sujet, M. RIOUX. « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, vol. 41, n° 1, 1968, p. 95-124.

<sup>256</sup> D. SAINT-JACQUES. « L'idéologique dans le texte » [...], p. 295.

<sup>257</sup> R. BRUNET, R. FERRAS et H. THIERRY. *Les mots de la géographie : dictionnaire critique* [...], p. 360.

s'abolissent partiellement les oppositions traditionnelles entre francophones et anglophones, catholiques et agnostiques, et la compagnie C incarne le rêve d'un Canada réconcilié, uni et fort<sup>258</sup> », au fond, un Canada biculturel. De plus, ajoutons que la piste du fédéralisme ne contredit pas la pensée de l'auteur : Tremblay, justement, souligne, concernant Jean-Jules Richard, qu'il est « de la même génération que Trudeau, Pelletier et Marchand, qui dans leur opposition à la noirceur duplessiste et cléricale voulaient, selon eux, ouvrir le Québec au Canada (!) avec leur rêve biculturel<sup>259</sup> ».

Nous pourrions dire, en somme, que les membres de la compagnie C semblent avoir réussi, le temps d'une guerre, ce que les Trudeau, Pelletier et Marchand chercheront à accomplir de l'autre côté de l'Atlantique dans les années 1950 et 1960 : un monde biculturel dans lequel les oppositions traditionnelles entre francophones et anglophones (plus grossièrement, l'est et l'ouest) seraient abolies. Comme l'indique le narrateur, peu après la longue tirade de Robert Nanger, ce que veulent les membres de la compagnie C, après tout, c'est que « [l]e futur [ait] des ailes de saphir. De l'Atlantique au Pacifique, plus d'abîme. Des Laurentides aux Rocheuses, seulement des prairies fertiles. Du pain pour tout le monde, de l'amour et du bonheur<sup>260</sup>. » C'est dire que la guerre, aussi horrible qu'elle puisse être, parfois, est tout de même fédératrice, et rapproche les hommes.

Par ailleurs, cette dernière citation n'implique pas seulement que le fédéralisme et l'abolition des différences entre Canadiens-français et Canadiens-anglais. Elle suggère également une idée de pacifisme entre tous les hommes, de quelque classe sociale qu'ils soient. On peut y faire un parallèle avec la haine que vouent Noiraud et ses frères d'armes au militarisme et à la division de l'armée en castes militaires.

Malheureusement, ce projet de pacifisme, rappelons-le, n'est qu'un rêve, qui ne dure que le temps d'une guerre. En effet, si la compagnie C atteint (presque !) son idéal de camaraderie au front, pendant la journée de Noël, l'occupation des villes allemandes par les Alliés ainsi que la fin

---

<sup>258</sup> E. NARDOUT-LAFARGE. « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois » [...], p. 45.

<sup>259</sup> V. TREMBLAY. « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? » [...], p. 101.

<sup>260</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 246.

de la guerre la désagrège, jusqu'à ce qu'il ne reste que Frisé et Noiraud. Cela a de quoi faire sourciller : c'est dire que, paradoxalement, ce rêve de fédéralisme, de pacifisme et d'internationalisme n'est possible qu'en période de guerre et ne peut pas résister à la période de paix. Il en est de même de l'amitié qui lie les soldats entre eux : il n'y a, en effet, plus de traces d'amitié entre Noiraud et Frisé à la fin du roman. Dans une certaine mesure, tous ces faits viennent rejoindre les propos de Michel Biron et d'Olivier Parenteau au sujet d'un « pessimisme généralisé à l'égard du monde<sup>261</sup> » qui, s'il était présent chez un auteur comme Alain Grandbois, l'est également, comme on peut le voir, dans l'œuvre de Richard ainsi que dans d'autres ouvrages sur la guerre, comme *Les Canadiens errants*. Il s'oppose également à un versant plus optimiste de ce courant, incarné dans la littérature en fascicules publiée à la même époque, et qui regorge de héros plus grands que nature, trépignant de vivre la grande aventure de la guerre. C'est le cas, par exemple, de l'agent IXE-13, exemple le plus connu, ou des personnages masculins de nombreux romans sentimentaux, qui sont, durant cette période, majoritairement des soldats.

Ainsi, *Neuf jours de haine* ne se conforme pas au modèle qu'ont fait plusieurs chercheurs du roman de guerre québécois : il n'oppose pas deux configurations spatiales autant éloignées physiquement que mentalement. Il est également, par l'accent mis sur le fédéralisme et la participation aux mouvements idéologiques contemporains du monde occidental, typique d'une idéologie de rattrapage. Cela dit, si ce rattrapage est prôné par des personnages comme Kouska, Noiraud ou les autres membres de la compagnie C, il est mis en échec par des gens étrangers à la réalité de la guerre. Si nous voulions risquer une hypothèse autour de la lecture de *Neuf jours de haine*, nous avancerions qu'il s'agit plutôt d'une allégorie pessimiste présentant la paix totale comme un objectif impossible à atteindre. Cela dit, ce constat d'échec n'est pas imputable à la guerre elle-même ou aux soldats qui la font, mais bien à l'humain, celui qui ne fait partie des frères d'armes, qui ne connaît pas la « vérité » du champ de bataille; celui qui, « gagne la guerre en pantoufles<sup>262</sup>. » C'est lui qui, en somme, gâche tout, soit en traitant les soldats comme de vulgaires pions, soit en les trompant ou en les enfermant.

<sup>261</sup> M. BIRON et O. PARENTEAU. « La guerre dans la littérature québécoise », *Voix et images* [...], p. 11.

<sup>262</sup> J. RICHARD. *Neuf jours de haine* [...], p. 105.

\* \* \*

Si *Neuf jours de haine* a, le plus souvent, été présenté comme le roman de guerre d'un homme qui l'avait lui-même vécue, l'analyse que nous venons d'effectuer nous rappelle que le roman de Richard, contrairement à ce qu'avait avancé la critique au moment de la publication de l'œuvre<sup>263</sup>, n'a rien à voir avec le journal, le reportage, ou même, la vie de l'auteur. Nous reprendrons plutôt les mots d'Henri Tranquille, éditeur de Jean-Jules Richard, qui déclare que « [c]e livre est une grandiose Parabole pour l'Humanité<sup>264</sup>. » Parabole, puisque le roman montre, par le biais du périple de la compagnie C à travers l'Europe, autre chose que la guerre elle-même. Et si cette analyse a permis de mettre au jour des faits que n'auraient pu apporter d'autres types d'études, il reste encore bien d'autres aspects à découvrir non seulement sur ce roman, mais également sur la littérature québécoise des années 1940. Par exemple, si les personnages et leurs rapports entre eux ont été brièvement abordés ici, une étude plus approfondie de cet élément pourrait apporter d'autres découvertes. Il en va de même, également, d'une autre piste possible : celle de la représentation du héros dans ce type de littérature de guerre, par rapport à celle de la littérature en fascicules. C'est ainsi qu'après avoir fourni ces pistes de réflexion, nous espérons que notre relecture ne soit pas la dernière de ce roman trop longtemps oublié.

---

<sup>263</sup> Il s'agit de l'idée reçue selon laquelle le fait que Richard ait participé à la Deuxième Guerre mondiale ait inspiré le roman. Encore aujourd'hui, nombre de critiques ne peuvent s'empêcher d'énoncer cette caractéristique de *Neuf jours de haine*.

<sup>264</sup> H. TRANQUILLE. « Les Livres. *Neuf jours de haine* », *La Revue populaire*, février 1948, p. 62.

## **Annexe 1**

### Résumé détaillé par chapitre de *Neuf jours de haine*

#### **Chapitre 1 : Débarquement**

La compagnie C, composée de Noiraud, de Frisé, de Sade, de Prairie, du caporal Martedale, du major Donshire et de McDeen, participe au débarquement de Normandie, le 6 juin 1944. Lors de ce débarquement, la compagnie C doit prendre une casemate ennemie, puis sécuriser un village français. Dans ce village, déserté par l'ennemi, la compagnie rencontre un couple français, qui leur raconte l'histoire du débarquement selon leur point de vue. Ensuite, les soldats arrêtent et se reposent en attendant les prochaines instructions, qui arrivent peu de temps après. Le chapitre se termine sur les soldats se dirigeant vers un bocage quand une attaque allemande survient.

#### **Chapitre 2 : Prisonniers**

Noiraud participe à une patrouille ayant pour objectif de déterminer si des forces allemandes occupent encore un couvent qui a été bombardé par les Alliés. Or, il reste encore un grand nombre d'Allemands sur les lieux et le caporal dirigeant la mission amène sa troupe trop près de ceux-ci. Ainsi, ils sont capturés par les Allemands. Noiraud, prisonnier aussi, profite d'un moment d'inattention des gardes pour s'évader avec un autre soldat allié. Pendant qu'il cherche une faille pour sortir du camp allemand, il assiste à la mise à mort des prisonniers, dont ceux qui faisaient partie de la même troupe que lui. De colère, Noiraud désarme deux sentinelles, avant de faire feu, avec une mitraillette, sur les soldats allemands surveillant les prisonniers et, une fois repéré, il s'enfuit en passant par un champ de blé. Une fois revenu au camp allié, son histoire fait de lui un héros, mais le lieutenant Lernel, lui, pense plutôt que Noiraud a déserté. Le chapitre se termine lorsque Noiraud finit par recevoir un nouvel équipement, afin de remplacer celui détenu dans le camp allemand.

#### **Chapitre 3 : À l'attaque !**

Les membres de la compagnie C effectuent une longue marche dans un champ jusqu'à ce qu'ils traversent une rivière et subissent une attaque d'avions allemands. Ils construisent un camp à la hâte pour se protéger non seulement des avions, mais également de la pluie. Par la suite, ils avancent de nouveau, sous un barrage d'artillerie, jusqu'à ce qu'ils arrivent devant un verger et un village, qu'ils doivent capturer. Cependant, la résistance est plus forte que prévue et, dans un dernier assaut, on demande à la compagnie C de se rendre au verger près du village. Peu de ses membres réussissent à s'y rendre (une douzaine). Ce n'est que là-bas que Noiraud et Frisé

mesurent l'importance des troupes allemandes, ainsi que l'impossibilité de les battre. Cependant, puisqu'il serait trop dangereux pour eux de retourner à leur campement, ils sont condamnés à rester dans le verger, à attendre l'artillerie alliée. Celle-ci arrive et permet aux membres restants de la compagnie C de retraiter vers leur campement, dévasté par l'ennemi.

#### **Chapitre 4 : Délivrance ?**

Après avoir séjourné à l'hôpital militaire, Frisé retourne au front. Il y retrouve Martedale et, surtout, son frère, Paul. Les trois se retrouvent dans une ville qui, dans un premier temps, semble abandonnée. Soudain, ils rencontrent une troupe allemande et Martedale, en volant le fusil d'un haut gradé allemand, réussit à capturer les soldats et à prendre la ville. Pendant que Frisé surveille les prisonniers, Martedale et Paul explorent la ville. Lorsque les citadins, cachés un peu partout, les voient, ils sortent de leurs cachettes et viennent les voir, joyeux. Ils se rappellent également que des collaboratrices vivent dans la ville et s'empressent de les punir en leur rasant les cheveux. Une seule, Aurore, échappe au châtimeur, grâce à Martedale. Par la suite, les renforts de la compagnie C arrivent, et les soldats établissent le campement à un demi-kilomètre du village. Le soir même, une fête est préparée en l'honneur de ceux qui ont libéré la ville. C'est à ce moment que Martedale part avec Aurore. Kouska cherche à retrouver Martedale, en vain. Ce n'est qu'en revenant pendant la nuit, avec d'autres soldats, qu'il le retrouve, dans une maison attaquée par des soldats allemands. Kouska le sauve. Martedale explique ensuite qu'il croit qu'il s'agit d'un guet-apens préparé par Aurore.

#### **Chapitre 5 : Translucide**

Il s'agit de la remémoration de la bataille de l'Escaut telle que vécue par Frisé. Paul, mort, lui raconte le déroulement des événements. La compagnie C s'est, auparavant, établie dans une ferme, avant de se diriger vers le champ de bataille. La bataille éclate. À la suite d'un ordre lancé par le lieutenant Lernel, Paul se fait exploser par un obus. Frisé, perturbé, est amené hors du champ de bataille, tandis que Martedale, Noiraud et les autres membres de la compagnie partent à l'assaut de l'Escaut. Ils tiennent jusqu'à ce qu'un autre régiment les remplace. Après la bataille, Frisé, traumatisé par la mort de son frère, ne sort pas du lit pendant plusieurs jours. Par conséquent, lui et Paul sont déclarés absents sans permission, puis déserteurs. Si Frisé réussit à être déclaré non-coupable, ce n'est pas le cas (ironiquement) de son frère.

## **Chapitre 6 : Civilités**

La compagnie C participe à un raid. Nous sommes le 25 décembre 1944, le jour de Noël. Après ce raid, la compagnie retourne dans son campement. Par la suite, une patrouille est organisée pour aller chercher des poules dans un poulailler, dans le *no-man's land*. La tâche incombe à Noiraud, Frisé, Martedale et Sade. Ils reviennent non seulement avec des poules, mais aussi avec trois prisonniers allemands. De retour au campement, les soldats en profitent, avec le dîner de Noël, pour se laver dans la crèmerie d'un village voisin. Puis, c'est le souper de Noël, au cours duquel les membres de la compagnie C, entre autres, discutent de prisons militaires et de régionalisme et reçoivent des colis de la part de leur famille.

## **Chapitre 7 : Sol ennemi**

Jean Manier rejoint la compagnie C. Les soldats entrent en Allemagne. Ils attaquent une place forte allemande, qui s'avère être une ferme. Lors de cette attaque, Prairie, qui possède des origines allemandes, tue un Allemand. Par la suite, la compagnie C se dirige vers une forêt, dans laquelle les soldats sont attaqués par des obus allemands. Puisqu'ils ne peuvent pas se défendre, les soldats se réfugient sous terre ou sous des troncs d'arbres. Lors de cette attaque, le major Donshire est blessé d'un éclat de bois dans le cou, et est évacué. Par la suite, la compagnie C endure l'attaque allemande toute la nuit. Pendant ce temps, Manier raconte son enfance à Noiraud. Peu après l'aube, l'attaque cesse.

## **Chapitre 8 : Hécatombes**

La compagnie C se retrouve en Hollande. Pendant une réunion de la compagnie C dans une maison, Kouska annonce qu'il a obtenu une permission pour retourner au Canada. Par la suite, la compagnie C reçoit l'ordre de nettoyer un bloc dans lequel des soldats allemands se défendent. L'opération s'avère, contre toute attente, plus difficile que prévu : Jean Manier et McDeen sont blessés. Robert Nanger l'est également lorsque le blindé dans lequel il est assis passe sur une mine et prend feu, tandis que Martedale, quant à lui, est retrouvé mort brûlé par des lance-flammes, fort probablement les mêmes que ceux envoyés par le colonel afin de s'emparer du bloc allemand. Noiraud est forcé de l'achever. Pour la première fois, Noiraud a peur de mourir.

## **Chapitre 9 : L'occupation**

Le chapitre commence avec l'occupation de l'Allemagne par les Alliés. Le 15<sup>e</sup>, dont fait partie Noiraud, est cantonné dans une maison allemande, qui jouxte un merveilleux jardin. Dans la maison voisine se trouve Hilda, qui surveille les fraises afin que les soldats ne les dévorent pas.

Lorsque la compagnie, après un moment de repos, se prépare pour la parade, Noiraud est réprimandé parce que son béret est mal positionné. Ainsi, au lieu de suivre la parade, il est forcé de rester au cantonnement. Il en profite donc pour aller dans le jardin voisin cueillir des fraises. C'est là qu'il rencontre Hilda, et que, contre le règlement, il fraternise avec elle. Ils se donnent rendez-vous le soir même. Lorsqu'il raconte cela à Frisé, ce dernier est prêt à le couvrir. Cependant, au rendez-vous, Noiraud tombe dans un guet-apens, où trois Allemands l'attendent. Il résiste à l'attaque mais, le lendemain matin, il est dénoncé par Hilda et les assaillants et mis sous arrêt. À la cour martiale, alors qu'il espère que Frisé pourra l'aider à défendre sa cause, ce dernier se défile, préférant ne pas compromettre son grade. Par conséquent, Noiraud est accusé et condamné à deux ans d'incarcération. De retour en prison, Frisé le visite. Encore une fois, lorsque Noiraud lui demande de l'aider à se débarrasser de la charge de fraternisation, celui-ci refuse, afin que son nom ne se retrouve pas mêlé à l'affaire. Après une bataille entre les deux, Frisé laisse Noiraud seul, avec sa haine.



## Annexe 2

### Grille d'analyse vierge

Lieu	Description textuelle du lieu	Personnages se trouvant dans ce lieu	Actions se déroulant dans ce lieu	Indications relatives au climat et au moment dans la journée
Lieu A				
Lieu B				
Lieu C				
Lieu D				
Lieu E				

## Bibliographie

### 1. Ouvrages de fiction

#### Ouvrage analysé

RICHARD, Jean-Jules. *Neuf jours de haine*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 1999, 400 p.

#### Autres œuvres mentionnées

ESTIVAL, Mimi. *Nuit divine*, Montréal, Éditions Police-Journal, [s.d], 32 p.

GAGNON, Maurice. *Les chasseurs d'ombres*, Ottawa, Cercle du livre de France, 1959, 279 p.

VAC, Bertrand. *Deux portes...une adresse*, Montréal, Cercle du livre de France, 1952, 240 p.

VAILLANCOURT, Jean. *Les Canadiens errants*, Montréal, Cercle du livre de France, 1954, 250 p.

### 2. Ouvrages et articles théoriques

ALI, Suzette. « Point de vue interne : ambiguïtés et transgressions », *@analyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 11, n° 1, hiver 2016, p.287-319.

ALSINA, Jean. « Espace et narratologie. (Gérard Genette et Alfonhui) », dans *Espaces. Séminaire d'études littéraires*, Jean Dousset (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail (Hespérides), 1988, p. 143-158.

AMBROSE, Stephen Edward. *Band of brothers: E Company, 506th Regiment, 101st Airborne: from Normandy to Hitler's Eagle's Nest*, New York, Pocket Star Books, 2002, 460 p.

AUGÉ, Marc. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Coll. « Librairie du XXe siècle », Paris, Seuil, 1992, 149 p.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, 2e édition, Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences », Paris, Presses universitaires de France, 1958, 214 p.

BAL, Mieke. « Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit », *Poétique*, n° 29, 1977, p.107-127.

BAL, Mieke. *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, 2nd edition, Translated by C. Van Bohhemen, Toronto, University of Toronto Press, 1997, 254 p.

BAL, Mieke. « The Laughing Mice or On Focalization », *Poetics Today*, vol. 2, n° 2, Winter 1981, p. 202-210.

BÉDARD, Mario. « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, avril 2002, p. 49-74.

BERLIOZ, Dominique. « Présentation », *Principes de la connaissance humaine*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1710], 182 p.

BERQUE, Augustin. « Lieu », *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p.555-556.

BERQUE, Augustin. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Coll. « Mappemonde », Paris, Belin, 2000, 271 p.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 2007, 689 p.

BIRON, Michel et Olivier PARENTEAU. « La guerre dans la littérature québécoise », *Voix et images*, vol. 37, n° 2 (110), 2012, p. 9-14.

BONHOMME, Béatrice. « Espace et voix narrative dans le poème contemporain », *Espace et voix narrative*, Coll. « Cahiers de narratologie », nouvelle série, no 58, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1999, p.175-203.

BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET. *L'univers du roman*, Coll. « Sup. Littératures modernes », Paris, Presses universitaires de France, 1972, 232 p.

BOURQUE, Paul-André. « Neuf jours de haine », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1980, p. 671-672.

BOURQUE, Paul-André. « Jean-Jules Richard : de la haine à l'amour par le rire », *Livres et Auteurs québécois*, 1973, p. 345-363.

BOYER, Marc. *L'espace et le fantastique : étude de la spatialisation dans quelques nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron, d'Hugues Corriveau et de Carmen Marois*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2004, 146 p.

BRUNET, Roger, Robert FERRAS et Hervé THIERRY. *Les mots de la géographie : dictionnaire critique*, Coll. « Dynamique du territoire », 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, Reclus; Montpellier, La Documentation française, 2009, 518 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. « Forêt », *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et augmentée, Coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 455-456.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. « Jardin », *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, éd. revue et augmentée, Coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 531-534.

DAGNEAU, Georges-Henri. « Les Livres canadiens. Richard, Jean-Jules. *Neuf jours de haine* », *Culture*, 1948, p. 213-214.

DELCROIX, Maurice, Fernand HALLYN et Christian ANGELET *Introduction aux études littéraires : méthodes de textes*, Gembloux, Duculot, 1987, 391 p.

DROLET, Gilbert. « La littérature de guerre au Canada français », *Bulletin d'histoire politique*, vol.3, n° 3/4, 336 1995, p. 334-340.

ENGEN, Robert Charles. *Canadians under fire : infantry effectiveness in the Second World War*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2009, 245 p.

FRÉRIS, Georges. « Le roman de guerre. Discours autobiographique, expression d'une collectivité ou d'une identité a-nationale ? », *Neohelicon*, vol. XXXI, n° 2, 2004, p. 77-89.

GENETTE, Gérard. *Figures II. Essais*, Coll. « Points. Série Littérature », Paris, Seuil, 1969, 294 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Coll. « Tel quel », Paris, Seuil, 1972, 281 p.

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*, Coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1983, 118 p.

GUILLAUMOT, Thomas. « Le spectateur comme objet », *L'objet et son lieu*, coll. « Arts plastiques », n° 5, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 77-104.

GRANGER, Gilles Gaston. *La pensée de l'espace*, Paris, Odile Jacob, 1999, 238 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129-157.

HALL, Edward Twitchell. *La dimension cachée*, Coll. « Essais », Paris, Seuil, 1971, 254 p.

HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 268 p.

HUOT, Mathieu. « Le Canada à la Deuxième Guerre mondiale » *Bilan du siècle*, [En ligne], <http://www.bilan.usherb.ca/bilan/pages/collaborations/7902.html> (Page consultée le 22 février 2016).

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, 461 p.

JOUBE, Vincent. *Poétique du roman*, 3e édition, Coll. « Coursus Lettres », Paris, Armand Colin, 2010, 224 p.

KAEMPFER, Jean. *Poétique du récit de guerre*, Paris, Éditions José Corti, 1998, 292 p.

KESHEN, Jeffrey A. *Saints, salauds et soldats : le Canada et la Deuxième Guerre mondiale*, Coll. « Histoire militaire », Traduction de P. R. Desrosiers, Outremont, Athéna éditions, 2009, 425 p.

LAHAIE, Christiane. *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009, 456 p.

LAHAIE, Christiane. « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine », *Québec français*, n° 160, 2011, p. 30-33.

LAMBERT, Fernando. « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, 1998, p. 111-121.

LANDRY, Pierre. « La bataille de l'Escaut. La libération des ports côtiers, 22 août – 1er octobre 1944 », *Centre Juno Beach*, [En ligne], <https://www.junobeach.org/fr/canada-in-wwii/articles/the-battle-of-the-scheldt-2/> (Page consultée le 30 mai 2016).

LÉVY, Jacques et Michel LUSSAULT. « Espace », *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 325-333.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD. *Histoire du Québec contemporain*, vol. 2, Coll. « Boréal compact », 15, Nouvelle édition refondue et mise à jour, Montréal, Boréal, 1989, 834 p.

LORD, Michel. *En quête du roman gothique québécois, 1837-1860 : tradition littéraire et imaginaire romanesque*, Coll. « Essais », 2, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval, 1985, 155 p.

MICHAUD, Marie. *Quel destin pour l'imaginaire épique et le héros guerrier dans l'écriture? Le témoignage de guerre au Québec de 1914 à nos jours*, Thèse (Ph.D), Université de Sherbrooke, 2006, 241 p.

MICHON, Jacques. « Fonctions et historicité des formes romanesques », *Études littéraires*, vol. 14, n° 1, 1981, p.61-79.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine. « Le champ de bataille, ou les métamorphoses de l'espace », *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 59-74.

MOREL, Corinne. « Forêt », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Éditions de l'Archipel, 2004, p. 411-412.

MOREL, Corinne. « Haut/bas », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Éditions de l'Archipel, 2004, p. 458.

MOREL, Corinne. « Jardin », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, [...], p. 501-502.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, 1991, p. 43-60.

PRADEAU, Jean-François. « Être quelque part, occuper une place. *Topos* et *chôra* dans le *Timée* », *Les Études philosophiques*, n° 3, 1995, p. 375-400.

RICHARD, Béatrice. « Grandeur et misère de la littérature de guerre québécoise : trois vétérans, leurs romans et la critique. » *Le Canada français et les conflits contemporains. Actes du colloque tenu à l'UQAM le 27 août 1995, Cahiers d'histoire politique*, n° 2, hiver 1996, p. 60-71.

RICHER, Julia. « Les Livres et leurs auteurs. *Neuf jours de haine* », *Notre temps*, 21 février 1948, p. 4.

RIEGEL, Léon. *Guerre et littérature : le bouleversement des consciences dans la littérature inspirée par la Grande Guerre : littératures française, anglo-saxonne et allemande, 1910-1930*, Coll. « Bibliothèque du XXe siècle, Paris, Klincksieck, 1976, 649 p.

RIOUX, Marcel. « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, vol. 41, n° 1, 1968, p. 95-124.

RONEN, Ruth. « La focalisation dans les mondes fictionnels », *Poétique*, n° 83, septembre 1990, p. 305-322.

ST-JACQUES, Denis. « L'idéologique dans le texte », *Le phénomène IXE-13*, Coll. « Vie des Lettres québécoises », 21, Québec, Presses de l'Université Laval, 1984, p. 283-322.

SUTHERLAND, Ronald. *Un héros nouveau : études comparatives des littératures québécoise et canadienne-anglaise*, Coll. « Des deux solitudes », Traduction de J. de Roussan, Montréal, Cercle du livre de France, 1979, 172 p.

TALLY Jr, Robert. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, New York, Palgrave MacMillan, 2011, 231 p.

TALLY Jr, Robert. *Spatiality*, Coll. "The New Critical Idiom", London, Routledge, 2013, 171 p.

TODOROV, Tzvetan. « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, vol. 8, n° 1, 1966, p. 125-151.

TRANQUILLE, Henri. « Les Livres. *Neuf jours de haine* », *La Revue populaire*, février 1948, p. 61-62.

TREMBLAY, Victor-Laurent. « L'ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman dionysiaque et canadien ? », *Studies in Canadian Literature/Études littéraires canadiennes*, vol.27, n° 2, 2002, p. 88-103.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place. The perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977, 235 p.

TURCHI, Peter. *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 2004, 246 p.

VENNAT, Pierre. *Les Héros oubliés. L'histoire inédite des militaires canadiens-français de la Deuxième Guerre mondiale*, t. 3, Montréal, Éditions du Méridien, 1998, 549 p.

VIAU, Robert. *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, Coll. « Écrits de la francité », 6, Beauport, MNH, 2002, 190 p.

WEISGERBER, Jean. *L'espace romanesque*, Coll. « Bibliothèque de littérature comparée », Lausanne, L'âge d'homme, 1978, 265 p.

WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Coll. « Paradoxe », Paris, Minuit, 2007, 278 p.

ZIETHEN, Antje. « La littérature et l'espace », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013, p. 3-29.