

La connotation du temps et de l'espace dans *La familia de León Roch* de Benito Pérez Galdós

VEH André

Assistant

Enseignant-Chercheur

École Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

Département de Langues (Section Espagnol)

vehandre@yahoo.com

Résumé: Si pour Mendilow (1965) le temps constitue le fondement du roman, il reste selon Goyanes (1948) le facteur le plus important de sa composition. Une construction qui, loin d'être le fruit du hasard, s'allie à l'espace pour créer cette conscience artistique qui enrichit notre appréciation des personnages, leurs univers et le contexte de l'œuvre. Pour Bourneuf (1970), l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman et sa présence doit convoquer de multiples questions. Dans *La familia de León Roch* (1878) les anachronies, la durée du récit, la fréquence narrative et la dynamique des espaces constituent des choix stylistiques conduisant à l'expression des réalités sociales du moment.

Mots clés : Temps, espace, anachronies, vitesse, fréquence

The connotation of time and space in *La familia de León Roch* of Benito Pérez Galdós

Abstract: If for Mendilow (1965) time is the foundation of the novel, it remains the most important factor in his composition according to Goyanes (1948). A construction that, far from being the fruit of chance, combines with space to create this artistic awareness that enriches our appreciation of the characters, their universes and the context of the novel. For Bourneuf (1970), space must be considered in the same way as plot, time or characters as a constituent element of the novel and its presence must evoke multiple questions. In *La familia de Leon Roch* (1878), the anachronisms, the length of the narrative, the narrative frequency and the dynamics of spaces constitute stylistic choices leading to the expression of the social realities of the moment.

Keywords: Time, space, anachronisms, speed, frequency

La connotación del tiempo y del espacio en *La familia de León Roch* de Benito Pérez Galdós

Resumen: Si para Mendilow (1965), el tiempo constituye el fundamento de la novela, para Goyanes (1948) sigue siendo el factor más importante de su composición. Una construcción que, lejos de ser fruto del azar, se alía con el espacio para crear esa conciencia artística que enriquece nuestra apreciación de los personajes, sus universos y el contexto de la obra. Para Bourneuf (1970), el espacio debe ser considerado como un elemento constitutivo de la novela, como la trama, el tiempo o los personajes, y su presencia debe suscitar múltiples interrogantes. En *La familia de León Roch* (1878) las anacronías, la duración del relato, la frecuencia narrativa y la dinámica de los espacios constituyen opciones estilísticas que conducen a la expresión de las realidades sociales del momento.

Palabras clave: Tiempo, Espacio, Anacronías, Ritmo, Frecuencia.

Introduction

«Le temps est l'un des éléments principaux du roman » (G. Rifat, 2007, p. 144). Il constitue le fondement de l'œuvre romanesque et reste selon certains critiques le facteur le plus important de sa composition. Une construction qui, loin d'être le fruit du hasard, s'allie à l'espace pour créer cette conscience artistique qui enrichit notre appréciation des personnages, leurs univers et le contexte de l'œuvre. Les retours en arrière, les ruptures de chronologie constituent, la clé de voute de l'organisation ou de l'architecture du récit. En s'inscrivant dans cette même logique, R. Bourneuf soutient que l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman. Et comme il le dit bien dans son article intitulé *L'organisation de l'espace dans le roman* (1970), le choix de tel ou tel espace précis pour telle ou telle action n'est pas fait au hasard. L'espace peut modifier la situation des protagonistes, les contraindre ou les conditionner, en s'imposant, soit comme simple milieu enveloppant ou soit, comme une puissance amie ou ennemie.

Partant de là, la problématique autour de laquelle s'organise cette analyse invite à mener des réflexions sur l'interrogation suivante : comment les « destructions » chronologiques, l'association simultanée de différents moments et la configuration spatiale contribuent-elles à créer une unité dynamique dans le récit ? Le processus d'élucidation de la question du temps et de l'espace dans *La familia de León Roch* (1878), l'un des romans de la période de maturité littéraire de Benito Pérez Galdós, introduisant son lecteur au centre de la vie de couple de León Roch ; un triangle amoureux (un homme et deux femmes) dans une ambiance madrilène en proie à la déchéance morale et au fanatisme religieux, s'adosse à l'hypothèse suivante : la temporalité et la configuration de l'espace soutiennent cet ensemble sur lequel se greffent les multiples liaisons polyvalentes traduisant cette unité indivisible que constituent les vies des personnages.

Pour démontrer que les anachronies, la vitesse du récit, la fréquence narrative et la dynamique des espaces constituent des choix stylistiques conduisant à l'expression des incompréhensions, des angoisses et réalités sociales du moment, nous mettons en exergue les thématiques en rapport avec les principales quêtes de liberté dans lesquelles sont engagés les protagonistes. Ainsi, à travers les méthodes narratologique, thématique et descriptives, nous analysons l'ordre temporel du récit, les notions de durée et de fréquence narrative avant de nous attarder sur les fonctionnalités des espaces.

1. L'ordre temporel

Etudier l'ordre temporel du récit revient à interroger son organisation en confrontant l'ordre de disposition des événements dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements dans l'histoire. Ces différents ordres sont soit indiqués explicitement par le récit lui-même ou soit inférés par des indices indirects. Dans nos travaux, l'étude de ces différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit que Genette appelle anachronies narratives, tient compte particulièrement des analepses, des prolepses, de leurs différentes portées et amplitudes. Par analepse, il faut entendre la rétrospection sur un ou des événements survenus avant le moment présent de l'histoire, et par prolepse, une anticipation sur des faits qui se produiront ultérieurement. Sur les questions de portée et d'amplitude, Genette écrit :

Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment présent, c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut

aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude (197, p. 89).

Pour résumer, la portée reste la distance temporelle qui sépare l'anachronie du moment présent de l'histoire, et l'amplitude, la durée de l'histoire couverte par l'anachronie. Comme déjà mentionné, l'étude met d'abord en exergue les différents cas d'analepses et leurs fonctions avant d'analyser les prolepses.

1.1. Les analepses

Les analepses répertoriées dans le corpus sont de plusieurs types et ont de multiples fonctions. Dans la lettre incipit de María Egipcíaca à León Roch, elle écrit ceci, parlant bien sûr de Pepa Fúcar : "Declaras que, en efecto, amaste... No, no es ésta la palabra... Que tuviste relaciones superficiales, de colegio, de chiquillos con la de Fúcar; que la conoces desde la niñez, que jugabais juntos..."¹ (B. P. Galdós, 1981, p. 10). Cette analepse externe complétive évoque le passé de Pepa Fúcar et de León Roch qui sont non seulement des amis d'enfance, mais aussi des « amours » de collègue ; une relation superficielle comme le précise bien María. Cette analepse qui s'étend sur un paragraphe a une portée externe à l'histoire événementielle, est longue de plusieurs années et a une amplitude brève.

Un peu plus loin, nous avons une autre analepse dont le point de portée reste très éloigné du début de l'histoire. Don Joaquín Onésimo évoquant la déchéance sociale des Tellerías mentionne ceci : "...Yo le oí contar a mi padre que en el siglo pasado estos Tellerías ponían la ley a toda Extremadura. Era la segunda casa en ganados..."² (B. P. Galdós, 1981, p. 19) C'est une analepse externe complétive ou renvoi qui nous donne une idée de ce qu'était cette famille aristocrate aujourd'hui ruinée, mais ayant eu ses heures de gloire (notamment au siècle antérieur). Comme susmentionné, le récit va un siècle en arrière, et son amplitude se limite à une brève allusion.

L'analepse interne complétive ou renvoi qui va de la page 87 à la page 90 revêt un intérêt particulier par le retour qu'il fait sur événements précurseurs d'incompréhensions, des premiers instants consécutifs au mariage du couple León :

En la primera época del matrimonio, María amaba a su marido con más ardor que ternura. Bien pronto, sin dejar de amarle del mismo modo, empezó a ver en él un ser extraviado y vitando en el orden intelectual. León le había dado la libertad para practicar el culto: y ella la usó con moderación al principio. Pero a medida que León trataba de influir en el carácter de ella... abusaba ella de la libertad concedida a sus devociones, ... De su persona cuidaba muchísimo, ... de su casa, poco; de su esposo, nada, ...³ (B. P. Galdós, 1981, p. 87-88)

Cette analepse va deux ans en arrière, elle est interne au récit et elle a une amplitude estimable à plusieurs heures. Sa fonction reste purement explicative.

¹ Tu affirmes que, en fait, tu as aimé... Non, ce n'est pas le mot... Que tu as eu des relations superficielles, de collégien, d'enfants avec la fille de Fúcar ; que tu la connais depuis l'enfance, que vous jouiez ensemble... (Notre traduction.)

² J'ai entendu mon père dire qu'au siècle précédent ces Tellerías commandaient toute la région d'Extremadura. Ils étaient au deuxième rang des éleveurs. (Notre traduction.)

³ Dans les premiers instants du mariage, María avait un amour tendre et profond pour son époux. Mais soudain, sans cesser de l'aimer de cette même façon, elle commença à voir en lui un être égaré et un abominable intellectuel. León l'avait autorisée à aller au culte : au début elle usa de cette liberté avec modération. Mais au fur et à mesure que León essayait de modeler son caractère... elle abusait de cette liberté concédée à la pratique de ses dévotions, ... Elle prenait grand soin d'elle-même, ... de sa maison, très peu ; de son époux, rien, ... (Notre traduction.)

1.2. Les prolepses

Les allusions proleptiques, distinguées ici entre internes et externes, sont innombrables, même si elles restent en nombre inférieur comparativement aux analepses. Au chapitre dix-huit de la première partie du récit, nous pouvons lire le bout de phrase suivant : “El primer día diéronle fuertísimas congojas, y tan continuadas, que madre e hija se alarmaron mucho ; ...”⁴ (B. P. Galdós, 1981, p.115) La longue et douloureuse maladie de Luis Gonzaga qui l’a contraint à quitter le Séminaire pour la maison familiale des Tellerías, l’a maintenant « trainé », pour des raisons de commodité, à la résidence de León Roch. Ici, l’auteur évoque sa première nuit en compagnie de sa mère, sa sœur jumelle et son époux. Cette prolepse interne itérative nous ramène à cette question de fréquence narrative déjà mentionnée. L’expression « le premier jour », laisse entendre que cette nuit ne sera pas la seule. Effectivement, Luis passera plusieurs autres nuits dans cet hôtel de León Roch avant d’expirer plus tard à la fin du chapitre vingt-deux de cette première partie. Cette anticipation qui reste selon Genette une marque d’impatience narrative annonce principalement cette ouverture sur les séries ultérieures, tel que souligné plus haut. Sa portée est courte et son amplitude brève.

Au chapitre neuf de la troisième partie, León veille sur María malade et endormie quand une silhouette fait irruption dans la chambre profitant de la « confusion » de la nuit. Est-ce réellement Pepa ? Pourquoi serait-elle revenue à Suertebella dans cette nuit-là ? León se lance avec elle dans une course qui prend fin dans une salle qu’il promet évoquer ultérieurement : “... Por último, en la sala llamada Incroyable o Increíble (de que se hablará luego), la fugitiva, cansada de correr, dio con su cuerpo en un sillón.”⁵ (B. P. Galdós, 1981, p. 348) Le narrateur revient plus tard à la page 355 sur cette scène de la salle, donnant les raisons justificatives de la présence de Pepa cette nuit-là à Suertebella. La portée de cette prolepse interne répétitive faisant allusion aux rumeurs de Pilar sur une possible réconciliation entre León et María peut être estimée à quelques minutes. À l’image des rétrospections analysées antérieurement, ces anticipations sont notamment internes, itératives ou externes et font effectivement échos au récit.

2. Les notions de durée et de fréquence narrative

Selon G. Genette, « confronter la durée d’un récit à celle de l’histoire qu’il raconte est une opération plus scabreuse, ... » (1972, p. 122) Pour lui, ce que l’on appelle durée d’un récit, c’est peut-être le temps qu’il faut pour le lire. Mais ce temps varie forcément d’un individu à un autre et selon plusieurs paramètres. Comme il le dit si bien, contrairement à ce qui se passe, par exemple, au cinéma, en musique ou bien dans les représentations théâtrales, où la durée de l’histoire événementielle équivaut à celle de la narration sur scène, rien ne permet de fixer par exemple la vitesse d’exécution de la lecture d’un récit. En un mot, il est impossible de mesurer l’égalité de durée entre le récit et l’histoire. Ce qu’il propose finalement c’est de définir cette isochronie comme le cas d’un pendule qui mesurerait le temps. La vitesse d’un récit sera donc le rapport entre la durée de l’histoire « mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois, années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages » (G. Genette, 1972, p. 123). Quant à la question de la fréquence narrative, elle analysera les rapports entre le nombre des occurrences d’un événement dans l’histoire racontée et le nombre de fois qu’il se trouve mentionné dans le récit.

⁴ Le premier jour il vécut de grandes et si longues peines, que la mère et la fille s’alarmèrent sérieusement ; ... (Notre traduction.)

⁵ Enfin, dans la salle appelée *Incroyable* ou *Increíble* (dont on parlera après), la fugitive, fatiguée de courir, se jeta dans un fauteuil. (Notre traduction.)

L'appréhension de ces questions de durée et de fréquence, passe d'abord par une étude du rythme de récit, à savoir les mouvements d'accélération et de ralentissement ; ensuite par les rapports entre les durées diégétiques et les longueurs des récits, et enfin par les cas de répétition ou non des événements ou des énoncés à travers le récit singulatif, itératif et répétitif.

2.1. Le rythme du récit

Tel que noté antérieurement, le rythme d'un récit se mesure à travers l'analyse des situations d'accélération et de ralentissement que nous limitons ici respectivement aux sommaires et aux ellipses, puis aux pauses descriptives et aux scènes dialoguées.

2.1.1. Les accélérations du récit

L'analyse de *La familia de León Roch* révèle des exemples d'accélération ; des cas de sommaires, d'ellipses explicites, implicites ou hypothétiques dont nous faisons mention de quelques exemples à titre d'illustrations. À la page 49 on peut lire ceci : "Pasaron algunos meses, y León Roch se casó el día señalado, a la hora señalada y en el lugar señalado para tan gran suceso, sin que cosa alguna contrariase el plan formado..."⁶ (B. P. Galdós, 1981, p. 49) Cette ellipse explicite passe sous silence, non seulement les événements du mariage de León et de María, mais aussi les dix mois de relations platoniques vécues avant le mariage et dont les seuls vestiges restent la lettre incipit de María Egipcíaca. Une dizaine de pages un peu plus loin, dans les premières lignes du chapitre neuf, nous pouvons encore lire ceci : "... Allí le encontraremos dos años después de su boda"⁷ (B. P. Galdós, 1981, p. 57). Après le mariage célébré au chapitre antérieur (chapitre huit), nous passons directement à deux années plus tard dans ce chapitre neuf, où l'histoire événementielle paraît véritablement commencer avec l'annonce de quelques difficultés de León Roch en rapport avec les nombreuses escroqueries de ses beaux-parents et avec les incompréhensions vécues dans son couple. Comme ce fut le cas dans le premier exemple qui élidait dix mois, cette ellipse explicite passe deux années de l'histoire racontée sous silence.

2.1.2. Les ralentissements du récit

Les ralentissements du récit sont ici le fait des pauses descriptives qui suspendent le temps de l'histoire, et des scènes dialoguées dans lesquelles le temps de l'histoire équivaut à celui du récit. Ces situations de ralentissement sont beaucoup plus importantes que celles d'accélération vues précédemment.

Comme le montre bien l'analyse du récit, les scènes dialoguées qui s'étendent à l'entièreté des chapitres coexistent avec des pauses descriptives. Au compte des pauses, il faut citer cette description qui apparaît au début du premier chapitre de la deuxième partie retraçant l'évolution de cet orage qui a fini par interrompre l'un de ces habituels rassemblements nationaux autour de la course des taureaux :

Era una tarde, como la mayor parte de las de marzo y abril en el suelo madrileño, arisca y ventosa, pero con más amenazas que malicias, más polvo que agua, amagando mucho y no haciendo nada, antes de remojar botas, atendiendo a levantar faldas y arrebatar

⁶ Des mois s'écoulèrent, et León Roch se maria le jour venu, à l'heure et au lieu indiqués pour ce si grand événement sans qu'aucun autre fait ne vienne contrarier son plan... (Notre traduction.)

⁷ Nous le verrons là-bas deux ans après son mariage. (Notre traduction.)

sombreros. La plaza etaba llena y triste. Excepto en cortos ratos, toda ella era sombra...⁸
(B. P. Galdós, 1981, p. 145)

Un autre exemple de peinture qui aux dires de Genette rend le temps du récit infiniment supérieur à celui de l'histoire, c'est cette description de la maison de León Roch, mieux cette présentation des deux visages que revêtait la capitale espagnole de l'époque, et qui donnaient une idée plus ou moins précise de sa « géographie humaine » et sociale : "La casa de León estaba al nordeste de la villa, mirando, por un lado, al Madrid flamante, poblado de casas alegres y de frescos jardines ; por el otro, las vastas soledades polvorientas. La capital de España tiene límites marcados por el lápiz de sus arquitectos; ..." (B. P. Galdós, 1981, p. 120) Les mouvements qui le plus contribuent à rendre ce récit particulièrement long, ne sont pas les descriptions, mêmes si elles sont de nature à augmenter le temps de récit. Ce sont surtout les scènes dialoguées qui visent principalement à rendre fidèlement compte du récit. C'est par exemple le cas de ce dialogue qui s'étend sur les dix pages que compte le chapitre onze de la troisième partie où Gustavo, le frère de María est venu demander des comptes à León Roch qui aurait abandonné, sans motif réel, son épouse légitime pour aller vivre une liaison coupable à Suertebella avec Pepa Fúcar. Les interventions du narrateur sont ainsi réduites au profit du dialogue.

2.2. Durée diégétique et longueur du récit

Parler de rapports entre la durée diégétique et la longueur du récit, c'est comparer l'amplitude, c'est-à-dire la longueur du temps couvert par l'histoire racontée, à l'étendue matérielle du récit mesurée en lignes ou en pages. Pour y arriver, il faut suivre l'évolution des faits narrés dans le récit.

La familia de León Roch reste un récit long, tant en nombre de pages qu'en durée diégétique. Au total 443 pages, 59 chapitres classés en trois parties pour une vaste durée d'histoire de plus de quatre années comme l'atteste bien la succession des événements.

La durée diégétique de l'histoire événementielle est bien de quatre ans un mois selon les indications temporelles suivies à travers l'évolution du récit, dont les grands mouvements restent respectueux de cette structure en trois parties. La première partie débute avec cette lettre de María du chapitre un, qui informe du commencement de cette histoire de couple et prend fin au chapitre 21 avec le décès de Luis Gonzaga survenu à la fin du mois de juillet, deux ans après le mariage León-María. Une durée de deux ans dix mois, soit 720 jours pour 21 chapitres étendus sur 135 pages ; en moyenne plus de cinq jours d'histoire pour seulement une page de récit. La deuxième partie commence avec cette pause descriptive de la course de taureaux à la page 145, qui survient sept mois après la mort de Luís Gonzaga pour prendre fin un mois plus tard au mois d'avril, avec la maladie de María mentionnée au chapitre 16. Une durée totale de huit mois pour 148 pages de récit ; soit en moyenne un jour et demi d'histoire pour une page de récit. Enfin, la troisième partie qui dure sept mois, commence avec une accumulation d'événements autour de la maladie et de la mort de María ; faits concentrés prioritairement sur les trois premiers jours,

⁸ C'était un soir, semblable à la majorité des soirs madrilènes de mars et d'avril, hargneux et venteux, mais avec plus de menaces que de malices, plus de poussière que d'eau, menaçant beaucoup et ne faisant rien, avant de tremper les chaussures, s'attendant à soulever les jupes et à arracher les chapeaux. Le terrain était plein et triste. Il était tout couvert de nuage, excepté quelques brefs instants... (Notre traduction.)

⁹ La maison de León était au nord-est de la ville, donnant, un côté, au Madrid flambant neuf, peuplé de maisons agréables et de jardins frais ; de l'autre côté, de vastes étendus solitaires poussiéreux. La capitale d'Espagne a des limites marquées par le crayon de ses architectes ; ... (Notre traduction.)

avant ce bilan que fait sept mois plus tard don Pedro Fúcar dans sa lettre du chapitre 21. Ce sont 210 jours d'histoire étendus sur 151 pages de récit ; soit en moyenne un jour pour une page de récit. Il faut noter que le récit va très rapidement dans les premiers instants avant de trainer les pas vers la fin. Cet état des faits est dû à l'existence de très longues ellipses qui augmentent le temps de l'histoire ; d'abord dix mois, puis deux ans dans la première partie, ensuite sept mois respectivement dans les deuxième et troisième parties. En réalité, il faut noter que la durée de l'histoire s'adapte effectivement au sérieux de la question traitée en faisant preuve de patience ; quant à celle du récit, elle reste aussi stable.

2.3. La fréquence narrative

Les types de relations de fréquence du récit étudiés ici sont successivement le mode singulatif, le mode itératif et enfin le mode répétitif.

Selon G. Genette, le récit singulatif raconte « une fois ce qui s'est passé une fois (1R/1H) » (1972, p. 146). Ici, les répétitions du récit répondent à celles de l'histoire. La caractéristique principale du singulatif reste l'égalité du nombre des occurrences entre l'histoire et le récit. Le singulatif peut aussi « raconter n fois ce qui s'est passé n fois » (G. Genette, 1972, p. 147). C'est-à-dire mentionner plusieurs fois dans le récit ce qui s'est produit plusieurs fois dans l'histoire racontée. Les exemples de ces modes de narration sont légion dans le récit étudié.

Le récit itératif se définit comme ce « récit, où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même évènement » (G. Genette, 1972, p. 148). De façon explicite, le récit itératif dit une fois ce qui s'est produit plusieurs fois (1R/nH). Cet esprit de synthèse peut être aussi observé dans cet exemple de la page 208, même s'il apparaît un peu plus hyperbolique ici : « ...repetió unas veinticinco o treinta veces... Que tú e mi papá..., que tú e mi papá¹⁰ (B. P. Galdós, 1981, p. 208). Comme nous pouvons le constater, le narrateur fait référence au nombre de fois que la fille de Pepa a prononcé cette expression ; juste la traduction de cette idée de multiplicité. Cette idée de synthèse est très souvent exprimée dans des formules syllepriques telles que « tous les jours », « chaque jour », « toute la semaine », « chaque fois » ou dans certaines prolepses itératives comme nous avons pu l'observer dans le corpus.

Le récit répétitif lui, raconte plus d'une fois ce qui s'est produit une fois (nR/1H). Dans ces types de récit les récurrences des énoncés ne répondent à aucune récurrence des événements ; ils reproduisent plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois ou donnent plusieurs versions des mêmes faits. À la page 157, Pepa Fúcar faisant allusion à la reprise des attitudes dévergondées de la belle-mère de León Roch, après la mort de son fils, lui dit ceci : « ¿No vas a sus reuniones ? Las ha empezado con gran lujo al llegar la época de alivio por la muerte de Luis Gonzaga, ocurrida siete meses ha si no me engaño¹¹ (B. P. Galdós, 1981, p. 57). Dans le chapitre suivant, León Roch faisant des reproches à la conduite de son épouse María après le décès de ce même Luis lui dit : « Llegó un día en que te volviste loca, ... desde que murió en tus brazos, hace siete meses, aquí en mi jardín, ...¹² (B. P. Galdós, 1981, p. 165) Nous remarquons que malgré la différence des personnages et surtout la divergence des contextes, le récit fait toujours allusion au décès de Luis survenu sept mois plus tôt ; exprimant ainsi à plusieurs reprises un fait produit

¹⁰ Elle répéta vingt-cinq ou trente fois... que tu es mon papa..., que tu es mon papa. (Notre traduction.)

¹¹ Ne vas-tu pas à ses réunions ? Elle les a commencées à grande pompe après s'être soulagée des peines de la mort de Luis Gonzaga, produite il y a sept mois si je ne me trompe pas. (Notre traduction.)

¹² Il arriva un jour où tu devins folle, ... depuis que mourut dans tes bras, il y a sept mois, ici dans mon jardin, ... (Notre traduction.)

une seule fois. Ces répétitions du récit assumées par des prolepses itératives ou par d'autres structures sont nombreuses dans le récit étudié.

3. La fonctionnalité des espaces

R. Bourneuf, dans *L'organisation de l'espace dans le roman* écrit :

L'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman et sa présence appelle une série de questions : quels liens attachent l'élément espace aux autres, quelles interrelations s'établissent avec lui et en quoi contribue-t-il à créer dans le roman une unité dynamique ? (1970, p. 82)

Loin de vouloir répondre à toutes ces préoccupations, l'analyse entend souligner que le choix de tel ou tel espace précis pour telle ou telle action n'est généralement pas du fait du hasard. Dans certaines circonstances, l'espace peut modifier la situation des protagonistes, les contraindre ou les conditionner, en s'imposant, soit comme simple milieu enveloppant ou soit, comme une puissance amie ou ennemie. Ici, l'analyse des espaces ayant couvert les événements capitaux dans le récit objet d'attention a révélé une certaine priorisation de deux types d'espaces : les espaces fermés ou privés et les espaces ouverts ou publics.

3.1. Les espaces privés

Au compte des espaces privés les plus importants dans *La familia de León Roch*, nous pouvons citer les domiciles de León à Madrid et à Suertebella, la maison des Tellerías et les palais de don Pedro Fúcar à Madrid et à Suertebella.

En homme averti et porteur d'un projet de grande envergure comme nous avons pu le constater, León Roch a murement réfléchi avant le choix du domicile conjugal ; il devait être le plus loin possible de celui de la belle-famille tel que le rapporte le narrateur au chapitre neuf : "León Roch atento a que entre la vivienda de sus suegros y la suya hubiese la mayor extensión posible de superficie terráquea, había alquilado una hermosa casa en lo más apartado de la zona del este"¹³ (B. P. Galdós, 1981, p. 57). Selon sa conception de la vie privée, une telle précaution était nécessaire pour éviter toutes formes d'ingérence et de promiscuité. Malheureusement, son domicile sera victime d'une série d'importunités par le fait des escroqueries et des impairs des membres de sa belle-famille. Déjà au chapitre dix de la première partie, c'est le marquis de Tellería lui-même qui en plus de critiquer le supposé athéisme de son beau-fils, demande son soutien financier. Au chapitre suivant c'est Leopoldo, le jeune frère de son épouse qui vient le solliciter : "...¿sabes, querido, que me vas a prestar otros cuatro mil reales ?"¹⁴ (B.P. Galdós, 1981, p. 73) León ne pouvait pas ne pas aider cet épileptique alcoolique, toujours désireux des fêtes vu la grande compassion qu'il lui inspirait.

León Roch, se trouve une belle habitation grâce aux indications de Pepa Fúcar, une ancienne amie de collège qui vit déjà à Carabanchel Alto ; lieu autrefois, un paisible village quelque peu à l'écart de Madrid. Il faut préciser que cette maison jouxtait Suertebella, le palais local du « très puissant » don Pedro Fúcar (père de Pepa). León y résidait en toute quiétude en compagnie de ses livres dont prenaient soins quelques fois Facunda Trompeta et Rafaela, recevant quelques fois les visites de la fillette de Pepa accompagnée de ses amis, même si ceux-ci lui détruisaient

¹³ León Roch tenant à ce qu'il y ait la plus grande distance possible entre l'habitation de ses beaux-parents et la sienne, avait loué une belle maison dans la partie la plus reculée de la zone est. (Notre traduction.)

¹⁴ Sais-tu, mon cher, que tu vas me prêter encore quatre mille réaux ? (Notre traduction.)

des tableaux au passage, jusqu'à ce que réapparaisse un matin le marquis de Tellería. Il était à bout de souffle ; il n'avait plus d'argument ni cette autorité qui pouvait réduire ses créanciers au silence et à la patience tel que l'exprime León :

Todo acaba en el mundo, hasta la mentirosa comedia de los que viven gastando lo que no tienen; llega un día en que los acreedores se cansan, en que los industriales diariamente engañados, los tapiceros, los sastres, los abastecedores al por menor ponen el grito en el cielo, y ya no piden, sino que toman; ya no murmuran, sino que vociferan.¹⁵ (B. P. Galdós, 1981, p. 209)

Agustín Luciano de Sudre, marquis de Tellería, "hijo del mejor caballero que vio Extremadura y heredero de un nombre que atravesó siglos y siglos rodeado de consideración y respeto"¹⁶ (B. P. Galdós, 1981, p. 210), vient de passer trois nuit sans dormir; il est sur le point de mourir de peur et de honte à cause de la colère et des humiliations de ses créanciers. Il veut le dernier soutien d'un beau-fils qui, lui-même désabusé, ne peut plus rien pour lui.

Les différents palais de Pedro Fúcar, de Madrid et de Suertebella n'auront pas du tout été source de grand soulagement pour León Roch. Après la course des taureaux du premier chapitre de la deuxième partie, Pepa et León se retrouvent au palais de Madrid, après évocation des divers problèmes de couple que chacun d'eux vivait de son côté, quand un serviteur du palais de Suertebella vient précipitamment leur donner l'information de la terrible maladie du « croup » qui était sur le point d'emporter Ramona, cette fillette de Pepa avec qui León a une sincère « amitié ». Une pathologie qui sera pour León et Pepa, mais surtout pour la petite Ramona, le début d'une série de scènes pénibles et douloureuses. C'est également dans ce palais de Madrid que la marquise de San Salomó vient, ce jour où Pepa était partie de Suertebella à la demande de León, parler d'une éventuelle réconciliation entre María et son époux. Une information qui obligera Pepa à retourner cette même nuit à Suertebella occasionnant ainsi des rumeurs qui porteront atteinte à la dignité, et de León, et de Pepa elle-même. On pourrait dire que le palais de Suertebella a été au centre de la mort de l'épouse de León.

3.2. Les espaces publics

Les espaces publics de la diégèse sont notamment les auberges de Ugoibea et d'Iturburúa, la gare nord, le terrain de la course de taureaux, l'agora de San Salomó, le presbytère de San prudencio et la chapelle de Suertebella.

La lettre qui constitue l'incipit de ce récit donne dès les premiers instants, les informations d'Ugoibea ; cette auberge du nord d'Espagne d'où María écrit à León Roch se trouvant lui, à Iturburúa. En plus de s'excuser du contenu quelque peu hostile de sa correspondance antérieure, María y exprime clairement sa rancœur contre Pepa Fúcar: "No quiero dejar de manifestarte, aunque esta carta no se acabe nunca, la impresión que me causó la de fúcar dejando aparte el rencorcito que despertó en mí. Después de pasado el temporal, puedo juzgarla fríamente y con

¹⁵ Tout a une fin dans cette vie, même les ridicules frimes de ceux qui vivent en dépensant ce qu'ils n'ont pas ; il arrive un jour où les créanciers se lassent, où les industriels quotidiennement trompés, les tapissiers, les couturiers, les fournisseurs pour peu jettent les hauts cris, et ne demandent plus, sinon prennent ; ils ne murmurent plus, sinon qu'ils vocifèrent. (Notre traduction.)

¹⁶ Fils du meilleur chevalier de l'histoire d'Extremadura et héritier d'un nom qui traversa des siècles et des siècles, digne de considération et de respect. (Notre traduction.)

imparcialidad; ...”¹⁷ (B. P. Galdós, 1981, p. 12) Ce mépris et cette haine pour celle qui fut l'amie de collègue de León, et pour qui, il a toujours une affection superficielle, présage déjà d'un lendemain houleux. Pepa a séjourné à l'auberge d'Ugoibea, et pendant les trois jours qu'elle y a passés, María est restée enfermée ; elle ne l'a jamais côtoyée et elle ne souhaite jamais le faire. Et quand elle sait que León se trouve maintenant dans la même auberge avec cette femme, elle ne peut qu'exiger son retour auprès d'elle : “El lunes te esperamos... (...) Que no faltes lunes... Cuidado con faltar. Hasta lunes. Si no, verás quien es tu... María”¹⁸ (B. P. Galdós, 1981, p. 13-14). Ces injonctions et menaces de María, sont autant d'éléments justificatifs de l'état d'angoisse et de perturbation psychologique dans lequel se trouve le fils de don Pepe Roch au chapitre deux à la lecture de cette lettre.

Le décor à Iturburúa est d'un mauvais goût pour León Roch ; il reste hostile à cette « triste habitude » finalement devenue nationale avec l'avènement du train, et il l'exprime ouvertement dans cette description :

El que no ha vivido siquiera tres días en medio de este mundo anémico y escrofuloso, compuesto de enfermos que parecen sanos, sanos que se creen enfermos, individuos que se pudren a ojos vistas carcomidos por el vicio, y aprensivos que se sublevarían contra Dios si decretara la salud universal, no comprenderá el fastidio e insulsez de esta vida falansteriana, tan ardientemente adoptada por nuestra sociedad desde que hubo ferrocarriles, y en la cual rara vez se encuentra el plácido sosiego del campo.¹⁹ (B. P. Galdós, 1981, p. 15-16)

Une habitude qui rime avec la grande oisiveté nationale, le vice et la dépravation qui poussent certains à d'inutiles et excessifs endettements au mépris des problèmes réels. Si ceux de l'auberge d'Iturburúa se livrent prioritairement à l'alcoolisme et à la ludopathie, ceux d'ailleurs s'adonnent à d'autres formes de vices. C'est par exemple le cas de l'infidèle Agustín, marquis de Tellería que León et Gustavo aperçoivent, au chapitre 17, dans cette gare du nord voyageant avec cette adolescente qu'on a appelée, la Paquirra, après avoir trouvé un prétexte pour abandonner son fils Luis malade.

L'agora de San Salomé était l'expression pure et simple de cette nocivité ou « exagération nationale ». Son fonctionnement n'était pas tout à fait différent de celui des loges maçonniques, et rassemblait toutes les couches socioprofessionnelles : des députés aux poètes en passant par des avocats, des politiciens, des généraux, des prêtres, des marquis et autres. L'une de ses principales fonctions consistait en la promotion et la propulsion au-devant de la scène politique des jeunes souvent sans conviction ni mérite réel. Là-bas le jeune avocat Gustavo dont nous connaissons bien les rapports avec la marquise de San Salomé jouissait d'un privilège particulier en tant que le « père de la patrie ». C'était aussi l'antichambre de ce combat contre l'athéisme supposé des nouvelles doctrines. Les articles de Luis Veuillot, cette figure du catholicisme ultramontaniste, étaient les plus en vogue tel que l'expose le commentaire de ce poète membre :

¹⁷ Je ne peux pas m'empêcher de l'exprimer, même si cela prolonge cette lettre, l'impression que m'a donnée la fille de Fúcar en écartant la toute petite rancœur qu'elle a éveillée en moi. Après la colère, je peux maintenant la juger sereinement et avec impartialité ; ... (Notre traduction.)

¹⁸ Nous t'attendons ce lundi... (...) Que tu ne manques pas de venir ce lundi... Attention de ne pas venir. À lundi. Sinon, tu connaîtras qui est ta... María. (Notre traduction.)

¹⁹ Celui qui n'a vécu ne serait-ce trois jours dans ce milieu anémique et scrofuleux composé de malades qui paraissent sains, de sains se croyant malades, des individus qui pourrissent à vue d'œil rongés par le vice, et des craintifs qui se soulèveraient contre Dieu s'il décrétait la santé universelle, ne comprendra pas l'ennui et l'insipidité de cette vie phalanstérienne, si ardemment adoptée dans notre société depuis l'avènement des voies ferrées, et dans laquelle l'on rencontre rarement la placide quiétude des campagnes. (Notre traduction.)

“Es delicioso..., y no tiene contestación. (...) El artículo de Luis Veuillot contra la sociedad moderna, contra esa sociedad materializada y corrompida que para abolir sus remordimientos, aspira a la abolición de Dios”²⁰ (B. P. Galdós, 1981, p. 245). C’était donc un lieu d’endoctrinement et d’acharnement contre tout ce qui était idée de réforme religieuse. En plus de cette réunion de San Salomé, le presbytère de San Prudencio et la chapelle de Suertebella étaient également des endroits nocifs. San Prudencio était l’église et la résidence du père Paoletti, ce directeur spirituel qui a travaillé activement à la « dégénérescence » de María. Quant à la chapelle de Suertebella, elle était un instrument aux mains de don Pedro Fúcar pour contrôler la morale de ses serviteurs à travers leurs secrets de confessions qu’il détenait en complicité avec le père Polvoranca, une autre image de ce catholicisme fanatique, inflexible et intolérant toujours combattu par Galdós, et toujours source de malheur pour les bonnes personnes, aux dires de Pedro Ortiz-Armengol (1922-2009) dans cette biographie de l’auteur qu’il a intitulé *Vida de Galdós (2000)*. Notons que l’étude des espaces permet de mettre à nu leurs différentes fonctions et surtout de voir comment ils peuvent contribuer à la jonction ou disjonction des projets dont est porteur le héros.

Conclusion

Au terme de la réflexion, il convient de noter que l’organisation temporelle et la dynamique des espaces de la diégèse de *La familia de León Roch*, constituent des choix stylistiques qui contribuent effectivement à la traduction des réalités sociales du moment, conformément à la vision de la philosophie galdosienne. Par le biais d’un examen tenant compte de la triple relation que constitue le rapport récit-histoire, récit-narration et histoire-narration, et en adoptant comme repère, la division du champ d’étude narratologique effectuée par Gérard Genette, nous avons passé en revue les questions de l’ordre temporel, de durée, de fréquence narrative et celle de la fonction des espaces sans perdre de vue les thématiques en rapport avec les quêtes de liberté dans lesquelles sont engagés les protagonistes.

En ce qui concerne l’ordre temporel, l’analyse s’est axée sur l’étude des anachronies, particulièrement sur les analepses et les prolepses. De façon générale, nous avons retenu la fonction principalement thématique ou explicative des rétropections que constituent les analepses et celle de projection, d’éveil de conscience ou de curiosité attribuée aux anticipations que sont les prolepses. Au compte de la durée, nous avons étudié les différents mouvements d’accélération et de ralentissement des récits, et analysé les rapports entre les durées diégétiques et les longueurs des récits. De cet examen, il est ressorti une prépondérance des mouvements de ralentissement qui, aux moyens des scènes dialoguées et des pauses descriptives stabilisent ou rendent le temps du récit infiniment long, sur ceux d’accélération qui, usant des sommaires ou des ellipses réduisent ou annulent le temps du récit tout en rendant celui de l’histoire infiniment grand. Ce qu’il convient de noter sur cette question précise est que les ralentissements se situent généralement au niveau des questions qui paraissent être le ou les centres d’intérêt du récit. Enfin, il ressort de l’étude des rapports de fréquence narrative, une relative prépondérance de récits singulatifs et répétitifs ; certainement pour leurs valeurs pédagogiques. Au bout du compte, le héros León Roch n’a pu réaliser son rêve de transformation sociale ; les espaces privés, comme ceux publics se sont dressés en ennemis. Il faut donc croire

²⁰ C’est vraiment intéressant..., et n’a pas de réplique. (...) L’article de Luis Veuillot contre la société moderne, contre cette société matérialiste et corrompue qui pour soulager ses remords, aspire à l’abolition de Dieu. (Notre traduction.)

avec Roland Bourneuf que, loin d'être de simples décors servant de cadres aux actions du récit, les espaces jouent effectivement, un rôle particulier dans le récit.

Bibliographie

BOURNEUF Roland, 1970, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Études littéraires*, numéro 1, Volume 3, Québec, Département de littérature de l'Université de Laval, p. 77-94.

GALDÓS Benito Pérez, 1981, *La familia de León Roch*, Madrid, Alianza Editorial.

GENETTE Gerard, 1969, «La littérature et l'espace», in *Figures II*, Paris, Seuil, p. 43-48.

GENETTE Gerard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

GOYANES Mariano, 1948, "Tiempo y "tempo" en la novela", in *Revista ARBOR*, números 33-34, p. 85-94.

MENDILOW Adam Abraham, 1965, *Time and the Novel*, New York, Humanities Press.

ORTIZ-ARMENGOL Pedro, 2000, *Vida de Galdós*, Barcelona, Biblioteca de Bolsío.

RIFAT Günday, 2007, «Le temps dans les romans de Michel Butor », in *Actes du V^e congrès national de la francophonie*, p. 144-155.