

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
in convenzione con

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

Dottorato in Digital Humanities

Curriculum Linguaggi, Letterature, Culture straniere e Tecnologie



TESI DI DOTTORATO

De la lecture à l'écriture : la bibliothèque politique de Jean Giono dans l'œuvre romanesque (1945-1970). Engagement ou désengagement ?

Tutor:

Prof.ssa Laura Rescia

Commissari:

Prof. Paolo Tamassia

Prof. Maurizio Lana

Candidata:
Virginia Melotto

XXXVI Ciclo

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	1
Sigles et abréviations	13
PREMIER CHAPITRE. Giono et l'engagement.....	17
1.1. La problématique de l'engagement gionien.....	17
1.2 Engagement. Une notion polysémantique	20
1.3. L'engagement de Giono pendant l'Entre-deux-guerres.....	31
1.3.1 La littérature de témoignage et le pacifisme.....	31
1.3.2. Giono témoin et pacifiste.....	36
1.3.3. Réalisme et engagement.....	44
1.3.4. <i>Que ma joie demeure</i> : de l'(in)utilité de l'art.....	50
1.3.5. Le Contadour. Engagement et échec.....	55
1.3.6. L'engagement dans les textes non romanesques.....	67
1.4. Giono et l'engagement après la Seconde guerre mondiale.....	73
1.4.1. Les écrits non romanesques. L'engagement littéraire « au-delà du roman ».....	80
1.4.2. L'écrivain et la justice. Giono dans la lignée de Voltaire, Zola et Gide ?.....	81
1.4.3. Parler du monde. Les <i>Chroniques journalistiques</i>	92
DEUXIÈME CHAPITRE. Dans la bibliothèque politique de Giono	99
2.1. Les lectures politiques de Giono. Une source de données extratextuelles....	99
2.1.1 La bibliothèque physique de Jean Giono.....	106
2.1.2 Lectures politiques.....	108
2.1.3 Définition du corpus.....	109
2.1.4 La description des volumes.....	117
2.2. Giono annotateur.....	121
2.2.1. Les marques de lecture de Giono.....	121
2.2.2. Le système d'annotation.....	121
2.2.3. Une typologie des marques de lecture.....	121
2.2.4. Noyaux d'intérêt. La bibliothèque comme réseau intertextuel.....	145

2.2.5 L'influence de la bibliothèque sur l'écriture.....	158
--	-----

TROISIÈME CHAPITRE. De la lecture à l'écriture. Les romans (1946-1952) à la lumière des idées politiques.....	161
---	-----

3.1. Le retour à l'homme et le changement de perspective.....	161
3.1.1. Machiavel et la réorientation des lectures politiques.....	162
3.1.2. Nature humaine, société et politique. Noyaux thématiques et mots clé.....	170
3.1.3 Du fonctionnement de l'être humain à celui de la société.....	213
3.1.4 De la société à la politique.....	226

QUATRIÈME CHAPITRE. De la lecture à l'écriture. Les romans (1953-1970).....	271
---	-----

4.1. Giono dans les années Cinquante et Soixante.....	271
4.2. Révolution et liberté. <i>Le Bonheur fou</i>	272
4.2.1. Un roman de formation sous le signe de Machiavelli.....	272
4.2.2 L'actualité du Bonheur fou. Guerre et pacifisme.....	305
4.2.3 <i>Le Bonheur fou</i> . Engagement ou désengagement ?	309
4.3 Élévation, détachement et reconstruction. <i>L'homme qui plantait des arbres</i>	312
4.4 Déserter la société pour trouver sa place. <i>Le déserteur</i>	319
4.5 Les hommes et le territoire. <i>Ennemonde et autres caractères</i>	336
4.6 Découvrir la richesse. <i>L'Iris de Suse</i>	354

CINQUIÈME CHAPITRE. La digitalizzazione di una componente della biblioteca politica gioniana.....	377
---	-----

5.1. Acquisizione dei volumi.....	378
5.2. Preprocessing. Ottimizzazione delle immagini.....	379
5.3. Riconoscimento e trascrizione automatici del testo.....	381
5.4 Marcatura semantica XML/TEI	393
5.4.1 Livelli di marcatura.....	393
5.4.2 Trattamento dei segni di lettura.....	396
5.4.3 Header.....	398

5.5. Visualizzazione.....	399
Conclusion	405
Annexe.....	413
Bibliographie.....	487
Outils lexicographiques et encyclopédiques.....	505
Médiagraphie.....	505

Introduction

L'existence de Jean Giono a été profondément marquée par les événements historiques et politiques de son siècle. Son parcours, on le connaît : son enfance à Manosque, sa décision de quitter l'école pour travailler au comptoir d'escompte, sa mobilisation à dix-neuf ans lors de la Première guerre mondiale, et par conséquent son profond bouleversement psychologique. Ensuite, son retour à Manosque, le début de sa carrière d'écrivain, la décision de quitter son poste pour se consacrer à l'écriture. Encouragé par son ami Lucien Jacques, avec lequel il partage des idées pacifistes ainsi qu'une sensibilité anarchiste « au sens plus large du terme »,¹ et qui le pousse vers « l'évocation du réel contemporain »², Giono cherche sa voie et prend progressivement conscience de son talent. Sa première production romanesque, à partir de la *Trilogie de Pan*, montre des tentatives d'exprimer, à travers l'esthétique romanesque, toute une série d'idées contestataires concernant la société, la politique, le système économique et de production, créant une tension entre la volonté d'agir dans le monde et celle de le désertir pour se réfugier dans l'imagination créatrice. Ses critiques commencent par une dénonciation de la condition sociale et économique des paysans, visible dans *Regain* (1930), où la richesse et le bonheur que Pantourle et Arsule arrivent à construire travaillant la terre et luttant avec les forces de la nature s'opposent à la pauvreté et à la frustration des autres paysans qui ont accepté de planter du blé d'Inde sous conseil d'« experts » venu d'ailleurs, représentants du capitalisme agricole. De la volonté de témoigner les atrocités de la guerre et de partager l'expérience d'ancien soldat, naissent deux ouvrages : *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* (1925), récit aux trois quarts autobiographique qui met en scène le thème de la révolte antimilitariste et le *Grand Troupeau* (1931), véritable manifeste pacifiste et dénonciation des effets meurtriers du conflit armé, qui se réalise à travers la porosité entre le champ de bataille, théâtre des souffrances, et l'arrière, qui reçoit les échos de la bataille en cours. Dans *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, la technique mise en œuvre pour accomplir l'acte illocutoire, qui est celui de témoigner au lecteur les atrocités de la guerre, consiste à insérer des séquences lyriques qui célèbrent l'amitié et la fraternité, tandis que dans le

¹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1990. Dorénavant : *Giono 1895-1970*, p. 97.

² Ivi, p. 96.

Grand Troupeau l'acte est accompli principalement par une esthétique de l'horreur et du vide. Le caractère fictionnel de ces textes, montre le rapport de l'écrivain au Réalisme et à l'esthétique de la représentation, élément important pour la réflexion sur les modalités à travers lesquelles l'engagement se réalise dans son œuvre.³

Dans les années 1934-1935, Giono se rapproche du Parti Communiste, avec une brève liaison que Sacotte a étudiée sur le plan de la théorie politique et du lexique.⁴ Après la publication du *Chant du monde*, Louis Aragon, chantre du communisme, réagit avec un compte rendu qui paraît dans l'« Humanité » du 2 juillet 1934, dans lequel il exhorte l'écrivain à exprimer ouvertement son soutien au Parti Communiste et aux revendications paysannes par le biais de l'écriture romanesque. Il faut mettre son talent au service d'une cause, lutter à travers la littérature, tout en respectant les directives du Parti : « Le prochain livre de Giono doit être le pendant français des *Terres défrichées* de Choukhov... Il faut que Giono, de l'AEAR,⁵ comprenne que nous attendons de lui de grandes choses, dans la période où s'ouvre pour les paysans et les ouvriers de France la question de la prise du pouvoir ». ⁶ Après celle qui a été perçue comme une réponse à Aragon, à savoir la publication de *Que ma joie demeure* (1935), roman de la tentation communautaire destinée à échouer, où l'on assiste à un dialogue sur la collectivisation des terres, Giono décide de s'éloigner du communisme et de poursuivre seul sur sa voie. Autour du Contadour, une nouvelle image auctoriale prend forme : celle du prophète.⁷ Entretemps, on assiste à la montée des gouvernements totalitaires, et la menace d'une Seconde guerre mondiale se fait de plus en plus fondée. Giono décide de s'éloigner de la production romanesque pour écrire des textes polémiques (essais, lettres ouvertes et

³ Ce choix prend toute sa proportion si l'on pense au débat sur le témoignage et sur la possibilité de raconter l'expérience de la guerre à travers la littérature qui se crée autour de la publication de *Témoin* par Jean Norton Cru en 1929. Voir LACOSTE, Charlotte, *L'invention d'un genre littéraire: Témoins de Jean Norton Cru*, « Texto! », vol. XII n°3/2007, pp. 1-17. Disponible en ligne à l'adresse : http://www.revue-texto.net/Inedits/Lacoste/Lacoste_L-invention%20d-un%20genre.pdf

⁴ SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre. Les idées politiques de Giono aux temps des "Vraies Richesses"*, in *Giono dans la mêlée*, « La Revue des Lettres modernes », (Giono 9), 2010, pp. 75-117. Dorénavant : SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*.

⁵ Acronyme d'Association des Écrivains et des Artistes Révolutionnaires. Formée à partir de 1932 sous le guide de communistes et de sympathisants, l'AEAR, active jusqu'en 1939, prônait une révolution culturelle unissant écrivains et prolétaires dans la lutte contre le fascisme et l'impérialisme français.

⁶ ARAGON, Louis, *Le Chant du monde*, « L'Humanité », Paris, 2 juillet 1934, p. 2.

⁷ MARION, Annabelle, *Jean Giono, du prophète au conteur. Histoire d'un changement de scénario auctorial*, in *Prophètes et voix prophétiques dans l'œuvre de Jean Giono*, Paris, Classiques Garnier « Minard Modern Literature », 2021, pp. 215-230.

courts récits)⁸ dont *Les Vraies richesses* (1937), *Refus d'obéissance* (1937) *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938), *Précision* (1938) et *Recherche de la pureté* (1939). En général, cette production prône le refus de la guerre, une révolte paysanne et attaque le modèle du capitalisme industriel, le travail à la chaîne et donc le système fordiste, pour faire l'éloge de l'artisanat comme forme de travail qui donne la liberté. La critique a interprété de manière différente cette période dite engagée. Si, dans certains cas, l'accent a été mis sur le fait que Giono se serait « engagé malgré lui »,⁹ certains critiques font de lui un véritable penseur politique, cherchant à proposer une troisième voie entre nazisme et antinazisme, ainsi qu'un précurseur du mouvement de la Décroissance.¹⁰ Les événements de sa vie liés à la Seconde guerre mondiale sont également connus : réponse à l'ordre de mobilisation, première arrestation, sortie de prison, photos parues dans « Signal »,¹¹ image d'écrivain collaborateur, deuxième arrestation après la Libération, deuxième sortie de prison. L'après-guerre se révèle difficile pour l'auteur qui essaye de dépasser l'ostracisme dont il est victime. Inscrit sur la liste noire du Comité des écrivains, il cherche à « refaire surface ». ¹² On assiste à un retour au roman, avec une production très éloignée de la précédente, au point de faire parler d'une « deuxième manière » gionienne. À cette reconfiguration, qui est aussi celle de son image auctoriale, comme le souligne Marion, correspondrait un « désengagement » par rapport aux dimensions sociale et politique.¹³

⁸ Pour une liste des textes de période (1934-1939) voir SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*, cit., pp. 76-77.

⁹ Voir SACOTTE, Mireille, *Notice* in GIONO, Jean, *Récits et Essais* (VII), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. Dorénavant : GIONO, Jean, *RE*, pp. 964-965 ; LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, in SACOTTE, Mireille, *Giono l'enchanteur*, Paris, Grasset, 1995, pp. 20-33 ; FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax. De l'ogre capitaliste aux noces avec la terre*, in « *Les Vraies Richesses* », *Giono dans la mêlée*, « La Revue des Lettres modernes », (Giono 9), 2010, p. 119.

¹⁰ Voir SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono pour une révolution à hauteur d'hommes*, Neuvy-en-Champagne, Le Passager Clandestin, « Les précurseurs de la décroissance », 2013. Dorénavant : SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono pour une révolution*.

¹¹ Bimensuel de propagande allemande qui, en 1942, publie un reportage photographique de deux pages sur Giono. Voir CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 352-355.

¹² Ivi, pp. 379-400.

¹³ « Son silence sur ce point est plus qu'une attitude motivée par l'actualité: il a eu, de 1934 à 1939, la tentation d'être un homme d'action par ses écrits, en même temps qu'un écrivain. Il a été contraint de constater brusquement qu'il existait entre les deux rôles une divergence radicale, et qu'il a échoué dans le premier. Il se contentera désormais d'être un écrivain. Plus jamais il ne tentera de sauvetage collectif, ni n'en mettra en scène dans ses romans. » CITRON, P., *Giono 1895-1970*, cit., p. 326. « En renonçant à toute mission sociale et politique, en se débarrassant de son costume de prophète, devenu encombrant et ridicule, Giono rompt non seulement avec sa posture auctoriale des années trente, mais aussi avec le modèle porté par Sartre dans « Les Temps modernes », qui fait de l'écrivain engagé la figure hégémonique du champ littéraire de l'après-guerre. Réfutant dorénavant toute forme d'engagement, Giono désavoue la période des

Pourtant, cette idée devient plus nuancée à l'heure actuelle. Labouret considère que la veine polémique ne disparaît pas, mais s'atténue « se faisant à la fois moins directe et plus souriante ».¹⁴ Dans son analyse des *Âmes fortes*, il souligne comment, « contre l'embrigadement sartrien » Giono « proclame (...) son “ authentique liberté de non-engagement ” ».¹⁵ D'autre part, Schaelchli suggère une continuité entre les idées des années Trente et celles d'après-guerre, proposant de voir en cet écrivain un véritable penseur politique.¹⁶ Or, comme le souligne Mény, c'est précisément à partir de la fin de la Seconde guerre mondiale que Giono commence à lire de nombreux textes politiques, avec un nombre de lectures qui dépassent, par leur ampleur, les besoins documentaires.¹⁷ Les nouvelles perspectives ouvertes par la critique, ainsi que le constat de Mény, motivent une étude de l'œuvre romanesque d'après-guerre à la lumière des écrits pamphlétaires des années Trente aussi bien que des lectures politiques, avec leurs marques de lecture, afin de situer Giono et son œuvre par rapport à la notion d'engagement et d'établir le statut que sa bibliothèque politique occupe par rapport à son œuvre, ainsi que d'enquêter l'intertextualité qui se crée dans ce corpus. L'analyse du lien entre Giono lecteur et Giono écrivain est le but de notre thèse.

En forte reprise au début des années 2000, après avoir été mis au ban des formalistes et des structuralistes,¹⁸ les études sur l'engagement, sur la responsabilité et sur le rôle social de l'écrivain, sur les rapports entre littérature et politique au Vingtième siècle et dans l'extrême contemporain, continuent de susciter un vif intérêt.¹⁹ Loin d'être

'messages' des années trente ». MARION, Annabelle, *Le retour d'un auteur: Jean Giono dans l'immédiate après-guerre*, « French Studies Bulletin », vol. 41, n°154/2020, pp. 30-33.

¹⁴ LABOURET, Denis, *Polémique*, in *Dictionnaire*, p. 747.

¹⁵ Id., *Intérieur nuit. Lire Les Âmes fortes de Jean Giono*, Rouen, PURH, 2016, p. 25. Dorénavant : LABOURET, Denis, *Intérieur nuit*.

¹⁶ SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre, une lecture de l'œuvre de Giono à la lumière de la « Lettre aux Paysans sur la Pauvreté et la Paix »*, tomes I et II, Paris, Eurédit, 2016. Dorénavant : SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre*, T.I ou T.II.

¹⁷ MÉNY, Jacques, *Les lectures politiques de Jean Giono*, article communiqué à l'Association des Amis de Jean Giono, dont, pour le moment, seule la première partie a été publiée : MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (I)*, in « Revue Giono » n°15/2023, pp. 23-48. La deuxième partie de l'article, à laquelle nous avons eu accès grâce à J.M., va paraître dans la même revue en 2024.

¹⁸ Comme l'affirme Servoise, après avoir été « fortement contestée par les courants formalistes et structural qui l'ont bannie du champ de la critique », la littérature engagée suscite, depuis le début des années 2000, un vif intérêt de la part des chercheurs. SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011. Dorénavant : SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, p. 9.

¹⁹ Les publications à ce sujet sont en effet nombreuses et présentent des approches différentes. DENIS, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2000. Dorénavant : DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, essaie de cerner la notion d'engagement en littérature. BOUJU, Emmanuel (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005 ; dorénavant : BOUJU, Emmanuel (dir.), *L'engagement*, propose un panorama des « perspectives

univoque, la notion d'engagement continue d'être interrogée. Comme le remarque Denis,²⁰ la littérature engagée désigne communément une « pratique littéraire associée étroitement à la politique », générant des débats et impliquant des combats, qui se situe historiquement dans l'immédiat après-guerre et qui se lie indissolublement à la figure de Jean-Paul Sartre. Selon la définition de Denis, la littérature engagée se développe au XX^e siècle et présente trois phases, à savoir l'entre-deux-guerres, période de définition de la problématique avec la figure de Benda, l'après-guerre (moment dogmatique où la figure de Sartre domine) et le milieu des années Cinquante, phase de « reflux » pendant laquelle la conception sartrienne est contestée, suivant la leçon de Roland Barthes.²¹ L'après-guerre constitue donc un moment clé dans l'élaboration de la notion et, effectivement, l'acception sartrienne de l'engagement,²² à savoir comme participation active et consciente de la part d'un écrivain qui est toujours en situation, qui s'adresse à ses contemporains et qui lutte pour la défense de la liberté et de la démocratie en dévoilant une partie du monde par le biais du texte en prose, mettant la littérature au service de la société, continue souvent de la connoter. Pourtant, bien que *Qu'est-ce que la littérature ?* soit « le texte qui a envisagé le plus complètement la question de l'engagement en littérature »,²³ il est intéressant de considérer la notion à lumière de plusieurs « théories », de Benda à Barthes, avant de la confronter aux romans d'après-guerre de Giono, afin d'examiner si et dans quelle mesure ces théories s'appliquent à l'écriture gionienne. Effectivement, comme le montre Cattani, le concept d'engagement, tel qu'il a été défini au Vingtième siècle, n'arrive pas toujours à décrire l'idée que les écrivains ont de la

théoriques » auxquelles se rattache l'usage de la notion, réfléchit sur l'articulation entre visée politique et énonciation littéraire et cherche à identifier les traits formels par lesquels le processus de l'engagement se réalise dans un texte. SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, cit., donne une définition globale de l'œuvre engagée et en observe l'évolution afin d'évaluer l'applicabilité de la notion de littérature engagée à la production issue de l'extrême contemporain. CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit. Littérature et engagement au début du XXe siècle*, Firenze, Olschki «Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura religiosa», 2013, p. 142 ; dorénavant : CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, analyse l'engagement en faveur de l'Europe des écrivains français (Suarès, Valéry, Rivière, Péguy) et italiens (Prezzolini et Papini) ; GEFEN, Alexandre, *La littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022 propose les réponses d'une sélection d'écrivains aux questions sur le rapport entre littérature et politique aujourd'hui.

²⁰ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., pp. 9-18.

²¹ Ivi, p. 25.

²² Nous nous référons à la théorie de la littérature engagée et au discours sur l'engagement proposés entre 1945 et 1947. SARTRE, Jean-Paul, *Présentation des Temps modernes*, Paris, « Les Temps Modernes », 8 octobre 1945, disponible en ligne à l'adresse : http://palimpsestes.fr/gauche/temps_modernes.pdf. SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Paris, Gallimard « Folio Essais », 1985. Dorénavant : SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 154.

²³ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 13.

littérature et de sa fonction. Nous allons donc essayer de comprendre si cette notion est applicable à la posture de Giono après la Seconde guerre mondiale ou s'il conviendrait plutôt de recourir à une autre étiquette pour se référer à cet espace au sein du texte littéraire où la réflexion sur l'individu, la société et la politique est menée.

Parler d'engagement dans le cadre d'une étude littéraire signifie examiner la vision du monde d'un écrivain vis-à-vis de l'homme, de la société, de la politique et l'écriture, la conception qu'il a de son rôle et du rôle de la littérature dans le monde, du rapport entre littérature, société et politique. Lorsque nous parlons de politique, nous nous référons bien sûr à « [l'a]rt de conduire les affaires de l'État, science et pratique du gouvernement de l'État »,²⁴ mais aussi à « [l'é]tude[...] des phénomènes relatifs à la conduite des affaires de l'État », donc à l'ensemble de connaissances et de considérations théoriques sur l'État, en tant qu'autorité politique souveraine exercée sur un peuple,²⁵ sur le gouvernement et le pouvoir telles qu'elles ont été formées au fil des siècles à partir de la pratique et des écrits des grands penseurs politiques. Ces connaissances constituent un corpus auquel un individu peut accéder dans le cadre d'une éducation formelle, élargie par le système scolaire, ou non-formelle, comme la formation collaborative, l'autoformation par la lecture et l'exercice de la pensée. Si, d'un côté, la formation politique a le but pratique de fournir les compétences nécessaires pour faire face à toute situation sociale et institutionnelle, de l'autre, elle entre en relation avec le vécu de l'individu. De cette relation naissent les opinions, les « sensibilités politiques » qui sont à la base de toute prise de position et de toute action vis-à-vis du monde et de nouveaux événements sociaux et politiques, présents et passés, auxquels il est confronté. C'est un parcours qui définit son identité en tant que citoyen et donc d'un « membre d'une communauté politique organisée », d'un « individu considéré du point de vue de ses droits politiques » mais aussi de quelqu'un « qui n'est pas investi d'une responsabilité officielle »,²⁶ par opposition aux gouvernants. Giono, on le sait, a quitté l'école à seize ans pour aider économiquement sa famille. Toute sa formation, y compris dans le

²⁴ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?85;s=701924730;r=3;nat=;sol=6>. Dernier accès : 11/04/24. Date valable pour tous les sites qui seront cités dans le présent travail.

²⁵ « Autorité politique souveraine, civile, militaire ou éventuellement religieuse, considérée comme une personne juridique et morale, à laquelle est soumise un groupement humain, vivant sur un territoire donné ». <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?27;s=701924730;r=2;nat=;sol=1>.

²⁶ Toutes ces acceptions ont été tirées de la définition de « citoyen » du TLF. L'entrée est disponible en ligne à l'adresse suivant : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=701924730>.

domaine politique s'est déroulée hors du système scolaire, à travers la lecture et l'échange avec ses proches. Ses idées et ses positions sont nées d'un rapport dialogique entre les connaissances acquises et les expériences vécues, à partir de sa participation à la Première guerre mondiale en tant que soldat d'infanterie.²⁷ Certes, il faut considérer que le parcours de réflexion se réalise dans un contexte historique bien précis, et que, dans des cas « d'urgence » comme celui de la montée des nationalismes à laquelle on assiste pendant l'entre-deux-guerres, l'action peut être moins réfléchie et plus instinctive.²⁸ Le parcours logique que suit Giono, tracé par Sacotte, et duquel nous proposons ici un schéma (Fig. I.1), montre bien le rapport dialogique entre lecture, élaboration de la pensée et action dans les années Trente.

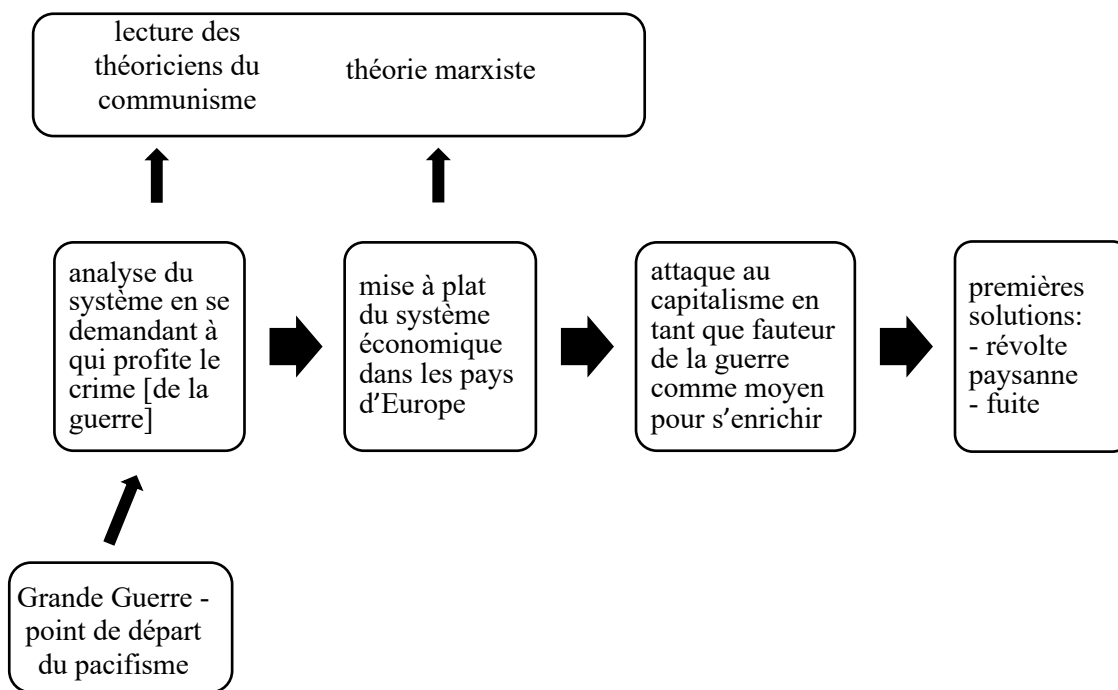


Fig. I.1 Le parcours idéologique de Giono dans les années Trente.

²⁷ Comme on sait bien, l'expérience de la Première guerre mondiale est à la base de son pacifisme. Mireille Sacotte ajoute que cette guerre est aussi le point de départ de sa théorie politique. SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*, cit., pp. 77-78.

²⁸ Sacotte souligne bien cette urgence qui oblige Giono comme d'autres écrivains à réfléchir rapidement pour proposer des solutions efficaces pour empêcher une nouvelle guerre: « Mais il ne s'agit plus seulement de protester, il faut agir au plus vite, ce qui signifie d'abord réfléchir et proposer des remèdes ». Ivi, p. 78.

Dans son article sur la bibliothèque politique de Giono, Mény périodise les lectures dans ce domaine et fournit une liste détaillée pour ce qui concerne cette période, confirmant l'intérêt de Giono pour le marxisme-léninisme et signalant un attrait pour le trotskisme.²⁹ Contrairement à ce que l'on pourrait croire si l'on considère la chronologie de la lutte pacifiste de Giono, ses lectures politiques sont très exiguës avant septembre 1939, alors qu'elles augmentent exponentiellement après la Deuxième guerre mondiale. Si l'après-guerre est un moment de paix et de répit, même si avec le spectre de la guerre froide qu'anime, rappelons-le, l'écriture rapide et le ton de *Qu'est-ce que la littérature* de Sartre, et même si on assistera bientôt à d'autres conflits, plus éloignés mais dans lesquels le monde occidental sera impliqué,³⁰ c'est pour Giono un moment qui favorise la réflexion ainsi que l'élaboration du passé, historique et personnel.

Dans cette « deuxième manière » gionienne, comme nous essayerons de démontrer, il n'est pas impossible d'entrevoir une articulation entre réflexion politique et énonciation littéraire qui se réalise à plusieurs niveaux, y compris celui de l'esthétique. Le rapport entre individu et société, situé dans l'histoire, est exploré par le biais de moyens et de procédés spécifiquement littéraires, toujours dans le cadre d'une posture que, comme nous le verrons, perd la dimension ouvertement polémique et pédagogique de l'entre-deux-guerres, qui devient de moins en moins explicite et semble vouloir dissimuler ses propos en cherchant la rupture avec la réalité contemporaine. Dans l'œuvre de Giono, l'imagination et la liberté créatrice ne cessent de s'affirmer. C'est pourquoi, il sera intéressant de réfléchir, en passant, sur le rapport entre la théorie de l'engagement et le réalisme, ce que nous ferons au premier chapitre de ce travail. Si la littérature engagée se pose avant tout en termes littéraires et esthétiques et si l'engagement implique une réflexion de la part de l'écrivain sur les rapports qu'entretient la littérature avec le politique et avec la société en général, ainsi que sur les moyens spécifiques dont il dispose pour inscrire le politique dans son œuvre, l'étude du roman gionien nous permettra de nous rendre compte de la forme que la posture gionienne prend, toujours tenant en considération le rapport entre les structures et le temps.

À partir de ces considérations générales, notre travail suit l'évolution de la pensée et de la production romanesque de Giono en diachronie, la structure du présent ouvrage

²⁹ Ce sont de textes primaires ou secondaires de Marx, Lénine, Trotski, Souvarine, Berdiadev. MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (I)*, in « Revue Giono » n°15/2023, pp. 23-48.

³⁰ On pense bien sûr à la guerre du Vietnam et plus tard à la guerre d'Algérie.

reflétant les étapes de notre démarche. Le premier chapitre aborde les principales théories de l'engagement ainsi qu'une étude de l'engagement gionien pendant l'entre-deux-guerres, alors que le deuxième illustre la bibliothèque politique de Giono, lieu physique et virtuel que nous avons exploré afin de sélectionner un corpus représentatif des textes politiques à étudier. Le cadre théorico-méthodologique dans lequel nous nous sommes situés est celui des études sur les bibliothèques d'écrivains du XX^e siècle et sur les marques de lecture, un domaine de recherche actuellement très fécond, et axé principalement sur la notion de « bibliothèque d'écrivain », physique et virtuelle, ainsi que sur la démarche à suivre pour en décrire les composantes. L'importance des archives et des bibliothèques privées est de plus en plus reconnue dans les études littéraires en Europe :³¹ l'étude des lectures d'un écrivain permet d'extraire des informations sur son profil intellectuel, en particulier lorsqu'on est en présence de marques de lecture. En effet, les nombreux travaux de recherche qui ont été menés dans les archives et les bibliothèques d'écrivains montrent le rôle que ces lectures et ces signes peuvent jouer dans la formation et l'évolution d'une image auctoriale, ainsi que dans l'étude et l'interprétation de l'œuvre sur le plan thématique et stylistique.³² Sur un autre plan, l'étude de la bibliothèque participe à l'interprétation de la production littéraire, les marques de lecture permettant d'ancrer le travail d'exégèse à des données extratextuelles.

Suivant une approche descriptive, nous avons décidé de rendre compte de tout phénomène lié à la lecture et à l'annotation de manière structurée, par le biais de fiches de description, dont le modèle a été tiré de Ghirardi,³³ en l'adaptant aux spécificités des marques de lecture de Giono. Les considérations sur les régularités de la prise de note de la part de l'écrivain nous permettrons, en outre, de proposer une nouvelle typologie de ces signes, qui pourra enrichir d'autres études sur le profil de Giono lecteur et qui nous

³¹ Les publications et les colloques consacrés à l'étude des bibliothèques d'écrivains et des marques de lectures témoignent d'un intérêt grandissant à l'égard de ce domaine de recherche. Voir, à titre d'exemple, le colloque « L'Autore e il suo Archivio » (Université de Lausanne, novembre 2013), dont les actes ont été publiés en 2015, ou la journée d'études « Manzoni e altri grandi postillatori tra Sette e Ottocento » (Università di Parma, 16 avril 2018), dont les contributions ont paru dans la revue « Prassi ecdotiche della modernità letteraria » n°3/2018. ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò, (dir.), *L'autore e il suo archivio*, Milano, Officina libraria, 2015. Dorénavant : ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò, (dir.), *L'autore e il suo archivio*; « Prassi Ecdotiche della modernità letteraria », Milano, Unimi, n°3/2018 ; Dorénavant : « Prassi Ecdotiche ».

³² ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò, (dir.), *L'autore e il suo archivio*, cit., p. 7.

³³ GHIRARDI, Sabina, *Le postille manzoniane al Dictionnaire des proverbes français de Pierre de la Mélangère*, in « Prassi Ecdotiche della modernità letteraria », Milano, Unimi, n°3/2018, pp.227-230. Dorénavant : GHIRARDI, Sabina, *Le postille manzoniane*.

aidera dans l'interprétation des romans, le système comportant une hiérarchie à laquelle les marques de lectures peuvent être soumises.

Le troisième chapitre se focalise sur l'écriture romanesque en rapport avec la lecture, proposant une exégèse des romans de la période 1946-1952, mis en relation avec l'œuvre de Machiavelli, le machiavélisme, Hobbes et Saint-Just. Point de départ de la réorientation des lectures et de l'intérêt de Giono après la guerre, Machiavelli est au centre de l'évolution d'une logique de pensée qui intègre celle de l'entre-deux-guerres tout en présentant des traits nouveaux, à partir du pessimisme de fond, et qui ne se manifeste, contrairement aux années Trente, se manifeste non plus dans des textes argumentatifs et plus explicites comme l'essai ou la lettre,³⁴ mais dans l'univers romanesque et de manière plus implicite. Croisant le contenu des *Âmes fortes* (1949), du *Hussard sur le toit* (1951), du *Moulin de Pologne* (1952) des *Grands Chemins* (1951) et d'*Angelo* (1953) avec celui des lectures politiques, prend forme un parcours thématique qui va de la nature humaine, à la société, à la politique conçue sur le plan théorique aussi bien que sur le plan des idées concernant les événements, les phénomènes et les personnalités de l'époque. Nous verrons comment le contexte intertextuel se manifeste, plus ou moins transfiguré, dans l'œuvre. Dans son parcours mental et psychologique, Giono continue de réfléchir sur la nature humaine, sur la société et sur la politique, entre théorie et actualité, à travers le roman.

Le quatrième chapitre poursuit l'analyse du rapport entre lecture et écriture se concentrant sur les romans rédigés de 1953 jusqu'à la fin de la vie Giono. Au centre de cette deuxième partie se situe *Le Bonheur fou* (1957), roman qui théâtralise la guerre et qui a pour cadre la l'Italie de 1848, dernier volet du *Cycle du Hussard*, le récit *Le Déserteur* (1966), *Ennemonde et autres caractères* (1968) et *l'Iris de Suse* (1970). Dans ce dernier volet de la production gionienne, on remarquera l'influence des lectures de l'immédiat après-guerre, qui se manifestent moins au niveau de la citation que sous la forme de réélaboration personnelle de la part de l'auteur. Pendant cette période, on assiste en outre à une nouvelle décentralisation de l'être humain par rapport à l'environnement. Reprenant les considérations sur l'engagement gionien dans les années Trente, le

³⁴ Même si, comme nous l'avons déjà remarqué, dans cette période le goût pour la narration n'avait pas disparu, les "essais" contenant des éléments propres aux récits romanesques et *Refus d'obéissance* présentant des chapitres inédits du *Grand Troupeau*. Sur l'hybridité générique des essais, voir CITRON, Pierre, *Préface*, in GIONO, Jean, *RE*, cit., p. X.

troisième et le quatrième chapitre abordent le concept d'engagement littéraire chez le deuxième Giono, suivant une approche qui vise, comme nous l'avons anticipé, à mettre en relation la théorie avec les phénomènes textuels et narratologiques propres du roman. On abordera la question du genre, de la forme et du contenu pour voir à quels niveaux se situe ce phénomène et comment les questions concernant la politique et la réalité historique entrent en relation avec la narration fictive, entre *mimesis* et *diegesis*. À partir de ces considérations, on essaiera de situer Giono par rapport aux théories de l'engagement, pour voir si elles – ou quelques-unes d'entre elles – arrivent à décrire l'œuvre gionienne de cette deuxième période. Ce rapport dialogique entre l'œuvre et la théorie de l'engagement nous montrera la manière spécifique qu'a Giono de revendiquer, à travers le roman, sa liberté créatrice, révélant la possibilité de relier une vision sur la société et la politique même dans la pure invention ou alors dans une invention qui se lie librement au vécu de l'écrivain et dans une littérature qui, en transfigurant le monde, arrive à accomplir un acte illocutoire lisible entre les lignes et qui reste accessible à ceux qui ont des oreilles pour entendre, peut-être de manière encore plus efficace qu'un texte polémique.

Le cinquième chapitre se propose d'illustrer les étapes d'un travail de numérisation, balisage XML/TEI d'une portion de la bibliothèque politique de Giono, pour la création d'éditions numériques des textes avec leurs marques de lecture. Le chapitre illustre le parcours que nous avons suivi, à partir de la scannérisation des volumes et de leur numérisation, avec l'acquisition des textes sur un fichier en format pdf. Ensuite, les données textuelles ont été extraites des fichiers, dans un processus, qui, au lieu d'exploiter un système classique de Reconnaissance optique de caractères (OCR) explore les potentialités de la reconnaissance de l'écriture manuscrite, traitant les données du texte imprimé en tant qu'écriture manuelle aux traits réguliers. Cette démarche, déjà proposée par d'autres chercheurs,³⁵ s'appuie sur des réseaux neuraux et permet de créer et d'entraîner un modèle pour reconnaître et transcrire automatiquement l'écriture de Giono - celle des marginalia - ainsi que les caractères imprimés des volumes, avec un nombre d'erreur assez réduit pour justifier l'opération. L'avantage de ce procédé réside

³⁵ Voir le travail de BAZZACO, Stefano, *El reconocimiento automático de textos en letra gótica del Siglo de Oro: creación de un modelo HTR basado en libros de caballerías del siglo XVI en la plataforma Transkribus*, « Janus », n°9/2020, pp. 534-561, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=160>.

évidemment dans la production d'un modèle qui pourra ensuite être employé par un groupe de travail qui s'adonne à la numérisation de portions beaucoup plus étendues de la bibliothèque gionienne, sinon de la bibliothèque dans sa totalité, rendant le processus de transcription beaucoup plus rapide. Les données textuelles ainsi obtenues seront ensuite balisée selon le standard XML/TEI, pour la création d'une édition numérique avec la plateforme EVT (deuxième version) à laquelle suivra l'exportation en html et la mise en ligne sur le site de l'*Association des Amis de Jean Giono*.

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

Les textes primaires tirés de l'édition *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », dorénavant *ORC*, seront cités avec les sigles et les abréviations suivantes :

- AF. *Les Âmes fortes* (1949),¹ Tome V, 1980, pp. 215-465.
ANG. *Angélique* (1971), Tome I, 1971, pp. 1319-1368.
ANGEL. *Angelo* (1958), Tome IV, 1977, p. 3-139
ANGIO. *Angiolina*, (1971), Tome I, 1971, pp. 727-752.
BDM. *Batailles dans la montagne* (1937), Tome II, 1972, pp. 783-1186.
BF. *Le Bonheur fou* (1957), Tome IV, 1977, pp. 639-1107.
CDM. *Le Chant du monde* (1934), Tome II, 1972, pp. 189-412.
COLL. *Colline* (1929), Tome I, 1971, pp. 125-218.
DÉS. *Le Déserteur* (1966), Tome VI, 1983, pp. 191-250.
EP. *Écrits pacifistes* (1978), Gallimard « Folio », Paris, 2017.
ESCL. *L'Esclave* (1971), Tome I, 1971, pp. 779-803.
EN1. *Ennemonde et autres caractères, I* (1968), Tome VI, 1983, pp. 251-325.
EN2. *Ennemonde et autres caractères, II* (1968), Tome VI, 1983, pp. 326-350.
EV. *L'Eau vive* (1943), Tome III, 1974, pp. 81-452.
FDP. *Fragments d'un paradis* (1948), Tome III, 1974, pp. 865-1015.
FV. *Faust au village* (1951), Tome V, 1980, pp. 123-212.
GC. *Les Grands Chemins* (1951), Tome V, 1980, pp. 469-633.
GT. *Le Grand Troupeau* (1931), Tome I, 1971, pp. 541-724.
GTH. *Le Grand Théâtre* (1961), Tome III, 1974, pp. 1069-1087.
HOR. *Hortense* (1958), Tome V, 1980, pp. 799-854.
HPA. *L'homme qui plantait des arbres* (1980), Tome V, 1980, pp. 757-767.
HT. *Le Hussard sur le toit* (1951), Tome IV, 1977, pp. 239-635.
IS. *L'Iris de Suse* (1970), Tome VI, 1983, pp. 353-527.

¹ Nous insérons entre parenthèses la date l'*éditio princeps*.

JB. *Jean le Bleu* (1932), Tome II, 1972, pp. 3-186.
 MP. *Le Moulin de Pologne* (1952), Tome V, 1980, pp. 637-754.
 MUP, *Mort d'un personnage* (1949), Tome IV, 1977, pp. 143-236.
 NDO. *Naissance de l'Odyssee* (1930), Tome I, 1971, pp. 3-124.
 NO. *Noé* (1947), Tome III, 1974, pp. 409-862.
 PGEE. *Le petit garçon qui avait envie d'espace* (1949) Tome V, 1980, pp. 855-861.
 PRESPAN. *Présentation de Pan* (1930), Tome I, 1971, pp. 753-777.
 PSM. *Pour saluer Melville* (1941), Tome III, 1974, pp. 3-77.
 QMJD. *Que ma joie demeure* (1935), Tome II, 1972, pp. 415-780.
 RDB. *Les Récits de la demi-brigade* (1972), Tome V, 1980, pp. 3-120.
 REG. *Regain* (1930), Tome I, 1971, pp. 323-429.
 RSD. *Un roi sans divertissement* (1947), Tome III, 1974, pp. 455-606.
 SDP. *Solitude de la pitié* (1930), Tome I, 1971, pp. 433-538.
 UAFS. *Une aventure ou la Foudre et le Sommet* (1955), Tome V, 1980, pp. 771-795.
 UDB. *Un de Baumugnes* (1929), Tome I, 1971, pp. 221-319.
 VIR. *Virgile* (1947), Tome III, 1974, pp. 1019-1068.

Les textes tirés de *Récits et Essais*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, dorénavant *RE*, seront cités avec les sigles et les abréviations suivantes :

LP. *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938), pp. 521-598.
 PD. *Le Poids du ciel* (1938), pp. 331-520.
 RP. *Recherche de la pureté* (1939), pp. 633-656.
 RO. *Refus d'obéissance* (1937), pp. 259-330.
 TV. *Triomphe de la vie* (1941), pp.
 VR. *Les Vraies Richesses* (1936), pp. 145-255.

Les volumes de la bibliothèque politique de Jean Giono seront cités avec les sigles et les abréviations suivantes :

NMPREZ. PREZZOLINI, Giuseppe, *Vie de Nicolas Machiavel Florentin* (1929).
 MTDAST. D'ASTORG, Bertrand, *Introduction au monde de la Terreur* (1945).
 LÉV. HOBBS, Thomas, *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Commonwealth, Ecclesiasticall and Civil* (1946).

MACHBURN. BURNHAM, James, *Les Machiavéliens défenseurs de la liberté* (1949).

OPCHEV. CHEVALLIER, Jean-Jacques, *Les Grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours* (1949).

SJGIGN. GIGNOUX, Claude-Joseph, *Saint-Just* (1947).

SJOL. OLLIVIER, Albert, *Saint-Just et la force des choses* (1954).

SJVEL. VELLAY, Charles, *Saint-Just, théoricien de la Révolution* (1946).

PREMIER CHAPITRE

Giono et l'engagement

1.1 La problématique de l'engagement gionien

Écrivain du XX^e siècle, Jean Giono a été étudié par plusieurs générations de spécialistes. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne de sa disparition, les chercheurs proposent de nouvelles pistes pour tenter de cerner la complexité d'un écrivain marqué par les événements de son temps, un écrivain qui a laissé des traces par son écriture mais aussi à travers des actions concrètes dans le monde qui ont donné forme à son image auctoriale. Cette image, profondément influencée par l'impact des événements historiques et personnels, de la Première guerre mondiale à la lutte pacifiste des années Trente, puis avec les accusations de « collaboration » après le second conflit, a profondément évolué au fil des années. La Seconde guerre mondiale signe, en effet, une césure dans la vie de Giono. Son image est salie par les accusations de collaboration avec le régime de Vichy et par son inscription sur liste noire du Comité national des écrivains (CNE) en 1945, avec l'ostracisme et l'« interdiction de facto de publier »,¹ qui pèsent sur lui. Aux yeux de plusieurs, son choix de répondre à l'ordre de mobilisation en septembre 1939 témoigne d'une incapacité d'aller au bout de son engagement pacifiste. C'est à cause de ce « problème Giono »,² ainsi que du caractère utopique de ses propos pendant l'entre-deux-guerres, que, à partir de ce moment et même après la mort de l'écrivain, on aura tendance à ne pas parler de sa pensée politique. Sur le plan de sa production, après la Seconde guerre mondiale Giono renonce aux textes polémiques pour revenir aux romans. Les changements dans son écriture et dans son style sont si évidents que l'on commence à parler d'une deuxième manière. Ainsi, le changement qui s'opère dans son écriture et dans son attitude à partir de la Seconde guerre mondiale mène les critiques à voir dans les années Trente une « parenthèse engagée » dans la vie de l'écrivain. Romancier avant tout,

¹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, p. 387.

² CARITÉ, Jean-Marc, *Giono, l'homme du Contadour*, Lys, édition Utovie, 1971, pp. 10-13. Dorénavant : CARITÉ, Jean-Marc, *Giono, l'homme du Contadour* ; SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*, Les Acteurs du Savoir, 2023, p. 271. Dorénavant : ; SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*.

on considère qu'il restera pacifiste mais en se désengageant de la politique et en adoptant une « attitude fondamentalement anti-politique » à partir de l'après-guerre.³ Le résultat de cette vision critique est la séparation nette entre le Giono romancier et le Giono penseur, le premier seul méritant l'attention de la critique.

À partir des années 1990, les critiques commencent pourtant à s'intéresser à la pensée politique de Giono, à son écriture polémique et, par conséquent, à la production pacifiste des années Trente. Parmi ces études, nous pouvons citer les travaux de Labouret, Durand, Fourcaut, Sacotte et Schaelchli.⁴ Labouret⁵ analyse l'écriture polémique dans les textes pacifistes de la période 1936-1939, examinant le rapport de Giono avec la figure du pamphlétaire et du polémiste. À partir de l'écriture gionienne, le spécialiste propose de réfléchir sur la « poétique de la polémique » qui, ayant un écho dans l'œuvre romanesque, serait utile pour comprendre le lien entre Giono romancier et le Giono politique. En 2007, Durand réfléchit sur la centralité de la création individuelle pour Giono, qui, à travers la figure de l'artiste et du déserteur, façonne des personnages qui se réalisent et se complètent en dehors des mécanismes destructeurs de l'Histoire. Le spécialiste montre que la lutte de Giono vise à l'affirmation d'une liberté créatrice qui est en rupture avec « toutes les églises et toutes les familles ». L'approche globale de Durant permet d'interroger non seulement l'œuvre romanesque, mais aussi les essais, les journaux, la correspondance, les préfaces et les lettres ouvertes. En 2010, Fourcaut montre comment, dans l'essai *Les Vraies Richesses* (1937) Giono adapte les structures de son imaginaire, qui sous-tendent l'œuvre dans sa globalité, pour exprimer une critique sociale et politique. Ces structures sont adaptées aux nécessités du combat et à la fonction du texte qui est de stimuler chez le lecteur une réaction qui le pousse à se révolter contre la société capitaliste. Se faisant, Fourcaut restitue aux *Vraies richesses* sa dignité en tant que

³ Ivi, p. 11.

⁴ LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, in SACOTTE Mireille, *Giono l'enchanteur*, Paris, Grasset, 1995, pp. 20-33. Dorénavant : LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono* ; DURAND, Jean-François, *Le jeu du condottiere*, Aix-en-Provence, Édisud, 2007 ; FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax. De l'ogre capitaliste aux noces avec la terre*, in « *Les Vraies Richesses* », *Giono dans la mêlée*, « La Revue des Lettres modernes », (Giono 9), 2010, pp. 119-167. Dorénavant FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax* ; SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*, cit. ; SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono pour une révolution*, cit. ; SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre*, cit. ; SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit.

⁵ Nous reprenons ici l'état de lieu déjà publié dans MELOTTO, Virginia, *Il sangue dei camaleonti e la follia dei convulsionari. L'engagement di Jean Giono in Promenade de la mort*, in « Studi Francesi » n. 201, LVIII, III, sept-déc. 2023, pp. 598-599. Dorénavant : MELOTTO, Virginia, *Il sangue dei camaleonti*.

texte engagé.⁶ En 2010, Sacotte⁷ étudie les idées politiques de Giono aux années Trente. À partir d'une reconstruction historique et philologique de la production pacifiste, elle examine la brève liaison avec le PCF, le rapport avec l'idéologie communiste, le lien entre guerre et Capitalisme, ainsi que le thème de la révolte paysanne qui obsède Giono en cette période. C'est justement à partir de la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938) que Schaelchli⁸ étudie, dans les années 2010, la pensée politique de Giono dans les années Trente. Sans être un idéologue, Giono aurait compris les dangers du système économique issu de la révolution industrielle bien avant le courant de la Décroissance, dont il serait un véritable précurseur.⁹ Sa pensée, axée sur l'individualisme et sur le pacifisme intégral se serait heurtée aux événements historiques de la Seconde guerre mondiale qui ont permis à un nouveau système économique de se mettre en place. Désillusionné par son échec, Giono aurait renoncé ensuite à l'idée de pouvoir changer le monde et aurait abandonné toute action politique directe. S'opposant à la vision des « deux Giono », première et deuxième manière, qu'une parenthèse engagée séparerait, Schaelchli propose de lire l'entière production romanesque à la lumière de la pensée de l'auteur. D'après le spécialiste, c'est une véritable légende celle qui a pris forme autour de la critique de Pierre Citron et d'Henri Godard, qui donne l'image d'un auteur absent de la réalité sociale à partir de la fin de sa lutte pacifiste.¹⁰ Dans son travail plus récent (2023), Schaelchli identifie trois courants de la critique gionienne, à savoir ceux qui

⁶ « *Les Vraies richesses* est donc tout le contraire, quoi qu'on ait pu dire, d'un livre simpliste ou naïf, et le grand romancier ne s'avère en aucune façon un piètre idéologue ». FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax*. cit., p. 120.

⁷ SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*, cit.

⁸ SCHAECHLI, Édouard, *Pour une révolution*, cit.

⁹ Courant de la pensée politique théorisé par Serge Latouche.

¹⁰ La formule de cet apolitisme confortable fut trouvée par Henri Godard, qui, embrassée qu'il voyait la critique pro-gionienne d'avoir à répondre du changement de manière de Giono entre 1938 et 1945, proposa d'en finir avec l'idée d'une rupture chronologique (avec un avant et un après) pour lui substituer une autre d'ordre ontologique entre le Giono créateur et le Giono raisonneur, dont le premier seul, avec sa « sensibilité aux aspects contradictoires du monde » et sa capacité typiquement narrative à « comprendre que pour fonder puis pour maintenir une culture humaine, il lui faut s'écarter de la nature », aurait à nous intéresser, tandis que l'autre, ne faisant que répondre à des sollicitations de « l'extérieur », constituerait une sorte de contrefaçon du premier, une manière de s'adapter aux autres en faisant siennes « toute une série d'idées vagues qui ne demandent qu'à se formuler (...) ». SCHAECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 72-73.

affirment que Giono était un collaborateur,¹¹ ceux qui voient Giono comme un romancier détaché de la réalité,¹² et ceux qui voient en lui un moderne qui ne croit en rien.¹³

Au lieu de souligner les divergences entre la production de l'entre-deux-guerres et celle de l'après-guerre, ainsi qu'entre Giono penseur et Giono romancier, on relève donc une tendance à concevoir l'œuvre dans sa continuité. Nous pouvons donc nous demander si cette continuité peut restituer une posture auctoriale au Giono romancier et quelles sont les constantes ainsi que l'évolution dans l'œuvre littéraire. Avant d'aborder ce sujet, cependant, il est nécessaire d'établir le cadre théorique dans lequel nous allons nous insérer, à savoir la notion d'engagement, et d'observer les modalités de réalisation de l'engagement gionien pendant l'entre-deux-guerres, avec ses spécificités, ce qui nous permettra ensuite d'aborder sa posture dans l'écriture romanesque après la Seconde guerre mondiale, en relation avec la production non romanesque et avec les lectures politiques de ces années.

1.2. Engagement. Une notion polysémantique

La critique a montré comment la juxtaposition entre la notion d'engagement et la définition donnée par Sartre soit commune.¹⁴ Cependant, le sens que Sartre attribue à ce concept s'insère dans un cadre qui le précède et le dépasse et dans lequel il y a eu des débats, des théories des pratiques variées. Il peut être utile, d'abord, d'encadrer chronologiquement la notion d'engagement en littérature. La critique considère la littérature engagée comme ayant trois phases,¹⁵ à savoir, l'entre-deux-guerres, période de

¹¹ « Ceux qui s'en tiennent au Giono traditionnel, chantre d'un monde paysan que son amour de la « nature » destinait naturellement, comme le dit Richard Goslan, à soutenir la Révolution nationale de Vichy ». Ivi, pp. 55-79.

¹² « Rire aussi de ceux qui ont dit que Giono était un « homme que le réel gênait » à la suite de son biographe officiel, Pierre Citron, un homme à qui, en conséquence, on pouvait tout demander, dont on pouvait tout attendre, sauf une leçon cohérente du monde des vraies réalités : un poète, un conteur, un joueur, tout ce qu'on voudra, mais pas un penseur, et surtout pas un politique. [...] Ce fascinant personnage dont la figure se purifie et s'enrichit chaque jour à l'ombre d'une œuvre qui, en fait, compte seule, assurant la souveraineté de l'imagination créatrice contre toute prétention de la pensée à intervenir dans le réel... ». Ivi, p. 71-72.

¹³ Ceux qui en tiennent pour un Giono décidément et résolument moderne, au sens d'une modernité décomplexée qui se moque finalement de tout parce qu'elle ne croit en rien, sauf en elle-même - une modernité post-moderne, nécessairement apolitique et anti-naturelle. Ivi, p. 79.

¹⁴ Comme le souligne Cattani, « la définition qu[e Sartre] [...] donne [...] [de l'engagement] en a orienté pendant un long moment la signification, et a pesé remarquablement sur l'histoire littéraire intéressée au rôle public de l'écrivain ». CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, cit., p. 142.

¹⁵ DEMOUGIN, Jacques (dir.), *Engagement*, in *Dictionnaire des littératures françaises et étrangères*, Paris, Larousse, 1992 ; DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit. ; SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, cit.

débats pendant laquelle on en définit la problématique, les années à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale, qui en constituent le moment dogmatique, avec la figure de Sartre, et le milieu des années Cinquante, où l'on assiste à un « reflux » de l'engagement, avec Roland Barthes, et où la conception sartrienne est contestée pour redéfinir le rapport entre le littéraire et le social.¹⁶ Ainsi, en suivant le parcours qui va de l'entre-deux-guerres aux années Soixante, période dans laquelle se situe l'œuvre de Giono, nous assistons à des idées différentes sur le rôle des écrivains par rapport à la réalité sociopolitique, sur la fonction de la littérature et de l'œuvre d'art dans le monde, sur le rapport entre fiction et réalité. L'entre-deux-guerres, représente, d'après Denis,¹⁷ la période pendant laquelle on définit la problématique de la littérature engagée, en raison des événements historiques et des mouvements politiques qui poussent les écrivains à prendre position sur des thèmes tels que la guerre, la révolte prolétarienne ou la menace des régimes totalitaires. Effectivement, comme le souligne Cattani, si Sartre mettra au grand jour la notion d'engagement, en 1944,¹⁸ l'expression circule déjà à partir des années Trente : elle est citée dans la *Correspondance* de Romain Rolland, dans les écrits de Roger Martin du Gard et de Jean Guéhenno, dans *Les chiens de garde* de Nizan (1932) qui exerceront une influence fondamentale sur Sartre.¹⁹ Cette période complexe s'ouvre avec les réactions et les témoignages concernant les événements liés au premier conflit, ressent de l'influence de l'idéologie communiste, et, au fur et à mesure que les totalitarismes montent au pouvoir en Europe, crée un climat dans lequel l'intervention dans les débats politiques devient presque obligatoire.²⁰ Pourtant, les intellectuels ne sont pas toujours d'accord sur le rôle que les écrivains devraient assumer face à la politique et sur le rôle que la littérature devrait jouer dans ce contexte. En 1920, lors d'une conférence intitulée « Guerre et littérature », Georges Duhamel affirme que la Première guerre mondiale a renouvelé la

¹⁶ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 25.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ La notion d'engagement de Sartre date de 1944, à la Libération. DARCOS, Xavier, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, « Éducation », 1992, p. 676 ; COMPAGNON, Antoine, *XX^e siècle*, in TADIÉ, Jean-Yves, *La littérature française II*, Gallimard, « Folio Essais », Paris, 2007, pp. 547-548.

¹⁹ CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, cit., p. 142.

²⁰ Comme nous l'avons décrit ailleurs, les années Trente sont aussi celles de la lutte pacifiste et présentent un panorama varié dans lequel s'insèrent, outre à Jean Giono, de nombreux écrivains tels que Romain Rolland, Henri Barbusse, Roger Martin du Gard, Roland Dorgelès, Georges Duhamel, Maurice Genevoix, Victor Margueritte, Léon Werth et Georges Demartial. Voir MELOTTO, Virginia, *Une lecture de Promenade de la mort et départ de l'oiseau bagué le 4 septembre 1939 de Jean Giono à la lumière de ses idées politiques*, thèse de Master soutenue en 2020 à L'Université de Turin sous la direction de Mme Rescia, pp. 44-50. Dorénavant : MELOTTO, Virginia, *Une lecture de Promenade de la mort*.

littérature française et a permis de faire de la belle littérature, alors qu'en 1929 Jean Norton Cru initie un débat sur la valeur du témoignage et attaque violemment la littérature de guerre, une « fausse littérature » qui représente une guerre romancée, aimée par le public avec son appétit pour le sensationnel et le macabre. Ainsi, un véritable débat autour de la littérature prend forme, d'une part en soutien des textes qui visent à reproduire le plus fidèlement que possible les faits historiques tels que leurs auteurs les ont vécus, de l'autre pour les romanciers qui choisissent de raconter l'expérience de la guerre par d'autres moyens, donnant moins d'importance à la précision historique.²¹ En 1927, Benda publie la *Trahison des Clercs*, essai dans lequel il dénonce la trahison d'une « classe d'hommes » dont l'activité ne devrait pas poursuivre de fins pratiques et qui, au contraire, se mettent et mettent leur œuvre au service du temporel en intervenant dans l'actualité sociale et politique.²² S'opposant à cette vision, Nizan soutiendra au contraire l'idée de la mission des auteurs vis-à-vis de la réalisation de la révolte du prolétariat. Comme le souligne Tamassia, en effet, Nizan renverse le sens de la trahison des intellectuels. La « désertion suprême » serait alors celle de ceux qui se désintéressent de la réalité, attitude derrière laquelle se cacherait, en définitive, une fidélité à la bourgeoisie.²³ À partir d'une critique de la philosophie au service d'une classe privilégiée, Nizan conçoit la littérature comme un moyen pour agir dans le monde et mener la révolution. Ainsi, la littérature est pour lui de la propagande, ainsi qu'un instrument social pour transformer le monde.²⁴ À partir des années Vingt, les membres du courant surréaliste participent au débat sur la relation entre littérature et politique, prônant la libération de l'homme grâce à

²¹ Voir, à ce sujet, COMPAGNON, Antoine, cours « La guerre littéraire », donné au Collège de France en 2014, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/la-guerre-litteraire/la-guerre-litteraire-la-guerre-des-ecrivains>. Dorénavant : COMPAGNON, Antoine, cours « La guerre littéraire » ; COMPAGNON, Antoine (dir.), *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*, Paris, Folio Classique, 2014. Dorénavant : COMPAGNON, Antoine (dir.), *La Grande Guerre des écrivains* ; CRU, Jean Norton, *Témoins*, Marseille, Agone, « Éléments », 2022. Dorénavant : CRU, Jean Norton, *Témoins*.

²² BENDA, Julien, *La trahison des clercs* (1927), Paris, Grasset Les Cahiers Rouges, 2003.

²³ NIZAN, Paul, *Les Chiens de garde*, Paris, Maspero, « Petite collection Maspero », 1969, p. 119, dans TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura. Sartre nel dibattito francese del Novecento su letteratura e politica*, Milano, Francoangeli « Critica letteraria e linguistica », 2001, p. 31. Dorénavant : TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*.

²⁴ « Complètement soumise à la dimension politique, et à l'orthodoxie marxiste, la littérature envisagée par Nizan est, en dernière analyse, dépourvue de toute autonomie et n'a aucune valeur propre : son évaluation est dictée uniquement sur la base du degré de transformation de la réalité que l'œuvre littéraire arrive à accomplir [C'est nous qui traduisons] ». Ivi, pp. 33-34.

l'imagination et à la fuite des « contraintes qui pèsent sur la pensée surveillée ».²⁵ Né avec une orientation individualiste et anarchiste, le Surréalisme vire aussitôt vers les idées du Parti Communiste,²⁶ et sa révolution esthétique devient lutte politique. La révolution esthétique de Breton part d'une idée du langage qui n'est pas conçu comme véhicule de communication, mais qui est introduit, au contraire, dans une dimension non utilitaire. L'écriture devient alors le moyen qui permet à l'homme de se libérer à partir du moment où elle se soustrait au projet conscient. Dans ce cadre, aucune distinction entre forme et contenu est admissible.²⁷ La fracture qui se crée au sein du courant surréaliste éloignera de plus en plus Breton et Aragon, le premier refusant l'asservissement de la poésie à l'action politique de propagande et le deuxième accusant les surréalistes de pratiquer une poésie incapable d'agir dans le monde. Sans distinguer entre prose et poésie, Aragon soutient un réalisme, dit « socialiste » qui ne se limite pas à être le miroir de la société mais qui vise à la transformer. Prose et poésie acquièrent alors un caractère pédagogique et la poésie devient une arme pour faire face à la réalité.²⁸ Comme nous venons de le voir, à partir de 1930 la notion sartrienne d'engagement, déjà présente pour désigner le communisme ou l'antifascisme,²⁹ s'insère dans le débat sur le rapport entre littérature et politique, se manifestant par des formes et des typologies textuelles différentes comme les essais, les lettres et les tracts mais aussi à travers des textes de fiction. Le roman, dont le contenu idéologique joue un rôle de premier plan, ainsi que la poésie, sont considérés par certains comme un moyen d'action efficace pour intervenir dans le monde.³⁰

L'après-guerre s'ouvre avec une reprise de thèmes et un retour d'anciens débats sur la littérature et sur le rôle des écrivains. La littérature aborde le témoignage des rescapés de la Seconde guerre mondiale, le capitalisme et les nouvelles conditions de travail, la politique. Plus tard, ce seront de nouveaux événements historiques, comme la Guerre froide, la Guerre d'Algérie et le Vietnam qui retiendront l'intérêt des écrivains.

²⁵ TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*, p. 37 ; BRETON, André, *Manifeste du Surréalisme*, dans ID., *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, p. 1988, p. 312.

²⁶ « Déjà en 1920, Breton avait compris la nécessité d'abandonner le caractère anarchiste qui caractérisait le Surréalisme au début pour choisir une dimension d'efficacité historique ». C'est pourquoi, l'activité des surréalistes joindra celle du Parti Communiste [C'est nous qui traduisons] ». TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*, p. 38.

²⁷ Ivi, pp. 40-41.

²⁸ Ivi, p. 44.

²⁹ COMPAGNON, Antoine, *XX^e siècle*, in TADIÉ, Jean-Yves, *La littérature française II*, Gallimard, « Folio Essais », Paris, 2007, pp. 547-548 ; 676-677.

³⁰ Ivi, p. 681 ; MELOTTO, Virginia, *Une lecture de Promenade de la mort*, cit., p. 45.

Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, la littérature engagée est perçue comme un impératif³¹ et, avec *Qu'est-ce que la littérature ?*, qui est le texte qui a envisagé le plus complètement la question de l'engagement en littérature,³² Sartre fait autorité sur le sujet, influençant pesamment l'*intelligentia*, les écrivains et le public. Le contenu de ce texte, qui aura un retentissement énorme, est très connu, mais il convient d'en rappeler brièvement le cadre ainsi que les idées principales, puisque de sa lecture on peut tirer les caractéristiques de l'engagement selon l'écrivain. *Qu'est-ce que la littérature ?*³³ paraît pour la première fois de février à juillet 1947 dans la revue littéraire « Les Temps modernes », dont la création même, en 1945, de la part de l'auteur avec d'autres collaborateurs,³⁴ avait été révélatrice de sa volonté d'intervenir activement dans le monde et de la nécessité d'un engagement intégral de la part des écrivains, comme l'indique clairement la présentation du premier numéro paru en octobre 1945, qui sera reprise dans le recueil d'articles *Situations II* en 1948.³⁵ Cette présentation, qui est un véritable manifeste pour l'engagement de l'écrivain, contient les propos de la revue, avec l'affirmation déclarée de vouloir prendre position au sujet des événements politiques et sociaux. Il s'agit d'une prise de position qui ne se veut pas politique, dans le sens qu'elle n'entend servir aucun parti.³⁶ Ainsi, *Qu'est-ce que la littérature ?* sera publié dans une revue littéraire qui accorde une place importante au débat intellectuel et aux questions liées à la politique et qui se fait le miroir de la théorie sartrienne de l'engagement à l'époque, avec la responsabilisation et la prise de conscience de l'intellectuel engagé et la lutte pour les valeurs de la liberté, de la démocratie et des droits de l'homme,³⁷ soutenant le socialisme mais gardant toujours un esprit critique, attitude qui peut paraître paradoxale mais qui a pu sembler la seule capable de garantir à l'intellectuel une certaine forme d'autonomie dans le champ politique à l'époque, comme le souligne Denis.³⁸

³¹ SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, cit., p. 7.

³² DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 13.

³³ L'essai sera repris et publié en 1948 dans le recueil *Situations II*. Dorénavant, *Littérature et engagement*.

³⁴ Faisaient partie du comité directeur Simone de Beauvoir, Raymond Aron, Michel Leiris, Merleau-Ponty, Albert Ollivier et Jean Paulhan.

³⁵ Disponible en ligne à l'adresse : http://palimpsestes.fr/gauche/temps_modernes.pdf

³⁶ SARTRE, Jean-Paul, *Présentation des Temps modernes*, Paris, « Les Temps Modernes », 8 octobre 1945, disponible en ligne à l'adresse : http://palimpsestes.fr/gauche/temps_modernes.pdf, p. 3. Dorénavant : SARTRE, Jean-Paul, *Présentation des Temps modernes*.

³⁷ Comme on le sait, Sartre était socialiste, anti-bourgeois, antiaméricain, anticapitaliste, anticolonialiste et anti-impérialiste.

³⁸ L'attitude de Sartre « est nécessairement paradoxale puisqu'elle consiste à soutenir l'URSS de façon à la fois inconditionnelle et critique. Tout se passe ici comme si Sartre avait tenté d'adopter une position de critique interne (et donc constructive) du communisme tout en restant en dehors du Parti ». Cette position

Lorsqu'il rédige les articles qui composeront *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre éprouve le sentiment d'urgence suscité par la guerre froide et la division du monde en deux blocs antagonistes. Ainsi, la peur de voir éclater une nouvelle guerre, souligné dans le texte, motive la nécessité de définir clairement le rôle de la littérature et des écrivains dans le monde. Ce sentiment s'insère dans l'ambiance de l'après-guerre, qui est aussi à l'inquiétude et au pessimisme, avec l'apparition de l'arme atomique, l'effort nécessaire à la reconstruction de l'Europe et le début de la guerre d'Indochine.³⁹ Cette contextualisation est indispensable pour comprendre le ton presque agressif de l'écriture sartrienne, qui risque de réduire l'écrivain au rôle de « parangon de l'engagement militant ».⁴⁰ En effet, l'écrivain engagé appartient, selon Sartre, à une génération qui a été obligé d'accepter d'être située dans l'Histoire pendant la Seconde guerre mondiale. Après le conflit, elle a maintenant le devoir de répondre aux exigences du temps présent.⁴¹ Ici s'esquisse un premier point fondamental de l'engagement sartrien, à savoir l'idéation d'un avenir définissable avec des objectifs historiques précis dans le projet d'écriture.⁴² L'écrivain entend, par le biais de l'acte littéraire, offrir à son lecteur le monde tel qu'il le voudrait.⁴³ Mais, avant d'être une réflexion sur le rôle de l'écrivain, *Qu'est-ce que la littérature* est une réflexion sur le rôle de la littérature dans la société. Sur ce plan, Sartre distingue entre la poésie, intransitive par nature, et prose qui, « empire des signes », transitive et utilitaire par essence, se sert des mots pour désigner des objets du monde réel, permettant à l'écrivain-parleur d'agir sur son environnement, même si cette action

politiquement intenable Sartre a tenté de la théoriser en reprenant l'opposition malrucienne de l'aventurier et du militant [...] selon lui, l'intellectuel doit désormais choisir l'action constructive et collective du militant ; cependant, il convient d'introduire dans la positivité de cet engagement intégral un peu de la négativité de l'aventurier, telle que Malraux l'avait mise en scène ; en d'autres termes, le monolithisme de l'engagement militant doit être traversé par un subtil dosage d'esprit critique hérité de l'aventurier. DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., pp. 263-264.

³⁹ Ivi, p. 260.

⁴⁰ Comme le remarque Arlette Elkaïm Sartre, fille adoptive de l'écrivain, l'essai « a été lu dès sa parution de façon trop souvent étroitement partisane. On a cru comprendre que l'appel à l'engagement des écrivains impliquait que pour lui les œuvres non politiquement engagées [...] ne seraient désormais d'aucune valeur. [...] Rien ne serait plus éloigné de la pensée de Sartre. Ce malentendu [...] vient peut-être de la rédaction fébrile, dominée par un sentiment d'urgence, de ce texte. SARTRE, Arlette Elkaïm, *Préface*, in SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* cit., pp. V-VI.

⁴¹ Nous écrivons pour nos contemporains, nous ne voulons pas regarder notre monde avec des yeux futurs, ce serait le plus sûr moyen de le tuer, ais avec nos yeux de chair, avec nos vrais yeux périssables. SARTRE, Jean-Paul, *Présentation des Temps modernes*, cit., p. 2.

⁴² BADIOU, Alain, *L'engagement politique de Sartre, Conférence à École normale supérieure, le vendredi 07 juin 2013*, disponible en ligne à l'adresse: <https://www.youtube.com/watch?v=D7DZit-1lks>.

⁴³ CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, cit., p. 155. Comme Sartre le souligne dans la Présentation des « Temps Modernes », « notre intention est de concourir à produire certains changements dans la Société qui nous entoure ». SARTRE, Jean-Paul, *Présentation des Temps modernes*, cit., p. 3.

s'arrête là où commence la liberté qu'a le lecteur de donner un sens au texte qu'il reçoit.⁴⁴ Puisque les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets, la matière de la prose est naturellement *signifiante*.⁴⁵ À partir de la nature même de la prose, Sartre affirme que chaque texte relève d'un projet d'écriture conçu par l'écrivain et que l'action, plus précisément l'action par dévoilement, est intrinsèque à tout acte d'écriture. Ainsi, l'écrivain engagé, qui est conscient de la nature de la prose et du pouvoir des mots qui sont des « pistolets chargés », abandonne le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine.⁴⁶ Il faut noter ici, en passant que, si on ne peut pas sortir de cette réalité de la prose, on ne peut pas non plus être désengagé, puisque « se taire, c'est toujours parler ». ⁴⁷ En ligne avec l'importance que Sartre accorde à l'homme comme subjectivité, l'écrivain ne doit pas être une passivité abjecte, mais il doit s'engager tout entier dans ses ouvrages.⁴⁸ Le texte aborde ensuite d'autres points, comme le rapport au lecteur. S'il est vrai que l'on n'écrit pas pour soi-même mais pour les autres, l'écriture est une création dirigée, et tout ouvrage est un appel à la liberté du lecteur,⁴⁹ avec lequel l'écrivain ferait un pacte de générosité. La posture de l'écrivain n'étant pas dogmatique mais limitée au dévoilement du monde, cela permet au lecteur de construire librement sa pensée. Sartre poursuit soulignant que l'écrivain doit identifier son public réel, la société étant divisée en classes et les écrivains étant presque toujours des bourgeois.

À partir de *Qu'est-ce que la littérature* on peut tirer les caractéristiques de la notion d'engagement selon son auteur, avec sa conception radicale,⁵⁰ engagement qui

⁴⁴ Si, d'une part Sartre affirme que « parler c'est agir » et que l'écrivain est un parleur, « il désigne, démontre ordonne, refuse, interpelle, supplie insulte, persuade, insinue » et que sa force « réside dans son action directe sur le public », de l'autre il nie cette action « en aucun cas [la littérature] sera assimilable à un acte : il est faux que l'auteur agisse sur ses lecteurs, il fait seulement appel à leurs libertés et, pour que ses ouvrages aient quelque effet, il est nécessaire que public les reprenne à son compte par une décision inconditionnée », Ivi, p. 27, p. 25 ; p. 192 ; p. 163. Servoise relève l'ambiguïté de ce discours et affirme que, si la responsabilisation de l'écrivain avait pour équivalent celle du lecteur, ce dernier ne serait pas aussi libre de choisir le contenu de son engagement. SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, cit., pp. 221-223.

⁴⁵ Ivi, p. 25.

⁴⁶ Ivi, pp. 28-29.

⁴⁷ Ivi, p. 30.

⁴⁸ « Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide, et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi ». Ivi, p. 84.

⁴⁹ Ivi, pp. 52-53.

⁵⁰ « Sartre n'a certes pas inventé l'engagement, mais il reste le seul à avoir osé l'élever au rang d'un impératif littéraire absolu et à avoir mis en demeure les autres écrivains de s'y soumettre intégralement ». DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 259.

s'applique non seulement à l'écrivain, mais à la littérature même. Si l'hégémonie sartrienne est avant tout celle d'un *discours sur la littérature* et beaucoup moins celle d'une *esthétique littéraire*, au sens où, avec l'engagement, s'imposerait une série d'impératifs stylistiques et formels contraignants,⁵¹ nous pouvons observer que, dans la pratique, Sartre s'engage en littérature par le roman simultanéiste, le cycle des *Chemins de la liberté*, en particulier avec *Le Sursis* (1945), mais surtout par le théâtre, qui représente le haut lieu de son engagement, comme le montre par exemple *Le diable et le bon Dieu* (1951), pièce qui aborde le faux dilemme entre le bien et le mal et dont le sujet même est l'engagement.⁵² Enfin, l'essai, que Sartre veut réhabiliter littérairement et dont il a renouvelé l'esthétique,⁵³ représente pour lui un genre privilégié. Si l'engagement de Sartre ne peut pas être réduit à une institution et s'accorde plutôt à un processus, les traits de cette notion en révèlent la complexité, la notion étant inséparable de la pensée philosophique et du parcours que cette pensée a dû accomplir pour passer de la célèbre expression « L'enfer c'est les autres » à l'éthique de la fraternité.⁵⁴

Il est important de noter que la théorie de l'engagement sartrienne que nous venons d'évoquer sera dépassée par l'auteur même déjà à partir de 1948. En effet, comme le montre Tamassia, au fil des années, le maître de l'Existentialisme s'éloignera de plus en plus du dogmatisme de ses propositions initiales, par exemple en réévaluant le rapport entre poésie et prose, qui deviendra plutôt complémentaire alors que dans *Qu'est-ce que la littérature* il est nettement d'opposition. D'autres points de révision concerneront l'imaginaire et l'idée de liberté de l'auteur.⁵⁵ Si Sartre arrivera à reconnaître un pouvoir éthique à la poésie et même à étendre à la prose certaines des caractéristiques qui, d'après lui, sont propres au langage poétique, comme l'intransitivité par exemple, il nous semble toujours utile de nous confronter à sa théorie de 1947, en raison de l'impact qu'elle a joué dans le débat sur le rapport entre littérature et politique.

Si l'engagement intégral de Sartre en 1947 est mis en discussion dès la parution du premier numéro des « Temps Modernes », le dogmatisme de sa vision sera de plus en plus contesté au fil des années. Comme le souligne Labouret, en effet, déjà à la fin des

⁵¹ Ivi, pp. 268-269.

⁵² BADIOU, Alain, *L'engagement politique de Sartre*, cit.

⁵³ Ivi, p. 270.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Sur le dépassement de la théorie de l'engagement de la part de Sartre, voir TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*, pp. 107-163.

années Quarante « le dogme de l'engagement est sérieusement écorné et commence à être ouvertement contesté », avec la critique de Julien Gracq dans *La Littérature à l'estomac* (1950) qui dénonce la commercialisation de la littérature.⁵⁶ Dans les années Cinquante, s'ouvre cette période de reflux qui, d'après Denis, signe la troisième phase de l'engagement. Pour Labouret, c'est une double évolution qui se manifeste :

D'une part, celle d'une littérature qui rejette l'idéalisation de la Résistance et le magistère de la morale sartrienne, et qui entend renouer avec le romanesque en se revendiquant d'une " droite littéraire ", et ce sera le groupe des Hussards – à partir du roman *Le Hussard bleu* de Roger Nimier (1950) et d'un article de Bernard Frank qui baptise ainsi ces écrivains dans un article des Temps modernes (1952). D'autre part, celle d'un " engagement " des écrivains dans la forme de leur création, jusqu'au culte de l'écriture pour elle-même, et ce sera le Nouveau Roman – à partir de 1953, l'année où Alain Robbe-Grillet publie *Les Gommages*.⁵⁷

Cet engagement dans la forme rappelle le nom de Roland Barthes, qui, à partir de cette idée, en propose une nouvelle définition. Dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), Barthes affirme l'existence d'une réalité formelle qui est indépendante de la langue et du style. Ainsi, la forme est une dimension qui rattache l'écrivain à la société. Si la langue est définie comme un « corps de prescriptions et d'habitudes » et un « reflexe sans choix » de la part de l'écrivain, le style non plus relève du choix : « l'horizon de la langue et la verticalité du style dessinent donc pour l'écrivain une nature, car il ne choisit ni l'une ni l'autre », alors que l'écriture représente la réalité formelle « qui naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de la société ».⁵⁸ Ainsi, l'écriture n'est nullement un instrument de communication et le caractère commun des écritures intellectuelles qui naissent à partir de l'expansion des faits politiques et sociaux et de la naissance d'un type nouveau de scripteur, à mi-chemin entre le militant et l'écrivain, c'est qu'ici le langage de lieu privilégié tend à devenir le signe suffisant de l'engagement.⁵⁹ En repérant « une possibilité d'engagement non pas dans les contenus, mais dans la " responsabilité de la forme ", dans le choix portant sur le langage », Barthes donne une définition théorique de ce que l'on a pu appeler par la suite le « contre-engagement », à savoir « une forme d'engagement qui s'installe dans la forme et surtout qui réclame sa puissance subversive même en dehors d'un rapport de communication avec le public », un engagement qui est

⁵⁶ LABOURET, Denis, *Intérieur nuit*, p. 25.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture* (1953), Paris, Seuil, « Points Essais », 2014, pp. 15-20.

⁵⁹ Ivi, p. 25.

implicite dans l'œuvre.⁶⁰ Comme le souligne Tamassia, Barthes n'est pas le seul à attribuer au langage la capacité de contester le pouvoir établi. Les apports de Maurice Blanchot et de Michel Foucault, en effet, vont dans la même direction, donnant lieu à une tendance de la réflexion sur le rapport entre littérature et politique au XX^e siècle.⁶¹ Blanchot considère la littérature, et l'art en général, comme une dimension différente par rapport à celle du monde moderne. S'il est impossible de soumettre ou d'assimiler l'art à l'Utile, la littérature n'est pas pour autant un moyen de s'évader de la réalité. Le langage poétique, dans lequel peut se manifester le « neutre », introduit une responsabilité de la parole qui s'exprime sans exercer aucune forme de pouvoir. En particulier, c'est grâce à la violence du fragment que l'action de la Différence peut se manifester, ébranlant le schéma d'unité de l'opposition dialectique. Si Blanchot nie aux écrivains la possibilité d'exercer une action dans le monde, il s'agit plutôt d'entrer dans un espace, qu'il nomme « littéraire » qui échappe au mécanisme de la dialectique, à la domination du sujet et aux impératifs de l'utile.⁶² De son côté, Foucault élabore un discours contre le pouvoir, concevant une rupture à partir de la parole. La potentialité transgressive de la littérature ne correspond pas pour lui à une habilitation de la part d'un sujet à mener des actions transgressives par le biais d'un texte littéraire : le pouvoir subversif de la parole littéraire vient plutôt de la violence que la prolifération du langage déclenche, créant un mouvement que le pouvoir établi n'arrive pas à assujettir.⁶³

Or, entre la notion d'engagement proposée par Sartre en 1947 et de contre-engagement barthésien, serait-il possible d'entrevoir une troisième voie ? C'est l'hypothèse formulée par Paola Cattani, qui se confronte avec un corpus lié à la littérature européenne pendant l'entre-deux-guerres, avec des auteurs tels qu'André Suarès, Paul Valéry, Jacques Rivière, Charles Péguy, Giuseppe Prezzolini et Giovanni Papini. Dans une étude qui gravite autour de deux notions majeures, le « Règne de l'Esprit » et la « Cité de Dieu » augustinienne, Cattani confronte les théories de l'engagement, que le XX^e siècle a produit avec Benda, Sartre et Barthes, aux spécificités des auteurs de son corpus,

⁶⁰ CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, cit., p. 158.

⁶¹ TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*, p. 165.

⁶² BLANCHOT, Maurice, *La littérature et le droit à la mort*, in Id., *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949 ; —, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959 ; —, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955 ; —, *L'entretien infini* Paris, Gallimard, 1969 dans TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*, pp. 53-61.

⁶³ FOUCAULT, Michel, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, in Id., *Dits et écrits 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994 ; —, *La Pensée du dehors*, Ivi ; —, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, dans TAMASSIA, Paolo, *Politiche della scrittura*, pp. 70-75.

ce qui lui permet de relever les traits constitutifs et les implications principales de l'engagement chez des écrivains qui sont à l'écart de principales courantes des années Trente :⁶⁴

En général, nous mettrons en lumière quelques traits constitutifs et quelques parcours d'auto-inspection d'un type d'engagement souvent en ombre, qui précède chronologiquement et se différencie par sa dimension anti-idéologique de l'engagement antifasciste et idéologique des écrivains dans les années Trente, plus souvent étudié.

Le parcours que Cattani trace à travers les conceptions de la littérature et l'idéal de l'Europe qu'ont les écrivains de son corpus, passe évidemment par des considérations sur la relation entre esthétique et politique, sur la fonction de la littérature et sur le rôle de l'écrivain dans le monde et aboutit sur le constat que le concept d'engagement tel qu'il a été défini au Vingtième siècle n'arrive pas toujours à décrire l'idée que les écrivains ont de la littérature et de sa fonction. En effet, la spécificité des écrivains et de leur œuvre prouve que la définition donnée par Benda, Sartre ou Barthes ne couvre pas toutes les modalités d'actuation de l'engagement, ce qui mène au constat de l'existence d'autres voies possibles entre littérature pure et littérature engagée et donc à la nécessité de reformuler le concept d'engagement :

La position de Valéry, Suarèz, Péguy, Rivière, Papini, Prezzolini, ne peut en effet être assimilée à aucune de celles jusqu'ici évoquées : d'une part, ces auteurs veulent donner une contribution à l'actualité sans s'engager directement dans la vie politique des partis et des idéologies ; d'une autre part, la voie qu'ils empruntent pour l'engagement n'est pas exactement celle du « contre-engagement » qui attribue une valeur politique au travail sur la forme.⁶⁵

Cette idée d'action sur le monde, souvent à la base de la notion et selon laquelle un écrivain serait engagé à partir du moment où il ou elle participe à des manifestations, signes de pétitions, et qui est aussi celle des intellectuels de gauche en Italie durant l'après-guerre, est réductrice et ne couvre pas toute la constellation sémantique du terme, qui est un concept plus large. Le travail de Cattani nous permet de voir le lien entre la réalité du texte et celle du monde, avec une analyse théorique du rapport entre l'écrivain,

⁶⁴ Ivi, p. 13.

⁶⁵ Ivi, p. 143.

la société et la politique qui tient compte de l'ensemble de faits et acteurs agissant à l'époque de la rédaction des romans ou avant.

À partir de ces considérations, nous allons donc employer le terme *engagement* comme expression de toute réflexion sur l'homme, la société et la politique, toute expression de jugement de valeurs et de critiques à l'égard de phénomènes sociales et politiques, sans nécessairement qu'il ait intentionnalité ni but didactique, ou alors même dans les cas où ces buts didactiques ont peu de force, ou sont relevables que par une minorité de lecteurs, se trouvent à un deuxième niveau de lecture, ou sont en tout cas secondaires par rapport à la narration. Notre point de départ est donc maintenant d'observer, d'abord, comment l'engagement gionien s'est réalisé pendant l'entre-deux-guerres, période où son action a été manifeste et explicite. Comprendre la spécificité de l'engagement littéraire de Giono dans cette période nous permettra, ensuite, de comparer la production successive à la Seconde guerre mondiale avec celle des années Trente, pour voir si et comment l'engagement gionien a évolué et comment les idées que l'écrivain a de l'homme, de la société et de la politique trouvent un écho dans la production romanesque.

1.3. L'engagement de Giono pendant l'entre-deux-guerres

1.3.1 La littérature de témoignage et le pacifisme

Poussé vers l'évocation du réel contemporain par son ami Lucien Jacques,⁶⁶ Giono décide, à partir de la seconde moitié des années Vingt, d'exprimer son refus de la guerre dans des ouvrages de fiction tels que *Le Grand Troupeau* (1930) et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, nouvelle rédigée en 1925, qui sera recueillie dans *Solitude de la pitié* en 1932.⁶⁷ Ces écrits révèlent la marque laissée par l'expérience d'ancien soldat, Giono ayant été psychologiquement bouleversé par l'affreuse expérience de la Première guerre mondiale. Ainsi, dès le début des années Trente l'auteur s'insère dans le cadre de la littérature sur la Grande Guerre.⁶⁸ Comme le montre Compagnon,⁶⁹ qui voit dans le roman

⁶⁶ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 96.

⁶⁷ GIONO, Jean, *SDP*, cit., pp. 466-480.

⁶⁸ Comme nous l'avons souligné auparavant,

⁶⁹ COMPAGNON, Antoine, cours « La guerre littéraire », cit., qui porte sur la comparaison de publications d'écrivains tels qu'Henri Barbusse, Maurice Genevoix, Jean Paulhan, Roland Dorgelès, Henry de

de la guerre de 14-18 un genre à part entière dans la littérature française,⁷⁰ au sein de la production littéraire suscitée par ce conflit on peut distinguer trois périodes, à savoir les ouvrages qui relèvent d'une littérature immédiate, publiés entre 1914 et 1920, ceux des années Vingt, où l'on passe à une sorte d'inventaire lucide et on aborde la guerre et, enfin, les quelques chefs-d'œuvre, qui ont paru à partir des années Trente et qui ont demandé encore plus de recul par rapport aux événements.⁷¹ Dans ce troisième groupe, le spécialiste classe *Le Grand Troupeau*, alors qu'on pourrait insérer *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* dans le deuxième, en raison de sa date de rédaction. À la base de cette production autour de la Grande Guerre, en particulier là où le projet pacifiste sous-tend l'écriture, comme dans le cas de Giono, la volonté de témoigner de l'horreur vécue est évidente. L'intention de certains écrivains étant de faire connaître au grand public les atrocités du conflit armé pour le sensibiliser sur la question, ils acceptent, par conséquent, une certaine responsabilité, car « si le public prend les romans ordinaires pour des fictions, il a une forte tendance à prendre les romans de guerre au sérieux ». ⁷² Dès lors, la tension entre l'évocation fidèle des événements vécus, tels qu'ils sont accessibles à travers la mémoire et la fiction acquiert une importance capitale. Comme le suggère Rastier, qui a étudié, dans le cadre de la réalisation du témoignage en tant que genre au sein de la littérature d'extermination ou concentrationnaire :

Les conditions historiques du témoignage dépassent les simples circonstances, car elles déterminent des missions et par là, indirectement, des caractères stylistiques propres. En raison de son ascendance judiciaire, le témoignage adopte en général

Montherlant, Jean Norton Cru, Pierre Drieu de la Rochelle, Blaise Cendrars. Voir aussi COMPAGNON, Antoine (dir.), *La Grande Guerre des écrivains*, cit. Une catégorisation similaire - première vague « des œuvres écrites à chaud » qui commence pendant le conflit, avec des textes comme *Le Feu* d'Henri Barbusse (1916) et se poursuit jusqu'à la fin des années Vingt - seconde vague qui s'étend tout au long des années Trente et se caractérise par des « récits porteurs d'une dénonciation radicale », comme *La Peur*, de Gabriel Chevallier (1930) et *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline (1932) a été employée par Tissut dans le cadre de son analyse du *Grand Troupeau*, ce qui permet de contextualiser le temps de la rédaction par rapport aux événements historiques. TISSUT, Alain, *Grand Troupeau (Le)*, in *Dictionnaire*, cit., p. 418. Nous verrons plus loin pourquoi cette distinction est si importante dans l'analyse de ce genre de littérature.

⁷⁰ Compagnon repère trois genres au sein de la littérature sur la Grande Guerre: la « Littérature héroïque/patriotique », la « Littérature pacifiste » et la « Littérature du désespoir », surtout poésie élégiaque du désespoir. COMPAGNON, Antoine, cours « La guerre littéraire », cit., COMPAGNON, Antoine, *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*, Paris, Gallimard « Folio classique », 2014, pp. 7-51.

⁷¹ Font partie du premier groupe *Le Feu* de Barbusse (1916), qui fixe le canon de cette littérature immédiate en France, *Sous Verdun* de Genevoix (1916), *Le Guerrier appliqué* de Paulhan (1917) ; du deuxième *Le Songe* d'Henry de Montherlant (1922), *La Fin de Chéri* de Colette (1926) et *Le temps retrouvé* de Proust (1927) ; du troisième *Voyage au bout de la nuit* de Céline (1932), *La Comédie de Charle-roi* de Drieu de la Rochelle (1934), *La main coupée* de Cendrars (1946).

⁷² CRU, Jean Norton, *Témoins*. cit., pp. 83-84.

une esthétique « classique » et un réalisme empirique : il procède par choix scrupuleux, avec une volonté de mettre en relief l'essentiel, d'éviter le « tout dire », le déballage, la surenchère.⁷³

Effectivement, le modèle du témoignage littéraire, tel qu'il se fixera après la Seconde guerre mondiale avec *Si c'est un homme*, avec son style direct et la promesse de dire toute la vérité de la part de l'auteur, montre la priorité que revêt la correspondance avec la réalité et le danger que représente tout artifice littéraire dans un texte de ce type. Mais, si le témoignage reste un trait qui sous-tend certains projets d'écriture d'anciens soldats, c'est à la croisée du témoignage et de la fiction qu'il faut chercher pour comprendre la spécificité de l'engagement littéraire :

Il y a une duplicité de l'engagement qui consiste en ce va-et-vient entre la personne de l'écrivain et son œuvre, entre la mise en avant de l'auteur et l'utilisation des ressources et des séductions qu'offre la littérature. Du coup, la littérature engagée se meut dans un espace incertain et ambigu, mais extraordinairement riche : le lieu de l'engagement se dessine à la croisée du témoignage, qui en constitue le « degré zéro », et de la fiction, qui en est la modalité la plus haute et peut-être la plus authentique.⁷⁴

D'après Denis, le témoignage, parce qu'il réalise pleinement cet accord d'une œuvre et d'une vie, est la forme basique de l'engagement, son degré zéro, tandis que la fiction est sa modalité la plus haute. La complexité de l'engagement littéraire, tel que Denis l'entend, dérive du croisement entre réalité et fiction :

Aussi, pour manifester la dimension proprement littéraire de son intervention, l'écrivain engagé a-t-il souvent tendance à recourir aux pouvoirs de la fiction, transposant, avec une intensité variable, les faits qu'il entend rapporter, les soumettant à cette réélaboration qui, paradoxalement, est la seule à pouvoir les faire signifier pleinement.⁷⁵

En fait, Denis affirme que le témoignage est la « malédiction de l'écrivain engagé », sa « forme pauvre par excellence » :

parce qu'elle est à peine littéraire, dépourvue de cette puissance d'évocation et de transformation qu'on prête à la fiction. C'est à son apparence de littérature de témoignage que la littérature prolétarienne doit par exemple son échec, incapable

⁷³ RASTIER, François, *Témoignages inadmissibles*, dans « Littérature » n° 159 3/2010, Paris, Armand Colin, 2010, p. 117.

⁷⁴ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 48.

⁷⁵ Ivi, p. 49.

qu'elle fut d'imposer d'elle-même une image autre que celle du récit à valeur « humaine » et documentaire sur la condition ouvrière.⁷⁶

Si la composante autobiographique est bien présente dans les romans sur la Guerre, pour nommer l'espace ambivalent qui se dégage entre témoignage et fiction, Denis emprunte à Serge Doubrovsky le terme d'autofiction,⁷⁷ catégorie qui, bien qu'elle dépasse de loin les limites de la littérature engagée, permet de rendre compte de ses enjeux littéraires et existentiels :

par l'autofiction, le matériau biographique, emprunté au vécu et à la réalité contemporaine, et qui atteste l'engagement de l'auteur, se trouve revisité et réorganisé par l'écriture, produisant une manière de « mentir-vrai », qui est comme la condition de possibilité d'une littérature engagée authentiquement littéraire et pleinement engagée.⁷⁸

Les études de Servoise confirment cette dialectique entre témoignage et roman engagé. La spécialiste constate que, au-delà de la singularité des expériences, les romans engagés qu'elle étudie se distinguent des romans des survivants des camps de concentration par leur caractère ouvertement fictionnel :

Aussi distincts soient-ils de ce que l'on nomme aujourd'hui « la littérature des camps », les textes étudiés n'en partagent pas moins un trait essentiel : « nés de l'événement » [...] ils ont une valeur de témoignage, au sens où ils rendent compte d'une expérience traversée par leurs auteurs. Les œuvres étudiées se distinguent des témoignages des rescapés des camps non seulement par le contenu de l'expérience transmise et par leur caractère ouvertement fictionnel (qui n'exclut pas de nombreuses références autobiographiques), mais aussi par la coïncidence immédiate qu'elles ont rencontrée avec le public contemporain. En ce sens, elles sont à envisager comme des actes de communication « réussis », qui ont atteint leur public parce qu'elles évoquaient une expérience commune au plus grand nombre et de surcroît en accord avec l'optimisme de l'idéologie de la Reconstruction.⁷⁹

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, PUF « Perspectives critiques », 1988.

⁷⁸ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 49.

⁷⁹ La spécialiste s'appuie sur un corpus de romans français et italiens publiés dans l'immédiat après-guerre et à la charnière entre le XX^e et le XXI^e siècles, à savoir le *Sursis* de Sartre (1945), *Les Hommes et les autres* de Vittorini (1945), la *Peste* de Camus (1947), *Le Sentier des nids d'araignée* de Calvino (1947), *Chronique des pauvres amants* de Pratolini (1947), *Lisbonne, dernière marge* de Volodine (1990), *Dora Bruder* de Modiano (1997), *Tu, mio* de De Luca (1998), *Tigre en papier* de Rolin (2002) et *Tristano meurt* de Tabucchi (2004). SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire*, cit., 2011, p. 125.

Ainsi, c'est sous l'angle de « la mise en mots de l'expérience et du rapport entre fiction et témoignage » qu'elle décide d'aborder les romans engagés de cette période, relevant que les auteurs de son corpus ont tendance à représenter l'expérience vécue au-delà des événements historiques. Pratolini et Camus, par exemple, visent l'authenticité de l'expérience, qui devient plus importante que la vérité historique, alors que Sartre met l'accent sur la façon dont les événements ont été vécus et perçus et Calvino emprunte au merveilleux du conte pour mettre en mot son expérience. En général, les écrivains étudiés par Servoise rapprochent fiction et témoignage, mettant l'accent sur l'appréhension subjective de l'histoire, qui devient expérience de vie et épreuve pour l'intellect, pour les sentiments et pour la morale.⁸⁰ Cette analyse montre que dans les romans engagés d'après-guerre le rapport au réalisme n'est pas net. Le choix du conte et de l'épopée enfantine pour transfigurer l'histoire de la part de Calvino, ou le mélange entre récit de guerre et histoire d'amour dans *Uomini e no* de Vittorini en fournissent un exemple :

La charge explosive de liberté qui animait le jeune écrivain ne résidait pas tant dans sa volonté de documentation ou d'information mais dans celle de *s'exprimer*. D'exprimer quoi ? Nous-mêmes, l'âpre saveur d'une vie que nous venions de découvrir [...]. Personnages, paysages, rafales d'armes à feu, gloses politiques, expressions familières, vulgaires, effets lyriques, armes et étreintes amoureuses n'étaient que couleurs sur la palette, notes sur la portée : nous savions parfaitement que seule comptait la musique et non le livret. Ce passage est fondamental, en ce qu'il résume parfaitement ce qui constitue, à nos yeux, l'originalité de la transcription calvinienne de l'histoire dans son premier roman : le choix d'une forme ouvertement fictionnelle pour rendre compte d'une période historique dont la valeur réside moins dans la succession d'événements contingents (le « livret ») que dans la façon dont les hommes vivent ces événements (« la musique »). Transfigurer l'histoire pour exprimer l'historicité, en somme.⁸¹

[...]

c'est bien dans la mesure où [Vittorini] [...] mêlait un récit de guerre réaliste et une histoire d'amour, une réflexion sur le lien entre lutte de libération et recherche du bonheur, que le livre de Vittorini apparaissait à Calvino comme un témoignage valide de la lutte partisane et de la façon dont elle avait été vécue.⁸²

⁸⁰ Ivi, p. 139.

⁸¹ Ivi, pp. 134-135.

⁸² Ivi, p. 135.

Le projet éthique de raconter au public les horreurs vécues sur le front étant présent dans des ouvrages de fiction gioniennes comme *Le Grand Troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*,⁸³ nous pouvons essayer d'appliquer les réflexions sur le témoignage et sur le roman engagé pour considérer comment l'engagement de Giono se réalise dans ses textes littéraires et pour essayer de cerner le rapport entre cet écrivain et la littérature engagée.

1.3.2 Giono témoin et pacifiste

Le Grand troupeau et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* sont les premiers textes littéraires dans lesquels Giono aborde le sujet de la Grande Guerre. Il avait déjà témoigné par écrit de sa permanence sur le front, notamment par des échanges épistolaires avec sa famille, produisant un type de document, la lettre, que Norton Cru classait parmi les plus authentiques, après le journal, puisque non altéré par des exigences narratologiques.⁸⁴ De ces textes, cependant, on a déjà relevé le manque de véracité, stratégie qui révèle les premiers signes d'une imagination créatrice qui s'épanouira avec le futur romancier :

Dans l'analyse de la correspondance de guerre de Giono, cet article tient compte de plusieurs facteurs qui peuvent influencer sur l'intention de l'épistolier et sur la véracité des faits rapportés : la volonté profonde chez le jeune soldat Giono de rassurer ses parents âgés, son goût déjà net pour la chose imaginée et l'exercice de la censure militaire sur le courrier montrant que le mot d'ordre implicite et constant de l'armée fut de « minimiser la gravité des faits ».⁸⁵

Mais que se passe-t-il lorsque la guerre est racontée dans un texte littéraire ? Roman le premier, récit bref le second, *Le Grand troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* sont des textes de fiction écrits par un ancien soldat qui évoquent la guerre et qui ont un projet

⁸³ La détection du projet éthique sous-tendant le texte narratif se base sur une série de données extratextuels comme les affirmations de l'écrivain, ses actions, le contenu de textes non romanesques – dans le cas de Giono – la production pacifiste des années Trente. Les lectures annotées qui font partie de la bibliothèque de l'écrivain font partie de ces données, comme nous le verrons.

⁸⁴ Des lettres, Norton Cru souligne la valeur documentaire. Si leur authenticité vient du fait qu'elles n'ont pas été écrites en vue de la publication, elles présentent aussi l'avantage de l'abolition ou de la réduction du souci littéraire ainsi que la certitude que la version des faits racontés soit bien celle de la date de la lettre, ce qui laisse inaltéré l'impression immédiate, de premier jet, spontanée de leurs auteurs : c'est la vérité du moment, la vérité du témoin qui vient de voir et d'agir et de sentir. CRU, Jean Norton, *Témoins*, cit., p. 668.

⁸⁵ THOMAS MONTÉSINOS, Katia, *Jean Giono et la guerre de 14-18 : une expérience tragique et féconde*, in « Revue Giono » 2/2008 p. 187. Dorénavant : THOMAS MONTÉSINOS, Katia, *Jean Giono et la guerre de 14-18*.

éthique. Quels sont donc les éléments qui nous permettent de définir l'action gionienne et comment Giono réalise-t-il son engagement entre témoignage et fiction ?

En 2008, Katia Thomas-Montésinos publie un article dans lequel elle étudie ces deux textes. S'appuyant sur les documents militaires conservés par le Service Historique de l'Armée de Terre (S. H. A. T.) à Vincennes, la spécialiste adopte une perspective critique qui vise à établir « la part réelle que Giono a prise dans ce conflit pour en analyser ensuite la présence, la représentation et le sens, dans les œuvres choisies et concernées par la guerre », étudiant donc la « manière autobiographique de la relation de Giono à la guerre de 1914-1918 ». ⁸⁶ En ce qui concerne *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, Thomas-Montésinos rappelle la source biographique du personnage et des circonstances dans lesquelles Giono se lie d'amitié au modèle duquel le personnage est tiré. ⁸⁷ Dans le récit, le narrateur et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* transposent les soldats réels. La nouvelle présente cependant un écart important avec la réalité des faits, à savoir la mort de Kossiakoff, qui ne correspondrait pas à celle du récit. À partir de cet écart, qui n'est pas le seul, Citron définit *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* comme le « seul récit aux trois quarts autobiographique que [Giono] a écrit sur la guerre telle qu'il l'a vécue » ⁸⁸. Si le témoignage chez Giono continue de dévier de la mission de déposition de Rastier, les choix de l'écrivain visent à dépasser le témoignage pour aborder des thèmes et produire certains effets par le biais du style ou de techniques narratives spécifiques et c'est effectivement dans ces artifices littéraires ainsi que dans la fictionnalisation des événements que l'engagement de l'auteur se réalise. *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* présente une narration à la première personne à focalisation interne. Le récit s'ouvre en *medias res* avec une phrase qui superpose le narrateur à l'écrivain : « FAITES passer : “ Giono au capitaine ” ». La phrase suivante, qui esquisse le lieu de la narration, les conditions météorologiques et présente la compagnie de soldats, est suivie par une répétition exacte de cet incipit qui contient le nom de l'écrivain. ⁸⁹ Ce choix met de suite en lien le narrateur homodiégétique avec l'écrivain, soulignant la dimension autobiographique. Dans le récit comme dans la réalité, les deux soldats se lient d'amitié. En dépit de la barrière

⁸⁶ Ivi, pp. 186-187.

⁸⁷ En 1916, Giono se trouve dans le secteur de Berry-au-Bac, à Champfleury, puis au fort de la Pompelle, où il entre en liaison avec des troupes russes et rencontre un soldat nommé Kossiakoff. Voir CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 64.

⁸⁸ Ivi, p. 111.

⁸⁹ GIONO, Jean, *SDP*, cit., p. 466.

linguistique qui les sépare, les deux partagent les temps d'action et d'inaction, dont la différence est soulignée par des changements dans le rythme de la narration et par l'extension ou le rétrécissement des phrases, la brièveté étant employée pour les moments d'action et la longueur pour les moments de calme. En ligne avec la littérature sur la Grande Guerre, qui présente souvent des passages consacrés aux temps morts,⁹⁰ l'auteur décide de décrire ces moments d'inaction à travers des séquences lyriques, pour célébrer la dimension humaine et fraternelle de la cohabitation entre soldats. Si le thème de la fraternisation est un stéréotype du roman de tranchée,⁹¹ Giono lui attribue une dimension universelle, le lien se nouant entre deux hommes de nationalité différente. Toujours en ligne avec la littérature de la Grande Guerre,⁹² Giono évoque le sentiment de mélancolie qui frappe les soldats dans les moments de calme, la présence de la musique amplifiant le sentiment. Ainsi, dans la nuit noire percée de fusillées, jaillissent les notes lugubres de l'accordéon d'un soldat.

Comme nous l'avons anticipé, le récit ne se limite pas à témoigner de l'expérience personnelle, mais vise à affirmer la position pacifiste de Giono. Si, dans la réalité, Giono semble avoir toujours été un bon soldat, même s'il a affirmé de n'avoir jamais tué personne,⁹³ il n'a pas déserté et rien ne prouve qu'il ait désobéi aux ordres de ses supérieurs. Dans le récit, une réaction se produit chez le narrateur à la vue d'un ennemi en train de faucher pour nourrir leurs chevaux. Ivan est prêt à lui tirer dessus pour respecter la consigne. L'instinct du narrateur est celui de ne pas tuer un être humain en dépit des ordres et il arrive à convaincre son copain. La vie de l'ennemi est épargnée :

Je l'arrête. Pourquoi tuer ? Nous avons, aujourd'hui, écrabouillé la corvée d'eau. C'est beau, un faucheur libre. Eux doivent jeter de furtifs regards vers les trous d'obus tout frais autour d'eux. Kossiakoff insiste. Il a sa consigne. On lui a dit : tout ce qui bouge. Il a son plaisir secret de chien d'arrêt. Alors je parle, je parle. Kossiakoff béant écoute ces paroles mortes. Une angoisse me tord : il ne comprend pas. Si, il a vu mes yeux ; son bras retombe ; un léger sourire tire ses lèvres. Il caresse mon genou. Plus de consigne : amitié. Le devoir, mais le plaisir fait à l'ami douce chose, et je voudrais lui dire, et je suis incapable.⁹⁴

⁹⁰ COMPAGNON, Antoine (dir.), *La Grande Guerre des écrivains*, cit., p. 29.

⁹¹ Ivi, p. 28.

⁹² « Paradoxal temps de loisirs, la guerre est aussi, comme toujours les vacances, le temps de l'ennui, condense dans un mot repris dans tous les livres et dont la guerre fit la fortune dans la langue: le "cafard", [...] anxieux et tragique ». Ivi, p. 29.

⁹³ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 89.

⁹⁴ GIONO, Jean, *SDP*, cit., p. 478.

Si la barrière linguistique crée un effet de suspense, le lecteur ne sachant pas jusqu'à la fin du passage si le narrateur sera en mesure de se faire comprendre, l'amitié à la fin gagne. Il s'agit bien d'une prise de conscience de la part des hommes qui décident d'épargner la vie du soldat plutôt que de suivre passivement les ordres venus de l'extérieur, avec une opposition nette entre ce que signifie le devoir et la préservation de la vie humaine. Ainsi, le thème de la fraternité dépasse la séparation entre factions, opposition sur laquelle est axé tout conflit. Ce passage est donc très explicite sur la position du narrateur qui porte le nom de Giono, ce qui n'a pas été le cas dans la réalité, l'écrivain n'ayant pas manifesté son pacifisme lorsqu'il était sur le front. Le refus de la guerre est exprimé également par le dénouement du récit. Comme nous l'avons anticipé, la nouvelle se termine avec la mort de Kossiakoff, « fusillé au camp de Châlons en juillet 1917 » pour mutinerie,⁹⁵ alors que le vrai Kossiakoff a été tué au combat.⁹⁶ D'après Citron, la décision de Giono de fictionnaliser le dénouement serait due à sa volonté de transposer sur l'homme le mutin que lui-même n'a pas été.⁹⁷ Cet écart de la réalité pour évoquer la fin tragique d'un soldat qui se rebelle aux ordres en raison de sa conscience pacifiste représente une stratégie fonctionnelle à la prise de position de l'écrivain, qui considère sûrement cette fin plus efficace pour affirmer son refus de la guerre. La fictionnalisation vise donc à la réalisation de l'engagement de l'auteur et la conclusion du récit représente, justement grâce à son caractère fictif, un témoignage des injustices de la guerre qui annonce les écrits pacifistes ultérieurs,⁹⁸ ce qui ouvre à la possibilité que l'invention puisse, dans certains cas, favoriser la réalisation du témoignage en littérature, dépassant le réalisme empirique.

Dans le deuxième texte littéraire sur la Grande Guerre, *Le Grand Troupeau*, la fictionnalisation est encore plus marquée. Dans l'étude précédemment citée, Thomas-Montésinos propose une vérification des faits présentés dans ce roman, qui exprime un «

⁹⁵ Ivi, p. 480.

⁹⁶ Selon la base des sépultures de Guerre du Ministère des armées, Le Caporal Russe Ivan Kossiafoff, du Premier régiment d'infanterie, a été inhumé au Cimetière militaire de Saint-Hilaire-le-Grand, département de la Marne, dans une tombe individuelle, avec la mention « Mort pour la France », ce qui, d'après Jean-Pierre Husson, rend tout à fait improbable qu'il ait été fusillé au camp de Châlons pour mutinerie comme l'écrit Giono dans son récit. https://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/recherche_transversale/bases_nominatives_detail_fiche.php?fonds_cle=18&ref=4365290&debut=0; https://pedagogie.ac-reims.fr/memoire/lieux/1GM_CA/musees/01pompelle.htm

⁹⁷ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 112.

⁹⁸ LANDES, Agnès, *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, in *Dictionnaire*, p. 493.

besoin brutal de vérité, devenant ainsi l'un des plus remarquables [...] sur la Grande Guerre ». ⁹⁹ Sur ce plan elle montre que, si d'une part Giono puise dans son expérience personnelle et intime, incluant de nombreux éléments autobiographiques, ¹⁰⁰ de l'autre il veut tendre vers l'universel et choisi « d'intégrer ces réminiscences personnelles dans un ensemble plus global, pour les dépasser, en évoquant, même parfois allusivement, les étapes principales de la Grande Guerre qu'il représente "en vérité" ». ¹⁰¹ La spécialiste conclut en affirmant que cette tendance se manifestera dans des romans successifs, dans lesquels la guerre, qui a marqué l'imaginaire de Giono et de toute son œuvre, s'inscrira de manière « plus souterraine », de manière « surtout métaphorique et symbolique ». ¹⁰²

Si la fonction de commémoration est présente dans ces textes, un écart se creuse sur le plan de la représentation de la réalité et de la déposition, cette dernière se réglant « sur les canons du réalisme empirique (qui peut en faire un document historique) ». ¹⁰³ Cet élément, comme nous le verrons, est central pour comprendre la réalisation du projet éthique de Giono et pour cerner son engagement littéraire. Jusqu'à présent nous avons relevé la présence de ce projet et observé des traits de sa réalisation formelle et générique dans deux textes de fiction, *Le Grand Troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, qui sont communément associés à la période engagée de Jean Giono. Même si ces textes relèvent du témoignage, par la volonté de relater certains faits de la part de l'auteur aussi bien que par sa mission d'éducation, ¹⁰⁴ on ne peut pas parler de textes qui relèvent de la littérature de témoignage à cause de l'écart avec la mission de déposition qui, d'après Rastier, caractérise le genre. Ainsi, *Le Grand Troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* présentent un niveau de fictionnalisation qui les rapproche de la littérature engagée telle que Servoise

⁹⁹ THOMAS MONTÉSINOS, Katia, *Jean Giono et la guerre de 14-18*, cit., p. 201.

¹⁰⁰ Topographie réelle, évocation des principaux événements historiques. Ivi, p. 203.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ivi, p. 205.

¹⁰³ En tant qu'hommage funèbre, le témoignage littéraire assume aussi une mission de commémoration qui engage à une gravité et une retenue particulière, bien différentes des outrances grand-guignolesques des faux témoignages et des romans historiques à succès. [...] La distinction de la destination et de l'adresse reste fondamentale pour la littérature : comme toute œuvre d'art, le témoignage assume une mission médiatrice entre des mondes : il s'adresse aux vivants mais se destine aux morts. [...] Le témoignage littéraire emprunte donc aux genres de la célébration et de la commémoration, comme le tombeau voire l'épithaphe. Il devient en quelque sorte la sépulture de ceux qui en furent privés. RASTIER, François, *Témoignages inadmissibles*, cit. pp. 118-120.

¹⁰⁴ Évoquant l'expérience de la Grande Guerre, Giono entend sensibiliser le public sur les dangers du conflit armé, son impact sur la société.

l'a décrite, ainsi qu'à l'autofiction de Doubrovsky. Après la Seconde guerre mondiale, Giono affirmera que « L'écrivain n'est jamais témoin que de lui-même »¹⁰⁵ et que

L'écrivain (ou le peintre), l'artiste témoin de son temps est une invention, et pour le besoin d'une cause; il n'est que le témoin de lui-même. C'est son émotion qu'il exprime. Il se plaît au mot « objectif » et il ne travaille que dans le subjectif ; même Calvin, ce subjectif parfait, même Bodin construit l'édifice de sa République sur un définition subjective. L'écrivain (ou le peintre), l'artiste est avant tout un homme qui se montre. Qu'il se cantonne dans son art ou qu'il s'engage, il fait son portrait.¹⁰⁶

Soulignant l'individualité de l'écrivain, Giono refuse le rôle de l'écrivain comme porte-parole d'un événement historique et exalte la dimension subjective de l'écriture. En effet, s'il accepte la possibilité de témoigner des événements, il refuse d'asservir cette action à une cause extérieure, à savoir, l'idée préfixée d'une époque. Si l'écrivain n'est témoin que de lui-même, et se limite à exprimer ses émotions, la responsabilité et la prise de conscience et l'individualité sont au centre du projet éthique de l'écrivain. L'engagement de Giono ne met par l'écrivain au service d'une cause pour écrire des textes dogmatiques, mais il est une subjectivité qui s'exprime et qui va à la rencontre de celle du lecteur, le texte étant le terrain où les deux communiquent. Comme nous l'avons montré, dans *Le Grand troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* l'engagement se réalise à travers un témoignage sans contraintes, qui atteint le but didactique de révéler les atrocités du conflit, suggérant la possibilité d'être contre, hors du réel, dans la fiction.

Le débat qui prend forme autour de la littérature pendant les années Trente sur la littérature de guerre concerne la tension entre une idée de témoignage qui cherche la représentation fidèle des événements historiques tels que l'auteur les a vécus, et la fictionnalisation du vécu pour satisfaire le goût du public. Comme nous l'avons déjà montré, tout en s'appuyant sur des événements réellement vécu par Giono, *Le Grand Troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* dépassent le pur témoignage, tel que le définit Compagnon, à savoir

un genre littéraire qui se caractérise depuis la Première guerre mondiale par la mise en place d'un contrat testimonial, un pacte que l'auteur scelle avec son lecteur. Le témoin s'engage à dire toute la vérité [même s'il a droit à l'erreur, sa mémoire

¹⁰⁵ GODARD, Henri, « Avant-propos Giono », in GIONO, Jean, *De Homère à Machiavel*, avant-propos d'Henri Godard, Paris, Gallimard, « Cahiers Giono 4 », 1986, p. 7. Dorénavant : GODARD, Henri (dir.), *De Homère à Machiavel*.

¹⁰⁶ GIONO, Jean, *Préface à un Tableau de la littérature française*, Ivi, p. 15.

pouvant le jouer] [...] [et n'esthétise] pas les choses pour le plaisir du lecteur. [Il a] le droit à ne pas devoir être original [ainsi que le] droit de ne pas être un grand écrivain. Le témoignage se caractérise par sa sobriété. D'un point de vue spatial le témoin renonce à toute vision panoramique et s'en tient à ce qu'il a personnellement perçu. L'événement guerre est déconstruit. C'est au lecteur de le reconstruire à partir des descriptions.¹⁰⁷

En effet, les textes de Giono relèvent de la volonté d'exprimer une pensée politique non pas à travers la reconstruction historique exacte, mais par d'autres moyens. Outre à témoigner de l'expérience d'un ancien soldat, *Le Grand troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* véhiculent la position pacifiste de l'écrivain, comme le montre Rasson qui étudie *Le Grand Troupeau* dans le cadre de la littérature pacifiste.¹⁰⁸ Le critique s'interroge sur le rapport entre complaisance esthétique et projet critique et sur les modalités d'expression du pacifisme en littérature, avec une approche qui prévoit d'abord la contextualisation de l'ouvrage par rapport aux prises de positions de son auteur et, ensuite, l'individuation de certains topoï spécifiques, à savoir : l'intention critique ou la volonté de s'attaquer aux discours qui légitiment le conflit, la mise en œuvre d'un rationalisme critique soulignant la sottise qui sous-tend la guerre, la réflexion sur la difficulté à comprendre le conflit, la transmission de la guerre à travers la reconstruction, avec le rapport difficile entre la langue et le combat, et la présence de l'ironie.¹⁰⁹ Nous avons déjà réfléchi, en nous appuyant sur les considérations de Rasson et de Mény, sur l'esthétisation de la guerre et sur les techniques narratives que Giono exploite dans ce roman pour aborder le thème du refus de la guerre.¹¹⁰ En effet, le roman qui se déroule multipliant les changements de scène, autour de l'opposition entre le champ de bataille, théâtre de l'horreur, et l'arrière, dont l'état de décomposition fait écho à celui du front au lieu de lui opposer une image de paix. Le thème de la désertion est présenté "à l'envers", les soldats partis au front ayant abandonné leur terre et fui le théâtre du vrai combat ainsi que leurs responsabilités de chefs de familles.¹¹¹ Au centre du roman il y a le thème de la guerre avec ses effets meurtriers, un gigantesque massacre inutile, qui éternise le mal.¹¹² Comme le montre Fourcaut, la vision hallucinée de la guerre qui devient bête

¹⁰⁷ COMPAGNON, Antoine, cours « La guerre littéraire », cit.

¹⁰⁸ RASSON, Luc, *Écrire contre la guerre : littérature et pacifismes 1916-1938*, Paris, L'Harmattan, 1997. Dorénavant : RASSON, Luc, *Écrire contre la guerre*, p. 15.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 16-21.

¹¹⁰ Voir MELOTTO, Virginia, *Une lecture de Promenade de la mort*, cit., pp. 32-35.

¹¹¹ TISSUT, Alain, *Grand Troupeau (Le)*, in *Dictionnaire*, cit., p. 419.

¹¹² Ivi, p. 159.

dévoratrice montre une première tentative de la part de Giono de greffer la critique sociale et la politique sur les structures de l'imaginaire dans un texte littéraire.¹¹³ En effet, cette guerre qui « ravale l'homme au niveau de l'animal grégaire »¹¹⁴ est subie passivement par les personnages et l'impossibilité de la définir dans sa spécificité, étant seulement en présence de ses incommensurables effets meurtriers en amplifie l'horreur.¹¹⁵ Sur le plan visuel, les images infernales sont proposées avec une force et un nombre de détails qui frappent le lecteur, images qui ne regardent pas uniquement le champ de bataille, comme le montre la description du mouton agonisant au premier chapitre.¹¹⁶ Cette description est utile pour observer l'approche métaphorique de Giono vis-à-vis de la guerre, relevé par Rasson, qui, avec l'approche contrastée à effet ironique, donne lieu à une présentation indirecte de la guerre.¹¹⁷ Si l'approche contrastée a effet ironique se traduit dans la « juxtaposition de l'horreur et de la banalité », qui tient à distance le lecteur des événements narrés, tout en soulignant leur démesure,¹¹⁸ l'approche métaphorique commence par le titre même du roman, où l'association entre le troupeau de moutons en transhumance et celui des hommes menés à l'abattoir et place le texte sous le signe de la critique pacifiste. En effet, si l'image du troupeau est très présente dans la littérature de guerre, ce qui relierait *Le Grand troupeau* au roman de la destinée ou roman de la masse, elle acquiert dans le roman gionien une dimension de critique implicite au conflit. La métaphore et les images d'horreur suscitent une condamnation et un pacifisme implicite,¹¹⁹ comme les critiques ont déjà noté :

Si cette écriture...doit empêcher à la guerre de faire sens, si le roman est porteur d'une thèse pacifiste, il n'est cependant pas question pour Giono de l'exposer explicitement : bien d'autres suppressions semblent résulter de cette volonté de ne pas transmettre au public de « message » trop lourdement didactique ; tout un système d'ellipses et de correspondances oblige le lecteur à une vigilance et une activité de tous les instants pour parvenir à construire un sens qui donne l'impression de se dérober.¹²⁰

¹¹³ FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax*. cit., pp. 119-167.

¹¹⁴ RASSON, Luc, *Écrire contre la guerre*, cit., p. 114.

¹¹⁵ Ivi, p. 115-116.

¹¹⁶ « Et le bélier vient de mourir. Il a relevé d'un seul coup sa lourde tête branchue, comme sur un ordre ; il a regardé le ciel d'entre les branches de ses cornes : un long regard interminable. Le cou tendu, il a eu un petit gémissement d'agneau ; il a écarté les cuisses, étiré les jambes ; il a lâché un paquet de sang noir et de tripes avec un bruit de ballon qui se crève ». GIONO, Jean, *GT*, cit., p. 551.

¹¹⁷ Ivi, pp. 114-116.

¹¹⁸ Ivi, p. 116.

¹¹⁹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 189.

¹²⁰ TISSUT, Alain, *Grand Troupeau (Le)*, in *Dictionnaire*, p. 418.

1.3.3 Réalisme et engagement

Le 2 juillet 1934, Aragon publie dans « L'Humanité » un compte-rendu du *Chant du monde*.¹²¹ Après avoir fait l'éloge du style et du langage « surprenant » de Giono, « poète de la nature » qui connaît et décrit les paysans, Aragon met en relief les limites du roman, à savoir la représentation d'une société paysanne primitive qui n'existe pas dans la réalité contemporaine. Aragon constate qu'aucun reflet du rapport réel que Giono aurait dû entretenir avec les paysans de Provence n'est passé dans son livre :

Pourtant il n'en est pas ainsi au pays Rebeillard, dans ces Alpes où vit Jean Giono, l'antifasciste Giono, promoteur d'un mouvement qui fait que nous tournant vers les Basses-Alpes, en songeant aux luttes à venir, nous sommes pris d'un grand, d'un orgueilleux espoir. Je songe à ce Jean Giono là, qui se promène dans les hauts-pays, dans les familles d'agriculteurs, parlant aux uns, aux autres, leur lisant Lénine, ce que Lénine a écrit pour eux, pour les paysans. Et j'entends, grâce à Giono, l'écho de leur approbation : Si cela est possible ! Oui, la bourgeoisie a soumis la campagne aux villes, et les paysans qui écoutent la voix de Lénine, grâce à Giono, s'éveillent à la lutte non pas contre les villes, où combattent déjà leurs alliés naturels, les travailleurs d'industrie, mais contre cette bourgeoisie qui les pousse à la misère, et qui par le fascisme et la guerre accroîtra encore cette terrible misère des campagnes. De cela, où Jean Giono dans la vie réelle joue un rôle, rien n'a passé dans son livre.

Comme nous l'avons souligné ailleurs, Aragon part du présupposé que Giono est un écrivain de gauche qui, en dehors de son activité de romancier, doit participer activement à la lutte antifasciste à côté des communistes.¹²² Cette image s'est créée à partir de l'adhésion de l'auteur manosquin à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR),¹²³ occasion dans laquelle il « montre sa pleine conscience des liens avec le PCF », et qui reçoit les éloges d'Aragon lui-même, saluant cet « apôtre du communisme ». ¹²⁴ En effet, dans sa lettre d'adhésion à l'association, Giono écrit :

Jusqu'à maintenant j'ai lutté passionnément contre la guerre. J'ai eu tort de croire que je pouvais le faire hors de partis, par mon action individuelle, avec seulement de

¹²¹ ARAGON, Louis, *Le Chant du monde*, « L'Humanité », Paris, 2 juillet 1934, p. 2. Voir Annexe 1. Ch. I pour le commentaire dans son intégralité.

¹²² Voir MELOTTO, Virginia, *Une lecture de Promenade de la mort*, cit. p. 53.

¹²³ Créée le 17 mars 1932, cette association sera active jusqu'en 1939. Comme le rappelle Gwenn Riou, Le Parti communiste est à l'origine de l'association : « plus précisément, c'est le Bureau international pour la littérature révolutionnaire – qui est lui-même une création de l'Internationale communiste – qui [en] pose les bases ». RIOU, Gwenn, *De la théorie à la pratique : « Le manifeste des écrivains et artistes révolutionnaires » (1932)*, « Itinéraires » [En ligne], 1/2018, pp.1-13 . Mis en ligne le 15 septembre 2018, consulté le 5 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/4212>.

¹²⁴ GRAMAIN, Michel, *Communisme, communiste*, in *Dictionnaire*, p. 229.

l'ardeur, de la patiente et du courage. Je sais, maintenant, qu'on ne peut l'atteindre que sur le terrain politique.¹²⁵

À partir de sa vision de la littérature, mise au service de la lutte prolétarienne, Aragon conclut son compte-rendu sur *Le Chant du monde* rappelant à Giono le rôle qu'il devrait jouer dans la société et soulignant le lien que ses romans devraient garder avec la réalité. Ce lien devrait s'exprimer par une représentation « fidèle » des paysans tels qu'Aragon les perçoit, engagés dans leur lutte contre le système capitaliste. En général, Aragon suggère qu'un roman devrait reposer sur une doctrine spécifique et en affirmer les valeurs par le biais de la narration :

Il n'y a ce disant ici que le désir que l'immense talent du poète Jean Giono vienne renforcer encore le travail précieux de l'antifasciste Giono. Qu'il nous donne ce livre sans précédent, qu'il peut, qu'il doit écrire, où l'on verra non plus les paysans du *Chant du Monde*, mais les paysans de la conférence antifasciste de Digne, et leur animateur Giono. Ce livre qui n'exprimera pas le goût de l'idylle ancienne, mais qui sera le chant du monde futur des campagnes. De ce monde dont l'exemple nous a été donné dans l'Union Soviétique, et qui a fait naître déjà de grands livres poétiques, comme *Terres défrichées*, de Chokolov.¹²⁶ Que Giono, qui a éprouvé, comme un désir de discipline, le besoin d'entrer à l'A.E.A.R « pour apprendre au-delà de ce que je sais » (Giono, dans *Commune*, n°5-6) comprenne que nous attendons de lui de grandes choses, dans la période où s'ouvre pour les paysans la question de la prise du pouvoir.¹²⁷

L'idée qu'Aragon a pu se faire de Giono est celle d'un écrivain qui, outre à une activité de divulgation des idées politiques chez les paysans, aurait dû exploiter son lien avec eux, mettre son écriture au service de la cause communiste et de la révolution du prolétariat, dans laquelle les paysans peuvent jouer un rôle important. Comme le souligne Schaelchli :

[L]e malentendu, qui consista pour le PC, via une coterie d'écrivains d'origine souvent bourgeoise (Gide, Aragon, Malraux), à voir en Giono une sorte d'ambassadeur de la cause du prolétariat dans les campagnes françaises auprès du monde paysan, ne s'était installé qu'à la faveur d'un jeu de dupes avec Aragon.¹²⁸

¹²⁵ GIONO, Jean, *Adhésion à l'AEAR*, in GIONO, Jean, *RE*, cit., p. 1045.

¹²⁶ Dans son roman *Terres défrichées*, Chokolov propose une illustration de ce que sera cette nouvelle esthétique littéraire et dresse un tableau de la lutte pour la collectivisation agricole.

¹²⁷ ARAGON, Louis, *Le Chant du monde*, « L'Humanité », Paris, 2 juillet 1934.

¹²⁸ SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., p. 123.

Baudorre nous rappelle le rôle Cholokhov et de son livre *Terres défrichées*, dont, d'après Aragon « le prochain livre de Giono [...] [aurait dû] être le pendant français ». ¹²⁹ Comme on le sait, Louis Aragon était l'un des agents de l'introduction du réalisme socialiste en France, ainsi que le principal écrivain à s'en réclamer sur la scène littéraire. ¹³⁰ Au moment où Aragon publie son compte-rendu sur le *Chant du monde*, cette doctrine esthétique venait d'être présentée dans « Commune », ¹³¹ et c'est à ce titre qu'il est salué au nom de l'AEAR dans le numéro suivant tout en étant posé comme un modèle à suivre. ¹³² En août 1934, un mois après la publication du compte-rendu du roman gionien, Aragon se rend en URSS pour assister au congrès qui signe l'adoption du réalisme socialiste comme doctrine esthétique officielle de l'Union des écrivains soviétiques. ¹³³ Aragon s'en fera le porte-parole en France, prononçant, en avril-juin 1935, des conférences qui seront réunies en septembre dans le volume *Pour un réalisme socialiste*. ¹³⁴

Le roman de Giono ne respecte pas les préceptes venus de Moscou, à savoir le matérialisme historique, la documentation sur quoi repose l'exactitude et la rigueur scientifique du romancier et l'expérience historique de l'auteur en tant que militant. ¹³⁵ En premier lieu, le matérialisme historique s'oppose à l'intemporalité dans laquelle l'histoire du roman se déroule, qui renvoie à la dimension éternelle dans laquelle, selon Schaelchli, Giono se situe en écrivant et qu'il associe à l'époque rurale préindustrielle, « [u]ne histoire retournée contre elle-même où tout ne serait pas encore joué irréversiblement, point où le paysan, de quelque manière qu'on le regarde, reste cette figure immobile, fascinante ». ¹³⁶ Cette vision de l'Histoire, qui caractérise l'anti-

¹²⁹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 218.

¹³⁰ OLIVERA, Philippe, *Aragon, « Réaliste socialiste »*. *Les usages d'une étiquette littéraire des années Trente aux années Soixante*, in « Société & Représentations » n°15 1/2003, Paris, Éditions de la Sorbonne, pp. 229-246. « Le principal effort d'Aragon a été de rendre autonome le réalisme socialiste. Il le détache de son terroir et de circonstances de sa naissance, c'est-à-dire de ce qui, à l'origine, en constituait l'essence et la raison d'être ». BAUDORRE, Philippe, *Le réalisme socialiste français des années Trente. Un faux départ*, dans « Sociétés & Représentations » n°15 1/2003, Paris, Éditions de la Sorbonne. Dorénavant : BAUDORRE, Philippe, *Le réalisme socialiste*, pp. 36-37.

¹³¹ « Commune » (n°10) juin 1934.

¹³² Olivera ajoute que selon l'hypothèse de Jean Ristat, cette déclaration non signée serait de la main d'Aragon. OLIVERA, Philippe, *Aragon, « Réaliste socialiste »*. *Les usages d'une étiquette littéraire des années Trente aux années Soixante*, in « Société & Représentations » n°15 1/2003, Paris, Éditions de la Sorbonne, dorénavant : OLIVERA, Philippe, *Aragon, « Réaliste socialiste »*, p. 236 ; RISTAT, JEAN, *Louis Aragon, L'Œuvre poétique*, Paris, Livre Club Diderot, 1975, p. 460.

¹³³ OLIVERA, Philippe, *Aragon, « Réaliste socialiste »*, pp. 235-236.

¹³⁴ ARAGON, Louis, *Pour un réalisme socialiste*, Paris, Les éditions Denöel et Steele, 1935.

¹³⁵ OLIVERA, Philippe, *Aragon, « Réaliste socialiste »*, cit., pp. 237-244.

¹³⁶ SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 191-192.

modernisme de Giono, refuse l'idée d'un dépassement de l'humain par lui-même dans l'histoire et oppose à la catégorie du « provisoire » celle de l'« éternel », caractéristique de la civilisation paysanne.¹³⁷ Nous reviendrons sur la vision de l'Histoire de Giono, élément dont il faut tenir compte pour l'étude de son engagement littéraire. Pour le moment, il suffit de noter le lien qu'entretiennent la rupture avec le réalisme et l'intemporalité du *Chant du monde* avec une vision précise de l'Histoire et des idées politiques comme le refus du progrès et du système capitaliste.

La deuxième dimension du réalisme socialiste est la documentation sur quoi repose l'exactitude et la rigueur scientifique du romancier est à contextualiser et à lire avec la troisième, l'expérience historique de l'auteur en tant que militant. Le réalisme socialiste ne vise pas à une représentation fidèle de la réalité. Ce qui importe, plutôt que la représentation mimétique des faits, est l'idéologie sur laquelle repose le texte : la réalité est filtrée par l'écrivain qui est un militant, qui la " comprend " avant de la proposer aux lecteurs.¹³⁸ Parmi les principales caractéristiques du réalisme socialiste on trouve le « rejet d'une littérature de description au profit d'une littérature d'explication ». ¹³⁹ En effet, si la deuxième dimension renvoie à l'approche de Zola, c'est plutôt vers Balzac qu'il faut regarder :

Le rejet de Zola et du naturalisme laisse alors la place à un autre " retour ", celui de Balzac, présenté comme le véritable précurseur de ce réalisme nouveau qui ne se propose pas de peindre le réel mais de le radiographier, d'en faire l'analyse et le diagnostic. Il ne suffit pas de montrer, il faut expliquer et orienter le lecteur vers des conclusions. Il ne s'agit donc plus de victoire du réalisme mais bien de triomphe de l'idéologie.¹⁴⁰

Le réalisme est donc à lire, d'une part en relation avec l'idéologie qui sous-tend l'œuvre, de l'autre en relation à l'importance de situer l'histoire romanesque dans un univers historique reconnaissable et d'aborder des thèmes de l'actualité sociopolitique avec un but politique.

¹³⁷ Ivi, p. 223.

¹³⁸ « Revenir au réel, certes, mais pour quoi faire ? Comme nous avons déjà pu le percevoir, il ne s'agit pas de décrire ou de " photographier " [...] le réel, comme le ferait un réalisme qualifié d'étroit, mais de le comprendre ». BAUDORRE, Philippe, *Le réalisme*, cit., p. 23.

¹³⁹ Ivi, p. 15.

¹⁴⁰ Ivi, pp. 23-25.

À partir de cette contextualisation théorique, on comprend mieux la critique d'Aragon au sujet du *Chant du monde*, dont la dimension intemporelle que nous avons mentionnée implique la perte du lien clair avec la réalité contemporaine. En lisant le texte, comme d'autres l'ont déjà montré, on trouve quelques *realia* mais la topographie relève de l'invention, les cadres sociaux modernes sont à peu près inexistantes et toute autorité officielle est absente, la ville est sans médecin, sans maire, sans tribunal, sans religion. Dans un tel univers, l'appui sur les documents historiques que prêche le réalisme socialiste ne semble pas avoir beaucoup de sens, ou alors il faudrait chercher pour voir si les documents sur lesquels Giono s'appuie ne relèvent plutôt d'un projet politique autre, dont on pourrait retrouver les traces dans la création du Contadour.

La troisième dimension du réalisme socialiste, d'après Olivera, est l'expérience historique de l'auteur en tant que militant, aspect extralittéraire qui concerne l'écrivain. On peut se demander comment cette expérience et cette identité politique spécifique peut entrer dans la forme pour que l'on puisse parler de roman réaliste dans l'acception socialiste. Baudorre affirme que, parmi les principales caractéristiques du réalisme socialiste il y a « la liberté dans les choix esthétiques mais, en revanche, l'adhésion nécessaire à l'idéologie du prolétariat [...] engagement social, liberté artistique, mais fidélité idéologique ».¹⁴¹ Le réalisme socialiste donne donc à l'artiste une fonction voire un statut social,¹⁴² qui est celui d'un militant et d'un acteur social qui soutient avant tout une idéologie, indépendamment de ses choix esthétiques. Si le réalisme socialiste est strictement lié à la conception d'engagement des années Trente,¹⁴³ on a postulé plus récemment qu'il faudrait s'interroger sur la différence entre roman engagé et roman militant. Pour Denis :

...contrairement à une opinion répandue, la littérature engagée n'est pas d'abord politique ; elle ne l'est qu'en vertu d'une nécessité secondaire. C'est là qu'on

¹⁴¹ Ivi, pp. 15-18. « Le 5 décembre 1932, Fréville, dans un texte intitulé *La politique littéraire en URSS*, se tourne vers l'avenir, vers le rôle qui doit être désormais celui de l'écrivain soviétique : la participation à l'édification du socialisme est fortement soulignée ainsi que l'adhésion à l'idéologie du prolétariat et la " fidélité et le dévouement au pouvoir soviétique et au parti " » Ivi, p. 18.

¹⁴² L'auteur précise que « [d]ans la mesure où cette notion repose principalement sur une définition de la fonction de l'art et, accessoirement, de son contenu et de sa forme, on peut parler d'esthétique mais ses critères esthétiques sont très étroitement liés aux attentes sociales, aux pressions idéologiques, aux stratégies politiques et organisationnelles ». Ivi, pp. 15-17.

¹⁴³ En 1935, Paul Nizan écrivait que « [l]e roman politique qui veut satisfaire aux conditions générales de réalité du roman, exige du romancier un engagement et une action ». NIZAN, Paul, *Compte rendu du roman de Ramon Fernandez Les Violents*, « Monde », n° 346, 1^o août 1935.

distingue la littérature engagée de la littérature militante : la première vient à la politique parce que c'est sur ce terrain que trouve à s'inscrire la vision de l'homme et du monde dont elle est porteuse, tandis que la seconde est toujours déjà politique. Aussi l'écrivain engagé est-il finalement rarement affilié à un parti et ne se sent-il guère le porte-parole d'une doctrine politique ; ses textes manifestent plutôt les contradictions et les difficultés d'une entreprise où la politique, évaluée à l'aune de la morale, apparaît souvent comme un mal nécessaire plutôt que comme un choix positif.¹⁴⁴

Selon cette définition, la littérature engagée serait, contrairement à la littérature militante, l'espace d'expression d'une individualité, celle de l'écrivain, qui exprime librement sa pensée, sans donc manifester son adhésion à une idéologie dogmatique. Lorsqu'il écrit *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre semble confirmer cette idée, et précise, dans l'avant-propos, que la littérature engagée n'est pas, comme certains l'ont affirmé, un retour de l'ancien réalisme socialiste, ou alors un renouveau du populisme.¹⁴⁵

D'autres critiques emploient le terme de roman à thèse pour faire référence au roman militant. Dans son texte fondateur, Suleiman analyse le deuxième l'observant dans sa réalisation formelle, générique, narratologique, indépendamment, donc, de l'orientation politique de l'écrivain qui le rédige. La spécialiste réfléchit également sur le rapport entre réalisme et roman engagé. À partir du sens que le mot *praxis* assume chez Sartre en 1947, à savoir celui d'« action dans l'histoire et sur l'histoire », ¹⁴⁶ elle distingue entre littérature engagée et littérature réaliste-socialiste sur le plan de la réalisation du réalisme :

écrivains militants d'un côté et écrivains engagés de l'autre, et qui a précisément pour enjeu la définition de « littérature de la *praxis* » : pour les communistes, la littérature de la *praxis* s'identifie, en dernière instance, avec le réalisme socialiste qui, comme Jdanov l'avait souligné dès 1934, n'est pas « la réalité objective » mais « la réalité dans son développement révolutionnaire ». Autrement dit, cette littérature n'est pas seulement prescriptive ou exemplaire, elle est également performative.¹⁴⁷

Si la définition du réaliste-communiste donnée par Servoise confirme ce que nous avons vu jusqu'ici, il est intéressant de voir l'écart avec des roman engagé d'après-guerre, ce qui anticipe notre réflexion sur la production gionienne d'après 1945.

¹⁴⁴ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., pp. 34-35. C'est nous qui soulignons.

¹⁴⁵ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, cit., p. 12.

¹⁴⁶ Ivi, p. 89.

¹⁴⁷ Ivi, p. 90-91.

La mise en rapport entre le roman gionien et le cadre théorique liée au réalisme socialiste, ainsi qu'au roman engagé d'après-guerre, de la littérature militante et du roman à thèse, nous a permis de mettre en évidence l'écart qui sépare le roman de Giono entre d'autres courants et doctrines esthétiques. La distance qui sépare *Le chant du monde* du roman réaliste socialiste tel qu'Aragon le préconisait, invite à chercher la réalisation du projet éthique gionien ailleurs, à savoir dans une posture auctoriale qui peut être engagée sans qu'il y ait affiliation à une idéologie ou à un parti politique et sans suivre les préceptes imposés par les politiques en matière de littérature, ce qui confirme la définition donnée par Denis.¹⁴⁸ Ainsi, l'engagement gionien se réalise dans un espace littéraire où il y a moins de contraintes sur le plan de la représentation de la réalité. En effet, *Le chant du monde* marque une rupture avec la production qui le précède, et cela en raison de la grande liberté créatrice qui le caractérise et qui influence le rapport à la réalité. Il s'agit d'un roman d'aventure d'allure légendaire qui relève du mythe et du fantastique et qui ne se relie au réel que par un plus petit nombre d'amarres.¹⁴⁹ De cette manière, Giono, très attentif à ce qui concerne la littérature et les arts, que le régime totalitaire de Staline, écrit Trotski, a enfermé dans une sorte de camp de concentration, déploie librement les ailes de son imagination. Afin de mieux cerner cet espace de réalisation de l'engagement littéraire gionien, nous allons nous pencher sur le cas de *Que ma joie demeure* (1935).

1.3.4 *Que ma joie demeure* : de l'(in)utilité de l'art.

Après la critique d'Aragon, *Que ma joie demeure*, publié en 1935, est reçu, en raison de la présence de thèmes chers aux communistes, comme une prise de position de Giono en faveur du PCF. Cependant, en regardant de près ce texte, on s'aperçoit qu'il contient une réflexion qui renvoie à l'utilité de l'œuvre d'art, champ dans lequel Giono semble prendre position en faveur d'un art qui ne doit pas être asservi à une cause ou à une idéologie. Le débat entre les défenseurs d'un art « utile » et la vision d'un art pur et donc inutile et de l'autonomie de la littérature par rapport à la sphère du social et de la politique est, comme on sait bien, central dans les théories de l'engagement. Comme le rappelle Cattani, l'aspect moral de l'esthétique entraîne, pour Sartre, celui de l'utilité : « puisque l'art naît

¹⁴⁸ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*. cit., pp. 34-35.

¹⁴⁹ CITRON, Pierre, *Notice au Chant du Monde*, in *ORC II*, cit., pp. 1266-1275.

à ses yeux de la volonté de l'écrivain de se sentir essentiel au monde, la communication intrinsèque à la littérature coïncide avec un acte utile ». ¹⁵⁰ Ainsi, la réflexion de Sartre en 1947 est axée sur la dialectique entre utile et inutile et les polémiques qu'il anime ravivent le conflit entre une conception de l'art comme autonome, désengagé, séparé, pur, et celle qui demande à l'art une prise de position publique, un engagement direct et revendiqué. ¹⁵¹ La question de l'utilité de l'art est abordée par Giono dans un roman de l'entre-deux-guerres. Il s'agit de *Que ma joie demeure* (1935), l'histoire d'un homme, Bobi, qui bouleverse une communauté paysanne souffrante d'un malaise généralisé. Pour sauver cette communauté, Bobi cherche de transmettre la valeur des choses authentiques, qui sont souvent considérées comme inutiles par la société de l'argent et de la production. Dans ce cadre, les fleurs symbolisent cette inutilité si précieuse dans le monde, source de beauté et de bonheur. Nous proposons des extraits du dialogue entre ce personnage, Jourdan et Marthe, dans lequel le concept est repris plusieurs fois et renforcé par les répétitions, que nous mettons en évidence par le biais du soulignage.

[Bobi] tourna sa chaise, et il s'éloigna du bol de café et du pain comme si la nourriture de la terre ne pouvait plus servir à rien dans ce cas-là. [...] « Alors ici c'était déjà tout propre. Et qu'est-ce que tu as planté toi ?

— Des pêchers, des abricotiers, des amandiers.

— Qu'est-ce que tu as semé ?

— Du blé, des lentilles, de l'avoine.

— Tu n'as jamais planté de chênes ?

— Non.

— Tu n'as jamais semé, des... des... (l'homme chercha un nom)... des pâquerettes ?

— Pour quoi faire ? demanda Jourdan.

Tu m'as demandé si j'avais soigné les lépreux. Je t'ai dit non. C'est la vérité. Mais je sais les soigner. Et peut-être que j'en ai envie.

« Les bêtes, dit l'homme, qu'est-ce que tu as amené comme bêtes ici ? »

[...]

— Voilà, dit l'homme, qu'on est déjà très loin dans la leçon et qu'on n'a pas suivi l'ordre. Revenons. À part le cheval — et je parle pour toi et pour les autres là-dessus — je vois à peu près ce que tu as amené : des chèvres, une vache, des

¹⁵⁰ Sur ce plan, la spécialiste relève un écart entre cette idée et celle des écrivains de son corpus: « L'“ inutile ” de Valéry comme celui de Suarès ou de Rivière, coïncide au contraire avec une forme de désintéressement et de détachement non seulement vis-à-vis du réel, mais aussi de tout idéal positif : il s'agit d'une valeur d'indépendance plus radicale, qui se refuse même à la fidélité envers soi-même, à l'asservissement à toute idée spécifique, et qui s'oppose par conséquent surtout à l'idéalisme et à la cohérence qu'il demande ». CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, cit., pp. 156-157.

¹⁵¹ Ivi, p. 143-157.

poules, des pigeons. Pas un de vous n'a pensé à amener des cerfs, des biches, des rossignols, des martins-pêcheurs ?

— Non, dit Jourdan, toutes ces bêtes-là c'est inutile.

— Attends », dit l'homme.

[...]

L'homme s'est couché sur le tapis. Il a respiré puis il a rejeté l'air, il s'est longuement vidé. Ça n'est plus une respiration d'homme. Il a relevé la jambe. Il a passé sa jambe sur sa tête. C'était la jambe droite. Il a relevé la jambe gauche, il l'a passée sur sa tête. Il marche sur les mains. [...] Il y a dans les yeux de Jourdan une admiration éperdue et dans les yeux de Marthe aussi. Pas de peur. Ils ont souvent vu ça dans les foires.

[...]

« Je comprends, dit lentement Jourdan.

— Non », dit l'homme.

Et, c'est vrai, il ne comprend pas.

« La jeunesse, dit l'homme, c'est la joie. Et, la jeunesse, ce n'est ni la force, ni la souplesse, ni même la jeunesse comme tu disais : c'est la passion pour l'inutile.

« Inutile, ajouta-t-il en levant le doigt, qu'ils disent! »¹⁵²

Bobi représente le poète qui enseigne la valeur de l'inutilité dans un monde où l'intérêt économique, le profit, et la production empêche de voir la beauté et génère le malheur. Plus tard, Jourdan prouvera que le message a sorti son effet et il plantera des pervenches :

Là-bas j'ai semé des narcisses.

Vous allez cultiver les fleurs, Jourdan ?

Oui, madame Hélène.

Ça se vend bien ?

Ça ne se vend pas, dit-il, c'est pour moi, vous pourrez en prendre tant que vous voudrez.¹⁵³

Les idées de Bobi semblent renvoyer aux propos que Théophile Gautier exprime dans la célèbre préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835) au sujet de l'utilité de l'art littéraire, romanesque en particulier :

[u]n roman a deux utilités : l'une matérielle, l'autre spirituelle, si l'on peut se servir d'une pareille expression à l'endroit d'un roman. L'utilité matérielle, ce sont d'abord les quelques mille francs qui entrent dans la poche de l'auteur. [...] L'utilité spirituelle est que, pendant qu'on lit des romans, on dort, et on ne lit pas de journaux utiles, vertueux et progressifs, ou telles autres drogues indigestes et abrutissantes. [...] Rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie. — On supprimerait les fleurs, le monde n'en souffrirait pas matériellement ; qui

¹⁵² GIONO, Jean, *QMJD*, cit., pp. 433-438.

¹⁵³ Ivi, p. 474.

voudrait cependant qu'il n'y eût plus de fleurs? Je renoncerais plutôt aux pommes de terre qu'aux roses, et je crois qu'il n'y a qu'un utilitaire au monde capable d'arracher une plate-bande de tulipes pour y planter des choux. [...] Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien [...] tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines.¹⁵⁴

Même si nous n'avons pas de renvoi intertextuel tangible, ce qui nous empêche d'affirmer l'existence d'un lien direct entre les deux textes, il est quand-même intéressant de relever des analogies et de retrouver le même motif de la fleur, symbole de l'inutilité, d'autant plus que, comme nous l'avons vu, *Que ma joie demeure* a été reçu, en raison du dialogue contentant des renvois à des thèmes chers au communistes, comme une manifestation de sympathie à l'égard du PCF. Giono semble, au contraire, vouloir affirmer, par le personnage de Bobi/poète la primauté de la littérature comme source de bonheur qui s'oppose aux exigences du monde moderne. La lettre qu'il avait envoyée, en 1924 à son ami Lucien Jacques, semble confirmer cette idée comme étant présente dans l'esprit de Giono bien avant la rédaction de ce texte :

13. À LUCIEN JACQUES.

Manosque, ce 31-1-24

Mon cher ami,

Vos lettres me sont chaque fois un cher plaisir. J'y sens toujours votre bonne amitié. Vous êtes le seul dont j'accepte les éloges sans discussion. [...] Je n'ai pas encore reçu la feuille dont vous me parlez; mais je pense aussi que vos deux amis sont arrêtés devant un mirage de jeunesse. Vienne le vent de l'âge, et ils se trouveront à béer devant le vide. Mais ayant moi-même péché, je ne jetterai pas la première pierre. Cependant, comment peut-on croire encore à l'art social? Pour moi, je me tiens à la préface du *Portrait de Dorian Gray* :

L'art est tout à fait inutile y écrivait O. Wilde en manière de conclusion. Peut-on réformer l'homme avec des mots? Les femmes ont-elles cessé d'être adultères après Madame Bovary ou Anna Karénine? On se marie toujours malgré la sonate à Kreutzer. Barbusse n'a pas décapité Némésis hélas ! et Tartuffe se porte toujours bien, le cher homme. C'est de la blague!

[...] Vous le dites bien, mon cher ami, l'art est toujours social, en ce sens qu'il est créateur de beauté; et que devant le visage de la beauté, nous oublions un instant notre vie propre — breuvage amer d'absinthe et de laurier —. C'est ce vers quoi faiblement je m'efforce, et je croirai fermement avoir fait de l'art social le jour — s'il arrive — où j'aurai campé la beauté devant les yeux des hommes. Ceci en passant et tout simplement pour un peu parler avec vous de choses chères. [...]

¹⁵⁴ GAUTHIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, La Bibliothèque électronique du Québec « À tous les vents » Vol. 1078, version 1.0. Édition de référence : Paris, Charpentier et Cie, 1876, pp. 44-49.

Jean Giono¹⁵⁵

Jusqu'à présent, nous avons pu constater comment l'action de Giono s'est déroulée à partir de la fin de la Première guerre mondiale. S'insérant dans la littérature sur la Grande guerre pour témoigner de son expérience, avec *Le Grand Troupeau* et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, Giono dépasse les contraintes imposées par la reproduction mimétique du réel, trouvant dans la fictionnalisation ainsi que dans l'esthétisation les moyens pour communiquer l'horreur du vécu et de l'autre d'affirmer sa position pacifiste et anticapitaliste. Si le Parti Communiste lui semble comme un moyen possible pour faire résonner sa voix, le dogmatisme qui l'entoure le fera éloigner aussitôt. En effet, la rupture de Giono avec le PCF advient dès 1935. Les écarts entre le *Chant du monde* et les préceptes du réalisme socialiste montrent la distance qui sépare Giono du dogmatisme esthétique importé d'URSS en France. Sur le plan des idées politiques, les critiques ont déjà montré pourquoi Giono décide de se rapprocher du PCF et pourquoi il s'en éloigne après la publication de *Que ma joie demeure*, roman dans lequel il semblait, au contraire, avoir voulu accueillir les demandes d'Aragon, insérant un personnage qui exprime des idées communistes.¹⁵⁶ D'après Sacotte, Giono, qui n'a jamais été membre du parti, ne pouvait pas devenir communiste en raison de sa méfiance à l'égard du collectivisme.¹⁵⁷ Citron considère que Giono était partagé entre cette méfiance et le besoin d'efficacité et que, même s'il reste « compagnon de route » pour l'efficacité de son pacifisme, son instinct d'indépendance le pousse à se méfier.¹⁵⁸ Ainsi, il cherche à inscrire son refus de la guerre « dans le seul mouvement qui lui paraissait alors susceptible de rassembler les hommes “ de bonne volonté ” sous un drapeau réellement pacifiste », considérant le communisme comme un opposant à l'État-machine et la révolution qui rassemble les hommes pour faire bloc contre l'État et la guerre qui en est le centre moteur.¹⁵⁹ D'après Schaelchli, l'éloignement du PCF est dû aux faits historiques, et plus précisément aux Accords franco-soviétiques, à la suite desquels Giono aurait pris acte du changement de

¹⁵⁵ CITRON, Pierre (dir.), *Correspondance Jean Giono – Lucien Jacques, 1922-1929*, Paris, Gallimard, « Cahiers Giono », n°1/1981, pp. 44-46. C'est nous qui soulignons.

¹⁵⁶ Laurichesse définit le dialogue entre Bobi et ce personnage, le fermier communiste de Fra-Joséphine (ch. XII), comme un « combat à armes égales entre deux hommes sûrs de leur idées » et il poursuit en soulignant qu'il est loin de faire du personnage qui exprime les idées communistes une simple caricature. LAURICHESSE, Jean-Yves, *Que ma joie demeure*, in *Dictionnaire*, p. 784.

¹⁵⁷ SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*, cit., p. 86.

¹⁵⁸ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 240.

¹⁵⁹ SCHAECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 121-123.

cap opéré par le Parti Communiste en 1936, moment à partir duquel l'État et la société industrielle se seraient identifiés pour lui à l'état de guerre, ce qui l'aurait conduit à voir dans les paysans les seuls révolutionnaires aptes à rétablir la paix.¹⁶⁰ En s'éloignant du PCF, Giono affirme un refus non seulement sur le plan idéologique, mais aussi sur la façon de concevoir la littérature et le rôle de l'écrivain. L'écrivain refuse le militantisme aveugle et sa volonté d'exprimer sa pensée et son art en dehors de contraintes dogmatiques imposés par un parti qui ne reflète pas son orientation existentielle. Comme le souligne Citron, l'éloignement du PCF n'influence aucunement l'antifascisme de Giono.¹⁶¹ Une foi prise ses distances, Giono est libre d'entreprendre une nouvelle action, beaucoup plus en ligne avec sa sensibilité et axé, cette fois, sur un engagement extralittéraire, même si le littéraire participera à en figer les réflexions, l'évolution et les résultats. C'est le moment du Contadour.

1.3.5 Le Contadour. Engagement et échec

Événement central pour Giono pendant les années Trente, les rencontres du Contadour ont donné lieu à des interprétations variées de la part de la critique. Du 3 au 13 septembre 1935, cinquante participants environ se réunissent sur le plateau homonyme, guidés par un idéal pacifiste ainsi qu'un « goût pour les “ vraies richesses ” d'une vie simple, en pleine nature, au contact des éléments terrestres et célestes dont la lecture des textes de Giono fait découvrir la poésie ».¹⁶² Grâce aux témoignages des anciens participants ainsi que de documents de l'époque, tels que l'annonce parue le 1^{er} juillet 1935 dans un bulletin de l'organe du « Comité de vigilance des intellectuels antifascistes » annonçant la caravane des futurs contadouriens,¹⁶³ les critiques ont pu émettre des hypothèses sur le sens de cet événement par rapport aux idées politiques de Giono et à son engagement.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Ivi, pp. 127-128.

¹⁶¹ Comme le souligne Citron, la réflexion de Giono mûrit lentement et, s'il s'éloigne de la fraction la plus rigide de la gauche, il ne prend aucunement ses distances avec l'antifascisme. À la demande de Gide et d'Aragon, il signe le manifeste des intellectuels contre la guerre que l'Italie mène en Abyssinie, il participe, le 26 octobre, à Grenoble, à une réunion du comité local de vigilance des intellectuels antifascistes et il soutient la création de l'hebdomadaire de gauche *Vendredi*. CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 248.

¹⁶² MORZEWSKI, Christian, *Contadour (Plateau du)*, in *Dictionnaire*, cit., p. 233.

¹⁶³ Voir MEURANT, Jack, *Jean Giono et le Pacifisme. 1934-1944. De la paix à la guerre*, Artignosc-sur-Verdon, Éditions Paroles, 2019, p. 31.

¹⁶⁴ Sur le Contadour, voir CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 242-244 ; 283-287 ; 308-311. CAMPOZET, Alfred, *Le pain d'étoiles. Giono au Contadour*, Périgueux, Fanlac, 1980. HELLER-

Comme nous l'avons résumé ailleurs,¹⁶⁵ le débat sur cette initiative regarde sa dimension politique. Citron, ancien contadourien lui-même, refuse de prendre au sérieux les propos de Giono et le Contadour n'aurait jamais été autre chose qu'un endroit où l'on venait passer des vacances entre copains.¹⁶⁶ L'hypothèse de Jack Meurant, à ce sujet, est au contraire que Giono aurait prémédité ces rencontres dans le cadre d'un projet politique qui ne se concrétisera pas, échec qui s'explique, d'une part, par le fait que Giono aurait été absorbé par l'ambiance du moment, oubliant ainsi volontairement son projet initial, et de l'autre à cause du manque d'envie de la part des Contadouriens de fonder un parti politique.¹⁶⁷ Citron relate que l'amour de la paix et l'abomination de la guerre sont les seuls points sur lesquels il est impossible de transiger, et que Giono n'impose aucune ligne de conduite et accepte de bon gré les objections. Morzewski semble faire écho au témoignage de Citron, en considérant que nulle doctrine était professée au Contadour et que les embrigadements n'étaient guère autorisés.¹⁶⁸ La deuxième réunion a lieu en 1936 et les rencontres se poursuivront, deux fois par an, jusqu'en septembre 1939. Au-delà de la préméditation pour des fins politiques, ce qui n'est pas prouvé, les rencontres ont un intérêt sur le plan des modalités de réalisation de l'engagement gionien. En effet, Giono poursuit son action sur le plan extralittéraire et littéraire, deux formes de l'engagement qui sont entre-elles en rapport dialogique. Comme nous l'avons anticipé, l'engagement extralittéraire est à la base de cette initiative. Giono crée un espace qui favorise l'échange et la transmission de valeurs. Les traces de cet engagement résident dans les témoignages des anciens contadouriens ainsi que dans l'écho qu'il a eu sur les textes littéraires de cette

GOLDENBERG, Lucette, *Jean Giono et le Contadour. "Un foyer de poésie vivante" 1935-1939*, Les Belles Lettres, 1972. PELLEGRIN, Pierre, *Le Contadour, mythes et réalités*, Digne-les-Bains, Sud-Est Lumière, 1992. MEURANT, Jack, *Jean Giono et le Pacifisme* cit., MEURANT, Jack, *Les Femmes de Jean Giono, Secrets et passions*, Paris, L'Harmattan « Espaces littéraires », 2022, pp. 69-113. MORZEWSKI, Christian, *D'une guerre l'autre : Jean Giono, engagement pacifiste et désertion littéraire*, in MICHEL, Alain-René (dir.) ; VANDENBUSSCHE, Robert (dir.). *L'idée de paix en France et ses représentations au XX^e siècle*. Nouvelle édition [en ligne]. Lille : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2001. Dorénavant : MICHEL, Alain-René (dir.) et al., *L'idée de paix en France* ; MORZEWSKI, Christian, *Contadour (Rencontres du)*, in Dictionnaire Giono, cit., pp. 232-234. SACOTTE, Mireille, *Notice au Vraies Richesses*, in *Récits et essais*, cit., 955-995.

¹⁶⁵ MELOTTO, Virginia, *Une lecture de Promenade de la mort*, cit., pp. 68-69.

¹⁶⁶ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 257 ; 284-285.

¹⁶⁷ MEURANT, Jack, *Jean Giono et le Pacifisme*, cit., pp. 40-45.

¹⁶⁸ Comme il le souligne, « les seules valeurs partagées étaient l'amour de la paix, de la liberté, de la poésie et de la musique, et une sensibilité « pré-écologiste » à la nature dont la plupart des participants...s'étaient jusqu'alors trouvés complètement éloignés ». MORZEWSKI, Christian, *D'une guerre l'autre : Jean Giono, engagement pacifiste et désertion littéraire*, in MICHEL, Alain-René (dir.) et al., *L'idée de paix en France*, cit., p. 208. MORZEWSKI, Christian, *Contadour (Plateau du)*, in *Dictionnaire*, p. 233.

période. À partir de ces documents, nous pouvons identifier un certain nombre de traits qui régissent la réalisation de ce type d'engagement. D'abord, il y a le témoignage des gens plus âgés envers les jeunes. Ce phénomène est favorisé par la présence sur le plateau d'anciens combattants ainsi que de jeunes gens. Ces derniers, qui n'ont pas participé à la Première Guerre mondiale, écoutent les récits des anciens soldats. L'engagement gionien consiste donc à créer un espace de rencontre entre deux générations. Comme l'évoque Citron, donnant ici son témoignage direct, au Contadour on réfléchit sur la question de la paix et sur le refus d'obéissance.¹⁶⁹ Le deuxième trait de l'engagement extralittéraire est la transmission de l'importance de rétablir un lien direct avec la nature. Se plonger dans l'espace naturel permet aux hommes de (re)découvrir un lien dont l'industrialisation les a privés, ce qui est parfaitement en ligne avec la vision politique de Giono telle qu'il l'exprimera dans la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938). Le troisième trait c'est le combat contre le système capitaliste et la société de consommation, à travers la découverte de la mesure des choses, ce qui passe par une expérience de vie frugale. Cette idée, exprimée elle aussi dans la *Lettre aux paysans* mais aussi dans *Les Vraies Richesses* (1936),¹⁷⁰ se lie à la critique gionienne du système économique et se réalise en créant des conditions où les participants sont obligés à conduire une vie frugale. On pourrait donc rapprocher le Contadour au socialisme en tant qu'antithèse du capitalisme,¹⁷¹ une doctrine politique qui naît comme réflexion sur les droits naturels de l'homme et du citoyen qui s'inscrivent toujours dans un contexte communautaire et social, avec l'objectif de construire une société fondée sur le principe de l'égalité et s'opposant aux effets de l'industrialisation, avec une accumulation qui rend impossible l'égalité. Si Giono semble reprendre cette idée directrice, qui est celle des premiers penseurs socialistes, qu'on appelle également pre-marxistes ou utopistes, tels que Robert Owen, Charles Fourier, Louis Blanc, Louis-Auguste Blanqui et Pierre-Joseph Proudhon, nous savons qu'il ne partage pas leur critique de la propriété privée.¹⁷² L'importance accordée au contexte communautaire et social, la critique de l'accumulation, la critique

¹⁶⁹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 258.

¹⁷⁰ GIONO, Jean, *VR*, cit.

¹⁷¹ HONNETH, Axel, *L'idea di Socialismo. Un sogno necessario*, Milano, Feltrinelli, 2016. RAGONA, Gianfranco, *Culture e politiche contemporanee*, cours donné en 2020/2021 à l'Université de Turin, Dipartimento di Scienze Giuridiche, Politiche ed Economico-Sociali.

¹⁷² Dans la *Lettre aux paysans*, Giono affirme que la propriété privée est naturelle. Ainsi l'homme, et en particulier le paysan, tout comme les animaux et les arbres nécessite de posséder la terre qu'il travaille, à laquelle il est naturellement lié. GIONO, Jean, *LP*, cit., p. 55.

de l'industrialisation non pas orientée à l'émancipation de la classe ouvrière mais a un retour à un monde de producteurs qui trouve son modèle dans le monde artisanal pourrait le rapprocher à Proudhon, qui paraîtra, surtout dans les années Soixante, dans sa bibliothèque¹⁷³ et qu'on trouve cité dans *Jean le Bleu*, où il est question de la théorie proudhonienne de la mutualité ainsi que des lectures du cordonnier, père du narrateur, personnage tiré du père de Giono, Jean-Antoine.¹⁷⁴ Avec le Contadour on pourrait rapprocher Giono au socialisme réactionnaire qui aspire à un retour à l'arrière ou à un socialisme critique-utopiste qui propose la création d'une contre-société ainsi que des expériences communautaires, par exemple avec Proudhon ou Owen. Mais c'est aussi l'anarchisme collectiviste qui semble inspirer l'écrivain, avec la valorisation de l'individualité au sein de la société, vision encore une fois qui est celle, par exemple, de Proudhon.¹⁷⁵ Pour Schaelchli, le lien entre l'homme du Contadour, s'essayant dès 1935 à refonder la communauté humaine à partir d'un approfondissement de son rapport à la terre et la pensée de la décroissance, dont Giono serait un précurseur est évident. Dans la *Lettre aux paysans*, Giono soulignera l'importance, pour lutter contre le système capitaliste, du travail individuel en restant dans sa mesure et sans se laisser assujettir par l'argent,¹⁷⁶ ajoutant que « si on accepte de vivre dans la mesure de l'homme tout prendra la mesure de l'homme » et que « la pauvreté c'est la mesure (avoir ce qui est nécessaire pour vivre). Elle est militante [et elle] fait vivre dans l'abondance et dans la joie ».¹⁷⁷

En général, au Contadour, Giono n'adopte pas une approche doctrinaire ou militante mais favorise, par la nature même des rencontres, la transmission de valeurs authentiques que la vie moderne tend à effacer.¹⁷⁸ Le *Règlement intérieur du Contadour*, publié dans le deuxième volume des « Cahiers du Contadour », montre quand-même la

¹⁷³ Dans la bibliothèque de Giono au Paradis on peut trouver les textes suivants : PROUDHON, Pierre-Joseph, *Carnets de P.-J. Proudhon*, I, Librairie Marcel Rivière et C^{ie}, 1960 ; Id., *Carnets de P.-J. Proudhon*, I, Librairie Marcel Rivière et C^{ie}, 1961 ; Id., *Carnets de P.-J. Proudhon*, III, Librairie Marcel Rivière et C^{ie}, 1968 ; Id., *Œuvres choisies*, BANCAL, Jean (dir.), Paris, Gallimard nrf « Idées », 1967 ; Id., *Œuvres complètes*, MM. C. Bouglé et H. Moysset (dir.), Librairies des Sciences Politiques et Sociales, Marcel Rivière et C^{ie}, 1938.

¹⁷⁴ Dans le célèbre dialogue entre le père du narrateur, cordonnier, et l'anarchiste piémontais qu'il accueille, il est question de lectures politiques. L'anarchiste demande au cordonnier s'il a lu Bakounine, Jean Grave, Laurent Tailhade, Proudhon et Blanqui et met en doute la validité de la mutualité de Proudhon. GIONO, *JLB*, cit., pp. 28-29.

¹⁷⁵ RAGONA, Gianfranco, *Culture e politiche contemporanee*, cit.

¹⁷⁶ GIONO, Jean, *LP*, cit., p. 85.

¹⁷⁷ Ivi, pp. 106-112.

¹⁷⁸ Comme le souligne Citron, Giono affirme ses positions, mais se refuse à les imposer et même à les conseiller aux autres. CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 258.

nécessité de gérer la conduite des participants.¹⁷⁹ Ce document nous paraît intéressant dans la mesure où il met l'accent sur certaines valeurs et sur la vision des rapports entre participants de la part des organisateurs.¹⁸⁰ À ce propos, on peut remarquer l'importance que revêt la prise de conscience, de la part de chacun, de sa propre responsabilité envers les biens qui sont en commun,¹⁸¹ l'état de mesure dans lequel la petite communauté se trouve lorsqu'elle se réunit, la nourriture étant assurée pour tout le monde en quantité « suffisante », ce qui n'empêche pas cependant les participants de se munir de leurs propres provisions.¹⁸² Autre point intéressant regarde l'interdiction d'amener de journaux ou de jeux, motivée par un renvoi ironique au personnage de Jean le Bleu et aux effets positifs de l'ennui.¹⁸³ Cette allusion renvoie au fait que le petit Jean le Bleu, transposition de Giono enfant, n'étant pas distrait par des jouets, devient un créateur de mondes par son imagination. Ainsi, les participants devraient exploiter l'avantage d'être coupé de la société avec ses stimuli et ses distractions continues, pour libérer leur propre imagination et se syntoniser sur le monde qui les entoure. Ensuite, l'accent est mis sur le respect réciproque, vu que « la liberté de chacun s'arrête à l'endroit précis où commence celle des autres ».¹⁸⁴ Du respect la tolérance : point n° 13 « Toutes les opinions (politique, religieuses et culinaires) sont permises au Contadour, mais la plus large tolérance est exigée de tous ses membres »,¹⁸⁵ formulation qui est efficace même dans son ton ironique. Cependant, si la tolérance est affichée, cela n'empêche pas de souligner la volonté d'exclure des rencontres certaines catégories de gens qui pourraient aspirer à être là, à savoir les curieux de mauvaise foi, « photographes, amateurs de dédicaces et d'autographes, journalistes », ce qui pourrait s'expliquer par le fait que l'image d'un Giono prophète commence à se mettre en place, d'où le besoin de le protéger et de protéger les rencontres et les bellicistes :

¹⁷⁹ Voir Annexe 2 Ch. I. *Les Cahiers du Contadour* II.

¹⁸⁰ Les responsables, possesseurs des clés de la maison sont Giono, Jean, Vachier, Gérard Gadiot, Hélène Laguerre et Lucien Jacques. Ivi, p. 135.

¹⁸¹ Point n° 3 : « l'ordre général de la maison dépend de chacun » ; point n° 15 : « les abords de la maison destinés aux hommes et non aux guêpes doivent être toujours tenus impeccables ». Ivi, pp. 134-136.

¹⁸² Ivi, pp. 134-135.

¹⁸³ Point n° 11 : « Aucun journal ne doit franchir le seuil du Contadour. Les jeux de hasard et d'argent y sont formellement interdits et même le noble ping-pong et même le noble jeu des échecs. Un peu d'ennui (?) est excellent pour la santé. Cela fait des globules rouges, dit Jean-le-Bleu. Ivi, p. 135.

¹⁸⁴ Point n°3. Ivi, p. 134.

¹⁸⁵ Ivi, p. 135.

Toutes les opinions sont admises, mais étant donné que tous au Contadour nous vomissons la guerre, ses meilleurs prétextes et ses plus petites excuses, nous nous verrions dans l'obligation de prier tout camarade affilié de près ou de loin à un groupement belliciste de nous laisser en paix et de s'éloigner.¹⁸⁶

Ainsi, le refus de la guerre est explicitement signalé comme étant le point idéologique autour duquel les rencontres étaient axées.

Comme nous l'avons anticipé, pendant les années du Contadour, l'engagement de Giono se réalise également sur le plan littéraire. De ce point de vue, le « Journal du Contadour », rédigé non pas collectivement mais avec des interventions multiples et qui recueille conversations ou « scènes marquantes »¹⁸⁷ de ses journées est un exemple de texte à fonction de témoignage qui aide à reconstruire les dynamiques de l'engagement extralittéraire. Plus vers la littérarité se situent les « Cahiers du Contadour ».¹⁸⁸ Rédigés à partir de l'été 1936, les Cahiers présentent de textes variés (journal de groupe, poèmes, pièces de théâtre, lettres, romans, traductions littéraires, carnets, essais) et de documents (photos).¹⁸⁹ Au retour de la première rencontre, Giono dédie son nouveau livre, *Les Vraies Richesses*, aux Contadouriens, qui le considéreront comme un « livre-manifeste ».¹⁹⁰

Cette appellation mérite un approfondissement qui vise à établir les modalités de réalisation de l'engagement littéraire gionien au niveau du genre, de la forme et l'esthétique. *Les Vraies Richesses* fait partie d'une série de textes d'une certaine ampleur que Giono rédige pendant ces années. La première édition, publiée en 1936, se compose de deux parties, un texte divisé en cinq chapitres et un album de 112 planches réalisée par Walter Gerull-Kardas, photographe et peintre allemand réfugié en France. Il s'agit d'un essai-manifeste, qui est un réquisitoire contre la civilisation technique et qui peint une révolte paysanne pour détruire l'État centralisé, symbolisée par la destruction de la ville de Paris de la part de la forêt en marche. Comme le montre Sacotte, le texte expose trois

¹⁸⁶ Note au point n° 13. Ivi, p. 136. Comme le souligne Citron, cette image du « prêtre-prophète » du Contadour, en train de se mettre en place, sera exploitée par les détracteurs de l'écrivain pour le discréditer après la Seconde guerre mondiale. CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit. 447.

¹⁸⁷ Ivi, p. 258.

¹⁸⁸ Six volumes, consultables au Centre Giono de Manosque, les « Cahiers du Contadour » : « Cahiers du Contadour » I, Thouars, 31 juillet 1936 ; « Cahiers du Contadour » II, mais 1937 ; « Cahiers du Contadour » III-IV, 25 septembre 1937 ; « Cahiers du Contadour » V, Cannes, 23 mai 1938 ; « Cahiers du Contadour » VI, août 1938 ; « Cahiers du Contadour » VII, novembre 1938 ; « Cahiers du Contadour » VIII, 31 mars 1939.

¹⁸⁹ « On se penche aussi sur les « Cahiers du Contadour » : il faut y faire sentir l'atmosphère de fraternité et de gaieté qui règne parmi les contadouriens ». Ibidem.

¹⁹⁰ Ibidem.

thèses principales, à savoir que la modernité, le capitalisme et la société urbaine ont des effets délétères sur les individus, que la société paysanne est au contraire la réponse aux vrais besoins de l'homme et que la libération des esclaves de la civilisation technique doit passer par une destruction du système économique, l'attaquant dans son centre névralgique qui est celui de la ville.¹⁹¹ Ainsi, *Les Vraies Richesses* sera reçu par certains jeunes intellectuels des années Trente comme une source d'inspiration,¹⁹² alors que d'autres franges le considéreront comme un texte révélateur d'un engagement inactuel et en dehors de la réalité,¹⁹³ ou porteur d'un message païen moralement dangereux pour la communauté.¹⁹⁴ Entre l'essai didactique ou littéraire et le manifeste, sur fond de roman à visée politique ou d'éloge de la jouissance individuelle dans la lignée des Nourritures terrestres de Gide,¹⁹⁵ l'écrit est difficile à classer. Si le caractère assertif est présent, effectivement, le texte se distancie de l'essai cognitif par l'absence de la « neutralisation de la voix de l'énonciateur » et de « l'impersonnalité du ton indiquant une volonté d'objectivation et de conceptualisation ».¹⁹⁶ En fait, la voix de l'énonciateur est présente dès le début, où Giono parle du Contadour et de *Que ma joie demeure* et raconte son parcours et ses positions face aux courants politiques :

Cette terre panique où je marchais, on a cru que je prétendais y trouver l'explication de tout. J'y cherchais un simple départ. La vie a voulu que je sois obligé de découvrir moi-même les chemins. Ceux qu'on me proposait, j'en voyais le déroulement me porter vers le désespoir. Je suis revenu vers les premières traces. Je les ai remontées

¹⁹¹ SACOTTE, Mireille, 1989, *Notice aux Vraies Richesses*, in *Récits et essais*, cit., p. 967.

¹⁹² D'après Sacotte, ces jeunes auraient lu dans le texte un message clair, à savoir que la société étant envahie par les fausses valeurs et par la surabondance de produits du marché de consommation, il faut prendre conscience des vraies valeurs, qui ne sont dans la nature et dans l'intériorité humaine, donc accessibles à chacun. La redécouverte de ces valeurs permet de vivre dans la joie et dans la paix. Ivi, p. 955.

¹⁹³ Dans un compte-rendu paru dans la revue communiste « l'Humanité », Georges Friedman critique le « parti pris cosmique » de Giono, poète qui s'enferme dans une description des hommes dans leur rapport avec la nature éternelle, alors que le « milieu réel des hommes et leur aventure, malgré tous les anathèmes poétiques, est chaque jour pénétré davantage par la technique ». Ainsi, Giono n'arriverait pas à comprendre que « les grandes batailles des hommes sont sociales » et, au lieu de critiquer la technique et de considérer le progrès comme un mal en soi, il devrait les accepter et envisager plutôt des solutions pour mettre le progrès au service des hommes : « Que Giono continue, si tel est son destin de poète, de vivre dans son Univers mythique où l'homme est seul avec les éléments. Mais qu'il sache au moins que cet Univers n'est pas, ne sera plus jamais l'Univers réel de l'homme et de ses batailles. Et qu'il renonce, en ce cas, à donner des conseils et à indiquer des chemins. FRIEDMAN, Georges, *L'univers de Jean Giono. Refus d'obéissance (N.R.F), Les Vraies richesses (Grasset), Batailles dans la montagne (N.R.F), trois volumes par Jean Giono*, in « l'Humanité » n°14.230, 4 décembre 1937, p. 8.

¹⁹⁴ Voir l'étude du père jésuite François Varillon, publié dans la revue catholique « Études », VARILLON, François, *Jean Giono*, in « Études » n°230, 5 janvier 1937, pp. 387-483.

¹⁹⁵ SACOTTE, *Vraies Richesses (Les)*, in *Dictionnaire*, cit., p. 966.

¹⁹⁶ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit. p. 89.

pas à pas. D'abord inquiet. Le bruit de votre science s'était tu. Il ne restait qu'un petit chemin dans l'herbe. Ceux qui avaient passé là avant moi étaient morts depuis longtemps. J'étais dans la double solitude du temps et de l'espace. Parfois, les traces se perdaient sous l'herbe.¹⁹⁷

En outre, la présence de constantes dérives narratives ainsi que d'envolées lyriques et épiques hors du réel, ce qui, d'après Milcent-Lawson, a la fonction d'insuffler un élan et de susciter un espoir aux partisans auxquelles le texte s'adresse, au lieu de contribuer à une démonstration précise.¹⁹⁸ D'après la spécialiste, la forme narrative n'est pas tant une dérive hors de l'argumentatif qu'une forme de démonstration par l'exemple. Pour Labouret, *Les Vraies Richesses* est un « livre-réponse » qui tend vers le récit, visible également dans *Refus d'obéissance*, où Giono emploie des pages narratives du *Grand Troupeau* pour dénoncer la guerre.¹⁹⁹ Deuxièmement, la présence de l'intertextualité, permet d'observer comment l'engagement se réalise à la croisée de plusieurs genres. En effet, *Les Vraies richesses* sont à considérer en association aux deux romans qui l'entourent, à savoir *Que ma joie demeure* et *Batailles dans la montagne*.²⁰⁰ Si la présence, en « Appendice à la préface » des *Vraies Richesses*, du schéma du dernier chapitre non écrit de *Que ma joie demeure* met en relation ces deux textes, la triade se forme autour du style lyrique et abondant. Le premier chapitre des *Vraies Richesses* est un récit à la première personne. À partir des souvenirs de ses séjours à Paris, l'écrivain propose une description de la ville et de la vie de ses habitants. Le deuxième chapitre puise dans la tragédie grecque pour faire la critique des intellectuels parisiens, auxquels s'opposera ensuite la sagesse paysanne, à travers la réalisation d'une allégorie intitulée « Dialogue de l'homme et de l'intelligence ». Antigone symbolise l'intelligence qui mutilé Œdipe le rendant aveugle. Œdipe se révolte et découvre une sensorialité nouvelle. Le troisième chapitre expose l'éloge au mode de vie paysan par le biais du portrait d'une communauté rurale qui redécouvre la possibilité de produire le pain exclusivement pour leur propre subsistance, sans aucun intérêt économique. Ainsi le pain devient le symbole d'un système économique en rupture avec le système capitaliste. Ensuite, Giono présente

¹⁹⁷ GIONO, Jean, *VR*, cit., p. 147.

¹⁹⁸ MILCENT-LAWSON, Sophie, *Vision politique et vision poétique. Grammaire du discours argumentatif dans Les Vraies richesses*, in FOURCAUT, Laurent ed., Jean Giono 9 : 'Les Vraies richesses' — Giono dans la mêlée, « La Revue des lettres modernes », Caen, Minard « Lettres Modernes », 2010, pp. 45-73.

¹⁹⁹ LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, cit., p. 22.

²⁰⁰ SACOTTE, Mireille, *Notice aux Vraies richesses*, in *Récits et essais*, cit., p. 963.

la majestueuse révolte paysanne contre le système, qui se traduit dans l'allégorie de la forêt en marche qui détruit la ville de Paris. Le volume se termine avec un bref chapitre où le monde, enfin affranchi de la technique, retrouve la paix et la liberté dans un univers bucolique. La forme de l'engagement gionien passe donc par l'allégorie et la reprise du mythe grec. Comme l'a montré Sacotte, l'auteur amplifie les traits de Paris, qui est personnifiée et devient une mégalopole dotée d'un pouvoir absolu, un personnage gigantesque et infernal qui représente la nouvelle agriculture ou le capitalisme terrier par des « monstres-paysans ». ²⁰¹ La matière d'où Giono puise pour la création de ses monstres est biblique, avec l'Apocalypse et le léopard-goéland, picturale, avec le *Jardin des délices* de Jérôme Bosch et le thème de la chute des anges rebelles de Breughel et du panthéon aztèque. ²⁰² Toutes ses images et ces procédés caractérisent la forme de l'engagement gionien, dont les propos acquiert de la force par le pouvoir d'évocation des images et du style, ce qui s'éloigne évidemment d'un engagement conçu comme expression claire et privée d'artifices des idées de l'auteur, ce qui en 1937, était la forme envisagé, par exemple, par les communistes, qui considèrent comme inefficace l'approche de Giono, au-delà du contenu :

Les trois livres que Jean Giono a publiés au cours de l'année qui s'achève éclairent mieux la voie où il paraît s'engager. L'auteur de *Colline*, à travers la poésie et la fiction, vise de plus en plus nettement un enseignement : il nie certaines valeurs, en exalte d'autres. [...] Le génie de son verbe, de plus en plus voué à un certain romantisme, et son inaptitude à manier des idées se conjuguent dans ses essais pour semer une étrange confusion en des domaines où la clarté est plus qu'ailleurs nécessaire. Quoi qu'en veuille Giono, à partir du moment où il décide de juger son époque et d'apporter aux hommes des solutions, il n'y a plus moyen de s'en tirer avec la seule poésie. ²⁰³

Ces constatations soulignent la porosité qu'existe entre les diverses productions d'un même auteur, ce qui, comme l'affirme Denis, permet à l'engagement de se réaliser dans des genres différents. La poésie est employée par Giono comme un instrument pour la réalisation de son engagement. Effectivement, Citron a remarqué la variation de registre présente dans le texte, précisant que le lyrique dont il est question se trouverait au niveau de l'allégresse, alors que le déferlement sur la ville de la forêt paysanne relèverait plutôt de l'épique :

²⁰¹ Ivi, p. 970.

²⁰² Ivi, pp. 972-974.

²⁰³ FRIEDMAN, Georges, *L'univers de Jean Giono*, cit., p. 8.

Quant au texte, il se développe sur des registres différents. Giono inscrit sur la page de titre de son manuscrit. “ Les Vraies Richesses, poème”. Il supprimera cette mention, mais il se veut toujours poète, frère de Bobi. Sa poésie doit être agissante et ouverte dans la grande tradition romantique. Il se sent dans la lignée de Victor Hugo, et l’écrit le 1er décembre 1935 dans son Journal : « Ce que j’ai écrit est sûrement le meilleur du livre et de tous mes livres. C’est de toutes façons depuis (mettons Victor Hugo) ce qui a été écrit de plus direct et de plus lyrique dans la langue française avec cet avantage que ça reste populaire ».²⁰⁴

Pour Fourcaut, le mode « admirablement passionné et véhément [...]fait de cet essai, à la lettre »,

un grand poème politique – au sens, si l’on veut, où Anton Makarenko écrivait, au même moment, son Poème pédagogique (1935) ». D’après le spécialiste, Giono aurait été parfaitement conscient de l’originalité de style (le métaphorique y abonde) et de registre (lyrique, voire épique) de son essai, puisque, dans le manuscrit, il a inscrit sous le titre le mot “ Poème ”.²⁰⁵

La présence de traits poétiques dans un texte qui relève de l’essai et du manifeste s’ajoute sûrement aux dérives narratives qui représentent un écart de ces genres. Ainsi, l’idée de littérature qui se dégage de cette présence souligne la spécificité de l’engagement gionien par rapport à la définition que Sartre donnera après la guerre, dont nous avons parlé avant. Pour Sartre en 1947, la poésie est la « forme intransitive par excellence », résistant de tout son être à l’engagement :²⁰⁶

Pour Sartre, il y aurait un usage poétique de la langue, nécessairement intransitif, dans lequel l’engagement n’a rien à faire. Le domaine propre de celui-ci serait la prose, que sa transitivité et sa vocation utilitaire prédisposent « naturellement » à cette démarche.²⁰⁷

Si, donc, pour Sartre « la poésie résiste à l’engagement »,²⁰⁸ Giono semble au contraire l’employer comme arme de combat. Ainsi, justement en raison de cet écart, la poésie est un mot-clé pour comprendre l’engagement littéraire de Giono dans les années Trente. Si nous ajoutons les considérations de Gleize et Roche,²⁰⁹ nous pouvons nous rendre compte

²⁰⁴ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 246.

²⁰⁵ FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax*, cit., p. 120.

²⁰⁶ DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 71.

²⁰⁷ Ivi, p. 72.

²⁰⁸ Ivi, p. 73.

²⁰⁹ Travail « portant sur un corpus de revues culturelles des années trente dans le but de situer l’usage lexical de Giono dans le discours littéraire/politique de cette période ». GLEIZE, Jean-Marie, ROCHE, Anne, *Roman, poésie, peuple : situation du lexique gionien dans les années trente*, in *Giono aujourd’hui*, Édisud, Aix-en-Provence, 1982, pp. 11-30.

du rôle que l'écrivain attribue à la poésie et de son importance en littérature ainsi que comme moyen de résister à la perte de la valeur esthétique dans la vague réaliste des années Trente. Ainsi, « Giono fait surgir la notion de « poésie » comme critère décisif d'une littérature vraiment prolétarienne »²¹⁰ et,

Giono, bien évidemment, parle du roman, mais il ne prononce pas le mot. Il glisse d'abord du mot « littérature » au mot « poésie », identifiant celle-ci à toute la littérature, à l'essence de la littérature. Inversant ainsi d'ailleurs l'extension des catégories : dans le débat ouvert, la notion de littérature, concept englobant, est, en réalité un concept excluant ; la discussion exclut de fait la poésie. Giono, insensiblement, retourne la situation, et fait de la poésie le concept englobant. Et s'il ne parle pas du roman, c'est qu'il ne veut pas se situer au plan technique le couple roman/poésie, même si le premier terme est ici en quelque sorte implicite, n'est pas un couple tout à fait symétrique, il oppose un genre à une qualité. C'est de cette qualité qu'il est question ici, quelle que soit la réalisation générique.²¹¹

Les spécialistes en concluent que la poésie est « le mot qui désigne le mieux [...] [aux yeux de Giono] et à ceux de ces critiques sa propre pratique romanesque ».²¹² Les considérations que nous venons de tirer sur *Les vraies richesses*, qui s'ajoutent à la variété textuelle présente dans les « Cahiers du Contadour », nous donnent l'image d'un engagement qui se réalise à la croisée de plusieurs genres et qui présente des spécificités qui l'éloigne de la théorie sartrienne. Nous avons montré comment, l'engagement, en tant que participation aux combats sociaux et politiques est bien présent dans le texte, comme les contadouriens l'ont perçu à l'époque et comme on le voit encore aujourd'hui.²¹³ Les écarts semblent montrer comment l'engagement se prête à de expressions multiples, à la charnière de plusieurs genres y compris dans la poésie, et, comme le soutient Milcent-Lawson, esthétique :

²¹⁰ Ivi, p. 14.

²¹¹ Ibidem.

²¹² Ivi, p. 15.

²¹³ Il reste que, tentation mise à part, Giono s'affirme résolu à participer, à sa manière, aux combats sociaux et politiques, et il le fait d'abord dans et par ce livre, *Les Vraies Richesses*. Pas question pour lui toutefois de s'en tenir, si l'on peut dire, à la lutte des classes. Son rôle, estime-t-il, est bien davantage de prôner la destruction pure et simple de la société de l'argent, non certes pour instaurer « la dictature du prolétariat » (J, 110), mais, se considérant comme de « ceux qui font les grandes révolutions » (VR, 191), révolutions dont le modèle serait assurément plutôt « la révolution printanière du blé » (217), pour restaurer l'ordre naturel, c'est-à-dire les conditions, et la pratique effective, du « mélange de l'homme et du monde » (148), et restituer à « l'univers » le « manteau sacré » dont les « spéculations purement intellectuelles » l'ont dépouillé. FOURCAUT, Laurent, *Les vraies richesses comme apax*, cit., pp. 149-150.

« La vision du monde de Giono est avant tout une esthétique, même si elle est portée par une éthique. C'est pourquoi les œuvres romanesques sont paradoxalement de meilleurs avocats des idées de l'auteur que ces concessions faites au discours social, si louable soit l'intention qui les a fait naître ».²¹⁴

Comme le souligne Milcent-Lawson, pour conclure :

là où Giono excelle, c'est lorsqu'il donne à voir un monde imaginaire transformé par les mots, en particulier par les figures d'analogie. Dès lors, la réussite du livre consiste non pas à se poser en guide, mais bien à éveiller le désir, par le langage, de partager les joies procurées au poète par les « vraies richesses ». [...] Là où Giono se montre incontestablement le plus convaincant, c'est lorsque délaissant tout souci d'argumenter, il se contente de remplir ce que lui-même définissait comme la mission du poète, à savoir dire le monde.

[...]

Dans les fragments descriptifs consacrés à la nature, s'opère donc la réconciliation de l'écriture poétique et des enjeux argumentatifs. En effet, c'est paradoxalement lorsque le souci de convaincre passe à l'arrière-plan et cède la place au simple plaisir de dire, que le texte atteint finalement le mieux son objectif idéologique. Car par-delà la réussite esthétique de ces passages à la tonalité lyrique, ces évocations du riche contact entre le corps et le monde naturel donnent à réfléchir sur les modes de vie modernes et urbains. En nourrissant notre rêve d'utopie, ces fragments consacrés aux bonheurs simples parviennent à toucher et invitent à un réexamen de nos choix de vie.

[...]

Les œuvres de fiction de Giono inventent un monde, et offrent ainsi au lecteur l'occasion d'un rêve, le dépaysement d'un ailleurs. Si *Les Vraies richesses* ne parvient pas à gagner notre entière adhésion, c'est que le livre propose comme modèle pour la réalité une société et un monde naturel imaginaires.²¹⁵

ce qui nous trouve parfaitement d'accord.

Avec la particularité d'être une expérience où l'engagement se réalise, comme nous l'avons montré, sur le plan extralittéraire aussi bien que sur le plan littéraire, le Contadour est un chapitre très important de la vie de Giono et affecte profondément la définition de son image auctoriale. C'est à ce moment que « l'image de l'écrivain engagé et du “ prophète révolutionnaire ” se met en place »,²¹⁶ Giono étant perçu par certains comme un véritable maître à penser, par d'autres comme un bizarre personnage à la tête d'une communauté dont on ne comprend pas trop bien le sens.²¹⁷

²¹⁴ MILCENT-LAWSON, Sophie, *Vision politique et vision poétique. Grammaire du discours argumentatif dans Les Vraies richesses*, in FOURCAUT, Laurent ed., Jean Giono 9, cit., pp. 45-73.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ GRAMAIN, Michel, *Réception*, in *Dictionnaire*, p. 791.

²¹⁷ Voir, à ce sujet, HENKY, Danièle, RANAIVOSON, Dominique (dir.), *Prophètes et voix prophétiques dans l'œuvre de Jean Giono*, Paris, Minard « Carrefour des lettres modernes », n° 11/2021.

1.3.6 L'engagement dans les textes non romanesques

Au cours des années Trente, et surtout vers la fin de ces années, Giono est témoin comme tous ses contemporains de la montée des totalitarismes. Au fur et à mesure que la menace d'une nouvelle guerre se fait plus concrète, l'écrivain décide de mettre de côté l'écriture romanesque pour rédiger des pamphlets, des lettres ouvertes et des essais. Au-delà du Contadour, l'écriture est toujours au centre de son engagement, véhicule de sa lutte et de sa prise de position et moyen de faire connaître ses idées à un public ample. Les écrits non romanesques de ces années comprennent une série de brèves interventions et un groupe de textes plus longs et structurés. De ce deuxième groupe font partie *Les Vraies richesses*, que nous venons d'examiner. Ces écrits engagés ou polémiques auraient été conçus comme une arme de combat et constitueraient le lieu d'expression ouverte et explicite d'une pensée, signe d'une prise de position précise à l'égard de la situation politique de son temps. Pourtant, ces textes ont été peu étudiés, en raison de la tendance à privilégier le Giono romancier et de la difficulté de prendre au sérieux son action pacifiste, vu son changement d'attitude au moment de la mobilisation.²¹⁸ Outre à l'étude lexicologique de Gleize et Roche, plus récemment Denis Labouret a consacré une contribution à l'écriture polémique de Giono dans les textes pacifistes de la période 1936-1939,²¹⁹ en prenant en examen *Les Vraies Richesses* (1937), *Refus d'obéissance* (1937), *Le poids du ciel* (1938), *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938), *Précisions* (1939) et *Recherche de la pureté* (1939). De plus, il faudra considérer toute une série de textes variés qui vont de la lettre au journal en passant par des brefs messages qui s'adressent tour à tour au contadouriens, au grand public, ou à des couches de la population. En ordre chronologique, ce corpus comprend la lettre envoyée à la revue « Monde » le 19 décembre 1931, pour le numéro 185 de cette publication, en réponse à un débat sur la littérature prolétarienne, auquel il refuse de participer

²¹⁸ Parmi les études qui font exception, nous pouvons citer celui de Gleize et Roche, qui signalaient cette tendance déjà au début des années Quatre-vingt: « On a l'impression que le Giono des années trente, le Giono connu et reconnu par la critique, c'est l'écrivain-paysan, ou le poète-paysan ; sa participation au mouvement d'idées qui agite le monde intellectuel, littéraire et politique est moins prise en compte : sa collaboration à des revues ou journaux de gauche comme Vendredi, Commune, Monde, son adhésion à l'AEAR (adhésion motivée par une déclaration publiée dans Commune, février 1934, n° 6), tout cela est encore assez peu étudié, sans doute à cause de la focalisation, légitime compte tenu de l'ampleur des malentendus, sur les questions du pacifisme gionien, et sur ses positions idéologiques juste avant et pendant la guerre. Nous voudrions, pour notre part, nous attarder un instant sur cette relative zone d'ombre ». GLEIZE, Jean-Marie, ROCHE, Anne, *Roman, poésie, peuple*, cit., p. 12.

²¹⁹ LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, cit., pp. 20-33.

puisque, comme il le souligne, « Il n’y a pas encore de littérature prolétarienne en France », le problème étant dû au fait que les écrivains français qui se réclament de cette littérature dédaignent la poésie, qui est au contraire le seul bien qui appartienne définitivement au peuple.²²⁰ Ensuite, il y a la lettre d’adhésion à l’A.É.A.R à Aragon, publiée dans la revue « Commune » en 1934,²²¹ dans laquelle Giono affirme la nécessité d’une action collective, insérée dans le cadre d’un parti, pour lutter contre la guerre. Le conflit est défini comme un instrument politique inséparable de l’état bourgeois. Suit l’article paru le 13 décembre 1935 dans « Vendredi » sous le titre d’*Orion-fleur-de-carotte*, attaque contre les intellectuels fascistes et prise de position pacifiste,²²² le *Message au Congrès mondial de la jeunesse sur la paix*,²²³ paru en 1936, dans lequel l’auteur s’adresse aux jeunes pour leur rappeler leur rôle dans la lutte contre la guerre et le *Message de paix*, paru en 1936 dans les « Cahiers du Contadour »,²²⁴ qui souligne l’urgence de s’unir dans la lutte pour la paix et le désarmement des nations, l’abolition de l’armée, la destruction des usines de guerre et qui prône le refus d’obéissance à toute mobilisation. Enfin, il y a un extrait du journal de l’auteur, rédigé en novembre 1936, qui propose de redéfinir le prolétariat comme « ensemble des hommes qui refusent toutes les guerres » et qui prône l’abolition de la guerre et la *Réponse au Père Varillon, jésuite*, publiés dans les « Cahiers du Contadour » en 1937.²²⁵ Dans cette dernière lettre, Giono fait la critique du patriotisme de certains hommes d’église et exprime la distance qu’il a pris du Parti communiste.²²⁶ D’après Sacotte, il faudrait ajouter à la liste des écrits engagés le *Journal* de Giono ainsi que *Le Serpent d’étoiles*.²²⁷ À travers ces écrits, Giono cherche à mener sa lutte pour empêcher la guerre, pour prendre position sur le terrain de

²²⁰ Lettre de Giono publiée dans *Monde*, n° 185, 19 déc. 1931, p. 4, in GLEIZE, Jean-Marie, ROCHE, Anne, *Roman, poésie, peuple*, cit., p. 24.

²²¹ GIONO, Jean, *Adhésion à l’AEAR*, in GIONO, Jean, *RE*, cit., pp. 1044-1046.

²²² Cité par CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 248.

²²³ GIONO, Jean, *Message au Congrès Mondial de la jeunesse pour la paix. 1^{er} mars 1936*, in GIONO, Jean, *RE*, cit., p. 1047. Ce texte, rédigé le 27 février 1936, fut publié dans les Cahiers du Contadour, Premier numéro (été 1936), pp. 138-139, et dans le numéro 3-4, pp. 224.

²²⁴ Ivi, pp. 1047-1048.

²²⁵ Ivi, pp. 1048-1050.

²²⁶ « Non, je ne suis pas communiste. Je ne l’ai jamais été et je m’en éloigne de plus en plus. Ils n’ont créé qu’un ordre bourgeois et ils vont le soutenir avec la guerre comme il est logique pour l’ordre bourgeois. Je suis un peu plus que communiste. Un parti qui n’a pas encore de nom et qui n’en aura jamais parce qu’il n’est pas un parti. Ivi, pp. 1049-1050.

²²⁷ SACOTTE, Mireille, *De la guerre à la terre*, cit., pp. 75-117.

la politique et pour témoigner de son expérience d'ancien soldat. Cette action durera jusqu'à la déclaration de guerre, parallèlement à l'expérience du Contadour.²²⁸

Comme l'affirme Labouret, la production pacifiste des années Trente est celle « dont l'orientation polémique est la plus apparente », là où « Giono apprend [...] le maniement des armes et y acquiert une incontestable dextérité ».²²⁹ Comme nous le verrons plus en détail, la critique se partage sur la volonté réelle de l'écrivain de s'engager dans cette période, certains soutenant que ce sont les circonstances qui l'ont poussé à mener son combat. Ce qui est sûr, c'est que ces textes sont écrits dans un cadre d'urgence qui influence les choix génériques ainsi que formelles.²³⁰ C'est l'urgence qui pousse Giono à choisir des genres dont la forme permet à son engagement de s'exprimer de manière plus ouverte et plus directe, renonçant au genre narratif qu'il préfère sûrement. Labouret analyse ces textes sous la loupe générique du pamphlet, que Giono semble apprécier particulièrement. Avec son « analyse purement typologique »,²³¹ Labouret se demande « dans quelle mesure et selon quelles modalités Giono sait tirer parti, avec le pamphlet, d'un type d'écriture codifié qui possède, dans sa logique interne, des vertus créatrices ». ²³² D'après le spécialiste, Giono aurait été séduit par les traits typiques de la figure du pamphlétaire et de la rhétorique du genre avec ses modalités et thèmes spécifiques comme la « lutte contre l'imposture au nom de la vérité, la solitude d'un énonciateur en position de martyr et de prophète, la vision crépusculaire du monde », ²³³ ainsi qu'une vision manichéenne. Giono s'alignerait aux topoï du genre :

au pamphlétaire s'applique souvent l'image du Christ, qui se sacrifie pour le salut commun ; tel est le sort que connaît le pacifiste de *Refus d'obéissance* [...]. Le pamphlétaire est, comme Don Quichotte [...] Giono se reconnaît dans cette triste figure de héros problématique qui incarne des valeurs perdues dans une société dégradée.²³⁴

²²⁸ Pour plus de renseignements, voir la biographie de Citron. CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 274-312.

²²⁹ LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, cit., p. 21.

²³⁰ « [S]uscités par la perspective d'un nouveau conflit mondial », la production de la fin des années Trente est, selon Labouret, composée de textes soumis à la pression de l'actualité. Ivi, p. 20.

²³¹ SCHAELECHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre*, T. II, cit., Paris, Eurédit, 2016, p. 30.

²³² LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, cit., p. 21.

²³³ Id, *Polémique*, in *Dictionnaire*, cit., p. 746.

²³⁴ Id, *L'Écriture polémique de Giono*, cit., pp. 25-26.

Milcent-Lawson montre que, sur le terrain de la dialectique, l'« argumentation [de Giono] ne parvient guère à convaincre : il manque le partage de références communes avec l'adversaire, en matière économique notamment, qui est nécessaire pour une réfutation construite ». ²³⁵

En janvier 1937, paraît chez Gallimard un volume qui contient un article contre la guerre intitulé *Je ne peux pas oublier* ainsi que quatre chapitres inédits du *Grand Troupeau*. Il s'agit de *Refus d'obéissance*. Ce texte composite, qui mêle le récit romancé de la guerre au discours pamphlétaire montre, comme le souligne Labouret, le lien entre l'engagement pacifiste et la mémoire. ²³⁶ Ainsi, Giono décide de revenir sur les souvenirs, toujours présents dans son esprit, de son expérience de soldat pour exprimer son engagement contre le nouveau conflit qui se profile. À cause du temps qui s'est écoulé entre les événements et le moment de la rédaction, *Je ne peux pas oublier* est un témoignage à posteriori et se rapproche forcément au mémorial. Si, d'une part, comme le relève Thomas-Montésinos, ce texte présente des inexactitudes biographiques, ²³⁷ il a de l'autre une force évocatrice très puissante qui se dégage grâce à sa brièveté et aux images qui y sont employées.

La spécialiste se demande si, par exemple, le fait d'avoir laissé croire qu'il a participé à l'assaut des Épargés alors qu'il était à l'arrière-garde, ne s'expliquerait pas par la volonté de

dépasser son expérience personnelle de la guerre pour la fondre dans celle de toute génération qui fut sacrifiée au feu - sa génération, entre autres, « la classe 16 » - ce qu'exprime ce « nous » fraternel, commun aux deux textes [...] Giono a peut-être choisi de s'unir à ses anciens camarades, de partager encore avec eux les mêmes « mots », ajoutant un maillon supplémentaire à leur chaîne de solidarité. ²³⁸

Cette hypothèse confirme en partie la position de Citron lorsqu'il affirme que Giono, avec sa capacité de recomposer la réalité pour mieux en exalter la vérité profonde, invente toujours, même lorsqu'il témoigne, ²³⁹ ce qui n'empêche pas cependant et même aide l'écrivain dans son affirmation d'une vérité humaine qui dépasse la réalité historique.

²³⁵ Ivi, p. 25.

²³⁶ LABOURET, Denis, *Refus d'obéissance*, in *Dictionnaire*, cit., pp. 800-801.

²³⁷ THOMAS MONTÉSINOS, Katia, *Jean Giono et la guerre de 14-18*, cit., p. 183.

²³⁸ Ivi, pp. 184-185.

²³⁹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 225-226. Comme le montre la spécialiste, il y a cependant des données qui correspondent à la réalité. Il faut donc « toujours interpréter les témoignages de Giono avec

Comme le souligne Schaelchli, dans *Je ne peux pas oublier*, Giono opte pour une écriture volontairement dépouillée de tout ornement littéraire. Ce faisant, l'écrivain souligne, par la matérialité brute des mots les plus simples, l'évidence même de ce que ces mots veulent dire,²⁴⁰ comme se sera le cas de Levi au lendemain de la Seconde guerre mondiale :

Pour témoigner, il faut porter une trace, une marque, au moins intérieure, de ce dont on veut témoigner, et l'expression de cette empreinte implique, à l'opposé de toute ambition basement littéraire, un parti pris de littérarité, une prise de parole directe, volontairement dépouillée, volontairement brutale, allant directement du fond du cœur [...] au fond du problème, la chose à dire étant ainsi directement, sans intermédiaires d'aucune sorte, exposée sur la scène de la vie sociale.²⁴¹

Le journal de la période 1935-1939 constitue également une forme de témoignage : dactylographié à la demande de l'auteur, il sera publié beaucoup plus tard. Cela montre la conscience de la part de Giono de la valeur de ce texte en tant qu'attestation diachronique de ses idées et réflexions. Au-delà de la dimension strictement professionnelle que Giono assigne à son journal, où les confessions intimes sont rares et où il parle beaucoup de son œuvre et fait le portrait de l'artiste par lui-même, l'Histoire se glisse dans ces pages avec son souffle et Giono y exprime des considérations personnelles sur des phénomènes qui relèvent de la culture, de la politique et de la société.²⁴² Pour fournir quelques exemples, Giono attaque les intellectuels de son temps²⁴³ et critique le stakhanovisme et la mystique du travail.²⁴⁴

prudence et sans préjugé ou pensée systématique d'aucune sorte: tout propos gionien n'est pas nécessairement pure invention, même si Giono énonce qu'il l'a inventé ; de même que toute assertion détaillée et précise n'est pas nécessairement exacte sous sa plume ». THOMAS MONTÉSINOS, Katia, *Jean Giono et la guerre de 14-18*, cit., p. 186.

²⁴⁰ SCHAELEHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire*, T. II, cit., p. 31.

²⁴¹ Ibidem.

²⁴² MORZEWSKI, Christian, *Journal*, in *Dictionnaire*, cit., pp. 516-517.

²⁴³ 15 juillet 1935 - « Je me méfie de l'intelligence de Gide et de Malraux, de la partialité mystique de Barbusse, du bon garçonisme de Chamson, de cette sorte d'écroulement majestueux de Romain Rolland. [...] Il faut que le prolétariat se passe totalement d'intellectuels. Le drame du prolétariat c'est qu'il sera toujours trahi. Il faut qu'il fasse ses hommes lui-même. Lui faire comprendre la force de la pureté et puis rentrer dans le rang ». GIONO, Jean, *Journal 1935-1939*, in *Journal*, cit., p. 31.

²⁴⁴ 7 décembre 1935 - « J'ai envie de faire le suivant contre l'initiative de l'ouvrier russe Stakhanov qui pousse à la production. « Confiance en vous, Russie, mais si vous aviez trouvé le procédé de repos à la place, d'abord je vous aimerais et vous auriez d'un seul coup gagné le monde sans combat. » La mystique du travail que vous installez a le défaut de toutes les mystiques : elle crée des besoins. J'entends bien – mais je ne suis pas sûr d'entendre juste – que vous ne poussez au travail que pour arriver le plus vite possible à la surabondance et au repos. Si c'est ça, dites-le en grosses lettres, d'abord. (Défaut de tous ces systèmes qui font sacrifier une génération au profit des générations futures – guerre – communisme, oui, communisme – religion » Ivi, pp. 81-82.

Les textes polémiques de la deuxième moitié des années Trente présentent une stratégie de théâtralisation et dramatisation de l'engagement qu'a été mise en évidence par Schaelchli et qu'il faut ajouter à nos considérations. En effet,

...les écrits pacifistes cherchent tous à projeter comme directement la figure d'un Giono héroïsé par son propre désir d'agir, sur la scène d'une histoire désespérément vidée de toute dimension épique. [...] L'individu qui s'expose ainsi, théâtralement, le fait parce qu'il a conscience, ce faisant, d'être à lui seul tout le peuple, d'exprimer ainsi toute la pureté du peuple : il dit vrai parce qu'il est vrai.²⁴⁵

On retrouve cette théâtralisation dans *Précisions*, où « l'écrivain-acteur du drame [...] [expose] sa vérité » dans le cadre d'une « scène littéralement théâtrale », à savoir le moment où, après la crise de Munich, on comprend le mensonge du 28 septembre 1938 et dans *Recherche de la pureté*, où le « lien entre l'individu et la foule [permet de] mettre en lumière combien la dimension théâtrale de ces textes est inséparable du projet qui les traverse » et où « l'homme seul est exposé [...] aux yeux de tous [...] dans sa nudité d'homme seul [...] théâtre de sang ou de la pureté ».²⁴⁶ Schaelchli note comme cette théâtralisation s'insère dans la lignée de Péguy. Si la stratégie est adoptée dans la majorité de textes engagés, la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* fait exception.²⁴⁷ Publiée en 1938, la *Lettre aux paysans* a été peu étudiée par la critique avant le travail de Schaelchli, qui la considère comme un texte-clé pour comprendre la pensée politique de Giono. Présentée comme un « faux témoignage et un texte raté » par des critiques comme Citron, qui ne prend pas au sérieux les propos de l'écrivain,²⁴⁸ la *Lettre* représente une attaque au système économique capitaliste et à la guerre et invite les paysans à se révolter de manière « pacifique », sans violence donc, en cessant de donner leur blé à l'État pour couper par conséquence la production d'armes de destruction. Entre roman et essai,²⁴⁹ ce texte a été écrit « dans la tradition des lettres polémiques »,²⁵⁰ avec un « souci pédagogique » évident et la reprise de thèmes déjà abordés comme la jacquerie.²⁵¹

²⁴⁵ SCHAELEHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre*, T. II, pp. 30-31.

²⁴⁶ « Celui de court-circuiter un système qui a pour but d'enfermer l'individu sur lui-même afin d'en faire une unité manipulable à volonté ». SCHAELEHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre*, T. II, pp. 32-34.

²⁴⁷ Ivi, p. 30.

²⁴⁸ Ivi, p. 24.

²⁴⁹ Ivi, pp. 36-42.

²⁵⁰ LABOURET, Denis, *L'Écriture polémique de Giono*, cit., p. 25.

²⁵¹ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 289-293 ; CITRON, Pierre, *Notice à la Lettre aux paysans*, in *Récits et essais*, cit., pp. 1156-1169.

Schaelchli souligne comment, dans l'analyse de ce texte, il est important de dépasser l'approche typologique pour tenir compte du contenu qui y est exprimé. Comme le note Schaelchli, en écrivant ses textes de combat, Giono fait œuvre d'écrivain et si certains traits typiques peuvent sembler être issus d'une insuffisance de pensée et de prises de position simples, il suffit de les situer dans une typologie de discours pour voire paraître une intention rhétorique bien précise. Si on lit la *Lettre aux paysans* comme un texte simplement polémique, alors on trouvera sûrement son argumentation faible ou peu convaincante. Mais si l'on considère ces textes comme pamphlétaires, plutôt que comme polémistes au sens restreint du terme, on pourra lire les défaillances de l'argumentation à la lumière d'une démarche qui est celle d'un individualiste qui veut agir sur la collectivité. Ainsi, Giono aurait été bien conscient que son discours ne pouvait convaincre et il aurait adopté une posture visant à annihiler le discours de l'adversaire par le biais d'une parole atypique, simple, « qui se légitime en délégitimant le discours qu'elle combat ».²⁵²

Jusqu'à présent nous avons pu observer la présence d'un corpus d'écrits dans lesquels l'engagement se réalise en dehors des canons proposés par les organes politiques de l'époque, comme nous avons vu dans le cas d'Aragon et du réalisme socialiste, Giono accordant toujours beaucoup d'importance à l'écrivain en tant que subjectivité libre. Si les procédés de théâtralisation, l'allégorie, les dérives narratives, le style lyrique, la présence de la poésie et les images tirées de la Bible ou de la mythologie lui permettent de donner de la force à ses propos critique et aux solutions qu'il propose, ils affaiblissent le lien entre ses textes et la réalité historique. Les défaillances de l'argumentation, le témoignage par traits fallacieux et les traits utopistes de sa pensée ont eu un effet négatif sur son autorité en tant qu'écrivain engagé. Maintenant, nous allons nous concentrer sur la production successive à la Seconde guerre mondiale, pour voir comment l'engagement gionien a évolué après la césure que le conflit a provoqué dans la vie et dans l'œuvre de l'écrivain.

1.4 Giono et l'engagement après la Seconde guerre mondiale

La Seconde guerre mondiale est une période charnière dans la vie de Giono. La critique a déjà reconstruit les événements qui ont impliqué en les expliquant et en clarifiant

²⁵² SCHAELCHLI, Édouard, *Jean Giono, le non-lieu imaginaire de la guerre*, T. II, pp. 24-25.

les malentendus et les calomnies qui ont pesamment touché son image et qui ont été, et sont parfois encore, difficiles à éradiquer.²⁵³ Pour résumer, à la suite de l'échec de la lutte pacifiste et au moment où la guerre éclate en septembre 1939, Giono répond à l'ordre de mobilisation, il est arrêté à Vincent-le-fort, libéré peu après. Pendant les années de la guerre, il acceptera de faire paraître ses photos dans « Signal », ²⁵⁴ ce qui lui vaudra, après la Libération, un lynchage médiatique avec le PCF en première ligne parmi ses détracteurs. Arrêté une deuxième fois, il sera à nouveau libéré.²⁵⁵ Nous avons déjà esquissé la situation dans laquelle l'écrivain se trouvait au lendemain de la guerre. Citron détaille les années difficiles où il est question pour lui de se reconstruire et de refaire surface. Maintenant, nous allons voir plus en détail les traits de son changement de posture ainsi que le portait de l'attitude qu'il adopte à partir de ce moment vis-à-vis de la politique et de son engagement dans la société en tant qu'écrivain.

La critique tend à considérer le Giono d'après-guerre comme un écrivain désengagé. En effet, plusieurs ont employé ce terme. Comme nous l'a résumé Schaelchli et comme nous l'avons anticipé précédemment, il y a ceux qui considèrent Giono comme un romancier détaché de la réalité,²⁵⁶ et ceux qui voient en Giono un moderne qui ne croit en rien.²⁵⁷ D'après Mény, à partir de cette période, l'écrivain « proclame un apolitisme sans concession, vomit les partis constitués et toute forme d'esprit partisan, avec une haine préférentielle pour les communistes et les “ écrivains de parti ” ». ²⁵⁸ La conception de l'art inutile et le rejet de l'art social qu'il exprimait dans la lettre à Lucien Jacques en 1924,²⁵⁹ et qui d'après Mény était son attitude du moment, revient après la guerre :

Après 1945, libéré du devoir qu'il s'était assigné d'être un “ professeur d'espérance ”, Giono découvre “ les joies de l'ironie envers soi-même ”. Totalement – et courageusement – désengagé en des temps où “ pour les besoins de sa cause, la politique a donné une fausse définition de l'art d'écrire ”, il entend ne plus sacrifier

²⁵³ Sur la question voir, par exemple, CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., pp. 318-378 ; MENY, Jacques, *Jean Giono 1939-1945*, in *Revue Giono* 13/2020, pp. 52-150.

²⁵⁴ Hebdomadaire collaborationniste et premier hebdomadaire politico-littéraire de l'occupation, paru entre 1940-1944 et dirigé par Alphonse de Châteaubriant. <https://hal-paris1.archives-ouvertes.fr/MEM-UNIV-PARIS1/dumas-01522008v1>, consulté le 26.11.19.

²⁵⁵ Schaelchli résume ainsi l'attitude de Giono après la déclaration de la guerre : « Loin de s'être réjoui de voir s'installer le régime autoritaire de Pétain, l'auteur du Triomphe de la vie semble plutôt avoir été saisi d'un profond et vague sentiment d'angoisse et de désœuvrement qui l'empêchait de voir le présent ». SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., p. 93.

²⁵⁶ Ivi, p. 71-72.

²⁵⁷ Ivi, p. 79.

²⁵⁸ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono*, I, in « *Revue Giono* » 15/23, 2023, p. 27.

²⁵⁹ Voir p. 53 du présent chapitre.

qu'au "romanesque" et contrairement à beaucoup de ses confrères, "médiocres joueurs de trompettes bouchées", il n'éprouve aucune "peur panique" devant le passé.²⁶⁰

Mény considère donc la période engagée comme une parenthèse de la vie de l'écrivain. En lisant l'essai récent de Schaelchli, on constate que pendant les années Trente on a assisté à un engagement littéraire et extralittéraire alors qu'après la désillusion Giono adopte une attitude qui n'est plus conforme à l'idée d'un écrivain qui agit politiquement. Ainsi l'écrivain s'éloigne du modèle sartrien d'engagement, tel que nous l'avons détaillé plus haut. Le passage d'un Giono engagé ou « illusionné » à ce Giono désengagé, désillusionné, qui à partir de la Libération, « ne verra plus de salut que pour et dans l'individu [...], c'est-à-dire libéré de toute attache à un collectif qui, auparavant, restait la glorieuse possibilité [...] d'une paysannerie sans doute rêvée, mais en qui s'incarnaient tous les espoirs de la révolte »²⁶¹ est évident au public et aux critiques. Ainsi, à partir de ce moment, Giono adopterait une attitude fondamentalement anti-politique, renonçant à toute action politique et d'expression publique de sa pensée :²⁶²

Dans ce nouveau contexte qui donne paradoxalement raison à ses erreurs politiques d'avant-guerre, l'attitude de Giono n'inclut aucune idée d'engagement, bien au contraire. On ne le verra plus, après 1943, prendre jamais la plume pour s'attaquer ouvertement au « système » moderne.²⁶³

[...]

Pour la critique, Giono ne s'exprimerait publiquement qu'à travers des ouvrages qui

ne peuvent être interprétées politiquement que dans le sens d'un individualisme libertaire réfractaire à toute forme d'embrigadement, résolument anti-progressiste, voire réactionnaire, impossible à étiqueter autrement que sous des formulations aussi contradictoires que celle d'anarchisme de droite ou de conservatisme libertaire. [...] Quant à son nom, il n'en fait plus qu'un usage modéré, le réservant aux rares pétitions qu'il signe en faveur de lutte sur lequel il continue à côtoyer, mais dans la discrétion la plus absolue, les grands intellectuels du temps, comme Camus. On est bien loin de l'engagement sartrien et du retentissant « manifeste des 121 » qui assurèrent, aux moindres frais, à d'autres, tels Blanchot, le statut d'irréductibles opposants à un fascisme qu'ils n'avaient pourtant pas clairement rejeté en 1940.²⁶⁴

²⁶⁰ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono*, I, cit., pp. 28-29.

²⁶¹ SCHAELEHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., p. 97.

²⁶² Ivi, p. 11.

²⁶³ Ivi, p. 152.

²⁶⁴ Ivi, pp. 295-296.

On voit bien que la notion sartrienne d'engagement constitue le modèle de référence pour les critiques,²⁶⁵ et, si l'on situe l'attitude de Giono dans le contexte de l'après-guerre, l'écart avec la conception de Sartre effectivement est évident. Labouret souligne la distance qui sépare la posture de Giono et l'engagement sartrien après la guerre définissant Giono un écrivain librement non-engagé :

Giono est bien un écrivain de son temps, quoi qu'il en dise. Ce qu'il refuse clairement en revanche, c'est tout engagement circonstanciel dans les débats de l'époque et toute subordination de l'invention romanesque à une mission idéologique ou à un système philosophique. Contre l'embrigadement sartrien, et en jouant sur les contradictions internes du vocabulaire existentialiste, il proclame ainsi son "authentique liberté de non-engagement" : "Pour les besoins de sa cause, la politique a donné une fausse définition de l'art d'écrire. On n'est pas le témoin de son temps, on n'est que le témoin de soi-même (ce qui est déjà très joli)."

[...]

Comment Giono se situe-t-il à ce moment charnière de l'histoire du roman ? D'abord, il rejette clairement l'impératif sartrien de l'engagement et refuse de se soumettre à une quelconque responsabilité qui serait de son temps et pour son temps. À cet égard, il choisit d'écrire à contretemps, et non de produire avec *Les Âmes fortes* un roman contemporain.²⁶⁶

Comme le rappelle Morello, Giono et Sartre ne se sont jamais rencontrés. Giono n'ignore pas l'œuvre de l'existentialiste et il a, dans sa bibliothèque, quelques-uns de ses volumes. « Aucun texte, aucune déclaration ne permet [cependant] de savoir si Giono a lu ou non les autres œuvres romanesques de Sartre » et Giono « rejette la figure de l'intellectuel que va incarner après-guerre l'auteur de *La Nausée* ». ²⁶⁷ Morello examine les points de rencontres entre les deux écrivains, relevant que « de ces « rencontres », témoignent des pages de Giono dans son *Journal de l'Occupation*, quelques références à Giono dans des textes de Sartre, en particulier dans les *Carnets de la drôle de guerre*, une série d'allusions de part et d'autre ». ²⁶⁸ Au-delà de ces rares points de contact, il semble clair qu'une distance sépare les deux écrivains, sur le plan des idées politiques, aussi bien que sur la vision du rôle de l'écrivain et de la littérature dans le monde. Sartre affirme l'importance

²⁶⁵ Marion aussi souligne le refus de l'engagement sartrien. Voir MARION, Annabelle, *La "renaissance" de Giono*, in « Revue Giono » 15/23, 2023, p. 239.

²⁶⁶ LABOURET, Denis, *Intérieur nuit*. cit., p. 25.

²⁶⁷ MORELLO, André-Alain, *De Sartre à Giono. De La Nausée aux Grands Chemins*, in DURAND, Jean-François et LAURICHESSE, Jean-Yves (éd.), *Giono dans sa culture*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, Presses universitaires de la Méditerranée, 2020, pp. 433-455.

²⁶⁸ Ibidem.

de lutter pour l'élimination des disparités entre les classes sociales alors que la lutte de Giono n'a pris les couleurs des socialistes qu'en ce qui concerne l'antimilitarisme et l'antifascisme. Même distance sur le plan littéraire, où l'auteur du *Sursis* affirme la valeur de la littérature en prose comme outil de combat, alors que « l'arme de Giono, celle qu'il oppose à Sartre, c'est bien une arme de poète... » comme l'a bien vu Morello.²⁶⁹ Son attitude a donné lieu à l'image auctoriale d'un écrivain qui s'isole dans sa tour d'ivoire et s'enferme dans la littérature, « [r]echerchant la pureté du style, et parfois le style pour le style. Il n'apporte rien sinon des histoires, chroniques agréables à lire, ce qui n'est pas si mal on en conviendra ». ²⁷⁰ Cette image serait visible même dans les photographies de l'époque, si nous acceptons l'hypothèse récente de Marion.²⁷¹ Schaelchli pense que ce repli soit la preuve du fait que Giono n'a pas renoncé à ses idéaux d'avant-guerre :

On est en mai 1944 et Giono a depuis plus d'un an totalement renoncé à intervenir dans le cours de l'histoire, pour des motifs que détaille minutieusement son Journal de l'Occupation. Mais il est encore bien loin d'avoir renié ce qui fait en réalité le fond de son idéal pacifiste : c'est au contraire au nom de cet idéal qu'il s'enferme dans ce « pays où vous n'entrerez jamais » de la lettre à Hélène Laguerre, également évoqué dans cette page du Journal qui date du 11 mai 1944.²⁷²

Et pourtant, si Giono n'est pas engagé dans le sens sartrien, la critique relevé la présence d'idées politiques, telles que l'écrivain les avait exprimées dans les textes pacifistes de années Trente, dans l'œuvre d'après-guerre. D'après Schaelchli, le fait de récuser la notion d'engagement rend possible

« la continuation d'une politique qui tend désormais à se confondre avec l'exercice d'une liberté dont l'acte littéraire est, d'une certaine façon, la forme plus extrême », ²⁷³ alors que Labouret affirme que Giono continue de s'intéresser du « du contexte moral et esthétique de son temps », mais à un autre niveau,

par son regard pessimiste sur le « cœur humain » et par ses innovations narratives, il porte témoignage lui aussi dans ses *Chroniques* de cette « ère du soupçon » que Nathalie Sarraute théorise dans son célèbre article paru dans « Les Temps modernes » en février 1950 et qui, avant d'être intégrée à la doxa du Nouveau

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ CARITÉ, Jean-Marc, *Giono, l'homme du Contadour*, cit., p. 15.

²⁷¹ MARION, Annabelle, *Portraits photographiques de Jean Giono : du prophète paysan au romancier classique*, in « Revue Giono » 14/2021, pp. 129-150.

²⁷² SCHAELECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 135-136.

²⁷³ « Et cela, n'était-ce pas déjà ce que disait Giono en 1938, ou plutôt ce qu'il faisait en écrivant la Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix (...) ? » Ivi, pp. 154-155.

Roman dans les années cinquante, apparaît bien comme l'acte de naissance chez les romanciers d'une conscience critique propre aux lendemains de la seconde guerre mondiale. Par conséquent, la nouveauté des *Âmes fortes* est certes saisissante, mais non incompréhensible ni coupée de l'époque. Giono peut être rapproché, plus qu'il ne l'eût pensé lui-même et plus que les critiques de son temps ne l'eussent imaginé, de certains de ses contemporains, comme Des Forêts et Sarraute²⁷⁴

S'il est vrai que Giono refuse de soumettre l'œuvre de fiction à une thèse et qu'il a l'intention avant tout de raconter des histoires, il crée des romans qui relèvent d'une pensée et poursuit par d'autres moyens la pensée anticapitaliste des années Trente :

Il suscite une réflexion sur le fonctionnement du pouvoir parmi les hommes, analysé avec la pleine conscience que le vice et la vertu sont des notions réversibles et que « l'homme est un loup pour l'homme », à la suite de Hobbes et de Machiavel. Il y a donc bien une pensée des *Âmes fortes*, comme de tout grand roman.²⁷⁵

Si d'une part, donc, la critique a associé le désengagement avec le changement sur le plan de la production littéraire, sa nouvelle attitude vis-à-vis de l'engagement se manifestant à travers le retour au genre romanesque ainsi que par un style qui perd de lyrisme, par un ton beaucoup plus noir et par un virement de la collectivité à l'individu au niveau de contenus, elle a récemment noté que certains de ses choix sont révélatrices d'une volonté de relier l'œuvre littéraire à la société et à la politique, sans passer forcément par l'évocation fidèle des faits réels, domaine dans lequel, comme nous l'avons vu, Giono n'était pas à son aise déjà dans les années Trente. Labouret, par exemple, souligne comment l'écrivain, en se tournant vers la chronique romanesque, trouve « le moyen de représenter et d'interroger avec humanité le passé récent d'une communauté sans se plier aux règles et méthodes de la vérité « historique » », ce qui le rapproche de Guilloux ou de Camus dans *La Peste*.²⁷⁶ En ce qui concerne l'écriture, Labouret considère que la veine polémique de Giono ne disparaît pas dans l'œuvre d'après-guerre mais s'atténue, « se faisant à la fois moins directe et plus souriante », les romans prenant en charge « l'expression, souvent agressive du rejet [...] d'une certaine humanité » et traduisant l'intention polémique, alors que dans les écrits non romanesques « le satiriste l'emporte

²⁷⁴ LABOURET, Denis, *Intérieur nuit*, cit., pp. 26-27.

²⁷⁵ Ivi, p. 144.

²⁷⁶ Ivi, p. 24.

en lui sur l'humaniste ». ²⁷⁷ Nous reviendrons sur le rôle que joue l'ironie dans l'engagement littéraire gionien. ²⁷⁸

Comme nous l'avons anticipé, Schaelchli s'oppose à la séparation entre les deux Giono, première et deuxième manière, pour soutenir une lecture de la production romanesque à lumière de la pensée politique de Giono en tenant compte de la production non romanesque. Cette approche, comme nous l'avons montré, répond bien à la conception de l'engagement littéraire comme d'un phénomène qui peut se manifester dans des genres de fiction aussi bien que dans des genres comme l'essai, le manifeste ou le pamphlet, ce qui invite à étudier les écrivains dans la totalité de leur production. ²⁷⁹ Schaelchli critique l'approche de Godard, qui aurait trouvé la formule de l'apolitisme gionien et qui

proposa d'en finir avec l'idée d'une rupture chronologique (avec un avant et un après) pour lui substituer une autre d'ordre ontologique entre le Giono créateur et le Giono raisonneur, dont le premier seul [...] aurait à nous intéresser, tandis que l'autre, ne faisant que répondre à des sollicitations de « l'extérieur », constituerait une sorte de contrefaçon du premier, un manière de s'adapter aux autres en faisant siennes « toute une série d'idées vagues qui ne demandent qu'à se formuler. ²⁸⁰

Ce faisant, Schaelchli propose une approche qui demande d'unir les catégories structurelles avec la pensée sociologique de l'auteur, la poétique étant indissociable de la pensée politique. Dans son dernier essai, il propose une série d'éléments conceptuels qui, étant présents dans les textes des années Trente aussi bien que dans l'œuvre d'après-guerre, par exemple dans les *Chroniques journalistiques*, révèlent une continuité de pensée, ce qui montre que l'attitude « fondamentalement anti-politique » qu'il adopte après la guerre ne correspond pas à un « reniement aussi complet qu'on aime à le croire ». ²⁸¹

²⁷⁷ LABOURET, Denis, *Polémique*, in *Dictionnaire*, p. 747.

²⁷⁸ L'un des principaux paradigmes de Machiavelli selon Giono, comme l'a montré Morello. MORELLO, *Machiavel flammèche in Giono l'enchanteur*, cit., p. 251.

²⁷⁹ SCHAECHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 72-73.

²⁸⁰ Ibidem.

²⁸¹ Ibidem.

1.4.1 Les écrits non romanesques. L'engagement littéraire « au-delà du roman »

À partir de l'après-guerre, comme nous l'avons noté, Giono revient au roman et se lance dans deux grandes entreprises, *Le cycle du Hussard* et *Les Chroniques romanesques*. Avant d'entrer dans un domaine fondamental pour analyser la production romanesque d'après-guerre en relation avec l'engagement littéraire gionien, à savoir celui de sa bibliothèque politique, dont il sera question dans le prochain chapitre, il nous semble utile de nous arrêter sur la production non romanesque de l'écrivain, en observant la posture gionienne dans *Les Notes sur l'Affaire Dominici* et dans *Les chroniques journalistiques*. L'observation de ces textes nous fournira des données utiles pour étudier l'œuvre romanesque, adoptant une vision plus ample du fait littéraire et sans isoler la production romanesque du reste des écrits.

Dans la préface de son *Histoire de Florence*, Machiavelli affirme avoir constaté l'omission de certains épisodes de discorde civile et d'inimitié, probablement considérées comme peu importants, dans les reconstructions historiques de son temps : « ils ont entièrement passé sous silence une partie de ce qui a rapport aux discordes civiles, aux inimitiés domestiques , et de ce qui en est résulté et qu'ils ont glissé si rapidement sur le reste, que leur histoire ne peut apporter aux lecteurs ni utilité ni plaisir ».²⁸²

Pour Machiavel, ces épisodes ont, au contraire, une fonction didactique importante pour les gouvernants : « si quelque chose plaît ou instruit dans l'histoire, c'est le récit détaillé des événements ; si quelque leçon est utile aux citoyens qui gouvernent les républiques , c'est la connaissance de l'origine des haines et des divisions, afin que, rendus sages par le péril d'autrui , ils puissent maintenir la concorde ».²⁸³ Giono semble partager cet intérêt pour les épisodes de discordes entre citoyens, élevant les faits divers au rang de faits historiques :

L'Histoire (dans laquelle il faut intégrer le fait divers) est le juste reflet des vertus, des vices et des turpitudes humaines. Borgia se sert du « Sang à la une ». Sforza aussi. Le peuple aussi. Le peuple de Florence et d'ailleurs ; de 1500, de 1900, de l'an 2000 ou 10000. Les Pazzi s'appellent Durand. (Comme Dante).²⁸⁴

²⁸² MACHIAVEL, Nicolas, *Histoire de Florence*, Paris, Charpentier, 1842, p. 8.

²⁸³ Ivi, p. 6.

²⁸⁴ GIONO, Jean, *Monsieur Machiavel où le coeur humain dévoilé*, in GODARD, Henri (dir.), *De Homère à Machiavel*, cit., p. 146.

L'idée de la chronique comme miroir des êtres humains est reprise quelques lignes plus loin : « vous assoirez dans un fauteuil et lirez le journal étendu devant votre visage comme un miroir, sans vous reconnaître »,²⁸⁵ alors que celle de l'Histoire comme reflexe de l'âme humaine paraît dans une note de 1955 : « L'histoire est faite pas les hommes. Elle est constamment ce que les hommes sont. Juste reflet des vertus, des vices et turpitudes humaines ». ²⁸⁶ Intérêt pour les romans policiers et connu et les épisodes de discordes entre citoyens sont bien présents dans les romans de l'après-guerre, comme par exemple dans *Les Ames fortes*, ou l'histoire de Thérèse prend forme sur le fond qui est constitué par d'autres histoires d'inimitié et de tension entre d'autres membres de la société de laquelle elle fait partie.

1.4.2 L'écrivain et la justice. Giono dans la lignée de Voltaire, Zola et Gide ?

Le 15 novembre 1954,²⁸⁷ le directeur de l'hebdomadaire « Arts » demande à Giono de suivre le procès de Gaston Dominici, vieux père de famille accusé, à la suite d'une longue enquête duré à peu près deux ans, d'avoir assassiné une famille anglaise.²⁸⁸ L'affaire a un gros retentissement médiatique. Giono accepte et assiste à toutes les audiences sauf les trois dernières. Gaston Dominici sera condamné. En 1957, sa peine sera commuée par le Président René Coty en prison à perpétuité et, en 1960 il sera gracié par le Général de Gaulle et donc libéré. À la suite de cette expérience Giono publiera en 1955 *Notes sur l'affaire Dominici et Essai sur le caractère des personnages*,²⁸⁹ le premier étant le recueil des notes prises pendant le procès et le deuxième un ensemble de réflexions sur la psychologie des personnages. Dans sa biographie, Citron évoque l'épisode soulignant que l'intérêt de Giono pour l'institution judiciaire est de longue date et qu'il profite de cette

²⁸⁵ Ibidem.

²⁸⁶ Id, *Notes sur un Machiavel*, Ivi p. 215.

²⁸⁷ Les informations qui suivent sont tirées de CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 489 et SACOTTE, Mireille, Entre chronique judiciaire et tragédie grecque, Giono en proie au fait divers, in « Bulletin Giono » 66, 2006, p. 95.

²⁸⁸ Il s'agit de Sir Jack Drummon, de sa femme Anne et de leur fille, Elizabeth, âgée de dix ans. Le cas se déroule dans les parages de Lurs, village de l'actuelle région Provence-Alpes-Côte d'Azur, département des Alpes-de-Haute-Provence.

²⁸⁹ GIONO, Jean, *Essai sur le caractère des personnages*, in *Journal, poèmes, essais*, cit., pp. 671-729.

occasion pour assister aux « drames qui révèlent les personnalités ».²⁹⁰ D'après le biographe, Giono est conscient de l'action de ses célèbres prédécesseurs :

Il n'ignore pas que Voltaire s'est battu pour Calas et pour d'autres, que Zola a été admiré par Jean Antoine Giono pour avoir défendu Dreyfus. Il sait sans nul doute que Gide, en qui il a admiré l'homme plus que l'écrivain, a publié en 1913, après une expérience de juré, ses *Souvenirs de la cour d'assises*, et en 1930 *La Séquestrée de Poitiers*. Il pense qu'une des missions de l'écrivain est de traquer l'injustice.²⁹¹

Ces considérations nous invitent à lire ses ouvrages dans le cadre de cette production, les écrivains cités étant considérés comme le modèle de l'écrivain engagé dans le sens sartrien, donnant cette image de l'intellectuel qui sort de sa tour d'ivoire pour participer activement aux affaires de la cité, mener une lutte pour la justice, dont la résonance est amplifiée par sa renommée. En effet, dans la présentation des « Temps modernes » en octobre 1945 Sartre fournit l'exemple de ces écrivains et de leur intervention dans le monde lorsqu'il critique Flaubert et Goncourt, lesquels, n'ayant écrit une ligne pour empêcher la répression qui suivit la Commune, en auraient été selon lui responsables.²⁹² Ainsi, la question de la responsabilité est au centre de l'idée d'engagement selon Sartre :

Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'occupation nous a appris la nôtre.²⁹³

Ce faisant, il propose « une généalogie de l'intellectuel engagé dont l'écrivain a constitué la figure paradigmatique et qu'il entend lui-même théoriser et incarner ».²⁹⁴

Dans l'Affaire Calas, en 1762, Voltaire se bat pour la réhabilitation du négociant protestant toulousain, accusé d'avoir tué son fils parce qu'il allait se convertir au catholicisme. Ainsi, le philosophe entreprend une campagne qui prévoit une première phase de documentation²⁹⁵ et une deuxième phase de production, rédigeant des textes polémiques où il essaye de démontrer l'innocence de Calas, de réclamer la publicité des

²⁹⁰ CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 489.

²⁹¹ Ibidem.

²⁹² SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 680. Dorénavant : SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité*.

²⁹³ SARTRE, Jean-Paul, *Présentation des Temps modernes*, cit., p. 2.

²⁹⁴ SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité*, cit., p. 681.

²⁹⁵ Il réunit un dossier, teste les réactions des représentants du pouvoir et celles des personnages influents. DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., pp. 139-140.

preuves,²⁹⁶ qui, comme ce sera le cas pour l’Affaire Dominici, sont faibles.²⁹⁷ Cette expérience se traduira dans le célèbre *Traité sur la tolérance* (1763), dans lequel la défense du commerçant sert pour aborder les problèmes liés à l’intolérance en matière de religion présents à l’époque. Comme l’affirme Denis, la réussite de la campagne de Voltaire « indique quel est désormais le pouvoir d’intervention des philosophes. Son caractère en quelque manière médiatique, les relais qu’il utilise et les modalités de son exercice évoquent évidemment les grandes mobilisations intellectuelles de notre époque ». ²⁹⁸ Conscient des risques liés à l’emploi du terme *intellectuel*, anachronique ici, pour se référer au philosophe, Denis souligne la proximité de l’action de Voltaire avec celle de ses successeurs, à partir de Zola avec l’Affaire Dreyfus.

Comme le rappelle Denis, l’Affaire Dreyfus est un événement fondateur qui favorise le retour de la politique en littérature.²⁹⁹ Accusé d’espionnage au profit de l’Allemagne, le capitaine est condamné et emprisonné en 1894. La bataille qui mène alors Zola, dont le célèbre *J’accuse* n’est qu’un des ressorts,³⁰⁰ est devenue le symbole d’une action à succès de la part d’un écrivain qui, à travers son rôle d’intellectuel engagé, obtient la réhabilitation d’un homme innocent, faisant « des valeurs intellectuelles ou artistiques comme la vérité [...] son cheval de bataille »³⁰¹

L’Affaire Dreyfus est importante parce qu’elle est d’abord le fait non pas des politiques, mais « celui d’une catégorie sociale nouvelle, qui émerge publiquement à cette occasion sous le nom générique d’*intellectuels* [...] (scientifiques, universitaires, écrivains) », comme le rappelle Denis.³⁰² Ainsi, ce nouveau rôle social fait son apparition, jetant les bases pour les conceptions de l’engagement en littérature dont nous avons parlé. Cattani relève comment la naissance de l’« intellectuel » soit à la base, avec la controverse sur l’art pour l’art, du débat sur la littérature engagée qui aura lieu au XXe

²⁹⁶ Ibidem.

²⁹⁷ Comme le rappelle Denis, « le père n’a cependant jamais avoué, les preuves qui l’ont condamné sont faibles et les pièces du dossier tenues secrètes ». Ibidem.

²⁹⁸ Ivi, pp. 139-140.

²⁹⁹ Ivi, p. 202.

³⁰⁰ Voir ZOLA, Émile, *L’Affaire Dreyfus. « J’accuse... ! » et autres textes*, Paris, Le Livre de Poche « Classiques », 2010.

³⁰¹ SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité*, cit., p. 39. Comme on sait, Dreyfus sera gracié et enfin réhabilité.

³⁰² DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*, cit., p. 203.

siècle.³⁰³ Sapiro voit dans la dichotomie entre dreyfusards et antidreyfusards l'expression de deux modèles distincts d'intellectuel engagé :

La conception conservatrice et spiritualiste se définit aussi contre cette approche objectiviste de la responsabilité négatrice du libre arbitre, tout comme le modèle de l'intellectuel engagé dans la défense d'une cause universelle. Incarné au plus haut degré par Zola pendant l'affaire Dreyfus, ce dernier modèle se démarque simultanément de la conception irresponsable de l'autonomie de l'écrivain et de la définition hétéronome de sa responsabilité. Ce sont ces deux conceptions, autonome et hétéronome, de la responsabilité de l'écrivain, qui vont d'affronter dans l'affaire Dreyfus : à la défense de la vérité invoquée par Zola et les « intellectuels », les antidreyfusards opposent la raison d'État et la sauvegarde de ses institutions.³⁰⁴

Cet intellectuel, que Zola décrit à travers son « J'accuse » et incarne avec sa lutte, est un homme de lettres qui participe activement dans le monde.³⁰⁵

En 1912, André Gide est désigné comme juré à la Cour D'Assises de Rouen. Il y siègera du 13 au 25 mai et publiera ses impressions dans le célèbre *Souvenirs de la cour d'assises* (1913). Déjà en 1972, Brigaud notait l'importance de cet événement dans la vie de Gide, réticent au début de sa carrière à se mêler des affaires publiques :

[s]es souvenirs [...] sont un témoignage sur la « machine-à-rendre-la-justice », comme il l'appelle. Il a pu entendre grincer les rouages et relever les faiblesses, les carences du système judiciaire français. Elles apparaissent dans le récit : questionnaire ainsi fait qu'il force les jurés à « voter contre la vérité, pour obtenir ce qu'ils estiment la justice », prévention du Président, inculture des jurés, insuffisance de l'instruction, injustice des lois [...] Cette fois-ci, Gide fera un pas de plus : il ne se contentera pas de témoigner, il exprimera ouvertement ses critiques et proposera des réformes dans une réponse à une enquête de « L'Opinion ». Dès lors ses scrupules d'homme de lettres confiné dans le monde absolu vont disparaître.³⁰⁶

L'observation de la machine judiciaire en action permet à l'écrivain, d'un part, de jeter un regard fasciné sur les personnages avec leurs caractères et leur psychologie, ce qui est

³⁰³ « [l]e débat du XXe siècle sur la littérature engagée n'est que le dernier moment de l'interminable questionnement sur les fonctions de la littérature et sur son rapport avec le monde social et politique ; ce débat prolonge en particulier tout au long du siècle la réflexion qui avait vu le jour à la fin du siècle précédent, puisqu'il revient de fait sur les notions et les dichotomies arrêtées, relativement à ces thèmes, pendant les deux événements majeurs de la controverse sur l'art pour l'art d'une part, et de la naissance de l'« intellectuel » avec l'affaire Dreyfus d'une autre part ». CATTANI, Paola, *Le règne de l'esprit*, cit., pp. 142-143.

³⁰⁴ SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité*, cit., p. 325.

³⁰⁵ Sur L'engagement de Zola, voir aussi : PAGÈS, Alain, *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus : histoire de « J'accuse »*, Paris, Séguier, 1991 ; SULEIMAN, Susan Rubin, *L'engagement sublime : Zola comme archétype d'un mythe culturel*, « Les Cahiers naturalistes », n° 67, 1993, p. 11-24.

³⁰⁶ BRIGAUD, Jacques, *Gide entre Benda et Sartre. Un artiste entre la cléricature et l'engagement*, Paris, Lettres Modernes, 1972, pp. 45-46. Dorénavant : BRIGAUD, Jacques, *Gide entre Benda et Sartre*.

typique d'un auteur de romans,³⁰⁷ mais, de l'autre, de faire en même temps la critique des problèmes qu'il relève dans ce système judiciaire.

Lors de l'Affaire Dominici, comme nous l'avons anticipé, Giono est témoin du fait judiciaire. Sans être parmi les jurés comme cela avait été le cas pour Gide, il assiste à presque toutes les audiences et se forme une idée sur les personnages, dont il observe le caractère, ainsi que sur le système judiciaire en action. La particularité du cas réside dans le fait de se situer dans un milieu rural alors qu'il attire l'attention de la France entière. Gaston Dominici a été accusé par des membres de sa famille mais il n'y a pas de preuves de sa culpabilité. Pour cette raison, le procès n'est qu'un procès de mots, comme Giono l'affirme à plusieurs reprises.³⁰⁸ En raison de son manque de vocabulaire, Gaston Dominici ne peut pas concurrencer sur le plan verbal avec les autorités :

L'accusé qui, pour s'exprimer, même pour défendre sa tête ne dispose que d'un vocabulaire de trente à quarante mots au maximum, ne comprend pas ces phrases claires et ne peut pas en prononcer de semblables mais il a entendu le nom : Clovis. Il s'intéresse à la discussion.³⁰⁹

[...]

L'accusé n'a qu'un vocabulaire de trente à trente-cinq mots, pas plus. J'ai fait le compte d'après toutes les phrases qu'il a prononcées au cours des audiences.) Le président, l'avocat général, le procureur, etc. ont, pour s'exprimer, des milliers de mots.³¹⁰

Ainsi, dans un procès sans preuves, le pouvoir de la parole décrète la victoire ou la perte : « Tout accusé disposait d'un vocabulaire de deux mille mots serait sorti à peu près indemne de ce procès. Si, en plus, il avait été doué du don de parole d'un peu d'art de récit, il sortait acquitté. Malgré les aveux ». ³¹¹ Pendant les audiences de la Cour d'Assises, Gide faisait la même critique. ³¹² Évidemment, insérées dans la bouche des gens qui ont

³⁰⁷ Comme le rappelle Brigaud, « André Gide était un écrivain psychologue et moraliste [...] [qui] chercha dans les faits divers [...] des révélations sur les régions inexplorées, les « terræ incognitæ » de l'âme [...], sur les attitudes devant la vie qui déconcertent. Dans L'Affaire Redureau, par exemple, il s'efforce de comprendre la psychologie d'un adolescent » Ivi, p. 71.

³⁰⁸ « Il n'y a aucune preuve matérielle, dans un sens ou dans l'autre ; il n'y a que des *mots* ». GIONO, Jean, *Journal, poèmes, essais*, cit., p. 675.

³⁰⁹ Ivi, p. 694.

³¹⁰ Ivi, pp. 696-697.

³¹¹ Ivi, p. 699.

³¹² « Il arrive plus d'une fois que le président pose une question en des termes complètement inintelligibles pour le témoin ou le prévenu ». GIDE, André, *Souvenirs de la cour d'assises* (1913), Paris, Gallimard, « Folio », 2009, p. 56.

des préjugés envers les paysans, les mots et les discours ont le pouvoir de déformer la réalité ou d'en créer une nouvelle. Dans ses notes, Giono recopie un passage du réquisitoire et se rebelle à une distorsion des faits opérée par les mots, comme dans cet exemple, où l'on emploie le terme " assassin " alors que Gustave Dominici n'a pas encore été condamné :

« Dis la vérité, Gustave, clamait l'assassin. Non. À ce point-là des débats, Gaston Dominici n'est pas l'assassin : il n'est encore que l'accusé. La vraie phrase (la phrase honnête) aurait dû être : « Dis la vérité, Gustave, clamait l'accusé, tu connais l'assassin. » (Cela change beaucoup de choses).³¹³

La critique de Giono s'adresse donc à un système qui ne semble pas favoriser la justice, ainsi qu'aux préjugés qui influencent le jugement des faits : « On a décidé que l'accusé est coupable même s'il n'y a pas de preuves et avant le verdict. [...] – C'est un assassin, bon ! C'est un assassin avant même qu'il soit jugé ». ³¹⁴ Dans ce cadre, les paysans sont présentés comme des victimes, incapables de se défendre et ne sont pas écoutés en raison de leur prétendue ignorance. Le médecin de campagne, par exemple, est le seul à avoir vu les cadavres : « Le vieux médecin de campagne (et si j'insiste sur cette appellation, c'est qu'on y a insisté) a toutefois mécontenté le dossier encore une fois »³¹⁵. Dans les notes de Giono, nous voyons bien la différence de perception entre ce médecin et l'expert chirurgien, dont l'opinion compte plus en raison de sa renommée :

Docteur Dragon. Le type parfait du vieux médecin de campagne. On lui reproche d'être vieux et d'être médecin de campagne. Mais c'est lui qui a vu les cadavres, le matin de la découverte du crime.

[...]

Pour contredire le vieux médecin de campagne (on insiste sur vieux et sur médecin de campagne) on fait intervenir une personnalité, quelqu'un qui compte dans les Basses-Alpes. On demande si le Dr Jouve est dans la salle. Il y est. Il vient à la barre. Le Dr J★ ★ ★, chirurgien de grand nom à Digne, est un homme honnête, intelligent, estimé et respecté de tout le monde. Chacun peut se dire : moi ou un membre quelconque de ma famille pouvons être appelé, un jour ou l'autre ou avons été déjà appelé à être opéré.³¹⁶

³¹³ GIONO, Jean, *Essai sur le caractère des personnages*, in *Journal, poèmes, essais*, cit., p. 703.

³¹⁴ Ivi, pp. 697-698.

³¹⁵ Ivi, p. 693.

³¹⁶ Ivi, pp. 690-692.

Ainsi, le « président, l'assesseur, les juges, l'avocat général, le procureur », qui sont « des hommes dont l'honnêteté et la droiture ne peuvent pas être suspectées », sont convaincu de la culpabilité de l'accusé, alors que Giono, observateur sans responsabilité dans le procès même, n'est pas convaincu.³¹⁷

Quel est donc le rôle de l'écrivain Giono dans ce procès et dans la dimension médiatisée que l'Affaire Dominici a pris ? Dans les deux textes, mais surtout dans l'*Essai sur le caractère des personnages*, Giono explicite son rôle d'écrivain, qui, d'une part est un lettré et a la capacité de s'exprimer sur le plan verbal, et, de l'autre, connaît les paysans, ce qui lui donne un point de vue privilégié sur l'affaire.

Le premier jour, pendant l'interrogatoire de l'accusé, je ne le perds pas de vue. Je l'écoute répondre. Je note exactement ses réponses. À ce moment-là, il est tout à fait semblable à cent, à mille vieux paysans des hautes-terres (je veux dire des terres pauvres, car la ferme D ★ ★ ★ est une ferme pauvre, malgré le compte en banque de D ★ ★ ★ dont on dit qu'il est bien garni. On parle de dix à douze millions. Je n'ai pas vérifié. Nous reviendrons sur ces millions). Semblable dans ses réponses (l'accusé) à cent, à mille vieux paysans que je connais. Je pourrais citer des noms. Dans la même situation (je ne parle pas de l'assassinat ; je veux dire : dans la situation d'être interrogés comme on interroge D ★ ★ ★) ils auraient la même attitude, ils répondraient de la même voix, avec les mêmes mots.³¹⁸

[...]

[à propos de Gaston Dominici] Ce n'est pas un caractère exceptionnel. Dans les collines et les montagnes de Haute-Provence, j'en connais mille, semblables, je l'ai dit.³¹⁹

Parmi ceux qui assistent au procès, tout le monde n'a pas ce même regard de l'intérieur que revendique Giono. Les journalistes, par exemple, semblent décrire l'événement de l'extérieur : « Pour beaucoup [de journalistes], c'était simplement un drame paysan, un pathétique de « j'avions ». Les premières pages n'avaient besoin que de gros titres ». ³²⁰ Ou encore : « Les premières pages n'avaient besoin que de gros titres. On a écrit pour le public une histoire pleine de bruit et de fureur. Je voudrais donner une signification à ce bruit et à cette fureur ». Cette dernière affirmation, qui renvoie à la dimension dramatique et sensationnelle de l'écriture journalistique, oppose l'écrivain aux journalistes : Giono revendique sa mission de relire la chronique sous la loupe de l'esprit

³¹⁷ Ivi, p. 704.

³¹⁸ Ivi, pp. 673-674.

³¹⁹ Ivi, p. 704.

³²⁰ Ivi, p. 706.

critique.³²¹ Voyons donc, dans un schéma récapitulatif, le rôle de l'écrivain tel que Giono le décrit dans ses textes (Fig. 1.1).

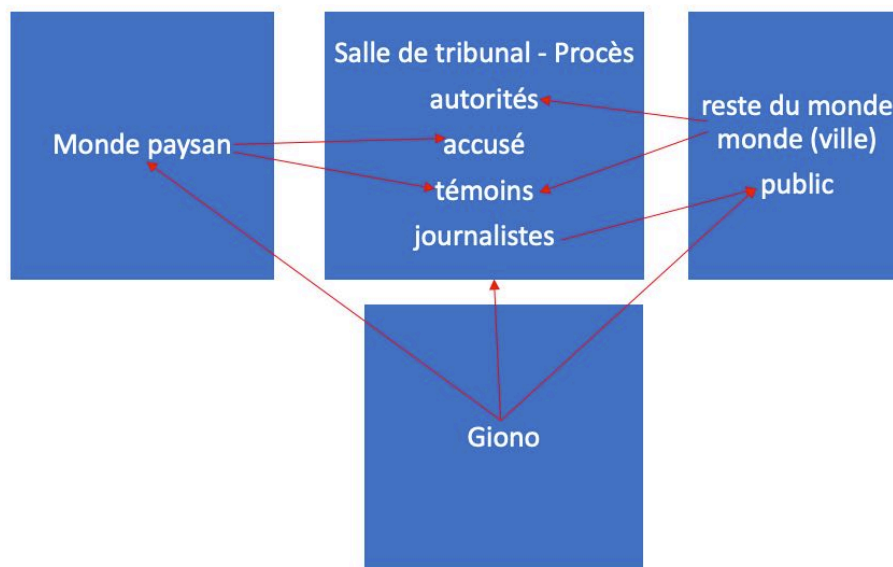


Fig. 1.1 Schéma récapitulatif du rôle de l'écrivain Giono dans le procès de l'Affaire Dominici.

Comme le schéma l'indique, Giono revendique son lien au monde paysan en raison de sa connaissance de la Provence et de ses habitants, ce qui lui donne une autorité qu'il affirme clairement :

Si j'entreprends de montrer le jeu des sentiments et des passions chez des êtres qui intéressent actuellement le monde entier, il est juste de dire d'abord ce qui m'y autorise. De 1911 à 1929, avant de publier ce que j'écrivais, j'ai été employé de banque à Manosque. Les paysans de la région étaient mes clients.³²²

Étant écrivain, un métier qui s'exerce à travers le langage écrit, il a les moyens verbaux d'exprimer des idées dans un cadre où, comme nous l'avons vu, il n'y a pas d'égalité. À cette région qu'il connaît il consacre des pages de l'essai, où il décrit la géographie, l'histoire et culture. De cette description naît l'idée que l'environnement façonne les caractères,³²³ ce qui évoque la théorie du climat de Montesquieu dont il a pu être fasciné

³²¹ Ibidem. Voir note, l'expression « à ce bruit et à cette fureur » est tirée de Macbeth.

³²² Ivi, pp. 706-707.

³²³ Voir ivi, p. 707.

en lisant le texte de Chevallier dans sa bibliothèque.³²⁴ Si donc d'une part l'écrivain connaît les paysans et a les moyens pour exprimer sa pensée, il peut communiquer avec le reste du monde, alors que les journalistes, coupés de réalité rurales, ne sont pas fiables.

Pour l'instant nous avons analysé les textes observant le rôle que Giono revendique pour lui-même dans le procès. Maintenant et avant de tirer quelques considérations sur l'éventuel engagement de l'écrivain dans ces textes, il faut faire le rapport entre l'image de l'écrivain qui critique le système judiciaire en raison de sa connaissance du monde paysan et grâce à son pouvoir de parole et le lien qui unissait effectivement Giono avec les paysans de sa région, en nous appuyant sur la critique gionienne. Les spécialistes ont réfléchi sur le rapport qui lie Giono au monde paysan et sur la représentation qu'il en fait dans ses textes. La première remarque est celle qu'il n'était pas, lui-même, paysan. Il serait donc comme pour Sartre lorsqu'il souligne, dans *Qu'est-ce que la littérature*, le paradoxe des écrivains bourgeois qui s'adressent aux ouvriers et luttent pour leurs droits.³²⁵ Nous avons vu l'idée qu'Aragon s'était faite de Giono, de laquelle naissait la mission que l'auteur des *Cloches de Bâle* voulait lui attribuer : grâce au lien avec cette communauté, il aurait dû les entraîner dans la lutte prolétarienne par ses romans.³²⁶ En 1971, Carité signale l'écart entre le thème du retour à la terre et la vie de Giono : « employé de banque, il n'a quitté cet emploi qu'assuré de vivre de ses droits d'auteur. Il n'est pas retourné à la terre ».³²⁷ Sacotte souligne que Giono connaissait bien ce monde qui l'entourait, « celui de Manosque-des-plateaux et d'une humanité qu'il a connue lorsqu'il travaillait pour le Comptoir National d'Escompte. Lui-même, posséda plus tard deux fermes qu'il louait. [...] » Cependant, « il ne fut jamais le

³²⁴ Ce n'est qu'une hypothèse, puisque dans le volume de Chevallier il n'y a pas de notes de lecture. Nous proposons la théorie des climats de Montesquieu, qui n'a pas de bases scientifiques : « Voici qu'avec les livres XIV à XVIII Montesquieu paraît obsédé par les causes physiques : « les lois doivent être relatives au physique du pays, au climat glacé, brûlant ou tempéré, à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur ». Livre XIX autre théorie, plus sûre que celle des climats, séduisant et dangereuse ; la notion de l'esprit général de chaque nation, que contribuent à forger gouvernement, religion, traditions, mœurs et manières aussi bien que climat. Chevallier, Jean-Jacques, *Les grandes œuvres politiques, de Machiavel à nos jours*, préface d'André Siegfried, Armand Colin, « Sciences politiques », 1949, p. 104. Le fait que Giono avait, dans sa bibliothèque, d'autres volumes sur ce thème pourrait aller dans le sens de notre hypothèse. Parain, Charles, *La Méditerranée, les hommes et leurs travaux*, coll. Géographie humaine, Gallimard, 1936 ; Desfontaines, Pierre, *L'homme et l'hiver au Canada*, coll. Géographie humaine, Gallimard, 1956.

³²⁵ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, cit.

³²⁶ « Jean Giono est peut-être à l'heure qu'il est le seul poète de la nature ; il est assurément le plus grand de ceux qui décrivent la vie des paysans. Il parle de ce qu'il connaît, de ce qu'il connaît comme personne ». ARAGON, Louis, *Le Chant du monde*, « L'Humanité », Paris, 2 juillet 1934, p. 2.

³²⁷ CARITÉ, Jean-Marc, *Giono, l'homme du Contadour*, cit., p. 10.

gentleman farmer que parfois il prétendit être, pas plus qu'il ne garda des troupeaux ou ne s'adonna avec passion à la cueillette des olives [...] ». ³²⁸ Connaissance donc, due à une proximité sans pour autant faire partie de la communauté. En ce qui concerne la représentation de ce monde dans l'œuvre, Sacotte poursuit faisant noter que

[p]resque toutes les œuvres de Giono se passent dans un monde rural avec ses saisons, us et coutumes, depuis Colline jusqu'à Ennemonde. [...] De l'ouvrier agricole (Albin, Amédée, Saturnin d'Un de Baumugnes) au petit propriétaire (les parents d'Angèle), au fermier cossu plus ou moins honnête ([...] Jourdan qui habite le plateau Grémone, [...] celui qui engage le Narrateur des Grand Chemins), aux propriétaires d'immenses domaines agricoles (Monsieur Joseph du Moulin de Pologne, Boromé de Batailles dans la montagne), tout l'échantillon de la paysannerie est représenté dans l'œuvre. ³²⁹

Giono n'est pas un « écrivain régionaliste ni un romancier-paysan » et « ses représentations doivent plus à la littérature qu'à l'observation ». Ainsi, Sacotte montre que dans la première production romanesque la représentation des paysans est influencée par les poèmes d'Homère et les bucoliques grecs et latins, alors qu'à la fin des années Trente Giono adoptera une vision plus politique, le paysan étant le pilier du système « à la fois égalitaire et écologiste » qu'il élabore. Après la guerre, les paysans seront représentés dans leur âme noire. ³³⁰

Dans son article sur l'*Affaire Dominici*, Sacotte analyse les notes de Giono dans le cadre de la chronique judiciaire : « Giono y joue avec conscience professionnelle le rôle de chroniqueur judiciaire aussi objectif que possible », il prend ses notes en direct au jour le jour, transcrit des fragments de dialogues, écrit ses impressions et ses doutes et « s'acquitte de son travail d'observateur avec conscience ». ³³¹ Et pourtant, il « est là comme au théâtre » et, « tout en jugeant de la qualité du spectacle, ne se risque à aucune conclusion ». ³³² Sacotte souligne le manque de formation juridique chez Giono, qui est fatigué par ce travail d'observateur attentif, ainsi que le manque d'intérêt pour la vérité. Dans l'*Essai sur le caractère des personnages*, Giono rejetterait « tout rôle actif dans le procès, ni témoin, ni juge, ni avocat, ni surtout juré », alors qu'il revendique son autorité

³²⁸ SACOTTE, Mireille, *Paysan* in *Dictionnaire Giono*, cit., pp. 710-711.

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Ibidem.

³³¹ SACOTTE, Mireille, *Entre chronique judiciaire*, cit., p. 97.

³³² Ivi, p. 99.

de manière explicite. Puisque « les notes “ objectives ”³³³ sont déjà tout infiltrée de littérature, de références d’abord » et donc « tant pis pour le réel », lorsqu’il représente les paysans « déjà il est chez lui, c’est-à-dire dans son œuvre » ; il démesure les personnages, fait de Gaston « une personne de la Renaissance italienne ou de la fin du Moyen Âge », altère les traits de sa personnalité, insère dans ses notes des références littéraires.³³⁴ Ainsi, la spécialiste tient à préciser que l’*Essai sur le caractère des personnages* est un essai *littéraire*, qui relève donc de la fiction et non du réel « qui ne connaît que des personnes ». ³³⁵ Dans son analyse, Sacotte gomme toute prise de position pour insister sur le côté subjectif et fictionnel du texte, qui serait donc plutôt « un effort vers le roman » et une « esquisse d’œuvre ». ³³⁶ Enfin, elle affirme que Giono lit les Dominici avec le filtre de Machiavel,³³⁷ et cela nous semble vrai, mais pas dans le sens donné par la spécialiste, à savoir en faisant des Dominici des personnages de la Renaissance italienne. En effet, il nous semble que le mot *filtre* soit exactement à l’opposé de la posture qu’adopte Giono. Cette corrélation se réalise en effet, à notre avis, sur le plan de l’observation lucide des personnages, méthode qui a plus de possibilité de conduire à la vérité qu’un dossier qui n’est pas fiable. Nous reviendrons sur ces considérations qui seront mieux explicables après avoir présenté les lectures politiques de Giono et réfléchi sur l’influence du penseur florentin.

Pour conclure, après cette analyse des textes de Giono sur l’Affaire Dominici, il nous semble que les deux textes présentent une critique claire au système judiciaire, de la part d’un écrivain, qui, en raison de sa capacité expressive d’une part, et de sa connaissance du monde paysan, de l’autre acquiert une certaine autorité pour s’adresser aux lecteurs, à la différence des journalistes. Sur le plan générique et stylistique, nous retrouvons des stratégies déjà présentes dans les textes engagés des années Trente, à savoir la présence d’éléments narratif et le manque de précision dans les données réelles. Le ton polémique est bien présent, et la critique au système se réalise sans trop besoin de réalisme. Certes, Giono est un aussi un romancier et, comme Gide avant lui, s’intéresse au caractère des personnages. Dans ce sens il est vrai que l’affaire Dominici, comme en tant que « fait divers judiciaires [...] offre une riche matière aux romanciers de notre

³³³ Entre guillemets dans le texte original.

³³⁴ SACOTTE, Mireille, *Entre chronique judiciaire*, cit., pp. 98-100.

³³⁵ Ivi, p. 101.

³³⁶ Ivi, p. 105.

³³⁷ Id, *Affaire Dominici*, in *Dictionnaire*, cit., p. 26.

temps ». Mais cela n'exclut pas qu'il ait voulu faire œuvre engagée, dans le sens ici d'une prise de position et de la défense des paysans, victimes d'un système qui les diminue est qui en profite de leur incapacité de se battre sur le plan de la parole et du discours, ce qui est le terrain où les politiques sont des spécialistes. Ainsi, Giono semble, dans un certain sens, rentrer dans la lignée de Voltaire, Zola et Gide. Même s'il ne prend pas position pour ou contre l'accusé, et ne mène donc pas une bataille pour le sauver d'une éventuelle condamne, il prend la défense, par l'acte même d'écrire, d'une portion plus ample de la population : tout comme Gide, il fait la critique des préjugés sur lesquels se base le jugement.³³⁸

1.4.3 Parler du monde. Les *Chroniques journalistiques*

Comme le rappelle Labouret, Giono écrit ses premières chroniques de presse dans les années Cinquante, alors que, dans les années Soixante, sa collaboration avec des quotidiens deviendra « systématique ».³³⁹ Ces textes seront publiés dans « Combat », « Le Dauphiné libéré », « L'Aurore ». La majorité de ces chroniques ont été recueillies dans quatre volumes posthumes : *Les Terrasses de l'île d'Elbe* (1976), *Les Trois arbres de Palzem* (1980), *La Chasse au bonheur* (1988) et *Les Héraclides* (1995). Sur la valeur et l'intérêt de ces textes, la critique est partagée :

Certains y voient surtout l'expression assez répétitive d'une vision passéiste de la société, qui ne justifie leur réédition. D'autres apprécient au contraire leur portée éthique et esthétique, retrouvant dans l'art narratif et la sagesse critique du chroniqueur de vraies qualités du romancier. Sans être des grands textes, les chroniques journalistiques de Giono ne doivent pas en effet être sous-estimés.³⁴⁰

Au niveau formel, Labouret souligne la liberté que prend Giono dans un genre, celui de la chronique de presse, dont « le type d'écriture ne lui est pas familier ».³⁴¹ Telle qu'il la

³³⁸ « L'opinion du jury est que, après tout, s'il n'est pas bien certain qu'ils aient commis ces vols-ci, ils ont dû en commettre d'autres ; ou qu'ils en commettront ; que, donc, ils sont bons à coffrer. [...] [E]t dans le réquisitoire, rien d'absolument décisif n'emportait la conviction des jurés. Coupables à n'en pas douter, mais peut-être pas précisément de ces crimes ». GIDE, André, *Souvenirs de la cour d'assises*, cit., pp. 17-21.

³³⁹ LABOURET, Denis, *Chroniques journalistiques*, in *Dictionnaire*, cit., pp. 205-206.

³⁴⁰ Ivi, p. 206.

³⁴¹ « La chronique de presse ne connaît pas d'autres règles qu'une relative brièveté et l'obligation de viser un large public: elle lui laisse beaucoup de latitude et il sait en profiter ». LABOURET, Denis, *Chroniques journalistiques*, in *Dictionnaire*, cit., p. 206.

pratique, la chronique est « un anti-journal au sein du journal » et cela en raison de la critique de la presse et de l'information.³⁴² Sur le plan du contenu, l'écrivain semble ignorer l'orientation politique des journaux et prendre les distances des « courants idéologiques de son temps, et plus généralement avec l'idéologie du progrès »,³⁴³ ce qui confirme ses idées politiques, telles que Schaelchli les a décrites³⁴⁴ et trouve sa confirmation dans certaines lectures de l'époque. Dans son dernier travail sur Giono et la politique, Schaelchli souligne la continuité de pensée qui relie les Chroniques aux textes d'avant-guerre. Par exemple, de l'analyse de la chronique *Provence*,³⁴⁵ écrite en 1959, il conclut que :

Plaise ou non, « la vieille utopie paysanne » est là bien aussi vivante qu'au temps du pacifisme intégral et elle oblige à considérer l'anti-modernisme qui la sous-tend comme un invariant de la pensée gionienne avec lequel toute entreprise visant à définir la modernité de Giono doit compter. Car derrière le ton de plaisanterie par lequel la pensée s'efforce dans ces lignes de conjurer l'angoisse, c'est très sérieusement que s'expose le refus d'admettre l'idée d'un changement affectant « le mode de vie paysan ».³⁴⁶

Il nous semblerait donc que, en dépit de sa posture nullement reconduisible au concept sartrien d'engagement, après la guerre sa pensée demeure bien présente.³⁴⁷ Selon Schaelchli, l'écrivain exprimerait sa pensée dans ces textes, même si avec « une froideur et [...] un détachement parfaits [...] à l'égard d'un public qu'il ne semble plus vouloir toucher que par les traits de l'ironie la plus mordante ».³⁴⁸ Critiquant, encore une fois, le

³⁴² Ibidem.

³⁴³ « Le constat d'un monde défiguré par les techniques envahissantes de la modernité est le fil conducteur de ce livre-propos ». Ibidem.

³⁴⁴ SCHAELEHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 28-33.

³⁴⁵ Ivi, p. 235

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ On comprend qu'au moment de redevenir, avec *Un Roi sans divertissement* en 1947, un romancier de premier plan, Giono n'ait pas eu très envie de s'allier avec Bernanos pour mener, à l'opposé de l'engagement sartrien, le grand combat de *La France contre les robots* dont, après la mort du grand romancier catholique, seuls Ellul et Charbonneau (lequel avait reconnu le rôle précurseur de « l'indépendant » Giono dès 1937) prolongèrent l'élan prophétique. Tout au plus voit-on paraître de temps à autre son nom à côté de celui de Camus (un autre de ses lecteurs d'avant 1944) au bas d'une pétition en faveur d'insoumis ou d'objecteurs de conscience. Pourtant, sa pensée profonde n'a sans doute guère varié, après la guerre en dépit des apparences qui le montrent si ironique à l'égard de toute forme d'engagement politique. Il suffit de lire les petites chroniques qu'il faisait assez régulièrement paraître dans le Dauphiné libéré ou autre journal de province. On y voit bien persister jusqu'au but son refus obstiné de toute forme de mobilisation en faveur d'un quelconque progrès qui passerait par autre chose que par l'honnête capacité humaine de bien faire ce qu'on sait faire. SCHAELEHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., pp. 359-361.

³⁴⁸ Ivi, pp. 295-296.

manque de considération des critiques précédents envers le sérieux des propos gionien, il exprime sa vision de l'engagement de l'auteur, qui serait celui de l'« action indirecte » :

Il serait fastidieux de montrer ici à nouveau combien Citron se montre incapable de lire les textes où, comme dans la *Lettre*, Giono dit ce qu'il pense. Notons seulement que la même tendance est clairement à l'œuvre dans le commentaire qu'il donne des chroniques journalistiques, pour nous concentrer sur ce qui nous apparaît comme d'une évidence aveuglante, à savoir que cette formule où Citron ne voudrait voir que l'expression du simple bon sens de Giono, d'un bon sens renforcé par son expérience de la désillusion, exprime au contraire la persistance profonde de la pensée de 1938, la pensée même qui lui fit croire ceci justement que, selon Citron, " il sait maintenant " ne pouvoir pas, à savoir qu'il " pourrait (...) changer la marche de l'humanité ", " tout comme « il (...) n'a pu arrêter la guerre en 1939 ". Le texte cité plus haut, tiré de « Retour en arrière », si on le relie au texte qui le précède immédiatement et qui donne son titre à tout le recueil, exprime toute une pensée de l'action indirecte qui est exactement la pensée de la *Lettre* et à partir de laquelle il faut, selon nous, comprendre toutes les chroniques journalistiques de Giono, qui sont le « pendant positif » des *Chroniques romanesques*.³⁴⁹

[...]

Ce qui trompe Pierre Citron, dans sa lecture des chroniques journalistiques, c'est qu'il ne voit que ce qui les différencie d'un discours militant qui aurait pour but de provoquer une véritable action politique, comme il croit que c'est la *Lettre aux paysans*. C'est qu'il ne voit pas du tout, c'est que, tout comme la *Lettre*, les chroniques sont la mise en œuvre d'une stratégie qui tend à se confondre avec le plus simple usage des mots, avec une manière de parler, comme on dit, une parole du plus bon sens, pour faire émerger en elle une conscience de ce qui, dans l'existence la plus simple, contredit radicalement la politique ou l'idéologie. Le fait que dans ces articles destinés à toucher le public le plus large, Giono fasse une place restreinte au monde paysan en tant que tel ne signifie nullement que la pensée ne soit pas rigoureusement la même.³⁵⁰

Notre point de départ est donc la remise en discussion de la séparation entre le Giono penseur et le Giono romancier, opérée par une critique qui, bien que minoritaire, considère l'unité de la pensée de l'écrivain et relève la continuité de la pensée dans la production d'après-guerre, ainsi que la présence d'une certaine forme d'engagement : celle de l'action indirecte. L'article de La Bretèque, publié en 2020 dans la « Revue Giono » souligne l'actualité des études sur la pensée politique de l'écrivain.³⁵¹ Outre à

³⁴⁹ Ivi, pp. 205-206.

³⁵⁰ Ivi, p. 213.

³⁵¹ DE LA BRETEQUE, François, *Autour de la table de Crésus: le Giono des années 60, un Giono apolitique ?* in « Revue Giono », Manosque, Association des Amis de Jean Giono, n°13, 2020, pp. 244-254.

signaler la présence de renvois intertextuels qui lient les chroniques journalistiques des années Soixante aux textes polémiques des années Trente, comme la défense de l'artisanat et la condamnation du prolétariat, l'article relève dans le film *Crésus* (1960) de clairs signes de dénonciation du capitalisme financier et de la société de consommation, exprimée à travers la métaphore des bicyclettes.³⁵² Comme le souligne Schaelchli, la posture de Giono après la guerre est visible dans les entretiens que l'écrivain accorde à la radio au début des années Cinquante,³⁵³ qui ont été retranscrits et publiés en deux éditions³⁵⁴ et qui représentent une source importante pour entendre les réponses de l'écrivain à des questions variées, certaines desquelles le poussent à parler de sa vision de la littérature dans son rapport avec la société. Lors de son entretien avec Marguerite Taos Amrouche, pendant l'été 1952, par exemple, il affirme de vouloir se distancier d'une littérature vue comme « document », véhicule prétendu de la pensée d'un auteur. Ainsi, il revendique le primat de l'imagination sur le témoignage et sur la représentation de la réalité :

TAOS AMROUCHE : Bien sûr, mais j[...]’ai [...] surtout découvert [Manosque] dans votre *Jean le Bleu*.

J.G. : Oui, mais là malgré tout j’ai été obligé de mentir. Je suis toujours très gêné avec la vérité, il faut que j’invente.

T.A. : À côté de la vérité ?

J.G. : À côté de la vérité ! À côté de la vérité, parce que – puisque vous venez de me poser cette question – je n’aime pas donner au lecteur le document. J’estime que le document, on fait actuellement beaucoup de bruit autour du document, on imagine que le document c’est la chose la plus belle qu’on puisse publier et que rien ne vaut d’être écrit si on ne l’a pas vécu. [...] Moi je crois que c’est tout le contraire. Je crois qu’on peut très bien décrire et que même il faut décrire des choses qu’on ne connaît pas. [...] [E]n tout cas c’est ce qui me permet à moi de prendre mon plaisir. Mais j’aimerais assez retourner sur ce petit système de la chose vécue. De toute façon si vous placez le document avant l’œuvre d’art, vous placez le sténographe avant Balzac et avant Stendhal, et avant Flaubert et avant tous, vous placez le sténographe avant Dante, vous le placez avant Shakespeare !

T.A. : Mais c’est une vieille querelle !

J.G. : Oui, mais ce qu’on est en train de faire avec tout cela, ce qu’on donne, c’est le catalogue des armes et cycles du romancier dans lequel il va pouvoir choisir le véhicule qui va transporter sa pensée, mais sa pensée elle-même n’est pas dans le document ! Elle n’est pas dans le sténographe, dans la sténographie, elle est dans l’œuvre faite avec la chose vécue ! Si monsieur de Balzac avait employé son temps

³⁵² Ivi, pp. 246-253.

³⁵³ SCHAELCHLI, Édouard, *Giono Politique*, cit., p. 133.

³⁵⁴ GIONO, Jean, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, GODARD, Henri (dir.), Paris, Gallimard, 1990. GIONO, Jean, *Propos et récits. Entretiens improvisés avec Marguerite Taos Amrouche*, MORZEWSKI, Christian (dir.), Paris, Gallimard, 2020.

à aller se promener toujours dans les salons qu'il décrit, il n'aurait pas eu le temps matériel d'écrire *La Duchesse de Langeais* !³⁵⁵

À partir de ces mots, on voit que Giono prend ses distances de la littérature réaliste, fondée « sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation »,³⁵⁶ refuse de réduire l'œuvre à un miroir du monde et revendique la primauté de la fiction sur sa réalité, affirmant le droit à l'imagination et à l'invention. Ainsi, Giono se distancie du roman à thèse ou roman militant en tant que genre issu du roman réaliste.

Le travail mené jusqu'ici nous a permis d'encadrer historiquement et théoriquement le concept d'*engagement*. Si l'entre-deux-guerres représente la période des débats qui anticipent la dogmatisation du concept, la théorie que Sartre expose en 1947 influence profondément l'idée qu'on se fait de la posture d'un écrivain par rapport à la société et à la politique. Conscient d'être situé dans l'histoire, cet écrivain doit prendre conscience que « parler c'est agir » et que « se taire s'est encore parler ». ³⁵⁷ Si, d'une part, la vision large du fait littéraire, pousse à considérer l'engagement comme un phénomène qui peut se manifester dans des textes de fiction aussi bien que dans des genres qui relèvent de l'argumentation comme l'essai, il reste que le modèle sartrien n'arrive pas à décrire la spécificité de l'engagement gionien, même pas dans les années Trente, où la théâtralisation et la dramatisation du récit, ainsi que la présence de dérives narratives, brouillent les genres et où l'engagement se réalise même dans un type intransitif d'écriture tel que la poésie. Cette idée d'être situé dans l'histoire se lie à l'idée qu'un roman engagé doit être ancré à la réalité, c'est qui n'est souvent pas le cas pour Giono, qui donne, au contraire, peu de poids à la véridicité des données et ne renonce pas aux pouvoirs de l'imagination créatrice. Effectivement, pendant l'entre-deux-guerres, l'auteur montre une volonté de témoigner de son expérience d'ancien soldat, qui se concrétise avec *Le Grand Troupeau* (1930) et *Ivan Ivanovitch Kossiakoff* (réd. 1925). Dans ces textes, l'engagement se manifeste, il nous semble, à travers la fictionnalisation des faits vécus et l'esthétisation de la réalité. Si la posture de Giono n'est pas celle de l'écrivain engagé selon Sartre, elle n'est pas non plus celle de l'écrivain militant telle qu'Aragon le préconisait, à savoir celle d'un auteur qui écrit des romans à thèse suivant

³⁵⁵ Ivi, pp. 44-45.

³⁵⁶ SULEIMAN, Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Garnier « Classiques de la littérature » (1983), 2018, p. 55 et p. 24.

³⁵⁷ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, cit., pp. 25-30.

les préceptes du réalisme socialiste. L'auteur manesquin refuse de s'asservir à une idéologie politique, et le manque d'un intertexte doctrinal dans sa production des années Trente montre l'écart avec le roman à thèse. Après la rupture avec le PC, il poursuit seul sa lutte, ce qui lui vaudra la haine des communistes à partir de ce moment. Avec la publication de *Que ma joie demeure*, en 1935, il semble prendre position, à travers une réflexion sur l'inutilité de l'art, en faveur de la libre expression, refusant l'image de l'écrivain comme porte-parole d'un événement historique et exaltant la dimension subjective de l'écriture. Entre 1935 et 1939, son engagement se place sous le signe de l'urgence, en particulier à partir du moment où la menace d'une nouvelle guerre se précise. Dans ces années, l'écrivain s'engage par le biais d'essais polémiques, comme les *Vraies Richesses* (1937) et la *Lettre aux paysans* (1938), dans lesquels l'esthétique soutient et réalise le projet éthique. Pendant cette période, l'engagement de Giono se réalise également en dehors du texte littéraire, comme nous l'avons constaté dans le cadre des rencontres du Contadour, qui se termineront en septembre 1939, signant la fin de la lutte pacifiste menée par l'écrivain. Après cet échec, l'image d'un Giono désengagé prendra forme, renforcée par le retour au roman et l'abandon du ton polémique et de l'expression de ses idées à travers des essais ou de lettres ouvertes. Comme nous l'avons montré plus haut, pourtant, l'image du romancier isolé dans sa tour d'ivoire ne semble pas illustrer la posture que Giono adopte dans sa production non littéraire, en particulier dans les années Cinquante avec les *Notes sur l'affaire Dominici* et l'*Essai sur le caractère des personnages* (1955), dans lesquels nous pouvons relever une critique au système judiciaire, alors que dans les *Chroniques journalistiques* il reprend des thèmes sur la société et la politique des années Trente. À ces éléments, qui semblent révéler une continuité de pensée et un intérêt pour la société dans ladite période « désengagée », s'ajoutent les considérations de Jacques Mény, ancien président de l'*Association des Amis de Jean Giono*, qui a souligné la présence, dans la bibliothèque de l'écrivain, de toute une série de lectures politiques qui se situeraient à partir de l'après-guerre.³⁵⁸ C'est donc à partir de l'exploration de cette partie de la bibliothèque que nous chercherons de comprendre la posture du deuxième Giono, créant un corpus représentatif qui sera ensuite mis en relation avec quelques romans et récits de la deuxième production.

³⁵⁸ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, in « Revue Giono » n°15/2023. MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (2)*, à paraître dans la même revue en 2024.

DEUXIÈME CHAPITRE

Dans la bibliothèque politique de Giono

2.1 Les lectures politiques de Giono. Une source de données extratextuelles

Comme nous l'avons anticipé, la réflexion sur un éventuel engagement littéraire de l'auteur après la Seconde guerre mondiale doit tenir compte de la présence d'une série de lectures politiques qui se concentrent à partir de 1945. Effectivement, comme le montre Mény, une augmentation de l'intérêt pour les penseurs et les idées politiques, en particulier en ce qui concerne Machiavelli et l'évolution des idées politiques entre le XVI^e et le XX^e siècle, coïncide avec la période que l'on associe traditionnellement au désengagement de l'écrivain.¹ La question se pose alors de comment concevoir ces lectures par rapport à la production romanesque de l'après-guerre et d'aborder la bibliothèque gionienne, sélectionnant un certain nombre de ses textes politiques dans l'optique de les décrire et d'en analyser les contenus, avec leurs marques de lectures, en relation avec l'engagement gionien tel que nous l'avons décrit au premier chapitre et avec les idées de l'auteur. Comme nous pourrions l'observer, les lectures politiques de cette période témoignent de nouvelles considérations au sujet de l'être humain, de la société et de la politique et révèlent une continuité de pensée par rapport aux années Trente.

Si l'importance des archives et des bibliothèques privées est de plus en plus reconnue dans les études littéraires en Europe, l'étude d'une portion de la bibliothèque gionienne permet de confirmer le rôle que peuvent jouer les lectures dans la définition de l'image auctoriale et dans l'étude des textes littéraires. Lorsqu'on a la chance d'être en présence d'une bibliothèque réelle ou physique,² comme dans le cas de Giono, la

¹ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit. ; Id., *Lectures politiques de Jean Giono (2)* à paraître en 2024.

² La distinction entre bibliothèque réelle (physique ou matérielle) et virtuelle ainsi que la définition du concept de bibliothèque d'écrivain ont fait l'objet de nombreuses réflexions théoriques. En ce qui concerne le couplet « physique/virtuel » nous proposons la définition de Daniel Ferrer, qui a dirigé avec Paolo D'Iorio la publication du texte fondateur *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS « Textes et manuscrits », 2001 ; dorénavant D'IORIO, Paolo (dir.), FERRER Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivain*, p. 15 : « En effet, les bibliothèques d'écrivains, qu'il s'agisse de bibliothèques réelles ou virtuelles, permettent d'observer l'espace transactionnel où interagissent livres et manuscrits, où l'écriture en train de se faire s'articule sur le déjà-écrit. Dans le premier cas le chercheur se trouve face à une collection de volumes ayant appartenu à un écrivain, organisée en un dispositif qui peut correspondre au classement original ou, plus souvent, résulte d'une sédimentation historique de diverses stratégies de conservation. Ces volumes

consultation et l'analyse des volumes permettent d'extraire un certain nombre d'informations sur le profil intellectuel du sujet producteur, notamment, et surtout, si les volumes présentent des traces ou marques de lecture. Comme le souligne Albonico, étudier la bibliothèque d'un écrivain permet de construire une image littéraire, qui peut ensuite être mise en rapport avec celle connue.³ Si l'étude des archives littéraires permet de reconstituer la biographie et aborder la critique de la production, elle demande en même temps d'approcher les documents à partir d'une connaissance du vécu et des écrits de l'auteur. Ainsi, un rapport dialogique s'instaure entre les documents d'une part, et la biographie et la production de l'autre, comme l'on peut observer dans le schéma suivant (Fig. 2.1).

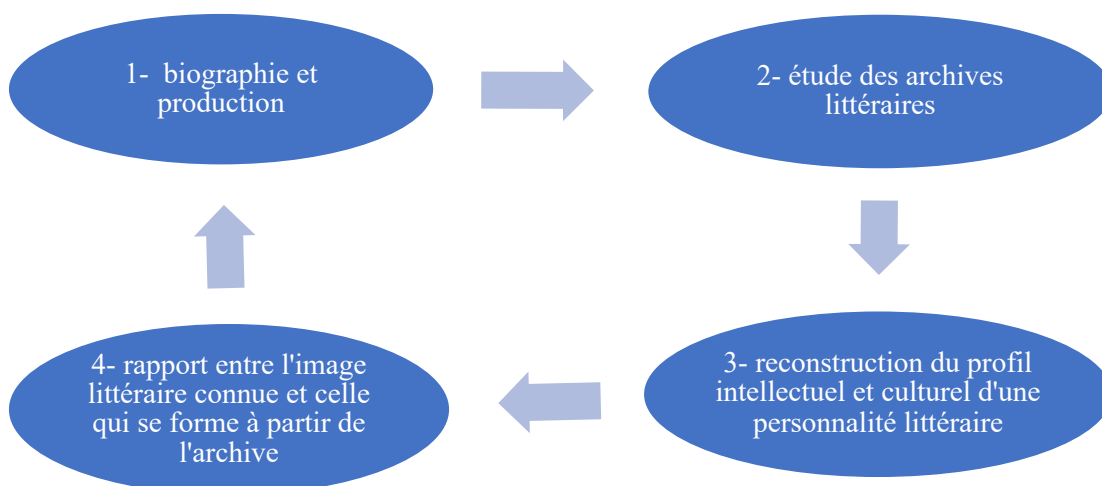


Fig. 2.1. Schéma des relations entre biographie, production et documents de l'archive littéraire (Albonico 2017 p. 4).

Outre à souligner l'importance d'interpréter les documents de manière critique et dans leur ensemble, donc non seulement d'un point de vue illustratif ou descriptif, Albonico affirme que la documentation peut favoriser des réflexions sur la reconstruction du profil

sont généralement porteurs d'un certain nombre de traces matérielles, permettant de reconstituer de manière très fine les pratiques de lecture et d'annotation et leur interaction avec les pratiques d'écriture. Dans le cas des bibliothèques virtuelles, le chercheur rassemble un ensemble de références intertextuelles attestées dans les documents de genèse (carnets, notes, registres, cahiers d'extraits, voire textes définitifs considérés comme stade ultime de la genèse), dessinant en creux un corpus de titres dont il s'agit d'opérer une reconstruction dynamique ».

³ ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò (dir.), *L'autore e il suo archivio*, cit., p. 7.

intellectuel et culturel d'une personnalité littéraire.⁴ C'est donc de cette manière que nous allons concevoir le rapport entre la bibliothèque politique, l'image auctoriale d'écrivain désengagé à partir de l'après-guerre et la production romanesque de cette période. Si l'on considère que de nombreuses sections de cette bibliothèque restent encore à étudier,⁵ le travail acquiert une importance considérable dans l'étude de Giono, homme et écrivain. L'étude de la bibliothèque nous permettra de réfléchir sur l'image littéraire et de situer les lectures sur l'axe diachronique afin de saisir l'évolution du profil intellectuel de Giono et de donner de nouvelles clés de lecture des romans que nous prendrons en examen. Avant d'aborder notre corpus de travail, il est important de situer la bibliothèque politique gionienne dans le cadre de l'archive de l'écrivain. Cela permet de considérer les textes politiques dans un ensemble plus ample de documents qui peuvent être consultés pour cerner le contexte de fructification de ces volumes.⁶

La bibliothèque de Jean Giono se trouve dans la maison du Paraïs à Manosque, où l'auteur a vécu avec sa famille et de laquelle il s'est rarement éloigné. Cette maison a été cédée, avec son contenu, à l'Association des Amis de Jean Giono en 2015, par la fille de l'écrivain, Sylvie Giono, et est actuellement accessible aux chercheurs. Comme le montre Jacqueline Ursch, Giono a toujours pris soin de conserver les documents liés à la création littéraire et à sa biographie.⁷ L'ensemble très varié de documents qui en résulte, correspondances, carnet de notes, brouillons, articles, factures, et ainsi de suite, constitue une mémoire vivante et une source de données inestimable et l'effort de conservation de la part de l'écrivain est révélateur de sa posture vis-à-vis de la recherche future. Pour l'état des lieux et la description détaillée de l'archive de Giono, nous renvoyons à la contribution de Ursch et nous nous limitons ici à proposer un schéma des lieux de l'archive, afin de situer la bibliothèque qui sera l'objet de notre étude (Fig. 2.2).

<p>1) Centre Jean Giono - espace culturel situé à Manosque 3, Bd Élémer Bourges, créé en 1992 destiné à promouvoir l'œuvre de l'écrivain</p>
--

⁴ Ibidem.

⁵ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit, p.25.

⁶ Pour une définition d'archive en tant qu'ensemble de documents produits par un organisme, une institution ou un sujet voir ALBONICO, Simone, *Una prospettiva sulle descrizioni dei fondi letterari moderni*, in ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò (dir.), *L'autore e il suo archivio*, cit., pp. 188-189.

⁷ URSCH, Jacqueline, *Les archives de Jean Giono en Haute-Provence*, in BERTRAND, Michel, NOT, André (dir.) *Patrimoines gioniens*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2018, pp. 11-27. Dorénavant : URSCH, Jacqueline, *Les archives de Jean Giono*.

- fonds de documents
- vidéothèque
- bibliothèque
- le fonds appelé « collections précieuses »⁸ - correspondances et documents divers

notes

papiers familiaux (notamment de la Première Guerre mondiale) environ six cents lettres originales reçues par Jean Giono. Ces correspondances sont classées en différentes « collections » : *admirateurs, solliciteurs, cinéma, relations amicales*, collection « art », collection auteurs, collection « Aline Giono », collection concernant la genèse de la publication de « *Gastronome... moi aussi* ».

2) Le fonds des Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence, Digne-les-Bains, 2 Rue du Trelus

38 cartons d'archives contiennent environ 19 000 documents, manuscrits et tapuscrits, photographies, interview, coupures de presse, correspondance, œuvres littéraires, romans, poésies, chansons, scénarios, lettres d'écrivains, artistes, peintres, cinéastes, comédiens, amis, admirateurs

3) Le fonds du Paraïs, Manosque, Impasse du Paraïs, Mnt des Vraies Richesses - Le fonds d'archives le plus important et le plus ancien

la bibliothèque

huit mille ouvrages dont un peu plus du dixième est annoté de sa main, les différentes éditions de chacun de ouvrages de Giono, les pré-originales en revues ou

journaux,

les traductions en quarante langues différentes.

les archives

documents civils, Les papiers familiaux et personnels de l'écrivain –

(relevés

familiaux, scolaires, médicaux, financiers, fonciers

bancaires, relevés de droits d'auteur, documents fiscaux,

livres de

⁸ Les fonds bibliothèque et vidéothèque sont librement communicables sur place tandis que celui des collections précieuses est consultable uniquement sur autorisation. Ivi, p. 12.

d'adresses	comptes, factures, analyses médicales, carnets
	Les documents de travail - plans, cartes d'état-major, brochures,
	coupures de presse, croquis, des photos, carnets de travail, manuscrits,
	tapuscrits avec corrections autographes, épreuves, adaptations
	théâtrales et cinématographiques, articles critiques
familiales,	Fonds iconographique et musical - photographies
	amicales - disques
	La correspondance reçue - plus de 15 000 lettres de personnalités
	connues (écrivains, artistes, musiciens, photographes, cinéastes etc.)
	classées chronologiquement, actuellement en cours d'analyse dans
	une base de données qui permet déjà une interrogation sur place.

Fig. 2.2 Structure et composition de l'archive de Giono à Manosque. Schéma tiré de Ursch.⁹

Les documents de l'archive ne sont pas uniquement utiles pour dater les textes, ils constituent des sources importantes pour la reconstitution des bibliothèques virtuelles de Giono, à savoir des configurations de textes qu'il a possédés, lus, ou eu à l'esprit à un moment donné de sa vie. En effet, tout témoignage peut aider dans cette tâche difficile et cette conception double de la bibliothèque nous aide à garder toujours à l'esprit que les textes que nous trouvons aujourd'hui dans la bibliothèque physique ont fait face au passage du temps et aux actions humaines, ce qui peut vouloir dire, par exemple, que certains tomes ont disparu et que certains textes présents dans les étagères peuvent ne pas avoir été lus.¹⁰ Si nous concevons la bibliothèque virtuelle comme une configuration de

⁹ URSCH, Jacqueline, *Les archives de Jean Giono en Haute-Provence*, cit.

¹⁰ Comme le souligne la critique, « la présence d'un livre dans une bibliothèque n'entraîne pas nécessairement lecture (et, à l'inverse, l'absence de traces écrites n'équivaut pas forcément à une absence de lecture) ». VERDURE-MARY, Anne, *Gabriel Marcel: bibliothèque personnelle ou bibliothèque professionnelle ?*, in BELIN, Olivier (dir.) ; MAYAUX, Catherine (dir.) ; VERDURE-MARY, Anne

textes existante à un moment donné, avec une idée de bibliothèque comme une « œuvre en construction » et « un ensemble sans cesse en évolution »,¹¹ nous devons considérer des textes qui ont disparu ou qui ne sont jamais entrés au Paraïs, comme ceux que Giono a lu de septembre 1944 à janvier 1945, lors de sa détention à Saint-Vincent-les-Forts. Sur le plan des lectures politiques, qui nous intéresse, Mény souligne, par exemple, la reprise de contact avec la pensée marxiste grâce à un *Précis d'économie politique* édité par Dalloz, qui a lieu pendant cette période de détention. De cette lecture, aujourd'hui absente dans la bibliothèque du Paraïs, témoignent des entrées du journal de l'époque.¹² Juste à titre d'exemple, nous pouvons évoquer une autre de ces configurations, à savoir celle de la bibliothèque de jeunesse, que l'on a pu définir à partir d'un catalogue dressé par l'auteur sur un cahier d'écolier dans les années Vingt, et qui contient environ 400 titres.¹³

En l'absence d'un catalogue pour chaque configuration, nous pouvons essayer de reconstruire la bibliothèque virtuelle d'une période à partir des traces et des témoignages qui nous restent, à commencer par ceux qui a laissé l'auteur même, qui s'est exprimé au sujet de ses lectures dans ses écrits personnels (correspondance, journal, carnets) ou dans des préfaces qui lui ont été commandées.¹⁴ Évidemment, tous ces documents d'archive peuvent être utiles également pour mieux cerner la bibliothèque physique. Les carnets de travail, qui nous seront particulièrement utiles dans la mise en relation des textes politiques avec les romans, sont des carnets à spirales et portent, sur la couverture, une étiquette avec le titre de l'ouvrage concerné. Ils contiennent des essais de phrases et des corrections, ainsi que des réflexions variées et des renvois aux lectures. Ils ont été transcrits dans la « Revue Giono » et publiés à partir de 2008.¹⁵ Comme nous venons de

(dir.), *Bibliothèques d'écrivains: Lecture et création, histoire et transmission*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018, pp. 237-252. Disponible en ligne: <http://books.openedition.org/res/1721>. Dorénavant : BELIN, Olivier (dir.) et al., *Bibliothèques*.

¹¹ DOREY, Anaïs, *Engagement, amitié et surréalisme: la bibliothèque de Paul Éluard* in BELIN, Olivier (dir.) et al., *Bibliothèques*, cit., p. 14-28.

¹² MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit, p. 35.

¹³ LAURICHESSE, Jean-Yves, *La bibliothèque européenne de Jean Giono*, in BERNSEN, Michael (dir.) *Un Canon littéraire européen ? Actes du colloque international de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014*, Università di Bonn, 2017, pp. 91-98. Dorénavant : LAURICHESSE, Jean-Yves, *La bibliothèque européenne*.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Publications :

Journal 1935-1939/ Journal 1943-1944, « Bibliothèque de la Pléiade » (Journal, Poèmes, Essais), 1995.

MORZEWSKI, Christian (dir.), *Journal de Giono 1946*, in « Revue Giono » n°1/2007, pp. 39-74. Dorénavant : MORZEWSKI, Christian (dir.), *Journal de Giono 1946*.

—, *Journal de Giono 1946-1949*, in « Revue Giono » n°2/2008, pp. 59-88. Dorénavant : *Journal de Giono 1946-1949 I*.

le souligner, le journal nous aide à cerner la bibliothèque virtuelle de Saint-Vincent-les-Forts. Dans d'autres cas, il nous permet de situer dans le temps la lecture d'un volume lié à Machiavelli.¹⁶ D'autres témoignages utiles à situer les lectures sont ceux des proches de Giono, parmi lesquels nous pouvons citer Pierre Citron, biographe et ancien président de l'Association de amis de Jean Giono, qui l'a connu personnellement, et qui nous dit par exemple que l'écrivain prêtait volontiers ses livres,¹⁷ Pierre Magnan, manosquin qui connaît l'écrivain à 15 ans, en 1937, qui souligne comment Manosque toute entière était une sorte de bibliothèque¹⁸ et qui évoque la structure de la bibliothèque physique dans les années Trente,¹⁹ Louis Michel, qui a rencontré Giono et reçu des livres de sa part,²⁰ Serge Fiorio, qui évoque les livres que l'auteur lui a conseillé de lire et qu'il lui a donné.²¹ Au fur et à mesure que la disparition de Giono s'éloigne dans le temps, les témoignages indirects deviennent plus nombreux. Cependant, nous avons eu la chance d'interviewer en août 2021, au Paraïs, Mme Sylvie Durbet-Giono, fille de l'écrivain, qui a répondu à nos questions au sujet du rapport entre son père et sa bibliothèque, envers les lectures politiques et la politique en général.²²

Une autre source de données qui permet de reconstituer la bibliothèque virtuelle ou de cerner la bibliothèque physique est celle des échanges épistolaires, notamment ceux avec Henri Pollès, collectionneur et vendeur de livres,²³ Henri Poulaille ou Jean

—, *Journal de Giono 1946-1949*, in « Revue Giono » n°3/2009, pp. 13-43. Dorénavant : *Journal de Giono 1946-1949 II*.

—, *Journal de Giono 1951-1953*, in « Revue Giono » n°4/2010, pp. 13-69. Dorénavant : *Journal de Giono 1951-1953 I*.

—, *Journal de Giono 1951-1953*, in « Revue Giono » n°5/2011, pp. 37-62. Dorénavant : *Journal de Giono 1951-1953 II*.

—, *Journal de Giono 1954-1955*, in « Revue Giono » n°6/2012-2013, pp. 25-49. Dorénavant : *Journal de Giono 1954-1955*.

¹⁶ Il s'agit du volume de Prezzolini, *Vie de Nicolas Machiavel Florentin*, que Giono écrit de vouloir lire en juin 1946. MORZEWSKI, Christian (dir.), *Journal de Giono 1946*, in « Revue Giono » n°1/2007, p. 56.

¹⁷ « A celui qui vient le voir, s'il a un exemplaire d'un de ses livres, il le donne. Si un livre de sa bibliothèque intéresse un ami, il le donne aussi. » CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 147.

¹⁸ MAGNAN, Pierre, *Pour saluer Giono*, Paris, Gallimard « Folio » p. 17.

¹⁹ Ivi, p. 27.

²⁰ MICHEL, Louis, *Le monde de Giono, source de mes découvertes*, in « Bulletin de l'association Les Amis de Jean Giono » n°8/1977 p. 80.

²¹ FIORIO, Serge, *Rencontres*, in « Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono » n° 8/1977, p. 87.

²² Voir Annexe 5. Ch. II, où nous proposons la transcription de cet entretien.

²³ Cette correspondance nous aide, par exemple, à connaître la position de Giono vis-à-vis de certaines périodes historiques et nous permet de constater la portée de l'intérêt pour Machiavelli en 1946. MÉNY, Jacques (dir.), *Correspondance Jean Giono-Henry Pollès*, in « Revue Giono » n°11/2018 pp. 11-69 ; —, *Correspondance Jean Giono-Henry Pollès*, in « Revue Giono » n°14/2021 pp. 169-279.

Paulhan.²⁴ En ce qui concerne les sources documentaires, nous pouvons ajouter les factures, consultables au Paraïs, qui permettent de dater l'acquisition des livres.

2.1.1 La bibliothèque physique de Jean Giono

La bibliothèque physique, qui se trouve dans la maison du Paraïs à Manosque, ancienne demeure de Giono, a été constituée dans l'espace d'une cinquantaine d'années, entre 1920 et 1970. Sa configuration a changé au fil des années, suivant les déplacements du bureau de l'auteur.²⁵ Ses différents corps sont répartis entre le rez-de-chaussée (Petit bureau RDC, Grande bibliothèque RDC), et le second étage, (Palier SÉ, Le Phare, Grand bureau SÉ).²⁶ Elle a été inventoriée en 2015, lors de la cession de la maison et de son contenu par Sylvie Giono à l'Association des amis de Jean Giono.

La fréquentation de la bibliothèque lors de notre travail nous a permis d'interviewer l'ancien président de l'Association, Jacques Mény, qui nous a renseigné sur l'histoire de cette bibliothèque et sur les déplacements de ses volumes. D'après ce témoignage, le manque de classement de la part de l'écrivain a demandé un travail de réorganisation des volumes, qui ont été rangés dans les meubles d'origine par les archivistes de l'association au début des années 2000. Si ce travail a sûrement mis de l'ordre parmi les textes, il a comporté une perte d'information, la collocation originale étant importante pour cerner le rapport que l'écrivain entretenait avec ses documents. Le moment du passage de la collocation voulue par l'écrivain à une nouvelle est en effet celui où se vérifie la perte d'informations la plus importante,²⁷ et si dans toute bibliothèque se pose la question cruciale de comment ranger les livres, l'ordre logique se heurte aux nécessités pratiques qui sont celles du rangement et de la conservation.²⁸ D'après les renseignements que nous avons reçus, il n'y a malheureusement aucun moyen de reconstituer le rangement d'origine des volumes.

²⁴ CITRON, Pierre (dir.), *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille* in « Bulletin de l'association Les Amis de Jean Giono » n°36/1991, pp. 9-70. —, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan*, in « Bulletin de l'association Les Amis de Jean Giono » n°61/2004, pp. 9-80.

²⁵ Giono a souvent changé de pièce pour travailler. Ainsi, la maison du Paraïs avec sa bibliothèque a été pour lui un atelier de la création, et chaque pièce témoigne d'un moment de ce processus.

²⁶ Pour la structure de la bibliothèque et ses contenus, voir Annexe 3. Ch. II.

²⁷ ALBONICO, Simone, *Una Prospettiva Sulle Descrizioni Dei Fondi Letterari Moderni*, in ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò (dir.), *L'autore e il suo archivio*, cit., pp. 175-189.

²⁸ CHARTIER, Roger, *L'ordre des livres*, in « Magazine littéraire », n. 349, décembre 1996, p. 21 ; BELIN, Olivier (dir.) et al., *Bibliothèques*, cit., pp. XII.

L'importance de cerner le rapport que l'écrivain entretenait avec sa bibliothèque, à partir de leur collocation, relève d'une idée de bibliothèque en tant que *self-narrative*,²⁹ perspective qui nous permet de penser les documents de l'archive comme une narration que l'écrivain fait de lui-même, une autobiographie à recomposer.³⁰ Giono, on le sait, était très attaché à ses livres, qu'il a défini comme la somme de sa joie e son orgueil.³¹ Ayant acheté sou à sou chaque volume, du moins au début de sa carrière, il a toujours cherché à entrer en possession des textes qu'il voulait lire pour son plaisir personnel ou dont il avait besoin comme base documentaire pour ses romans. Comme le souligne Mény, l'ampleur et la variété des textes présents aujourd'hui au Paraïs témoignent de la culture et de l'érudition, ainsi que de l'insatiable curiosité intellectuelle, de cet écrivain.³² En raison de l'utilisation des volumes, nous pouvons définir la bibliothèque physique de Giono comme une bibliothèque de travail et une bibliothèque de plaisir.³³ Les besoins documentaires du romancier sont à la base de l'acquisition de nombreux volumes, par exemple des ouvrages historiques ou médicales, tandis que d'autres textes ont été acquis sur la base d'un intérêt personnel, domaine qui nous intéresse davantage dans le cadre de notre travail.³⁴ Comme nous l'avons anticipé plus haut, l'une des raisons à la base de notre étude de la bibliothèque politique de Giono nous vient des considérations sur la quantité de ces lectures après la Seconde guerre mondiale. Considérant l'ampleur de ces lectures politiques, on peut affirmer qu'elles débordent du cadre de ses besoins documentaires, ce qui légitime une interrogation sur les raisons de cet appétit chez l'auteur.³⁵ Comme nous le verrons au chapitre IV, les textes lus après la guerre continueront à influencer Giono même lorsqu'il sera en train de se servir de sa bibliothèque en tant que base documentaire, comme dans le cas du *Bonheur fou* (1957).

²⁹ FUCHS, Marino, *L'archivio letterario e la narrazione di sé tra dimensione pubblica e privata: l'esempio dell'archivio Filippini* in ALBONICO, Simone, SCAFFAI, Niccolò, (dir.), *L'autore e il suo archivio*, cit., p. 127.

³⁰ Ibidem.

³¹ GIONO, Jean, *Lundi*, in BOURNEUF, Roland, COTNAM, Jacques, MÉNY, Jacques, *André Gide – Jean Giono. Correspondance 1929-1940*, hors-série « Revue Giono », Manosque, Association des Amis de Jean Giono, 2012, p. 77.

³² Id., *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit., p. 25.

³³ DOREY, Anaïs, *Engagement, amitié et surréalisme: la bibliothèque de Paul Éluard* in BELIN, Olivier (dir.) et al., *Bibliothèques*, cit., pp. 14-28.

³⁴ Évidemment, ces deux catégories ne sont pas exclusives mais présentent des superpositions.

³⁵ D'après Mény, ces lectures « répondent certainement à la nécessité profonde de comprendre ce qui le sépare désormais d'un monde, où la politique se résume pour le « machiavélien moderne » qu'il est devenu, à la lutte pour le pouvoir et sa conservation par l'élite dirigeante. MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit., p. 25.

2.1.2 Lectures politiques

Si avant septembre 1939 Giono n'avait paradoxalement lu qu'un nombre limité d'ouvrages politiques, à partir de 1945, il aborde et s'intéresse, pendant de longues années, aux grandes œuvres politiques.³⁶ Lecteur boulimique, Giono nous a laissé, avec le Paraïs, une véritable mine d'or qui demeure encore, en large partie, inexplorée.³⁷ En août 2021, lors de notre travail dans la bibliothèque du Paraïs, l'ancien président de l'association Giono Jacques Mény a affirmé que, à sa connaissance, il aurait été le seul à avoir consulté ces volumes, qui n'ont donc pas encore étudiés dans le cadre d'un projet de recherche. Le seul travail sur cette partie de la bibliothèque physique est donc l'article de Mény, actuellement en cours de publication dans la « Revue Giono », qui en propose une première datation et qui donne un aperçu des penseurs et des thèmes qui ont retenu l'attention de l'écrivain.³⁸ Nous renvoyons à cet article pour les considérations générales sur la bibliothèque politique et nous nous limitons ici à résumer brièvement les étapes des lectures, ce qui nous permettra d'encadrer notre corpus. En ce qui concerne les lectures des années Vingt, aucun titre ne figure dans la bibliothèque à part *Le Prince* de Machiavelli. Dans les années Trente, Giono s'est rapproché de la pensée de Marx, Lénine et de Trotski, comme les témoignent les treize des quatorze volumes du *Capital* de Marx, les cinq volumes des *Œuvres complètes* de Lénine, *l'Histoire de la révolution Russe* (1933) et *La Révolution trahie* (1936). À la période même où l'écrivain s'éloigne de l'idéologie communiste remontent les lectures de *Staline, Aperçu historique du bolchevisme* (1935) de Boris Souvarine, texte qui fait la critique du communisme en Russie et *Destin de l'homme dans le monde actuel* (1936) de Nicolas Berdiaeff, qui constate le déclin spirituel et la déshumanisation progressive de l'homme vivant sous les régimes totalitaires (fascisme, national-socialisme et communisme). La fin de la Seconde guerre mondiale, période qui nous intéresse, commence avec la lecture de textes primaires et secondaires de/sur Machiavelli et sur le machiavélisme, pour s'ouvrir à des ouvrages de synthèses des idées politiques, sociologiques et économiques ainsi que sur l'évolution

³⁶ Ibidem.

³⁷ Comme le souligne Mény, de nombreuses sections de cette bibliothèque restent encore à étudier pour mieux cerner la complexité fascinante de l'homme et du romancier. Ibidem.

³⁸ Ibidem.

de valeurs morales du XVI^e au XX^e siècle, avec un intérêt pour Thomas Hobbes, Saint-Just et la Révolution de 1789, Georges Sorel, Alexis de Tocqueville et Vilfredo Pareto.

Ces repères sur la bibliothèque politique socio-politique nous permettent, maintenant, d'aborder notre corpus, sur lequel nous nous arrêterons pour décrire notre approche méthodologique pour la sélection et l'étude d'un certain nombre des lectures de l'après-guerre, ce qui jettera les bases pour l'exégèse des romans des chapitres III et IV.

2.1.3 Définition du corpus

S'il est vrai que « [p]our comprendre dans le détail la création de Giono, il faudrait avoir lu tous ces livres, qui ont véritablement nourri son œuvre », ³⁹ la quantité de textes politiques présents dans la bibliothèque, ainsi que le temps et les ressources à notre disposition ont imposé la définition d'un corpus. L'individuation des volumes qui rentrent dans cette sélection a commencé avant leur consultation effective, sur la base de la périodisation et des informations relatives à la présence de marques de lecture dont nous disposons. Une fois au Paraïs, le corpus a été établi sur la base des trois critères suivants :

1. Cadre de l'acquisition du volume – Date de l'acquisition – Date de la/des campagne de lecture e d'annotation. Seul le volumes acquis et lus après 1945 ont été pris en considération, l'objectif étant celui d'étudier les textes politiques qui ont été lus en proximité avec la rédaction des romans d'après-guerre.
2. Intérêt de l'auteur sur la base de l'annotation : ont été privilégiés les volumes qui présentent le plus de marques de lecture.
3. Contenus. Nous avons considéré les contenus qui présentent un lien avec la pensée et l'engagement gioniens de l'entre-deux-guerres au sujet de la société et de la politique, ainsi qu'avec la production romanesque antérieure et postérieure au deuxième conflit mondial.

³⁹ Texte rédigé par Mény pour les visites du Paraïs (n°6), inédit ; voir aussi MÉNY, Jacques, *Giono et sa « Librairie »*, in « Instinct Nomade », 2022, pp. 87-88 : « Pour entrer plus avant dans le secret de fabrique d'une œuvre où se mêlent en permanence lecture et écriture, il faudrait se mettre dans la peau de Giono lecteur et avoir lu tout ce qu'il a lu ».

Dans la pratique, l'application de ces critères a posé un certain nombre de problèmes. Si les factures d'achat peuvent permettre, comme nous l'avons souligné plus haut, d'établir la date de l'acquisition du volume, celle-ci ne correspond pas forcément à celle de la lecture.⁴⁰ Dans ce cadre, les carnets de travail nous ont beaucoup aidé, en raison de la présence de renvois aux lectures au sein d'une entrée qui est datée. C'est pourquoi, ces carnets ont constitué une ressource très importante pour notre recherche. Si la présence de marques de lecture témoigne de la lecture d'un texte, l'absence de coupures dans les textes à couper l'exclurait,⁴¹ même si l'affirmation qu'un livre n'a pas été lu relève toujours de l'interprétation.⁴² En ce qui concerne les marques de lecture, il faut en établir l'appartenance. Dans notre cas, la présence de marques verbales à l'intérieur des volumes, ainsi que l'observation de la calligraphie, permettent d'attribuer à Giono la paternité de toutes les autres. Dans les cas où on aurait des doutes, on pourrait procéder avec un examen de l'encre ou à une expertise graphologique.⁴³

Notre corpus est composé de dix-neuf textes (Fig. 2.3), parmi les plus annotées de la bibliothèque politique, dont l'acquisition et la lecture se situeraient surtout dans l'immédiat après-guerre. Il s'agit de textes très variés, recueils d'essais, biographies, ouvrages de synthèse sur des penseurs politiques, qui pourtant se concentrent essentiellement dans quatre domaines :

- Machiavelli et le machiavélisme – textes primaires, une biographie
- Saint-Just et la Révolution de 1789 – anthologie commentée, monographies
- Ouvrages de synthèse sur les grandes œuvres politiques de Machiavelli à la première moitié du XX^e siècle – anthologie et études sur les penseurs politiques
- Monographie sur un thème donné

⁴⁰ La date de l'acquisition réduit, mais n'exclut pas, la possibilité que le livre ait été lu avant, l'écrivain ayant pu être entré en contact avec l'ouvrage à travers une autre édition.

⁴¹ Comme le souligne Belin, « le deuxième indice de la non-lecture est d'ordre matériel, et concerne les livres non coupés. Épargnés par le massicot, inviolés par la lame curieuse du lecteur, ces ouvrages restent repliés sur eux-mêmes, défiant une lecture qu'ils rendent sinon impossible (en parcourant les seules pages accessibles), du moins hautement improbable ». BELIN, Olivier, *Des livres vus de dos*, in BELIN, Olivier (dir.) et al., *Bibliothèques*, cit., pp. 295-311.

⁴² « La non-lecture dans la bibliothèque peut tout d'abord être repérée par contraste, ou par défaut. Chez un auteur qui a l'habitude de laisser des marques de lecture (annotations, soulignements, traits, pages cornées, notes à l'intérieur des plats ou des pages blanches, mention de la date et/ou du lieu de lecture...), un volume dépourvu de ces marques pourra ainsi être interprété – mais seulement interprété – comme un livre non lu ». Ibidem.

⁴³ Dans le cas où il y aurait des doutes, on pourrait procéder avec un examen de l'encre ou à une expertise graphologique, cfr. PIOLA CASELLI, Chiara, *Note sul postillato del Discorso sul testo della Commedia di Dante di Foscolo e commento di una postilla 'quacchera'*, in « Prassi Ecdotiche », cit., p. 163.

	Ouvrage	Collocation	Motivation
1	PREZZOLINI, Giuseppe, <i>Vie de Nicolas Machiavel Florentin</i> , LENOIR, Marthe-Yvonne (trad.), Paris, Librairie Plon, 1929.	Petit bureau RDC - A.5	Intérêt porté sur Machiavelli Lu en 1946 – source : carnets de travail/ correspondance Giono-Pollès Marques de lectures
2	VELLAY, Charles, <i>Saint-Just, théoricien de la Révolution</i> , Monaco, Éditions L. Jaspard, 1946.	Grand bureau SÉ - S.4	Date de l'acquisition (hypothèse) - avril 1947 – Source : correspondance Giono-Maximilien Vox Marques de lectures jusqu'à la page 105
3	D'ASTORG, Bertrand, <i>Introduction au monde de la Terreur</i> , Paris, Éditions du Seuil, 1945.	Grand bureau SÉ - T.2	Date de lecture : 1947 – source Mény ⁴⁴ De nombreux commentaires marginaux et marques de lectures.
4	GIGNOUX, Claude-Joseph, <i>Saint-Just</i> , Paris, La Table Ronde, 1947.	Grand bureau SÉ - S.4	Date de l'acquisition (hypothèse) - avril 1947 – Source : correspondance Giono-Maximilien Vox Marques de lecture
5	HAZARD, Paul, <i>La Crise de la conscience européenne</i> , Paris, Boivin et Cie, 1935.	Grand bureau SÉ - S.4	Date de lecture : 1949 – source : carnets de travail
6	CHEVALLIER, Jean-Jacques, <i>Les Grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours</i> , collection « Sciences politiques », Paris, Armand Colin, 1949.	Grand bureau SÉ - S.4	Date de lecture : 1949 – source : carnets de travail De nombreux commentaires marginaux et marques de lectures.
7	BURNHAM, James, <i>Les Machiavéliens défenseurs de la liberté (The Machiavellians)</i> , Paris, Raymond Aron Calman-Lévy (dir.) «	Petit bureau RDC - A.5	Date de lecture : 1949 – hypothèse Marques de lectures

⁴⁴ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (2)* à paraître en 2024.

	Liberté de l'esprit », 1949.		
8	POIREL, Victor, <i>Essai sur les Discours de Machiavel</i> , avec les considérations de Guicciardini, Saint-Nicolas (Meurthe), Impr. de P. Trenel, Paris, Librairie Internationale, 1869.	Petit bureau RDC - A.5	Marques de lecture
9	HOBBS, Thomas, <i>Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Commonwealth, Ecclesiasticall and Civil</i> , edited with introduction by Michael Oakeshott, Fellow of Gonville and Caius College, Cambridge, Oxford Basil Blackwell, 1946.	Phare - CC. 1	Date de lecture : septembre 1949 – source : carnets de travail Marques de lectures et commentaires marginaux.
10	GOEBBELS, Paul Joseph, <i>Le Journal du D^r Goebbels</i> , texte intégral, Paris, À L'Enseigne du Cheval Ailé, 1948.	Grand bureau SÉ - Q.4	Date de lecture : postérieure à 1948 (date de publication) Nombreuses marques de lecture sur le texte et notes autographes.
11	SOREL, Georges, <i>Réflexions sur la violence</i> , édition définitive suivie du « Plaidoyer pour Lénine », Paris, Librairie Marcel Rivière et C ^{ie} , « Études sur le Devenir Social », 1946.	Grande bibliothèque RDC - J.2	Date de lecture : décembre 1948 – source : carnets de travail
12	BENOIST, Charles, <i>Le Machiavélisme I</i> , « Avant Machiavel », Paris, Librairie Plon, 1907.	Petit bureau RDC -A.5	Marques de lecture.
13	BENOIST, Charles, <i>Le Machiavélisme, III</i> , « Après Machiavel », Paris, Librairie Plon, 1936.	Petit bureau RDC - A.5	Marques de lecture. Essais de phrases et notes autographes pour <i>Le Bonheur fou</i> sur page de garde de fin.
14	DUBRETON, Jean, <i>La Disgrâce de Nicolas Machiavel, Florence :</i>	Petit bureau RDC - A.5	Intérêt porté sur Machiavelli

	1469-1527, Paris, Mercure de France, 1913.		
15	WELLS, Herbert George, <i>Le Nouveau Machiavel</i> , Madeleine Rolland (trad.), Paris, Albin Michel « Maîtres de la littérature étrangère », 1924.	Petit bureau RDC - A.5	Intérêt porté sur Machiavelli
16	OLLIVIER, Albert <i>Saint-Just et la force des choses</i> , préface d'André Malraux, Paris, Gallimard, 1954.	Grand bureau SÉ - S.4	Intérêt porté sur Saint-Just. Quelques marques de lecture.
17	<i>Œuvres politiques de Machiavel</i> , traduction Périés, édition contenant <i>Le Prince</i> et <i>Les Décades de Tite-Live</i> , avec une étude, des notices et des notes par M. Charles Louandre, Bibliothèque-Charpentier, Paris, Fasquelle Éditeur, ca. 1880.	Petit bureau RDC - A.5	Intérêt porté sur Machiavelli.
18	MACHIAVEL, Nicolas, <i>Le Prince</i> , traduit et commenté par A. N. Amelot, Sieur de la Houssaye, À Amsterdam, chez Henry Wetstein, 1684.	Petit bureau RDC - A.5	Intérêt porté sur Machiavelli
19	MACHIAVEL, Nicolas, <i>Opere istoriche e politiche</i> di Niccolò Machiavelli, segretario et cittadino fiorentino, Filadelfia, nella stamperia delle provincie unite, 1818. Tome 3.	Petit bureau RDC - A.5	Intérêt porté sur Machiavelli

Fig. 2.3 Composition du corpus.

Comme on peut le remarquer, Machiavel représente un point de départ dans le parcours intellectuel de Giono. En effet, le 17 juin 1946, Giono écrit dans son journal qu'il a

l'intention de lire Machiavel pendant ses vacances d'été à la montagne.⁴⁵ Trois jours après, il rattache l'œuvre du florentin à un projet d'écriture⁴⁶ et commence, à partir du 7 juillet, à écrire des notes et à extraire des passages dans son journal qui attestent la lecture de Machiavel.⁴⁷ *La Vie de Nicolas Machiavel Florentin* (1929 dorénavant *Vie de NM*),⁴⁸ présent dans la bibliothèque de Giono, est riche en marques de lecture. Il s'agit, comme le rappelle Galli,⁴⁹ d'une biographie romancée, genre en vogue dans les années Vingt et Trente, qui, bien qu'issue d'une réflexion de presque cinquante ans qui a donné lieu à une production considérable, présente des contenus scientifiques sous le profil théorique et politique-doctrinaire assez modestes, aussi bien qu'une transfiguration autobiographique de la vie du Secrétaire florentin, dont le parcours est relu à lumière de la société italienne des premières années du Fascisme. Transfigurant l'Italie des années Vingt, le texte exprime le désenchantement de Prezzolini vis-à-vis de la politique, sentiment que Giono partage avec l'écrivain italien. La figure de Machiavelli sera très importante dans le parcours intellectuel de Giono à partir de 1945. Si, avant cette année, Giono ne semble avoir lu que *Le Prince*,⁵⁰ à partir de l'après-guerre, il acquiert de nombreux autres textes primaires, du *Discours sur la Première décade de Tite-Live* à *L'Histoire de Florence* et aux *Lettres Familières*, aussi bien qu'une vaste littérature secondaire.⁵¹ Son intérêt s'étend donc également à la réception et à la réélaboration de la pensée de Machiavelli au fil de siècles, avec des textes sur le machiavélisme. Si Machiavelli joue un rôle de premier plan dans les réflexions de Giono après la guerre, cela n'exclut pas la présence d'autres

⁴⁵ MORZEWSKI, Christian, *Journal inédit de Giono – 1946*, in *Revue Giono* 1/2007, p. 56.

⁴⁶ « 20.VI.46. Écrire le vrai *Prince* (équivalent du *Prince* pour conquérir et garder non pas la principauté mais la grandeur et le bonheur) » Ibidem.

⁴⁷ À titre d'exemple : « 8.VII.46. Épigraphe H. “ On voulait qu'il enlevât son chapeau. Eh, rien de plus facile. On voulait qu'il donnât de l'Excellence aux imbéciles, et de l'Honorable aux brigands, il n'y voyait pas d'inconvénients, mais ensuite, chez lui, il mettait imbéciles et brigands dans le même sac ” Giuseppe Prezzolini (*Vie de Machiavel*) ». Ivi p. 57 ; « Très excellent passage de la vie de Machiavel de Prezzolini page 230. Procès-verbal du conseil majeur de Florence pour la nomination de Machiavel comme secrétaire de la république. Trop long hélas pour que je le recopie. Très excellent. *Moderne* ». Ibidem.

⁴⁸ *NMPREZ*, cit.

⁴⁹ GALLI, Stefano Bruno, *Giuseppe Prezzolini: un "autobiografico" interprete di Machiavelli*, in BASSANI, Luigi Marco, VIVANTI, Corrado (dir.), *Machiavelli nella storiografia e nel pensiero politico del XX secolo. Atti del convegno di Milano, 16 e 17 maggio 2003*, Milano, Giuffrè Editore « Storia delle Dottrine Politiche », 2006, pp. 41-58.

⁵⁰ *Le Prince* paraît dans le catalogue de la bibliothèque de Giono rédigé à la fin des années vingt. Comme le remarque Citron, Giono ne le mentionne jamais dans ses textes, ses notes ou ses lettres. D'après le biographe, Giono cite pour la première fois Machiavelli en 1941, dans *La Femme du boulanger*. D'après Mény, la lecture du *Prince* aurait été reprise en 1943. CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, cit., p. 451 ; MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (2)*, à paraître en 2024.

⁵¹ Pour la liste complète des textes primaires et secondaires de/sur Machiavelli, voir Annexe 4 Ch.II.

penseurs. Les lectures politiques, qui se poursuivront pendant plusieurs années, parallèlement à la création romanesque, présentent en effet une ampleur et une diversité digne de note.⁵²

En ce qui concerne le sous-ensemble de lectures consacrées à Saint-Just et à la Révolution de 1789 nous avons le texte de Vellay,⁵³ historien français, qui réunit, en ordre chronologique, une sélection d'écrits de Saint-Just, afin de saisir l'évolution de sa pensée politique et de sa doctrine pour une république « humaine et stable ».⁵⁴ Suit l'essai biographique de Gignoux, qui se déclare contre l'idéalisation et le culte du révolutionnaire, phénomène contemporain à la rédaction du texte. Dans le but de rétablir la réalité des faits qui ont été, selon lui, altérés par les nouveaux idéalisateurs de Saint-Just, Gignoux propose une biographie et une étude des événements historiques, de ses actions politiques et de ses idées, ainsi que de celles des autres protagonistes de la Révolution de 1789. Ces deux textes ont été acquis et lus après 1947, tout comme le volume du journaliste, écrivain et historien Albert Ollivier : *Saint-Just et la force des choses*,⁵⁵ publié en 1954, une biographie qui raconte le parcours et le destin aux traits épiques de Saint-Just, avec son utopie politique. Le volume présente quelques marques de lecture.

Du sous-ensemble des ouvrages de synthèse sur les grandes œuvres et idées politiques et les monographies sur des thèmes donnés, dont la lecture se situe en 1949, on remarquera le célèbre essai d'histoire politique *La Crise de la conscience européenne* (1935) de l'historien, essayiste et professeur de littérature comparée au Collège de France Paul Hazard,⁵⁶ œuvre majeure qui étudie le changement de valeurs et d'idées et le combat intellectuel qui a eu lieu en Europe à la charnière entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, période qui a vu s'opposer les idées religieuses et les croyances populaires au rationalisme et à l'esprit anticlérical et anti-religieux. Suit l'*Introduction au monde de la Terreur* de D'Astorg (1945), essai qui propose un fil conducteur entre la Terreur de la période révolutionnaire, le changement des valeurs moraux et les événements historiques. D'Astorg illustre le parcours qui, à partir de la Révolution, avec Saint-Just, Sade et Blake,

⁵² MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit., p. 25.

⁵³ *SJVEL*, cit.

⁵⁴ Ivi, p. 2.

⁵⁵ *SJOL*, cit.

⁵⁶ HAZARD, Paul, *La Crise de la conscience européenne*, Boivin et Cie, 1935. Dorénavant : HAZARD, Paul, *La Crise de la conscience européenne*.

a conduit au monde de la terreur qui caractérise la modernité. Les noyaux centraux de ce parcours sont le dépassement des valeurs moraux et de la séparation entre bon et mauvais, ainsi que l'idée de surhomme de Nietzsche. À travers une série d'exemples, l'auteur montre la présence de cette terreur dans le monde moderne, pendant le régime naziste aussi bien qu'avec la réaction des peuples libérés après la Seconde guerre mondiale. *Les Grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours* de Jean Jacques Chevallier⁵⁷ (historien, juriste et politologue), est un ouvrage didactique majeur qui présente les ouvrages politiques, les penseurs et les débats qui ont façonné la pensée politique du XVI^e au XX^e siècle. Dans ce texte, l'historien analyse l'absolutisme monarchique (*Le Prince* de Machiavel, *La République* de Bodin, le *Léviathan* de Hobbes, *La Politique tirée de l'Écriture Sainte* de Bossuet), le contre-absolutisme monarchique (*l'Essai sur le gouvernement civil* de Locke, *L'Esprit des lois* de Montesquieu, le *Contrat social* de Rousseau, *Qu'est-ce que le tiers état* de Sieyès), les ouvrages qui font suite à la Révolution française (*Réflexions sur la Révolution de France* de Burke, les *Discours à la nation allemande* de Fichte, la *Démocratie en Amérique* d'Alexis de Tocqueville), pour terminer sur le Socialisme et le Nationalisme (le *Manifeste Communiste* de Marx et Engels, *l'Enquête sur la Monarchie* de Maurras, les *Réflexions sur la violence* de G. Sorel, *l'État et la Révolution* de Lénine, *Mein Kampf* ou *Mon Combat* de Hitler). En ce qui concerne le volume de Burnham, *Les Machiavéliens défenseurs de la liberté*,⁵⁸ nous sommes en présence d'un ouvrage de synthèse des idées des penseurs politiques (Dante, Machiavel, Mosca, Sorel, Michels, Pareto), qui présente de nombreuses marques de lecture.

À partir de 1949, Hobbes devient la nouvelle référence de Giono,⁵⁹ comme nous le verrons au Chapitre III. Dans la bibliothèque nous avons seulement une édition anglaise du *Léviathan*,⁶⁰ dont Giono serait entré en possession en septembre 1949,⁶¹ qui présente quelques notes de lectures et notamment des marginalia en anglais. Pour terminer, notre corpus comprend les *Réflexions sur la violence* du philosophe et sociologue Georges

⁵⁷ OPCHEV, cit.

⁵⁸ MACHBURN, cit.

⁵⁹ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (2)*, à paraître en 2024.

⁶⁰ LÉV, cit.

⁶¹ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (2)*, à paraître en 2024.

Sorel,⁶² qui légitime et même fait une apologie de la violence dans le cadre de la révolution du prolétariat pour subvertir le pouvoir de la bourgeoisie. *Le Journal du D^r Goebbels*, dirigeant du parti naziste proche d'Hitler, que Giono a certainement lu après 1948,⁶³ vu la date de publication et qui ont de nombreuses marques de lecture.

2.1.4 La description des volumes

Une fois défini notre corpus, nous avons adopté une approche descriptive pour acquérir ses informations concernant les volumes, qui a consisté à recueillir les données de manière structurée, par le biais de fiches de description, dont le modèle de départ, tiré de Ghirardi,⁶⁴ (Fig. 2.4), a été adaptée, en phase de compilation, sur la base de la bibliothèque et des marques de lecture gioniennes, par exemple en éliminant les données sur la collocation du volume (Observations sur l'exemplaire → Collocation du volume → Volume à droite ; Volume à gauche), qui n'étaient pas utiles à cause du déplacement des volumes que nous avons mentionné plus haut.⁶⁵ Outre les données bibliographiques et les informations sur l'état de conservation ou sur la date d'acquisition et/ou lecture des textes, sont indiquées les différentes marques de lecture de l'écrivain, ce qui donne un aperçu des pratiques d'annotation dans le volume sans besoin de le consulter.

Données bibliographiques du volume

Niveau bibliographique :

Type de document :

Auteur principal :

Traducteur/traductrice :

Étude, Introduction, notes et notice :

Titre :

Édition :

Maison d'édition :

Éditeur :

⁶² SOREL, Georges, *Réflexions sur la violence*, édition définitive suivie du « Plaidoyer pour Lénine », Librairie Marcel Rivière et C^{ie}, coll. Études sur le Devenir Social, 1946. Dorénavant : SOREL, Georges, *Réflexions sur la violence*.

⁶³ GOEBBELS, Paul Joseph, *Le Journal du D^r Goebbels*, texte intégral, Paris, À L'Enseigne du Cheval Ailé, 1948 ; GOEBBELS, Paul Joseph, *Le Journal*.

⁶⁴ Le modèle a été tiré de GHIRARDI, Sabina, *Le postille manzoniane*, cit., pp. 227-230.

⁶⁵ Ainsi constituées, les fiches de description ont été remplies pour chaque volume du corpus et seront présentées à la fin de ce volume. Voir Annexe 6. Ch. II. Parmi les volumes cités, seul celui de Paul Hazard n'est pas présent dans la liste en raison de la vastité de l'œuvre.

Collection :
Publication :
Notes générales :
Date de l'ouvrage (première publication) :
Langue de l'ouvrage :
Genre de l'ouvrage :
Sujet de l'ouvrage :

Observations sur l'exemplaire

Description physique :
Conditions du volume :

Histoire du volume

Date d'impression du volume :
Date de l'acquisition du volume :

Lecture

Volume non coupé: oui non Pages coupées :
Découpe mécanique:
Date de la/ des campagne/s de lecture :
Date des marques de lecture :

Description générale des marques de lecture

Marques verbales :

Langue :
Lieux :
Quantité absolue :
Position :
Typologie :
Instrument d'écriture :
Transcription :

Marques non verbales :

Internes
Soulignages :

En marge
Signes graphiques
Traits verticaux :

Traits horizontaux :

Astérisques :

Flèches :

D'autres marques non verbales :

Combinaisons : D'autre nature Fixes Pages cornées : Meubles Signets : Marques involontaires Taches/marques d'encre: Autres marques involontaires : Notes sur les marques de lecture : Notes sur le volume :

Fig. 2.4 La fiche de description.

Les données bibliographiques du volume donnent des informations détaillées sur l'édition du texte et sur sa publication, ainsi que sur le sujet de l'ouvrage. Les observations sur l'exemplaire permettent de recueillir sur place et annoter des données concernant l'exemplaire physique présent dans la bibliothèque, informations qui peuvent ne pas être si évidentes lors de la visualisation du volume en version numérique.⁶⁶ La section consacrée à l'histoire de l'ouvrage permet de situer, lorsque possible, son acquisition et d'insérer les informations concernant la date ou les dates de la/des campagne/s de lecture. La section sur les marques de lecture mérite quelques considérations de nature théorique et méthodologique. Si le modèle relève de catégorisations les plus communément acceptées dans le domaine des études sur les volumes annotés de écrivains du XIX^e et XX^e siècle, c'est à partir de cette typologie que nous avons adapté nos fiches aux spécificités des annotations de Giono.

La macro-distinction entre marques internes et externes au volume permet, d'abord, de concevoir les marques de lectures non seulement comme des traces qui se

⁶⁶ Comme le souligne Leclair, « la consultation des livres dans leur matérialité donne à voir leur état, leur édition, leurs dédicaces, mais aussi leur usage par le poète, indiquant si le livre a été très souvent pris en main ou non, annoté ou non ». LECLAIR, Danièle, *René Char, le poète et ses livres*, in BELIN, Olivier (dir.) et al. *Bibliothèques*, cit., pp. 217-235.

trouvent dans le texte. Dans l'ouvrage fondateur qu'il a dirigé avec par Paolo d'Iorio,⁶⁷ Daniel Ferrer distingue les annotateurs entre « marginalistes » et « extracteurs ».⁶⁸ Comme nous le verrons plus dans le détail, Giono relève des deux catégories. En ce qui concerne les marques internes au volume, il faut distinguer d'abord entre signes verbaux et non verbaux. Le schéma suivant, tiré de Pink dans le cadre d'une étude sur les annotations de Voltaire, montre une typologie de marques de lecture qui relève de cette distinction (Fig. 2.5).

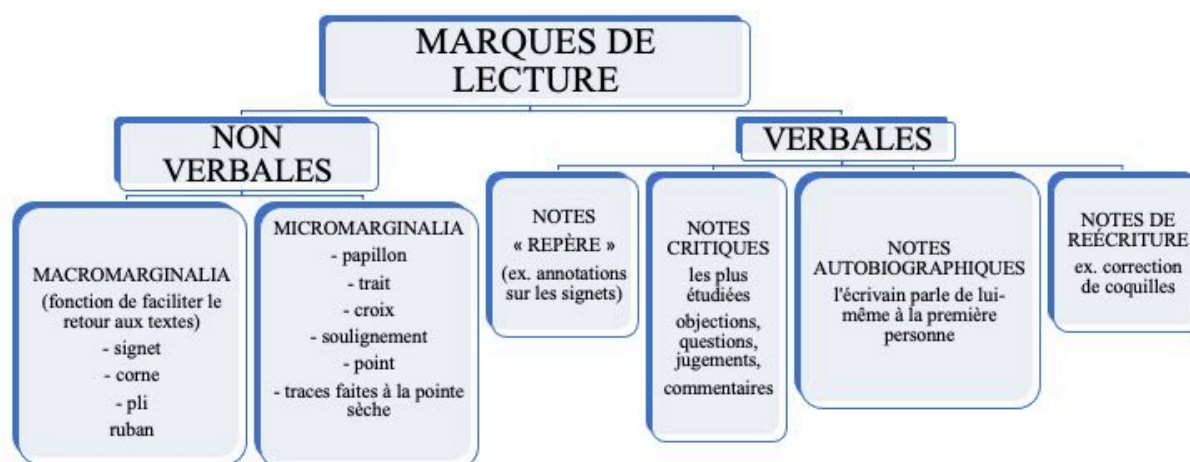


Fig. 2.5 Schéma tiré de Pink.⁶⁹

La section de la fiche consacrée aux marques de lecture de Giono se base sur ses habitudes d'annotation. La description générale des marques verbales et non verbales vise à en recueillir, pour chaque typologie, la position et la fréquence. En ce qui concerne les marginalia, on propose également une transcription ainsi que des notes sur les instruments d'écriture employés. Comme on peut l'observer, les marques non verbales se distinguent entre fixes et mobiles. En outre, dans cette section, on tient compte des marques qui ont pu être laissées de manière involontaire, ces traces pouvant témoigner de la lecture d'un

⁶⁷ La typologie établie par Ferrer a été reprise par de nombreux spécialistes des bibliothèques d'écrivains.

⁶⁸ D'IORIO, Paolo (dir.), FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., p. 20.

⁶⁹ PINK, Gillian, *Voltaire marginalista: una classificazione tipologica delle sue tracce di lettura**, in « Prassi Ecdotiche », cit., pp. 9-28 ; PINK, Gillian, *Voltaire à l'ouvrage*, Paris, CNRS-Éditions, 2018.

chapitre ou d'un passage en cas d'absence de marques de lecture volontaires. Enfin, on peut remarquer que les desseins ont été inclus parmi les signes de lectures non verbaux.

Outre à faciliter et rendre plus rapide le repérage d'informations durant l'étude des volumes ou des romans, ce travail de description structurée a été fait en vue de la publication des volumes en version numérique, comme nous le verrons au chapitre V.

2.2 Giono annotateur

Les observations relatives à l'emploi de marques de lecture, que nous avons pu faire en phase de description, ont permis de rendre compte des habitudes d'annotation de Giono. À partir de ces considérations, nous avons élaboré une typologie des marques de lectures de l'écrivain.

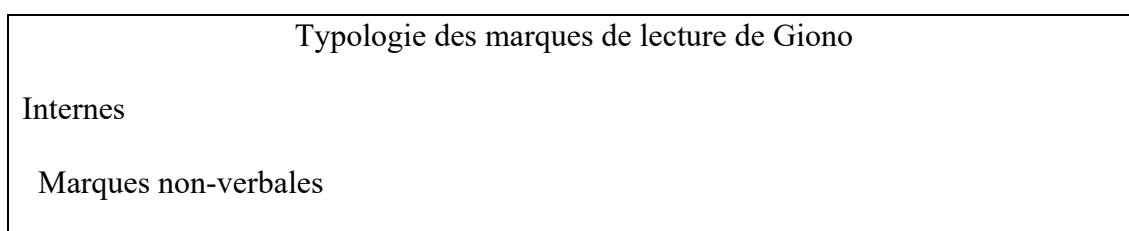
2.2.1 Les marques de lecture de Giono

Si, comme nous l'avons observé, les documents de l'archive nous permettent d'émettre des hypothèses sur la bibliothèque virtuelle, sur la portée de l'intérêt de Giono vis-à-vis d'un texte ou d'un écrivain, les marques de lecture constituent à la fois une preuve du fait que le texte a été effectivement lu et une source concernant la nature du rapport entre le lecteur et le texte lu. Elles jouent en effet un rôle primaire dans l'interprétation de la production littéraire, permettant d'ancrer le travail d'exégèse à des données extratextuelles et à l'intertextualité qui s'origine entre les lectures et les romans. Connaître les habitudes d'annotation de Giono permet de mieux saisir ses marques de lecture et en facilite l'interprétation, surtout en ce qui concerne les marques non verbales. Pour cette raison, nous avons décidé de proposer une systématisation de ces marques, nous arrêtant sur les fonctions qu'elles peuvent remplir et sur les combinaisons qu'elles assument dans les différents textes.

2.2.2 Le système d'annotation

2.2.3 Une typologie des marques de lecture

Parmi les marques de lectures, telles que Giono les emploie, nous pouvons d'abord distinguer entre les signes internes et ceux qui, par manque d'espace ou pour des raisons de commodité, ont été apportés à l'extérieur des textes, par exemple dans les carnets.⁷⁰ Comme nous l'avons anticipé, ces marques externes aux volumes prennent le nom d'extractions. Marginalia et extractions nous donnent un aperçu des idées et de la posture de l'auteur vis-à-vis de ses lectures. Giono corrige des erreurs d'orthographe, fait des rapports avec d'autres textes, ainsi qu'avec des événements historiques de son temps ; il complète des phrases et porte un jugement de valeur sur des concepts (parfois avec un simple « oui » ou « non »). Si les marques externes ou extractions sont forcément de nature verbale (de même que les marginalia à l'intérieur des volumes), les marques internes peuvent aussi être non verbales (apportées par un outil d'écriture dans le cas de soulignages, coches, traits verticaux, traits horizontaux, astérisques, flèches ou desseins ; ou d'autre genre dans le cas des coins cornés et des signets). Il faut remarquer que, outre ces signes apportés volontairement à l'intérieur du texte, il existe toute une série de marques involontaires, comme les taches d'encre par exemple, qui doivent être prises en compte dans un travail d'analyse, puisqu'elles peuvent témoigner de la lecture du texte là où il n'y a pas d'autres repères. À partir de ces considérations, qui relèvent d'une part de la littérature issue des études sur les bibliothèques d'écrivain, et de l'autre d'une observation directe des volumes, nous pouvons proposer cette typologie des marques de lectures de Jean Giono (Fig. 2.6).⁷¹



⁷⁰ « Ses carnets de travail – surtout celui de l'année 1949 – recueillent la transcription de phrases lues, commentées ou non, rapportées ou non à l'ouvrage dont elles proviennent. La préparation de cette étude a permis d'éclairer l'origine d'un certain nombre de ces phrases recopiées sans référence d'auteurs dans les carnets, qui permettent, non seulement d'observer le développement de la pensée de Giono au fil de ses lectures politiques, mais aussi de dater celles-ci. Il arrive que certaines phrases soient retenues provisoirement comme épigraphes possibles pour un roman en chantier et plus particulièrement *Le Hussard sur le toit*. Isolées, d'autres prennent valeur d'aphorismes. Beaucoup sont « élues » parce qu'elles étaient les convictions de l'écrivain. Souvent, ces textes du passé appellent des renvois aux réalités politiques contemporaines ». MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (1)*, cit., pp. 33-34.

⁷¹ Cette catégorisation pourra ensuite être enrichie ou modifiée par une étude des textes lus et annotés dans d'autres périodes.

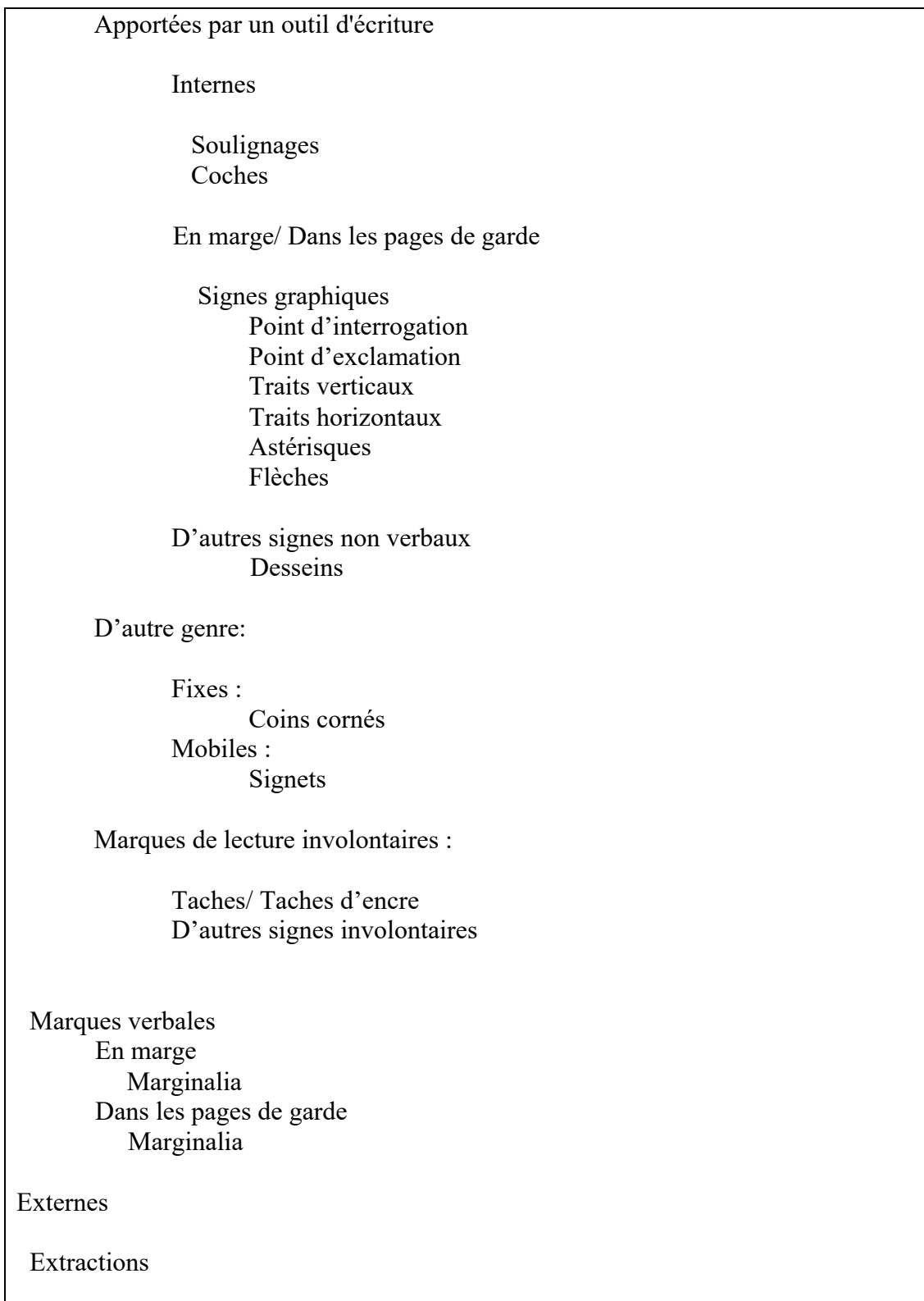


Fig. 2.6 Typologie des marques de lecture de Giono.

Le soulignage est un signe très employé par Giono, avec une présence totale de plus d'un millier dans les dix-neuf volumes du corpus. Dans un de ses carnet, l'écrivain note une

phrase révélatrice de sa tendance à souligner un mot-clé isolé ou une phrase entière selon l'importance qu'il attribuait à l'unité textuelle : « De plus, ce charme que les deux sexes s'inspirent par leur différence augmenterait ce plaisir ; et la prière naturelle qu'ils se font toujours l'un à l'autre serait une troisième loi » (Esprit des lois, livre I, chap. II) J'ai été tenté de souligner prière naturelle (qui est assez drôle) et le mot *loi* (qui est assez grave), puis je me suis aperçu qu'il fallait souligner toute la phrase ». ⁷² Les œuvres de Chevallier et de Burnham sont les plus soulignées du corpus. Les traits verticaux ont la fonction de mettre en évidence deux ou plusieurs lignes consécutives. Ils demandent moins d'effort et sont plus rapides à tracer par rapport aux soulignages. En combinaison avec les marginalia, ils permettent de repérer les portions textuelles auxquelles l'annotation marginale fait référence (Fig. 2.7).

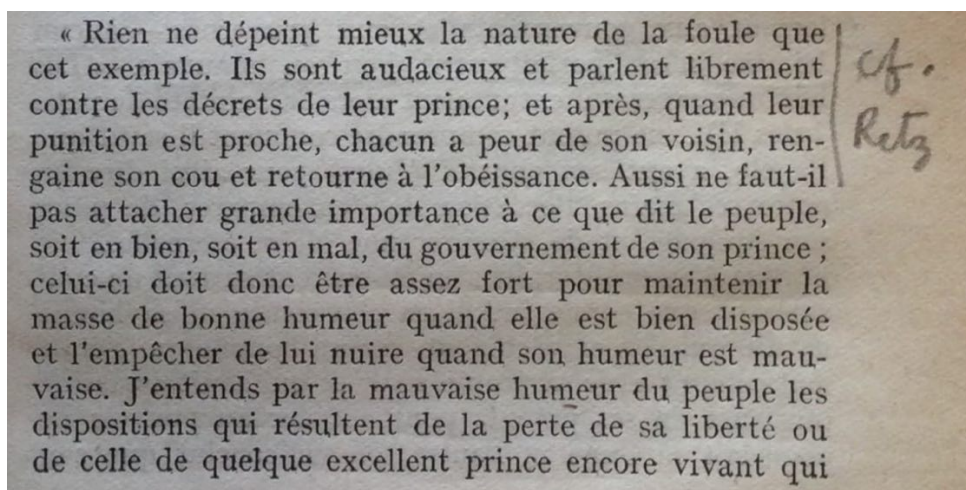


Fig. 2.7 P. 63 de *MACHBURN*.⁷³

L'emploi du trait vertical laisse libre l'espace à l'intérieur du texte, ce qui permet à l'écrivain de souligner des mots-clés. Autre marque non verbale très employé par Giono est l'astérisque. Sa fonction est surtout celle de mettre en évidence un passage. Quelques fois, il se réfère à un chapitre entier (Fig. 2.8).

⁷² GIONO, Jean, *Autres notes sur Machiavel*, in GODARD, Henri (dir.), *De Homère à Machiavel*, cit., pp. 223/224.

⁷³ *MACHBURN*, cit., p. 63.

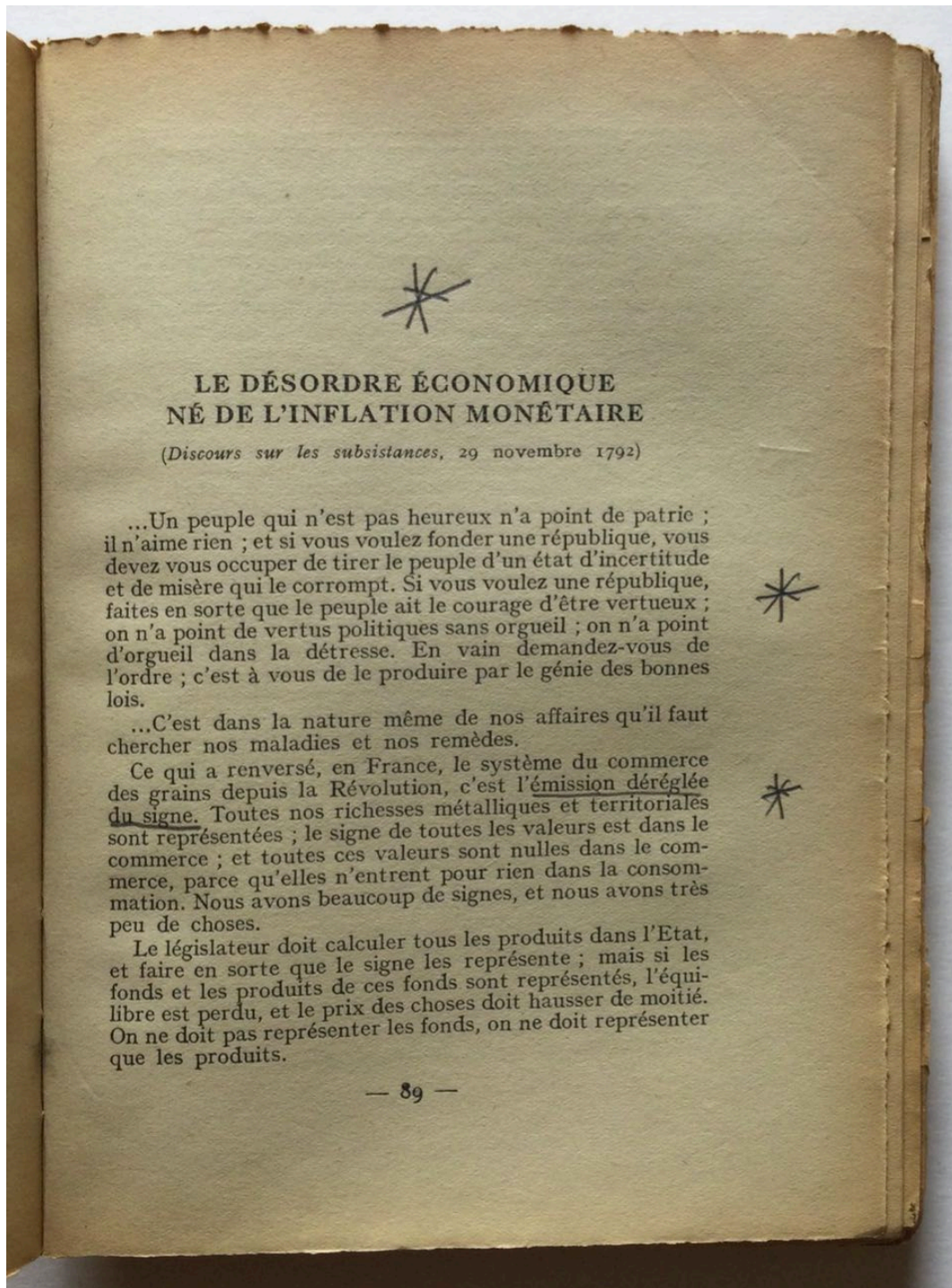


Fig. 2.8 P. 89 de *SJVEL*.⁷⁴

Toujours parmi les marques de lectures non verbales, il est très important d'observer les pages cornées. Cette marque de lecture, qui n'est pas toujours prise en considération, peut

⁷⁴ *SJVEL*, cit., p. 89.

attester la lecture d'un passage en l'absence d'autres traces. Même si les coins cornés peuvent disparaître avec le temps, leur présence peut remplir la fonction de signaler le point où le lecteur s'est arrêté, ou bien de marquer une page qui a retenu son attention (par exemple dans le cas de plusieurs pages cornées en succession). Il est important de signaler leur présence lorsqu'on consulte l'exemplaire physique du texte, puisque dans la version numérique il peut être difficile d'en établir le vers.

Parmi les marques de lecture verbales, les marginalia sont très importants pour saisir la pensée et la posture de Giono vis-à-vis des contenus de l'ouvrage. Comme le souligne Martinelli, la note marginale transforme le volume d'instrument à témoin du travail de celui qui le lit.⁷⁵ Comme nous l'avons anticipé, les volumes de notre corpus présentent plusieurs marginalia. Giono corrige des erreurs de grammaire (Fig. 2.9), crée des renvois intertextuels (Fig. 2.10), insère des remarques personnelles sur des thèmes ou des réflexions et répond à des affirmations ou à des déclarations de l'auteur (Fig. 2.11).

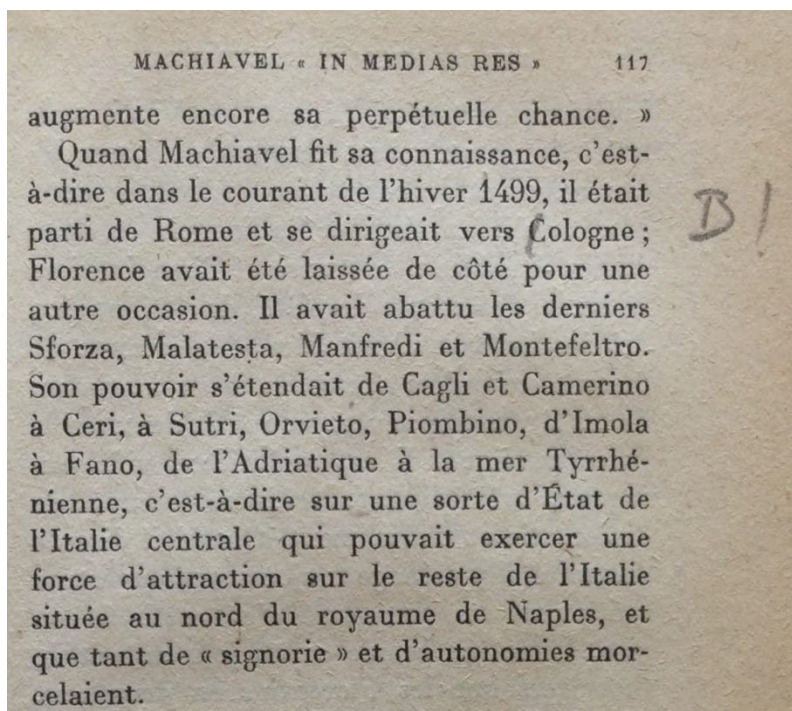


Fig. 2.9 P. 117 de *NMPREZ*.⁷⁶

⁷⁵ MARTINELLI, Donatella, *Manzoni e altri grandi postillatori tra Sette e Ottocento*, locandina evento PRIN 2015, in « Prassi Ecdotiche », cit., p. 6.

⁷⁶ *NMPREZ*, cit., p. 117.

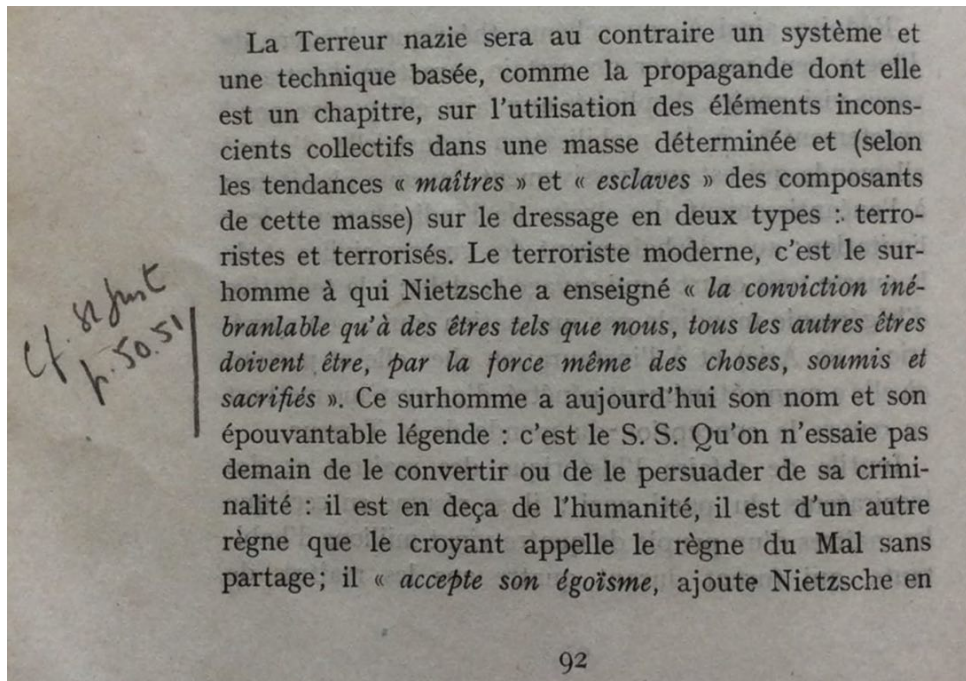


Fig. 2.10 P. 92 de *MTDAST*.⁷⁷

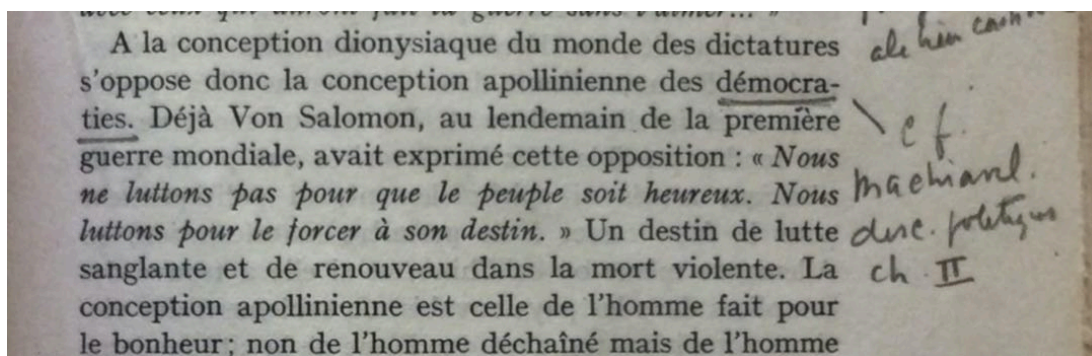


Fig. 2.11 P. 105 de *MTDAST*.⁷⁸

En ce qui concerne les marginalia, nous devons mentionner une série d'abréviations que l'écrivain emploie systématiquement. Elles ont été déjà signalées par Mény: « C » pour communisme ; « M » ou « NM » pour Machiavel.⁷⁹

⁷⁷ *MTDAST*, cit., p. 92.

⁷⁸ *Ivi*, p. 105.

⁷⁹ MÉNY, Jacques, *Lectures politiques de Jean Giono (2)*, à paraître en 2024.

III

L'HOMME POLITIQUE

Les idées supposées de Machiavel sur « la nature humaine » ont donné lieu à de nombreuses discussions critiques. Les uns le défendent, mais on l'accuse le plus souvent de calomnie envers l'humanité, d'idées perverses, choquantes et détestables sur les êtres humains. Ces discussions, toutefois, sont à côté de la question. Machiavel n'avait pas d'idées sur la nature humaine; ou, du moins, il n'en expose aucune dans ses écrits. Machiavel n'est ni un psychologue ni un philosophe moral, mais un homme de science politique.

L'étude de son œuvre montre que ce n'est pas « l'homme » mais « l'homme politique » qu'il essaye d'analyser, un peu comme Adam Smith a analysé « l'homme économique ». Adam Smith, lui aussi trop souvent mal compris, n'a jamais cru décrire complètement la nature humaine quand il a dit que l'homme économique recherche le profit, que, lorsqu'un homme opère sur le marché capitaliste, il aspire au plus grand profit économique possible. Adam Smith comprenait évidemment que les hommes, au cours de leurs nombreuses et diverses activités, sont inspirés par bien d'autres mobiles que la recherche du profit. Mais il ne s'intéressait pas à l'humanité dans son ensemble. La

Fig. 2.12 P. 59 de MACHBURN.⁸⁰

Les marques de lecture de Giono se combinent souvent pour former une véritable architecture qui permet à l'écrivain de s'orienter dans certaines pages ou de créer des niveaux de mise en évidence des unités textuelles. Les combinaisons peuvent être de deux, trois ou plusieurs marques.

Le classement que nous venons de proposer permet d'identifier un certain nombre de catégories fonctionnelles, qui se réalisent par le biais d'un signe unique ou d'une combinaison de signes :

- le doute/ la perplexité
- la surprise
- l'emphase
- intérêt prolongé

⁸⁰ MACHBURN, cit., p. 59.

Quand le doute et la perplexité ne sont pas exprimés de manière explicite, par exemple à travers des marginalia, ils peuvent se réaliser par le biais d'un signe graphique non-verbal comme le point d'interrogation (Fig. 2.13).

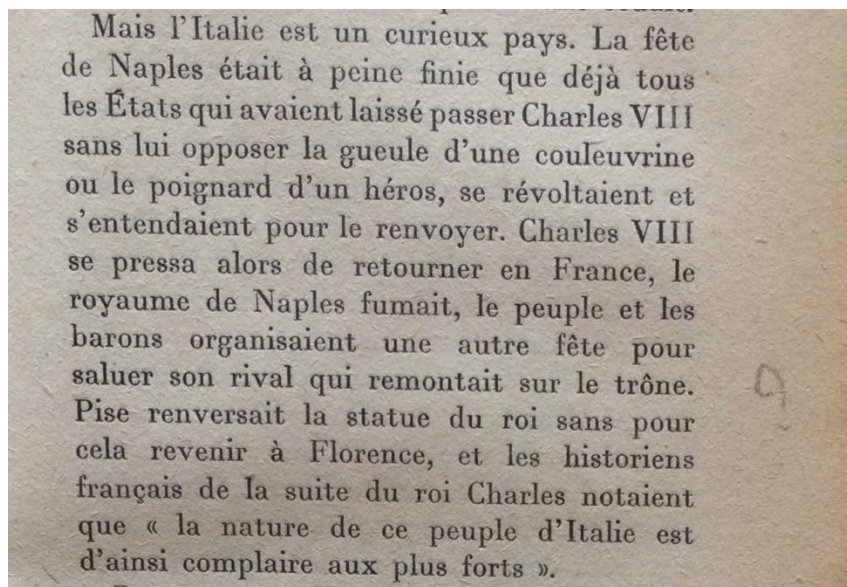


Fig. 2.13 P. 69 de *NMPREZ*.⁸¹

Dans certains cas, le soulignage d'une portion du texte, un trait vertical ou un trait à « L » signalent avec précision les unités textuelles de référence (Fig. 2.14).

⁸¹ *NMPREZ*, cit., p. 69.

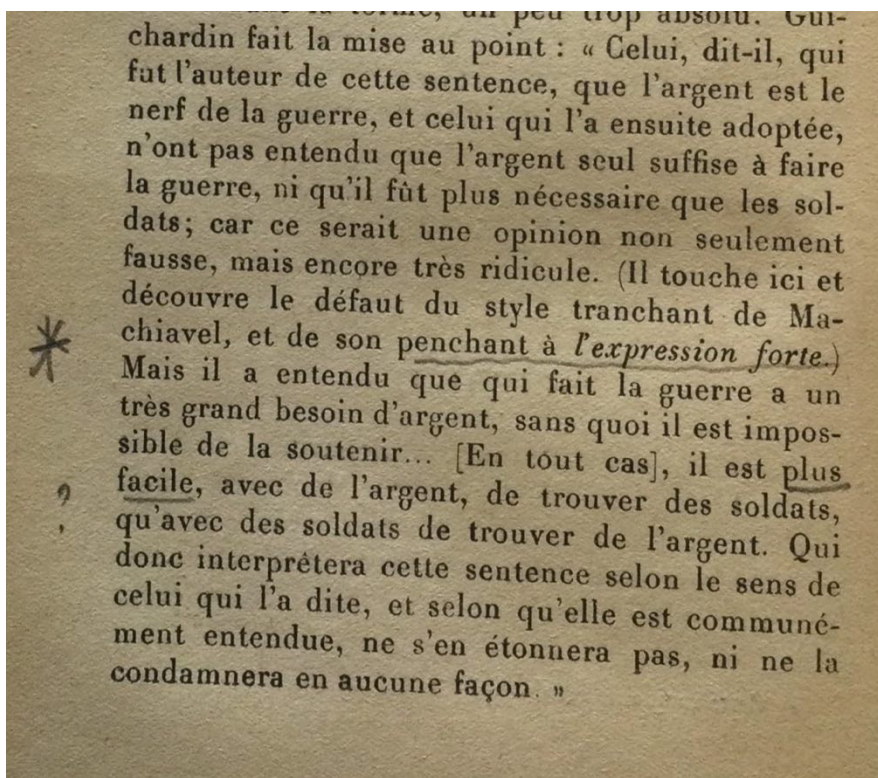


Fig. 2.14 P. 156 de *Le Machiavélisme*, III.⁸²

La surprise, qui comprend l'émerveillement, la stupeur ou la perplexité, est signalée par un point d'exclamation qui peut se trouver en combinaison avec un ou plusieurs soulignages ou traits verticaux (Fig. 2.15 et 2.16).

⁸² BENOIST, Charles, *Le Machiavélisme*, III, cit., p. 156.