

La paix dans l'oeuvre de Jean Giono'

Omar OULMEHDI

L'exploit sera fait à moindre effusion de sang que sera possible, et, si possible est, par engins plus expédiens, cautèles et ruzes de guerre, nous saulverons toutes les âmes et les enverrons joyeux à leurs domiciles. Très chier filz, la paix de Christ, nostre rédempteur, soytavecquestoy.

Gargantua, Rabelais.

1- Les essais pacifistes

En 1913, Giono avait déjà refusé d'entrer dans la société de préparation militaire composée de tous ses amis. Il a ensuite participé à la guerre en 1915 et il y est resté pendant quatre ans.

Il ne reconnaissait pourtant aucun droit à la patrie. Malgré lui, il a participé à des actions guerrières qui n'avaient heureusement représenté aucun danger pour sa vie. Son premier acte pacifiste a été de rendre son fusil inutilisable, pareil à un bâton, rien qu' « *avec un peu de terre et d'urine* ».

Suit une période de non-résistance qui pèse à l'écrivain parce qu'elle est inefficace et stérile. En 1937, il se rend compte qu'il ne peut pas oublier. Il écrit son texte « *Je ne peux pas oublier* » et le place dans un essai plus ambitieux : *Refus d'obéissance*, lieu de la première apparition officielle de son pacifisme. Giono a donc compris qu'il faut agir pour éradiquer le mal, l'état' capitaliste

Pour « *tuer la guerre* », il faut « *tuer l'état capitaliste* »¹. Et pour ce faire, dit-il, « *il n'y a qu'un seul remède : notre force. Il n'y a qu'un seul moyen de l'utiliser : la révolte.* » Cette expression de révolte reste à l'état embryonnaire jusqu'en 1938 quand il va écrire sa *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*. Quatre mots-clefs qui résument toute la conception de Giono, théorie et pratique confondues.

¹ Pour rester dans le sillage du programme des CPGE de cette année, une analyse comparative avec *Quatrevingt-treize* de V. Hugo sera tentée en aval de cet exposé.

² *Refus d'obéissance*, Jean Giono, *Œuvres Romanesques Complètes*, tome : *Récits et Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p.262.

³ Selon Pierre Citron, « *Refus d'obéissance est un acte* ». Notice sur *Refus d'obéissance*, *op. cit.*, p. 1028.

⁴ Chez Giono, « l'état » est toujours orthographié avec une minuscule.

Refus d'obéissance, *op. cit.*, p. 269.

C'est en effet la première lettre de Giono et, qui plus est, prend une envergure qui le dépasse. Ce que Giono entend par « *pauvreté* » n'est autre que la mesure de l'homme. Il oppose la démesure de l'état capitaliste à la pauvreté du paysan. Si la paysanne brûle le stock dès que son mari est enrégimenté pour la guerre, et qu'elle se contente de cultiver juste de quoi se nourrir et nourrir ses enfants, elle créera une espèce d'autarcie qui nuirait sûrement à l'état.

Voilà la pauvreté dont je veux vous dire qu'elle est entre vos mains une arme si définitivement victorieuse qu'elle peut à votre gré imposer la paix à la terre entière'.

La Lettre insiste donc sur l'inanité de l'argent tout en mettant en valeur la liberté du paysan dont le travail « *va directement de la terre au corps*² » sans le truchement de l'argent'.

Je parle de cette pauvreté qui est la mesure, quand vous avez poursuivi la richesse qui est la démesure et qu'elle vous a désespérés dans une misère qui détruit les hommes (...) quand vous n'osez plus parler de paix et que vous désirez la paix'.

Dans une variante il ajoute :

Multipliez cette pauvreté par les deux cent millions de paysans européens et vous aurez accompli totalement et paisiblement la plus grande révolution de tous les temps'.

La révolte du paysan est des plus passives. Elle n'est pas violente, ni physique, elle tient de la philosophie du non. Ne plus obéir et rester soi, fidèle à ses convictions :

Vous n'avez pas à devenir soldat paysan, vous n'avez pas à prendre des résolutions désespérées. Restez avec votre femme et vos enfants (...). Il vous suffit de retenir le cheval. Arrête-toi, ne va pas plus loin. Hari, à partir d'ici nous retournons contre le sillon d'à côté'.

Giono parle ainsi de délivrer le monde sans batailles, et la portée de son adresse aux paysans prend des dimensions notables. Au détour d'une phrase, on ne s'étonne pas de rencontrer une allusion aux paysans du monde entier. Dans son carnet il prend le soin de noter que sa *Lettre* a été traduite en plusieurs langues par ceux du Contadour, en allemand, en russe, en japonais, etc.

Certes, cette politique propagatrice que suivent les essais pacifistes de Giono est un balisage qui pourra aider le paysan à s'orienter dans sa conduite dans des moments de crise, mais qui correspond mal à la réalité de la crise. Cependant que la perspective s'élargit, Giono passe de l'introspection individuelle' à un regard tourné vers l'extérieur. Son projet d'action ne se limite plus à simplement dire non à la guerre et à l'état. Il tente un moment de « militer » activement et c'est là que son projet de paix devient politiquement engagé et sujet à la critique.

¹ *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, Jean Giono, *CEuvres Romanesques Complètes*, tome : *Récits et Essais*, op. cit., p. 561.

La Lettre, op. cit., p. 553.

Sur cette question de l'argent, Giono rejoint Prévert qui considère « *la délicate question d'argent* » comme « *le nerf de la guerre* », *Paroles*, poème « *Le discours sur la paix* ».

La Lettre, op. cit., p. 588.

Ibid., p. 1180.

Ibid., p. 593.

² Souvent Giono, complice des paysans, s'insinue dans le « nous ».

2 - L'échec politique

Il sollicite l'appui d'autres écrivains et cosigne des pétitions avec Alain et Martin du Gard entre autres. Le 29 septembre 1938, la conférence de Munich s'ouvre entre Chamberlain, Daladier, Hitler et Mussolini. Le lendemain, Giono rédige un télégramme adressé au président Daladier : « *Nous voulons que la France prenne immédiatement l'initiative du désarmement universel.* »

Sa déception est grande quand Alain refuse de signer. Ce dernier lui envoie une lettre pour s'expliquer :

J'ai refusé d'après une résolution générale de ne rien improviser en ces temps extraordinaires. Je suis persuadé qu'il faut cinq ans de méditation politique toute à neuf avant de former une opinion sur l'Europe, sur la Paix'.

Giono répond : « *J'ai plus confiance en vous qu'en moi-même. Soyez rassuré. Je vous approuve et reste avec vous.* »

Ainsi donc, le zèle de Giono a vite fait de se freiner quand il bute sur la réalité politique. Il écrit donc *Précisions*, pamphlet contre la guerre suite à une actualité mouvementée. Ce qui l'amène à revenir sur ses convictions. Il revient par exemple sur son pacifisme exclusif de l'ouvrier. Dans *La Lettre*, le prolétariat en ville était considéré de la même trempe que l'Etat. Dans un projet de roman *Les Fêtes des morts*, il avait même prévu un canevas où une guerre civile opposerait les paysans aux ouvriers un peu comme les royalistes et les républicains de Hugo. Au dernier chapitre de ce projet, les paysans, sous les ordres d'un chef aveugle, vont donner l'assaut à Paris.

En écrivant donc *Précisions*, Giono précise ses intentions et réhabilite le prolétariat : « *Il ne faut pas séparer le prolétariat de l'idée de paix* » », affirme-t-il. Il se rattrape et prend quelques risques à l'affirmer en remettant en question l'autorité de ses dires. Il parle de sa « *Lettre désespérée aux paysans sur la pauvreté et la paix* ».

Mais sa rétraction au niveau de certains dires ne l'empêche pas d'être toujours fidèle à sa plus grande conviction. Celle dont il a parlé haut et clair dans un numéro des *Cahiers du Contadour* sur la paix et la guerre en 1938. A une question qui cherche à savoir comment les Français vont réagir si l'Allemagne les attaque, Giono ose répondre : « *Refuser d'obéir à la guerre (...). Pour ma part, j'aime mieux être Allemand vivant que Français mort.* » Ce que d'aucuns ne lui pardonnent pas.

¹ *Œuvres Romanesques Complètes*, tome : *Récits et Essais*, op. cit. Notice sur *Précisions*, p. 1186.

Ibid., p. 1187. « *Il se peut que tout ce qu'un homme tient pour vrai ne le soit pas (car il peut se tromper) ; mais, en tout ce qu'il dit, il lui faut être véridique (il ne doit pas tromper).* » Kant, « Annonce de la prochaine conclusion d'un traité de paix perpétuelle en philosophie », *Vers la paix perpétuelle*, GF Flammarion, 1991, p. 146.

Précisions, in : *Œuvres Romanesques Complètes*, op. cit., p. 621.

Ibid., p. 617 : « *J'écrivais une lettre désespérée...* », répétée par deux fois à la même page. « *J'écrivis violemment cette lettre désespérée...* »

² Notice sur *La Lettre aux paysans*, op. cit., p. 1159.

La « *Lettre désespérée* » témoigne qu'un manifeste de ce genre, est impossible au plus fort moment de la controverse entre bellicistes et pacifistes. Même rejoint par nombre d'écrivains reconnus, Giono reste en deçà de la réalité et de l'actualité historique. Sa manie de concentrer toute l'action pacifiste sur les paysans ne peut pas éviter l'échec. Rien n'est moins précis que cette notion de « *paysans* » sauveurs de l'humanité.

En politique, Giono ne peut rien apporter — il refuse lui-même de s'en mêler — ; ses essais seront vite dépassés par les événements. Reste le principe-maître inébranlable : le pacifisme de Giono et sa foi dans une nature mère dont le paysan est encore proche. Il prendra donc les paysans pour sujet et son utopie aura plus d'impact sur le lectorat. Ce n'est plus l'essai porte-parole de l'écrivain en colère, mais un roman, lieu par excellence de la fiction, du mythe et partant de l'utopie gionienne.

3 - Le Grand troupeau des hommes

L'oeuvre de Giono ne se limite pas à *La Lettre aux paysans* et au *Refus d'obéissance*, même si ces deux essais (avec *Précisions* et *Les Vraies richesses*) restent ses publications les plus connues dans ce domaine précis. Peu de lecteurs sans doute les connaissent aussi bien que le reste de l'oeuvre. Fidèle à sa thèse de départ sur la paix, Giono entreprend quelque chose de beau. Il écrit *Le Grand troupeau* et renoue la conversation sur ses paysans. Il n'est pas le premier à évoquer les paysans sur le thème de la paix (Aristophane, Hugo...) mais il l'est en théorie et en pratique selon un style inhabituel.

Dans la mesure où le narrateur se propose de conter une guerre concernant le sort commun de l'humanité, il lui faut choisir un système de personnages unanimiste. Et donc les noms propres ne sont pas arbitraires malgré leur banalité', ils sont en correspondance avec la réalité désignée. Les personnages ne sont pas hors du commun et n'importe quel paysan se reconnaîtrait dans ces figures communes. Ce conventionnalisme onomastique est recherché dans un but d'élargissement. Tous ces personnages réunis ont l'envergure suffisante pour prendre les dimensions de la nature humaine.

A cette fin, les personnages deviennent des figures-relais obligeant le lecteur à s'accommoder de leur univers. Dans *Le Grand Troupeau* les repères chronologiques sont effacés, le lecteur se retrouve dans un univers où il partage sa nature d'homme avec des soldats opprimés par le joug de la guerre. Après le passage d'un obus meurtrier, Joseph aperçoit un soldat encore vivant mais touché à mort :

— *Comment c'est ton nom? (...)*

— *L'homme, l'homme !*

Joseph qui cherche à le trouver parmi les cadavres l'appelle doucement :

« *L'homme, l'homme!* » *Il touche un corps. C'était lui. Il ne bougeait plus!*

' Chez Hugo et Aristophane les noms des personnages (les paysans) présentent la même caractéristique. Jean Giono, *Le Grand Troupeau, CEuvres Romanesques Complètes*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 608.

Que peut-on inférer de cette scène si ce n'est que cet individu est bien celui qu'il dit être ? un homme parmi d'autres qui ont la guerre en commun. La meilleure preuve, peut-être, qu'il s'agit là d'une intention de l'auteur de faire de son récit une histoire de l'homme, c'est le changement apporté au niveau de la dédicace du *Grand Troupeau*. Il semble en effet que Giono l'ait d'abord dédié en 1929 à Louis David', son ami victime de la guerre de 1914, avant de changer d'avis et de le dédier en dernier ressort « à un homme mort et à une femme vivante ». Derrière ce dernier hommage se laissent voir Louis David et tout mobilisable'.

4 - « L'homme brise et broie, l'homme stérilise, l'homme tue'... »

Dans *Le Grand troupeau*, Daniel demande à Olivier de se mettre dans un trou, d'allumer ensuite le briquet en prenant soin de bien le tenir entre le pouce et la paume de la main dressée pendant que lui visera et tirera d'assez loin :

Il n'a plu que trois doigts : le pouce, l'index, le petit ; le milieu de la main est crevé comme par un coup de charrue'.

Mais que comprendre là ? Comment expliquer la nécessité de cette amputation de la main ? Olivier entend en fait déjouer le projet premier de la guerre en acceptant de payer de sa main pour ne pas tout perdre. Blessé de guerre, il sait qu'il n'ira plus au feu. En aucun cas cependant la vie ne doit constituer l'enjeu de ce genre d'accidents si bien provoqués. L'amputation, indispensable certes, ne doit pas non plus toucher aux parties génitales qui sont, génératrices de la vie future.

On peut payer de sa vie une telle amputation, cela va de soi, mais cela peut devenir dangereux, surtout qu'il est question de jeunes hommes, de pères en puissance en somme. Ce péril concerne donc la vie des enfants qui vont naître. Giono a maintes fois prévenu de ce danger. Dès l'entame du texte du *Grand Troupeau* il nous rapproche du bélier à un moment de grande panique, au tout début de la guerre. Beaucoup de moutons ont péri lors de la descente imposée. La marche use et, pire, elle inflige une blessure grave à l'endroit le plus sensible de la bête.

Le grand be7ier-mâitre se couche et commence à saigner ; Thomas le berger toucha doucement la blessure d'entre-cuisses'.

La guerre demeure donc un danger pour le mâle procréateur. La référence à l'entre-cuisses du bélier est surtout pour Giono un moyen de remettre en question l'équilibre naturel dans son ensemble.

Il en va de même pour l'homme. La veille d'attaque devant Saint-Quentin, Olivier rampe dans son trou, plein d'eau, pour se mettre à couvert des tirs de la mitrailleuse.

« A Louis David (Alsace 1915). Ce livre ne pouvait être dédié qu'à toi, mon pauvre vieux, qui payas terriblement cette pâture de vent. » *Ibid.*, note p. 1123.

'Il ne faut en aucun cas y voir une évocation du « soldat inconnu », Giono n'admet pas ce genre de symbole.

« Il faut que la difformité des lois humaines se montre toute nue au milieu de l'éblouissement éternel. L'homme brise et broie, l'homme stérilise, l'homme tue... » Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, Folio, Gallimard, 1979, p. 478.

Le Grand Troupeau, op. cit., p. 718.

Ibid., p. 560.

L'eau monte dans lui, jusqu'à lui mouiller l'entrecuisse ; il n'avait plus que ça d'un peu chaud.'

La guerre partant, l'homme de guerre demeure donc un danger perpétuel pour le mâle procréateur. Cette forte référence à « l'entrecuisse' » conditionne l'essentiel de l'équilibre naturel. Elle fait du mâle, animal ou humain, l'argument par excellence pour appréhender le monde, pour opposer la nature à la guerre, la vie à la mort. Bien sûr, comme on le sait, Olivier gardera ses « couilles^s » indemnes à la fin.

Tel est aussi le cas du grand bélier-mâitre. A cet égard, la scène du mal du bélier, qui ouvre le roman, et celle de son rétablissement qui le clôt — *in extremis* — prennent tout leur sens dans l'établissement même d'un code des valeurs sous-jacent à la vie sur terre. Thomas le berger descend de la montagne et demande au papé de soigner son bélier. A la fin de la guerre, Giono effectue un retour aux sources et revient à ce lieu symbolique que constitue le village. Le bélier est rétabli et le berger peut remonter dans la montagne avec son troupeau. Le papé a sauvé la progéniture en ayant sauvegardé l'unique garantie : le mâle bélier.

5 - « *Quel champ de bataille que l'homme* »

L'action généreuse du papé supplante le poncif de l'acte héroïque en temps de guerre. Qui veut accéder au rang des héros doit, désormais, sauver des vies — celles des nourrissons plus exactement — et non massacrer des soldats adultes.

La tuerie de la guerre est de l'ordre du barbare. A cette action immonde, Giono réserve toujours l'illustration par la famille du cochon, animal considéré à part dans son oeuvre pour ce qu'il est communément admis comme représentatif de la laideur et s'accompagne de connotations basses. Il est la forme dégradée du bas chez l'homme. Pendant la bataille du Kimmel, un soldat tout remué commence à vomir.

De l'autre côté de la haie il dit : sur le chemin de terre il y a un petit be'bé tout mort. Il pouvait avoir dans les deux ans, le cochon y a mangé le ventre'.

Pour sauver l'humanité, il faut un héros, un homme capable de tuer le monstre et sauver l'enfant : l'avenir de l'homme. Olivier pénètre dans une ferme et découvre d'abord le cadavre d'une mère « *la tête fendue par un gros éclat d'acier* », « *un enfançon nu et mort est sous les pieds de la truie. Elle lui a arraché une épaule, elle a mangé sa poitrine* ». Olivier « *tremble de tous ses os. Il tire son grand couteau du pays : le couteau du pain et du fromage. Dès ses doigts serrés sur la corne, il ne tremble plus* ».

^s *Refus d'obéissance, op. cit., p. 287.*

Comme on peut le constater, Giono orthographie ce mot différemment d'un livre à un autre.

Rabelais parle des couilles de Grand-gousier au moment précis où la guerre édate : « *A présent laissons-les là (les belligérants) et revenons à notre bon Gargantua (. . .) et au brave vieux Grand Bousier, son père, qui après le souper se chauffe les couilles à un beau grand feu clair.* » *Gargantua*, Rabelais, Seuil, 1973, chapitre 28, p. 130.

^s *Quatrevingt-treize, op. cit., p. 430.*

^s *Refus d'obéissance, op. cit., p. 316.*

^s *Le Grand Troupeau, op. cit., p. 713.*

On remarque ainsi jusqu'ici que les rôles sont mêlés au risque de se relayer. Le monstrueux contamine l'animal qui, à son tour, domine l'homme. La femme est supplantée par la femelle du porc mais, « *l'enfançon* » est tout sauf un porcelet. Face à l'ogresse, le soldat retrouve son sang froid grâce à son couteau de cuisine, non pas un poignard de guerre ni même une arme à feu. Le contexte de la guerre ne jouera donc jamais le rôle d'adjuvant sous la plume de Giono. Le soldat, tel que l'auteur nous le présente, n'est plus un militaire typé à l'image du brave combattant défiant l'ennemi. C'est ce que souligne la scène de la lutte :

[Olivier] saute sur la bête (...). Elle plante ses dents dans son épaule. Il tire le couteau ; il frappe dans le cou de la bête, encore, comme s'il piochait (...) il est aveuglé de sang, couvert de sang, de grondements et de râles (...). La jument danse autour d'eux en faisant jaillir des mottes de terre'.

La comparaison « *comme s'il piochait* », le couteau du pain, la jument qui « *danse* » autour d'eux et le lieu même de la ferme sont autant d'éléments malvenus dans ce contexte de guerre. Giono opère un déplacement du champ de bataille d'un milieu guerrier à une arène improvisée dans un lieu de paix. Par un renversement ironique, Olivier est devenu un père de substitution pour l'enfançon.

Pendant tout le récit et lors de la guerre plus spécialement, jamais Olivier n'est entré en contact avec l'ennemi — un peu comme Giono lorsqu'il a participé à la première guerre — c'est la seule fois où l'occasion du corps à corps se présente à lui. Si, à première vue, cette scène prend une couleur guerrière qui le métamorphose en héros épique, elle est surtout un tremplin pour réhabiliter la figure du père. Il y a en Olivier une vocation à être tourné vers le monde de la paix, de la terre de paysan — « *les mottes de terre* » qui « *jaillissent* » sous les pieds de la jument jaillissent plus loin sous l'effet des balles et des obus — et à continuer son rôle de père géniteur « *mis sur terrez* » pour faire des enfants. Mais aussi, ce portrait, tout en action, loin d'enfermer le personnage dans une description laudative du soldat courageux mais exterminateur, a surtout valeur de programme.

6 - « *La mère n'est plus femme, elle est femelle'* »

Olivier a compris le jour où il s'est fait tirer sur les doigts, le jour même où il entend un soldat soliloquer à haute voix parce qu'il a reçu une lettre disant que le petit a la rougeole et que la femme n'est pas forte'.

Le personnage de la mère semble à première vue incongru dans un récit de guerre. Il n'en détient pas moins la clef. En effet, dans les deux romans de Giono et de Hugo, le statut de mère occupe une place de vedette qui mérite d'être éclairée. Au plus fort de la guerre, la femme prend tout son sens dans l'établissement de l'ordre naturel qui constitue la norme de la paix. Cette forte référence à la nature conditionne le « *commandement de la terre'* ». Giono fait ainsi parler la terre qui s'adresse à Julie :

¹ *Ibid.*, p. 713.

Le Grand Troupeau, *op. cit.*, p. 1251.

Quatrevingt-treize, *op. cit.*, p. 287.

Ce soliloque fait écho au cri de Michelle Flécharde dans *Quatrevingt-treize* qui hurle en apercevant ses enfants dans la tour au milieu des flammes, « *ce cri de l'inexprimable angoisse n'est donné qu'aux mères* », souligne Hugo, *Ibid.*, p. 411.

Le Grand Troupeau, *op. cit.*, p. 1228.

Tu n'es pas faite pour attendre, mais pour porter la semence comme une terre, comme un four qui cuit la pâte, comme une bonne solide femme, comme une terre qui fait des arbres et des fleurs'.

Invocation d'urgence, cette prosopopée rhétorique utilisée ici comme argument fait écho à la métonymie de Hugo :

Cette mère, c'était la maternité ; tout ce qui résume l'humanité est surhumain ; elle se dressait là, (. . .) devant ce crime, comme une puissance sépulcrale².

Au fond, c'est la mère qui résume l'humanité, et cela n'apparaît aussi évident qu'en temps de bataille. Les auteurs ramènent donc l'issue de cette guerre à la mère. Mais le sème de maternité reste encore insuffisant pour dire toute l'éminence de la mère, c'est pourquoi les auteurs trouvent son correspondant dans le règne animal : la mère se voit ainsi désignée comme femelle. Mot à valeur plus générique que « maternité » et sur lequel s'accordent et Giono et Hugo. Leur utopie est fondée sur un retour à l'état primaire, à l'état de bête.

La maternité est sans issue ; on ne discute pas avec elle. Ce qui fait qu'une mère est sublime, c'est que c'est une espèce de bête. L'instinct maternel est divinement animal. La mère n'est plus femme, elle est femelle'.

Ainsi, paradoxalement, la mère s'abaisse à ce degré zéro de la vie, à ce rang de bête certes, mais surtout emblème de pureté. Ce mot, dans la bouche de Daniel, le personnage criminel de Giono, fait sens quand il s'adresse à Olivier :

C'est ça la vie. . . Celle qu'on aime, il faut la toucher avec des mains pures. On se fâche du mot femelle. C'est le plus beau mot mon vieux. Depuis hier soir, je ne pense plus qu'à des enfants qui têtent'.

Matricide dédaré, Daniel est le mieux placé, remords aidant, pour persuader de la « beauté », « sublime » pour Hugo, de la mère-femelle. En somme, c'est l'arrière-plan de la guerre qui permet le contraste et met ainsi la mère en avant.

7 - « *Supposez que ces enfants n'y soient pas mêlés, cette guerre-là ne serait pas ce qu'elle est* »

On n'aura garde d'oublier que ce sont les petits qui donnent sa raison d'être à la femelle. Au fond, Giono et Hugo se rejoignent également sur cette image d'enfants qui têtent.

Yves Gohin a bien remarqué cette « figure obsédante de la mère nourricière » chez Hugo. Le premier portrait de Michelle Flécharde dans le bois de Saudraie est d'une beauté délibérée : « *Une femme était assise sur la mousse, ayant au sein un enfant qui tétait et sur ses genoux les deux têtes blondes de deux enfants endormis!* » Quelque deux cents pages plus loin, au coeur de la bataille de Dol,

¹ *Le Grand Troupeau, op. cit.*, p. 1229.

² *Quatrevingt-treize, op. cit.*, p. 412.

Ibid., p. 287.

Le Grand Troupeau, op. cit., p. 1251.

Quatrevingt-treize, op. cit., p. 257.

Ibid., note, p. 507.

³ *Ibid.*, p. 34.

(...) au milieu de tout cela, de sombres indifférences. Une femme allaitait son nouveau-né, assise contre un pan de mur auquel était adossé son mari qui avait la jambe cassée et qui, pendant que son sang coulait, chargeait tranquillement sa carabine et tirait au hasard, tuant devant lui dans l'ombre.'

On retrouve les mêmes scènes, à quelques gestes près, dans le livre de Giono. Les familles fuient la guerre :

Une femme traverse un labour mouillé. Elle emmène des enfants : deux pendus à ses mains, un qui tient sa jupe, un qui marche devant tout seul (...) le petit s'est mis à crier : « Papa ». L'homme qui traînait les matelas s'est arrêté aussi pour attendre'.

Le village n'est pas loin du champ de bataille. Entre eux, le « *mamelon* » de la montagne et, tout autour, « *ça a l'air d'en être plein dans la nuit, de ces hommes qui marchent* ».

Les versants du « *mamelon* » font contrepoint avec la pente de la Dentelle non loin du village de Julie où « *il y a de la belle herbe sèche et de grands nids de cette herbe, des nids assez grands pour tenir un homme et une femelle d'homme, et même des petits d'homme (...). La mère abritant de toute sa poitrine le petit qui tête toujours* ».

De même qu'à cette pente dangereuse correspond chez Hugo le bord du ravin où se tient la mère en face de la Tourgue. Elle aperçoit au milieu des flammes « *un petit groupe confus, quelque chose qui avait l'aspect indistinct et amoncelé d'un nid ou d'une couvée.* » Les trois enfants en somme. L'espace, de par ces représentations — pente, ravin et fenêtre de la tour — dit le danger autour des enfants et bouleverse l'existence paisible (nid, couvée)⁵ : « *les trois berceaux étaient René-Jean, Gros Alain et Georgette* ». »

Ce bouleversement de la stabilité de la famille devient le sujet même du livre. Chez Hugo, le théâtre de la guerre opère un déplacement pour se concentrer sur la notion de « *berceau* ». Le château de la Tourgue devient ainsi un lieu de contrepoint significatif. Les trois enfants, dans leurs berceaux, sont placés dans le grenier de la bibliothèque. Le narrateur force le contrepoint : « *Peut-être son propre berceau, à lui, Gauvain, était-il dans quelque coin du grenier de la bibliothèque* ». » C'est également là où Halmalo a passé son enfance.

Les temps de guerre ont destabilisé l'ordre naturel, les pères sont réquisitionnés et les femmes restées chez elles sont des « *femmes vides* »⁶. La race de l'homme risque de s'éteindre. « *Vides* » sont également les villages et les maisons chez Giono, vides d'enfants bien entendu. Le récit ne cesse de rappeler leur absence de l'histoire. Absence qui fonctionne au

¹ *Ibid.*, p. 269.

² *Refus d'obéissance, op. cit.*, p. 304.

³ *Ibid.*, p. 273. Ici, peut-être, la mère devient une métaphore à considérer en mauvaise part. La montagne, c'est le mamelon qui nourrirait les soldats qui marchent et qui font la guerre. Tout comme la patrie est assimilée à une mère par les républicains de Hugo. Pire, Danton parle de « *féconder* » la guillotine (*Quatrevingt-treize, op. cit.*, p. 177.)

⁴ *Le Grand Troupeau, op. cit.*, p. 1230.

⁵ *Quatrevingt-treize, op. cit.*, p. 410.

⁶ *Ibid.*, p. 327.

⁷ *Quatrevingt-treize, op. cit.*, p. 319.

⁸ *Le Grand Troupeau, op. cit.* p. 1251.

fond comme un signe de déclin de la vie, tout comme cet avortement forcé que Julie a essayé de pratiquer sur Madeleine. Pour se vider¹, « *Madeleine verse toute la tisane dans sa bouche et, d'un grand coup de tête, elle la fait descendre dans elle* »², mais rien n'y fait. Le monstre de la guerre n'est plus décrit sous l'angle du carnage représenté, de la boucherie incontournable, il est perçu sous l'angle de la perspective à venir. La guerre s'arroge le rôle de l'ogre, elle élimine les enfants et en même temps elle châtie les pères en les enlevant sans rémission. L'urgence de la paix se sent au détour de chaque ligne.

Il est donc clair que Giono, en mettant en scène un personnage qui se mutile la main avec l'aide de son ami, a le dessein de faire rétablir l'ordre autrement que par la voie normale. A Olivier est octroyé le rôle de redresseur des torts et de père salvateur. C'est pourquoi Daniel a visé les doigts d'Olivier pour épargner le plus précieux : l'entrecuisse. Il sauve, somme toute, un père qui attend un enfant. A son tour, l'enfant sauve le père qu'il disculpe.

La clause de Refus d'obéissance, dernière parole de Daniel, accompagne le coup de fusil qu'il envoie dans la direction d'Olivier brandissant la main en guise de cible : « *Une naissance, dit Daniel. Tu vas encore faire partie de la terre.* »

Cette phrase ultime, cette fin du récit justifie le moyen. Dans un premier temps, elle explique la réaction légitime de Daniel et le conciliabule entre Olivier et lui est un châtiement humain des plus ironiques.

Il en est de même de Lantenac qui a refusé une fois d'échanger sa vie contre celle de Cimourdain et de sauver ses hommes. C'est victorieux, prêt à prendre enfin la clef des champs, qu'il décide de se sacrifier pour sauver les enfants : « *Ce n'était plus un tueur que Gauvain avait devant lui, mais un sauveur.* »

8 - A la recherche de la paternité perdue

Daniel a, quant à lui, compris : il sauve en Olivier la figure du père, et évite au fils de naître orphelin de père. Chez Hugo la chaîne est aussi longue. Lantenac a d'abord fusillé la mère qui échappe à la mort grâce aux soins de Tellmarch³, il sauve ensuite les trois enfants ; ce que voyant⁴, Gauvain son neveu le sauve à son tour. Non content de l'action de Gauvain, son « *enfant* »⁵, Cimourdain le condamne à mort et se suicide après la guillotine. Cette hécatombe qui clôt *Quatrevingt-treize* est à placer sous le signe de la filiation. Les opinions diffèrent mais le principe reste le même : le droit de paternité ou de maternité.

Par ailleurs, L'Imânus a tenté de tuer les trois enfants pour en sauver un autre : « *Je venge, dit-il, sur leurs petits, notre petit à nous, le roi qui est au Temple.* » Royaliste qu'il est, L'Imâ-

¹C'est nous qui soulignons.

²*Le Grand Troupeau*, op. cit. p. 692.

³*Refus d'obéissance*, op. cit. p. 330.

⁴*Quatrevingt-treize*, op. cit., p. 434.

⁵Yves Gohin va même jusqu'à rapprocher cette appellation avec l'expression terre-mère (Cérès, déesse des moissons) et, selon lui, ce personnage « *tend à incarner l'en-deçà de la sexualité génitale, et le rêve d'une origine indivise de la vie.* » *Ibid.*, note 76, p. 520.

⁶« *Après avoir construit le crime, il avait reculé devant.* », constate Gauvain à propos de son oncle. *Ibid.*, p. 437.

⁷Quand Cimourdain entre dans le cachot où Gauvain dort, Hugo décrit son regard ainsi : « *Une mère regardant son nourrisson dormir n'aurait pas un plus tendre et plus inexprimable regard.* » *Ibid.*, p. 64.

Ibid., p. 399.

nus justifie son geste en voulant venger un enfant-roi et se rachète à son tour'. Halmalo aussi, à titre d'ancien enfant de la Tourgue va sauver Lantenac le père, l'assassin de son frère. Hugo intitulera ce chapitre « Sauveur ». Cimourdain, même républicain impénitent, n'est pas loin des mêmes desseins. Il « tue » Gauvain et accède, à son tour, à une transfiguration identique à celle des autres. En tuant ce fils adoptif, il entérine la chimère de la mère patrie.

Dans ses pourparlers avec L'Imânus, la tonalité du prêche domine :

Est-ce que nous n'avons pas tous la même mère, la patrie ? Eh bien, écoutez-moi. Vous saurez plus tard, ou vos enfants sauront, ou les enfants de vos enfants sauront que tout ce qui se fait en ce moment se fait par l'accomplissement des lois d'en haut, et que ce qu'il y a dans la Révolution, c'est Dieu'.

Pourtant, Cimourdain a tué Gauvain qui croit à la mère patrie³. Il le sacrifie parce que Gauvain a commis l'erreur impardonnable en sauvant un père royaliste, Lantenac, et met ainsi la mère patrie en danger. Lantenac par son caractère double peut passer d'un camp à un autre et leurrer ainsi la morale en vigueur. Agent double, il est comme la Corvette qu'il avait prise pour traverser la mer : « Elle avait la lourde et pacifique allure marchande ; il ne fallait pas s'y fier pourtant' ».

C'est une corvette de guerre. De même, sa tenue vestimentaire offre un aspect double. Il porte une veste bretonne « à deux fins », en se retournant, elle offre à volonté « le côté velu ou le côté brodé ; peaux de bête toute la semaine, habits de gala le dimanche. » En plus de son chapeau à large bord rond qui, « rabattu, a l'aspect campagnard, et, relevé d'un côté par une ganse à cocarde, a l'aspect militaire »⁴. C'est pourquoi donc sa paternité est à double tranchant. Gauvain se sacrifie pour elle et Cimourdain se suicide à cause d'elle. Quant à Radoub le caporal, il votera non pour la mort de Gauvain au moment du jugement, il est le père adoptif des trois enfants et, pour lui, la paternité procède de l'humanité et non uniquement de la patrie.

Giono ne croit pas à la patrie, encore moins à sa prétention de mère :

Il n'y a tout à l'heure plus dans le monde que des enfants perdus (...) Cette patrie idéologique me paraît encore plus terrible que la patrie territoriale. Si j'estime que le fait d'avoir donné un nom à une patrie de la terre n'est pas une raison suffisante pour créer une sorte de fantôme vêtu de drapeaux ? je n'accepte ni l'une ni l'autre'.

³ On trouverait peut-être curieux que juste après la mort-suicide de L'Imânus au chapitre XIII intitulé « Bourreau », Hugo, audacieusement, sinon symboliquement, intitule le chapitre suivant « L'Imânus aussi s'évade », livre quatrième : « La Mère ».

Quatrevingt-treize, op. cit., p. 375.

Cimourdain interroge Gauvain condamné à la guillotine :

—Et l'enfant à qui le donnes-tu ?

—D'abord au père qui l'engendre, puis à la mère qui l'enfante, puis au maître qui l'élève, puis à la cité qui le virilise, puis à la patrie qui est la mère suprême, puis à l'humanité qui est la grande aïeule.

—Tu ne parles pas de Dieu.

—Chacun de ces degrés, père, mère, maître, cité, patrie, humanité, est un des échelons de l'échelle qui monte à Dieu. (*Ibid.*, pp. 469-470.)

Ibid., p. 47.

Quatrevingt-treize, op. cit., p. 48.

Refus d'obéissance, op. cit. p. 1056.

Il ajoute encore : « *Un homme qui se fait tuer pour de la terre est un niais*' ». En définitive, il est clair que pour Giono la fin n'est pas tout à fait la même que celle escomptée par les personnages de Hugo.

9 - « *J'ai commencé à écrire et tout de suite j'ai écrit pour la vie*² »

Dans le chapitre « Gauvain pensif », le personnage fait ce raisonnement :

Il n'y a point d'autre autorité que la paternité ; de là la légitimité de la reine-abeille qui crée son peuple, et qui, étant mère, est reine; de là l'absurdité du roi-homme, qui n'était pas le père, ne peut être le maître; de là la suppression du roi ; de là la république. Qu'est ce que tout cela ? C'est la famille, c'est l'humanité, c'est la révolution. La révolution, c'est l'avènement du peuple; et, au fond, le Peuple, c'est l'Homme'.

Gauvain n'est pas très loin de la conception gionienne quand il fait allusion à l'humanité, même s'il place la république au centre du débat. En effet, le roi-homme est stérile et la république pallie cet handicap par son côté le plus saillant : la famille de l'homme. Au reste, pour rejoindre la conception gionienne du droit de l'homme, il faut que Gauvain fasse des concessions eu égard à son sens républicain. Avant d'être guillotiné, c'est son dernier jour de condamné, il dit ouvertement à Cimourdain ce qu'il pense à propos du droit, de la justice et de l'équité :

Vous voulez le service militaire obligatoire. Contre qui ? Contre d'autres hommes. Moi, je ne veux pas de service militaire. Je veux la paix'.

Paroles en parfait accord avec la finalité de la révolte chez Giono selon qui l'acte de révolte commence par dire non à l'appel de la mobilisation. Il impute la responsabilité de guerre en partie à la jeunesse, à la belle jeunesse prête au sacrifice malgré ses répugnances. Subornée surtout par les écrivains qui exaltent l'héroïsme, l'orgueil et l'égoïsme : « *ceux-là ont retardé mon humanités* », affirme l'écrivain.

Or, dans la perspective romanesque de *Quatrevingt-treize*, il se trouve que cette même humanité est le fondement de la paix. Cette « *lumière supérieure* » dans laquelle Lantenac et Gauvain allaient se rejoindre :

Il s'agissait de savoir si Lantenac venait de rentrer dans l'humanité ; Gauvain allait, lui, rentrer dans la famille^o.

Ici encore, selon son oncle du moins, l'humanité de Gauvain aurait été retardée par des « *écrivailleurs* » car dit-il :

¹ *Ibid.*, p. 1057.

² *Ibid.*, p. 264.

³ *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 435.

⁴ *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 468.

⁵ *Refus d'obéissance*, *op. cit.*, p. 263.

^o *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 435.

Tant qu'il y aura des grimauds qui griffonnent, il y aura des gredins qui assassinent; tant qu'il y aura de l'encre, il y aura de la noirceur; tant que la patte de l'homme tiendra la plume de l'oie, les sottises frivoles engendreront les sottises atroces. Les livres font les crimes!

Gauvain saura par la suite tenir tête à Cimourdain, son précepteur et maître. Il saura se révolter autrement que par la révolution en cours, et choisira sa voix : le sacrifice. Mais est-ce que ce sacrifice saura transcender le circuit fermé qui commence à la corbeille du berceau et finit dans le « panier rouget » de la guillotine ? Gauvain cependant, comme individu, épouse parfaitement la vision de Giono sur les jeunes. Grâce à son acte, il n'est pas « qu'un homme parmi les hommes », il n'est pas qu'un simple « écouteur », mais « celui qui souffle dans le bugle », il n'est pas qu'« un de l'auditoire » mais « celui qui est debout dans le cercle »¹. Comme le fils d'Olivier quand le berger le prend dans ses bras et appelle le bélier pour joindre leur bénédiction :

Bélier, viens ici. Souffle sur ce petit homme pour qu'il soit, comme toi, un qui mène, un qui va devant, non pas un qui suit!

Il est comme Olivier enfin, jeune homme qui a su dire non à la guerre et se blesse exprès afin de rejoindre la famille. Le berger, porte-parole de Giono, attend avec lui que la femme accouche et lui dit :

Je te souhaite un fils tout à l'heure, un comme toi, pas plus, pas moins. C'est là-dessus qu'on peut bâtir!

Au reste, l'acte de Gauvain prend fin au moment où il sauve Lantenac, au moment où il dit non à Cimourdain en faisant face à une république castratrice. On ne peut pas accepter sa mort comme un sacrifice au nom de l'humanité. Et son sang permettra que « les enfants soient des enfants »². Après la guerre, le dialogue du pape avec le berger est significatif à cet égard :

— Tu sais que ça s'est peuplé ici !
— Ça n'a pas été faite de souffrir, dit le pape.
— Chabrand, on fait la vie avec le sang !

Reste à savoir si cette population ne va pas décevoir l'espérance. C'est là donc l'objectif, entre autres, que s'est fixé Giono pour agir. Il faut écrire et renvoyer dos à dos la guerre et le devoir que chantent les écrivains bellicistes : « J'ai commencé à écrire et tout de suite j'ai écrit pour la vie. »

¹ Ibid., p. 448 ; paroles dont on retrouvera aussi l'écho chez Giono : « Ce qu'il fait dire par ses lois, ses professeurs, ses poètes accrédités, c'est qu'il y a le devoir de se sacrifier (...). L'état capitaliste nous cache gentiment le chemin de l'abattoir... » (Refus d'obéissance, op. cit. p. 267.)

² Ibid., p. 475.

Refus d'obéissance, op. cit. p. 267.

Le Grand Troupeau, op. cit. p. 723.

Ibid., p. 721.

³ Refus d'obéissance, op. cit., p. 268.

⁴ Le Grand Troupeau, op. cit., p. 721. A ce titre, Kant précise dans son traité : « Elle [la nature] les a amenés [les hommes], par le biais de la guerre, partout, même dans les contrées les plus inhospitalières, pour les peupler. » (Vers la paix perpétuelle, op. cit., p. 101.)

L'écriture, à travers les essais pacifistes, les lettres, le journal et les romans, va faire échec au projet de l'état capitaliste Cet état qui a « *des maternités où l'on accouche des femmes* »¹ pour ne mettre « *au monde que des hommes portant déjà la marque de l'obéissance morale* »².

10 - La paix retrouvée

Ce que Giono écrit concerne ces petits enfants rencontrés sur les chemins de terre, des petits « *aux cheveux follets qui jouaient avec des herbes* » comme les trois enfants de *Quatre-vingt-treize* et qui n'étaient « *que viande bouchère* » au service de l'état et de sa guerre.

Mais la réflexion de l'écrivain pacifiste rappelle la dynamique naturelle de l'existence en dehors de l'état de guerre, et dessine même la perspective d'une adaptation de l'espèce humaine à cette joie de vivre dans le monde. Sous l'angle de l'enfance, cette perspective suit le cours normal de la nature et paraît plus humaine. Cet horizon pacifiste prévient de l'écroulement de l'histoire et de la disparition de l'espèce humaine. D'où cet intérêt particulier accordé aux enfants. Ce qui amène Giono à dire que :

L'enfant au bord du chemin et qui joue avec des herbes ne peut être considéré dans sa beauté et dans son humaine liberté que par deux ou trois fous de mon genre

Hugo est du genre de Giono. Plutôt que de parler de fous, il serait plus correct de les ranger dans la catégorie des philosophes au sens de Kant'. Hugo, à travers le beau monologue de Gauvain, ne cesse de parler de « *l'évanouissement de la guerre civile (...) du meurtre, carnage, fratricide* », de « *l'incendie chargé de commettre un crime* », de « *l'antique férocité féodale* », de « *la raison d'Etat* », etc. Devant « *le bleu regard de ceux qui n'ont pas vécu* », « *car celui qui n'a pas vécu encore n'a pas fait le mal, il est la justice, il est la vérité* »³.

Aussi Giono et Hugo délimitent-ils la question de savoir comment la guerre peut être ou ne pas être, lui opposant le nécessaire d'une paix, qui participe de l'enfance ; c'est ce que nous avons retenu dans ces deux parcours. En bons pacifistes, Hugo et Giono recommandent ainsi de tirer la conclusion d'une humanité mise à mal par les bellicistes. On peut cependant inventer une paix possible en partant de la définition même de l'homme. C'est pourquoi il va de soi pour les deux auteurs que la sauvegarde de l'enfance conditionne la possibilité de la paix. Il n'est que de considérer la fin des deux récits pour en saisir la finalité. Chaque auteur finit sur une note d'espoir du moins à l'endroit de l'enfance.

Les trois petits otages de Hugo sont mis hors de danger, ils retrouvent leur mère et tout l'avenir leur appartient désormais. Là où Hugo emploie un style épique héroïsant, Giono recourt à sa métaphore obsédante mais toujours opportune. Il intitule le

¹ *Refus d'obéissance, op. cit.*, p. 267.

² *Ibid.*, p. 265.

³ *Ibid.*, p. 266.

Refus d'obéissance, op. cit., p. 267.

« *Les Etats armés pour la guerre doivent consulter les maximes des philosophes concernant les conditions de possibilité de la paix publique.* » (« Article secret en vue de la paix perpétuelle », *Vers la paix perpétuelle, op. cit.*, Annexe II, p. 108.)

Quatrevingt-treize, op. cit., p. 430.

dernier chapitre « Dieu bénisse l'agneau... »¹ et place ainsi la fin de ce récit sur la guerre sous le signe d'une naissance, voire d'une double naissance : celle de l'agneau éponyme et celle surtout du second enfant d'Olivier. Toutes deux à portée symbolique, d'autant qu'elles se rejoignent sous le parrainage de la mère Nature. Olivier donne le petit qui vient de naître à Thomas pour qu'il lui fasse les présents du berger :

*Le berger prend l'enfant dans ses bras en corbeille.
Il souffle sur la bouche du petit.
« Le vent de l'herbe », il dit.
Il souffle sur l'oreille droite du petit.
« Les bruits du monde », il dit.
Il souffle sur les yeux du petit.
« Le soleil. »²*

Chez Hugo la toute petite, Georgette, aura droit à presque le même tableau :

[Elle] se sentait en sûreté dans cette nature, dans ces arbres honnêtes, dans cette verdure sincère, dans cette campagne pure et paisible, dans ces bruits de nids (...) au-dessus des quels resplendissait l'immense innocence du soleil³.

Si les projets gionien et hugolien se rencontrent, c'est parce qu'ils montrent ainsi des dispositions pour une paix authentique, c'est parce qu'ils s'emploient à vouloir doubler l'innocence de l'enfance par l'espérance d'une paix pure et originelle. Le berger qui vient d'entendre le gémissement de Madeleine en train d'accoucher dit que « *c'est le beuglement de l'espérance* ». Olivier a déjà une petite fille mais elle n'a pas « *sa vie de jambes* », elle est handicapée et c'est du temps de la guerre. Maintenant que cette guerre est finie, « *peut-être que cette fois le bonheur va entrer dans la maisons* ». C'est un garçon, on s'y attendait, et qui plus est, rappelle le bébé qu'Olivier a tenté de sauver lors de son duel avec la truie mangeuse d'hommes. L'appellatif « *l'enfançon* » fait le lien entre les deux bébés puisque c'est la deuxième fois que Giono emploie ce mot à dessein pour deux scènes différentes et éloignées dans le récit.

*L'enfançon est là-dedans, couché tout nu sur une poignée d'herbe.
Le papé met la main sur cette petite chair neuve encore pleine de sang dans les plis ; il palpe à pleins doigts la figure d'entre-jambes.
« Oui, c'est bien un homme, il a tout. »*

Un bébé homme, quoi de plus rassurant que cette parenté en herbe qui renaît — et avec elle la garantie d'une paix à nouveau — après avoir été réquisitionnée pour la cause de la guerre.

Même le bélier qui avait l'entre-cuisse en sang réapparaît à la fin du récit en bonne santé grâce aux soins du papé : « *Il nous laisse, dit le papé, quatre brebis en salutation.* »

¹ Dans le manuscrit, le titre est plus long : « Dieu bénisse l'agneau et le blé vert », *Le Grand Troupeau*, op. cit., p. 1287. *Ibid.*, p. 723.

Quatrevingt-treize, op. cit., p. 331.

Le Grand Troupeau, op. cit. p. 721.

Le Grand Troupeau, op. cit., p. 723.

Ibid., p. 722. Une page plus loin, « *le bélier avance et vient reconnaître l'enfant comme un agneau.* »