

Hypocrisie de la voix sociale dans les "Ames fortes" de Jean Giono : La vérité d'une Médée entre Rousseau et Sade

Emmanuel Minel

► **To cite this version:**

Emmanuel Minel. Hypocrisie de la voix sociale dans les "Ames fortes" de Jean Giono : La vérité d'une Médée entre Rousseau et Sade. Les Cahiers du CEIMA, Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone (Université de Brest), 2012, Voix défendues, 8, pp.235-243. hal-01117943

HAL Id: hal-01117943

<https://hal.univ-brest.fr/hal-01117943>

Submitted on 18 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emmanuel MINEL

**Hypocrisie de la voix sociale dans *Les Ames fortes* de Jean Giono.
*La vérité d'une Médée entre Rousseau et Sade***

Le roman de Giono *Les Ames fortes* est un roman dialogique assez original, et intéressant pour penser la question des « voix défendues » qui nous occupe dans ce séminaire, dans la mesure où il peut représenter une position paradoxale : celle qui attache à la voix défendue (voix à la fois « interdite » et « au secours de laquelle » se portent les chevaliers du bien, personnage, narrateur, ou critique) un coefficient de négativité, au contraire, voire de malignité.

Plus retors (et plus intéressant) encore : la voix défendue, dans ce roman, n'est pas une voix manifestement interdite et opprimée, mais plutôt la voix d'un locuteur qui joue de cette image de persécution et d'oppression.

Le roman date de 1950. Il précède *Le Hussard sur le toit* (1951), qui consacre la seconde manière du romancier, passé du « roman épique naturaliste », ancré dans le terroir des villages de Provence et qui avait fait son succès entre les deux guerres, au roman épique voyageur, qu'on pourrait qualifier (pour la trilogie du *Hussard*, au moins) de « picaresque aristocratique », et qui revendique sa filiation avec *La Chartreuse de Parme* de Stendhal.

La première manière, qu'on peut considérer comme celle du roman « antidote à la guerre de 14 » et à ses horreurs (vécues par Giono et évoquées dans *Le Grand Troupeau* (1931) par exemple), met l'accent sur la violence des éléments (feu, pluie, glace, sécheresse ...) et sur l'héroïsme de quelques êtres d'exception, mais constitue aussi un hymne à la Nature, dans laquelle l'humain doit trouver sa place et son harmonie, avec sensualité, énergie, et humilité. Les prises de position ultra-pacifistes qui sont celles du romancier à la veille de la Seconde Guerre (et pour lesquelles Giono fait de la prison en 1939) sont en parfaite cohérence avec ses romans : pour lui, la guerre est le produit des idéologies « menteuses » de la civilisation urbaine, avec ses fausses valeurs fondées sur le pouvoir et la volonté de pouvoir, qui occultent les vraies valeurs, celles de la vie et de l'expérience de la nature. Il y a donc une certaine ironie de l'histoire à ce que Giono soit, à la Libération, assimilé au régime

Emmanuel Minel

militariste du général Pétain et de ses milices, sur, en gros, un seul point de connexion, le célèbre slogan : « la terre, elle, ne ment pas ». Le « vainqueur de Verdun » ne se situait pas véritablement dans la lignée rousseauiste de Giono, on en conviendra. Tout au plus en devait-il confirmer la méfiance à l'égard du politique !

Cependant, de cette ironie de l'histoire, que Giono soigne, dès l'Occupation en lisant Sade et Machiavel, c'est-à-dire des penseurs de la violence et du pouvoir, le romancier sort, dans un second temps, par l'exaltation d'un héros hyper-individualiste, généreux, engagé, amoureux, magnifique, mais désabusé (c'est Angelo, le Hussard) et dans un premier temps par l'écriture d'un ensemble d'histoires plus brèves, dont la plus connue est *Un Roi sans divertissement* (1947) et dont *Les Ames fortes* font partie.

Alors que les romans d'avant-40 avaient transposé dans les forces de la Nature la force cataclysmique de la Guerre (*Colline, Regain, Bataille dans la montagne*, etc.), les nouveaux romans explorent le mal au cœur de la nature humaine. La fascination gionienne pour la mort, pour *le* mort, se charge d'une réflexion « pascalienne » sur le vide métaphysique, l'ennui, et sur « l'ordure » du cœur humain, son sadisme latent.

La défaite de l'idéal pacifiste laisse un grand vide, qu'on peut rattacher au courant « anarchiste de droite » qu'illustrent Anouilh ou Marcel Aymé, pessimistes sur la nature humaine *et* sur la capacité de la société à créer un homme meilleur. Pour eux, c'est et ce sera toujours le vieux fond de violence égoïste et prédateur de la « bête humaine » qui l'emportera. Telle est aussi la philosophie profonde des *Ames fortes*, roman placé d'emblée par Giono sous le signe de Médée, la magicienne terrible, et qui laisse émerger comme seule vérité du monde la nature carnassière des humains, et comme seule vérité de la société les luttes de pouvoir et la dissimulation nécessaire, la ruse et la perfidie.

Dans ce cadre idéologique général, on s'en doutera, les « voix défendues » ne peuvent pas avoir grand chose, elles non plus, de fort « positif » ... pas plus que ceux qui les « défendent » (dans aucun des deux sens du terme).

Symptomatiquement, le roman ne développe aucune voix de vérité « positive » et omnisciente : il commence sur un dialogue de « veilleuses » lors d'une veillée mortuaire, se termine de la même manière et se nourrit, en son cœur, du récit de la vie de l'héroïne, Thérèse, racontée par deux voix contradictoires, celle de Thérèse elle-même et celle d'un « contre » qui reste anonyme mais qui oblige la première narratrice à modifier ses affirmations car elle apporte des témoignages discordants. Mais jamais, de façon significative, on ne sait exactement qui a raison, où est la vérité. Chacune veut manifestement l'emporter sur l'autre, mais peut-être au prix d'affabulations ou d'approximations. La fin opère certes une sorte d'harmonisation entre les

deux voix narratives, autour de l'aveu du meurtre commandité par Thérèse de son mari, Firmin. Mais tout cela n'est-il pas seulement une vaste fiction, un équilibre fictionnel, un rapport de force entre deux voix ? On ne sait pas. La vérité n'est que cela, sans doute. C'est la leçon de la forme, en tout cas. À nous, lecteurs engagés (ou désennuyés) d'être persuadés de la vérité du fond.

Venons-en maintenant plus précisément à l'expression des « voix interdites ». Il faut d'abord évoquer sommairement l'histoire, l'action du roman.

Une jeune fille de petits propriétaires, Thérèse, placée comme servante dans un château, s'enfuit nuitamment avec un jeune homme, Firmin, orphelin sans fortune et apprenti maréchal-ferrant, qui semble assez doué pour les combines. Après avoir été rattrapés par le frère de Thérèse dans des circonstances mal élucidées, les deux fuyards, qui ont consommé leur déshonneur, sont abandonnés à eux-mêmes et s'installent dans la petite ville de Châtillon, où Firmin travaille assez vaguement comme forgeron et Thérèse comme servante dans la grande auberge relais de poste. Elle y découvre la comédie humaine, les mœurs des voyageurs et y fait l'apprentissage de la violence érotique et sociale. Mais elle s'en tire bien et se dit heureuse. Le Contre, son interlocutrice, raconte cependant à son tour qu'elle a laissé le souvenir d'une extrême misère (le couple, qui a d'ailleurs très vite des enfants (ce que Thérèse a omis de préciser), vit dans une ancienne cabane à lapins) et que Thérèse semble avoir été piégée et exploitée par un Firmin assez hypocrite, joueur et fainéant. Le Contre lui demande de parler davantage d'une ténébreuse affaire de détournement de biens qui concerne le couple Numance, de vieux et généreux grands bourgeois, qui s'endettent de façon mystérieuse, incompréhensible, et dont Firmin réussit à exploiter l'amitié pour Thérèse en se faisant « offrir » un terrain, une maison, et finalement la quasi totalité de leur fortune, après quoi M. Numance meurt d'une attaque cérébrale et Mme Numance disparaît. Thérèse reprend alors la main en expliquant que, loin de s'être laissé manipuler par Firmin, c'est elle qui a tout manœuvré, ayant un jour découvert que sa nature profonde était d'être « un piège », qu'elle n'aimait pas même l'argent mais seulement, comme le furet, prendre sa proie à la gorge, la sentir palpiter et la tuer. Elle raconte ensuite comment elle a peu à peu détruit et finalement fait assassiner Firmin par son amant, peut-être pour venger sa bienfaitrice (hypothèse du Contre), peut-être au contraire pour se venger de sa maladresse car dans « l'affaire Numance » il avait laissé échapper Madame.

Comme je l'ai indiqué plus haut, Thérèse est placée dès le début de son aventure sous le signe de Médée, dont, pour ce qui nous occupe, le patronage est profondément ambigu. Médée, en effet, est un personnage radicalement féroce, violent et sanguinaire, une « barbare » qui ne sait pas régler les conflits

Emmanuel Minel

par la douceur, le droit et la justice, mais en même temps elle est la jeune fille instrumentalisée par le séducteur de la Toison d'or, puis l'épouse répudiée qui ne fait que se venger en apprenant aux hommes à respecter les liens sacrés du mariage. Elle est donc à la fois la voix « interdite » et monstrueuse de la passion sauvage, et la défenderesse de la voix des femmes aimantes et fidèles, que les dieux eux-mêmes, d'ailleurs, défendent ouvertement puisque Médée, dans le mythe, n'est pas punie (ni du régicide ni de l'infanticide) et finit son destin aux Champs Élysées. Thérèse, de même, vit âgée et toujours « fraîche comme la rose » : ce sont les derniers mots du roman (Gallimard, 1950, collection folio, 370).

Dans le roman, la référence médéenne est convoquée assez clairement à travers la célèbre réplique de la tragédie de Corneille : « *Dans un si grand revers, que vous reste-t-il ? — Moi. / Moi, te dis-je, et c'est assez* » (I, 4, v. 316-17), elle-même reprise du « *Medea superest* » de la tragédie de Sénèque (« *Nihilque superest opibus et tantis tibi. — Medea superest.* » (v. 165-6). Chez Giono, cela devient : « Alors, qu'est-ce qui vous reste ? — Il me reste moi » (52) et qui fait suite à l'évocation agacée de ses petits-enfants : « *mes petits-enfants, cinq minute. Après, j'en ai assez* ». La référence est aussi brodée dans la suite immédiate du récit, où Thérèse évoque les circonstances de sa fuite avec Firmin et de son enlèvement nocturne. Firmin est, comme Jason, un orphelin sans terre et lié aux chevaux (l'animal totem de la Thessalie) tandis que Thérèse est, comme Médée, « installée » (54). Thérèse, comme Médée, entreprend elle-même Firmin, trop timide, alors qu'elle n'est pas « dévergondée, loin de là » (55). En désaccord à son propos avec ses parents (« mon père et ma mère étaient contre moi, il n'y avait rien à faire » (54)), elle décide de fuir, avec un Firmin qui lui promet « après, cocagne, tu verras » (55). Enfin, s'enfuyant de nuit par la fenêtre de la lingerie et le toit de la serre, Thérèse prend conscience de son entrée en « scène » sur le « théâtre de la vie » (58) : « J'ouvre la fenêtre. Je ne m'étais jamais rendu compte que les étoiles faisaient tant de lumière. [...] Je suis prise de peur. Le toit de la serre, il me semble que c'est la scène d'un théâtre et qu'on me voit de partout. »

Ce patronage médéen – dont on ne se rend pas nécessairement compte à la première lecture, puisque le nom de la magicienne n'apparaît pas – semble programmer la violence, la ruse et la liberté immorale de cette future « âme forte », mais il ne programme pas directement l'autre aspect intéressant et ambigu de ces voix défendues dans le roman : l'aspect qui concerne le discours social, en particulier celui de Thérèse et Firmin.

Le récit de Thérèse, en effet, (qui n'est jamais supervisé, rappelons-le, par un narrateur omniscient, mais seulement « contre-dit ») développe, lorsqu'il est attaqué par les objections du Contre, en particulier lorsqu'il est attaqué

sur des questions de moralité et de sincérité, une étrange stratégie de défense, qui consiste à *déporter le récit vers un discours « social » plus marqué.*

L'histoire de Thérèse et Firmin se développe en gros entre 1870 et 1940 (et celle des Numance (146-152) entre 1848 et 1900), dans une période où le discours « socialiste » prend son essor et dans un monde (encore assez louis-philippard) d'ouvriers semi-ruraux et de bourgeoisie de fabrique (scierie et textile essentiellement). Par ailleurs, l'écho « moderne » du discours social est évidemment sensible pour le lecteur de Giono de l'immédiat après-guerre. Il est donc important de remarquer cette insincérité stratégique de la « voix socialiste » dans le roman. Elle tend à décrédibiliser la voix du pauvre, de l'opprimé, et à laisser entendre que le discours sur et contre le riche n'est qu'un masque, un instrument au service d'une volonté prédatrice (pour Firmin) ou un leurre pour détourner l'attention. Après tout, n'apprend-on pas, dans le dernier récit de Thérèse, que le logement dans la cabane à lapins était volontaire et visait à attirer la pitié, pour mieux plumer la charitable Mme Numance (321).

Analysons plus en détail les deux exemples les plus marquants dans le roman.

Lorsque les Numance offrent, par acte notarié, le pavillon de leur parc en propriété à Thérèse et Firmin, Firmin, soupçonneux, épiluche soigneusement l'acte, craignant un coup fourré, mais finit par se rassurer. Il exulte alors et lance une exclamation inattendue (mais en même temps typiquement « d'époque ») : « Vive la sociale ! »

Quand il eut soigneusement épiluché l'acte, il se tapa sur les cuisses. « Il y a à boire et à manger, se dit-il. Vive la Sociale ! Ceux-là alors, ils me la coupent. Baste ! S'ils veulent se jeter dans la gueule du loup, c'est leur affaire. Tous les goûts sont dans la nature. » (158)

Cela jette une lumière destructrice, non pas sur les intentions de Firmin – on savait déjà à quoi s'en tenir – mais sur la nature et la générosité du mouvement « socialiste » : celui qui se construit de 1848 à Jaurès, en même temps que se déroule l'histoire, et aussi, évidemment, celui qui inspire le socialisme des années 30, voire de la Libération, contemporain de la sortie du livre. Qu'on lise l'exclamation comme un cri de triomphe agressif ou comme un merci de Firmin à la générosité naïve des grands bourgeois de gauche, le résultat est le même : le bénéficiaire de la Sociale est un filou !

Ce qui, probablement, motive en profondeur le discours anti-« Sociale » gioniesque, sa déconstruction de l'idéal socialiste hugolien et jaurésien en idéal arriviste et intéressé de « propriétaire » (158), un peu de la même façon que le dix-septémiste Paul Bénichou, en 1948, deux ans avant, dans un livre

Emmanuel Minel

resté célèbre (*Morales du Grand Siècle*) avait parlé de « démolition » du héros civique cornélien par le pessimisme psychologique pascalien et larochefoucauldien, c'est la rancune rétrospective du pacifiste de 39 contre les internationalistes de 14 qui, au dernier moment, avaient signé les pactes nationalistes et permis la guerre. C'est aussi, peut-être, la mesquinerie de l'Occupation, et le pacte germano-soviétique. Mais l'effet soudain, quasi en forme d'apax (voir cependant 244, « la bonne profession de foi ouvrière, forgeron de la paix et prise de la Bastille ») de cette convocation de la Sociale dans une sordide affaire d'arrivisme individuel semble décrédibiliser radicalement toute voix défendant les « misérables ». Le récit a beau revenir sur le terrible spectre du « trimard », instrument de portage du colporteur, symbole d'instabilité sociale, d'errance et de douleur (158, 163, 237), le clou de l'égoïsme et de l'illégitimité de tout discours collectif et généreux est enfoncé. À preuve, plus loin (246-7) le spectre du trimard servira même de moyen de chantage à Firmin pour obliger Thérèse à demander aux Numance le legs de toute leur fortune, cette fois, en remboursement d'une dette fictive¹.

Mon autre exemple concerne la stratégie de détournement de l'attention que pratique Thérèse. Ainsi, au début du roman, au moment de la première interruption qu'elle subit. Thérèse est en train d'évoquer la dèche profonde des amants enfuis, alors que ses auditrices la questionnent sur les conditions morales et ... érotiques de leur « mariage » :

Mais la nuit, Thérèse, il y a bien eu la nuit ? — Tu en es encore à ces choses-là, toi. Nous avons parlé. Nous n'étions pas fiers. Nous avions trente sous par jour d'assurés [...] nous avions beau compter, les trente sous ne grossissaient pas ; c'est le cas de le dire. (69)

La question d'argent est donc déjà une façon de botter en touche. Mais vient alors une remise en cause plus sérieuse, qui va ouvrir au premier contre-récit et donner de la fuite des amants vertueux et pauvres une version plus « réaliste » :

Il y a déjà un bon moment que je voulais vous arrêter, Thérèse, moi je connais votre histoire par ma tante. Vous vous souvenez bien de ma tante ? (70)

Thérèse, qui semble sentir la menace, va aussitôt disqualifier le contre-témoignage par un argument « de classe » :

Ta tante Junie ! Je m'en souviens comme d'hier. Je t'en ai parlé tout à l'heure. Toujours propre comme un sou. Ça, elle aimait les rubans. Pour un

ruban, qu'est-ce qu'elle n'aurait pas fait ? Elle n'était pas de notre bord. Elle était de celles qui étaient là-haut avec Madame. C'étaient des damotes. Elles étaient mises comme des reines. Ah ! On pourrait en dire ! ... (70)

Le résultat est que l'autre concède alors l'incertitude de ses propres témoins. Ainsi le frère de Thérèse, qui l'aurait retrouvée faisant la noce à l'auberge avec des marchands de porcs et des filles de mauvaise vie :

il s'est assis avec tout le monde et [...] la cérémonie a continué et [...] il n'est rentré que quatre jours après, et [...] il a raconté ce qu'il a voulu. Voilà la vérité. (72)

Le discours social, combiné il est vrai à l'insinuation morale, a donc efficacement servi de défense. Thérèse se défend en défendant l'idée d'une vérité économique plus vraie que la vérité morale du *qu'en-dira-t-on*.

Quelques pages plus loin, Thérèse essuie une nouvelle attaque, à propos de la chronologie de son récit, qui vise à faire évoquer des débuts misérables et moralement douteux à Châtillon ; mais elle détourne immédiatement l'attention avec des considérations sociales sur le gaspillage de place et de nourriture dans l'auberge relais, afin de créditer leur installation rapide et leur vie honnête :

Tout ce que tu nous racontes là, quant est-ce que c'est arrivé ? — Quoi ? — Cette grande auberge. — Cette auberge, elle est arrivée tout de suite, dès que nous avons été à Châtillon. On nous avait donné une jolie chambre au troisième, dans les combles. Quand tu regardais cette auberge, de la route, ce que tu voyais de suite, c'étaient des combles immenses. Tu te disais : « Quelle place vide il y a là-dedans, sous ces grands toits ! Il y a de quoi abriter des gens là-dessous. Si on nous permettait de loger là, on ne serait pas à la rue. » Tu te disais aussi en respirant l'odeur des cuisines : « Qu'est-ce qu'on doit gaspiller comme nourriture dans une maison comme ça ! Combien on nourrirait de gens, rien qu'avec les restes ! » Alors nous avions une chambre là-haut dedans et nous mangions aussi tant que nous voulions les restes de la cuisine. (79)

Si on se souvient que le roman ne propose pas de voix de vérité omnisciente, on voit bien qu'un tel discours peut aussi bien être une vérité qu'une fiction vraisemblable (la thèse de Thérèse étant que leur pauvreté date d'après, et est volontaire, machiavélique, pour piéger les Numance. La thèse du Contre est que Thérèse en a bavé avec Firmin, mais ne veut pas l'avouer). L'important, d'un point de vue argumentatif, est que la critique sociale (gaspillage vs nourrir et loger les pauvres) vient crédibiliser la fiction (et après tout, le

Emmanuel Minel

roman de Giono est une fiction donc l'argument nous concerne aussi !), vient l'estampiller comme inattaquable.

Ce discours de sacralisation implicite du pauvre va se doubler d'un discours de désacralisation du riche généreux. En effet, à l'autre bout du roman, Thérèse va démolir complètement, à la façon de La Rochefoucauld, le discours de générosité sociale de la bourgeoise Mme Numance, généreuse égoïstement, par fierté, par « caractère » :

Elle se disait : « Tout le monde lui donne. Mais tout le monde donne mal. [...] On l'entretient, on ne la sauve pas. » [...] Je comptais sur sa bonté pour penser à tout ça. [...] La charité ne vient pas par trente-six chemins. Je mettais aussi ma confiance dans la fierté que toute son allure dénotait. Quand les fiers sont bons, il y a toujours beaucoup à gagner. [...] Elle se disait : « Ne serai-je bonne que comme chacun ? [...] ». Je me disais : « Je te ramène à ton caractère [...] ». (328-9)

C'est que l'humanité gionesque est faite de « caractères », de natures, par-delà les riches et les pauvres, et que la société est faite de violences et de rapports de force égoïstes, y compris dans leur apparente générosité. La vision pessimiste de la nature humaine du Giono d'après-guerre s'attaque surtout à l'illusion des mobiles véritablement généreux de quelque discours social que ce soit. L'argumentaire « de classe » au service des voix opprimées n'est plus qu'un instrument de discours machiavélique. Rousseau n'est pas loin, au sens où tout discours social émanant de l'intérieur de la société est nécessairement vicieux. La véritable voix interdite, alors, celle qui doit toujours prudemment se cacher, c'est la voix véritable de la nature. Mais Giono n'est pas rousseauiste : pour lui, c'est une voix animale, celle du « furet » pour Thérèse. C'est la voix de « l'âme forte » au sens aussi de « l'esprit fort », la voix libertine au sens philosophique, la voix de la « Thérèse philosophe » (titre d'un célèbre roman libertin que Giono a dû rencontrer en se documentant sur Sade) qui a pris conscience d'elle-même et de la pulsion naturelle à laquelle son esprit était nécessairement aliéné (315 : « Alors, qu'est-ce qui te tient ? »), et qui va *oser* vivre selon sa nature, « heureuse d'être un piège, d'avoir des dents capables de saigner » (316).

Pas de justice sociale ni d'une quelconque légitimité de l'opprimé en tant que tel, donc. La véritable voix défendue n'est plus celle des opprimés (ni celle des bourgeois moralisateurs !) mais celle des cyniques (des chiens).

Au sortir de la guerre, le « chant du monde » (1937) gionesque est misanthropique, et le bonheur nécessairement un « bonheur fou » (1957) solitaire et mortel. Mais il interroge tous les discours révolutionnaires ... et les discours moralisateurs de tous poils, ceux qui prétendent *construire* une

légitimité sociale. Rousseau interroge Voltaire. Sade interroge la Révolution. Giono le PCF, la SFIO, après avoir jadis critiqué l'idéologie des chambres « bleu horizon ».

La question d'ouverture, évidemment, est : mais, *dans le champ du politique*, au service de quoi est ce discours ? Que défend cette voix ? Quelle société construit-elle ? La réponse, sans doute, est : plus aucune, car son individualisme désespéré se greffe sur l'ordre officiel du jour, quel qu'il soit, ne constituant qu'un *discours secret*, machiavélien ou sadien à sa manière. Mais à la veille des décolonisations, c'était évidemment une question importante qu'il posait : celle des légitimités et des *alibi*, celle des fictions et des pièges.

Emmanuel Minel
CPGE Classes Préparatoires, Brest

notes

¹ Le thème médéen se retrouve d'ailleurs à cette occasion, mais inversant les personnages, puisque c'est Firmin qui évoque cette fois la solidarité des époux dans l'errance : « si tu crois que je vais courir les routes et m'en aller sur le trimard pendant que tu continueras à te goberger dans la soie, tu te fourres le doigt dans l'œil jusqu'au coude. [...] D'ailleurs, on est marié. Où je vais, tu vas : c'est la règle. Si tu regimbes, je fais un malheur. » (247 et 248)

