



HAL
open science

14/18 Dramatisation du récit de guerre

Danièle Henky

► **To cite this version:**

| Danièle Henky. 14/18 Dramatisation du récit de guerre. 2018. hal-01808439

HAL Id: hal-01808439

<https://hal.science/hal-01808439>

Preprint submitted on 5 Jun 2018

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.

14/18
Dramatisation du récit de guerre

**Henri Pourrat, Léon Bocquet, Paul Claudel,
Louis-Ferdinand Céline, Jean Giono, Jean Norton Cru.**

Danièle Henky (dir.)

Sommaire

Introductionp. 4

I / Ecrivains non combattants : du chant patriotique à la quête du sens

*Rhétorique guerrière et poétique terrienne

La figure du soldat dans les chants patriotiques et les contes d'Henri Pourrat
(Bochra et Thierry Charnay) p. 12

*Chanter la grande et la petite patrie

L'Ouvrage 4 d'H. Pourrat : Un intellectuel mobilisé au service de la patrie auvergnate
(Chloé Pastourel).....p. 34

Petite patrie et Grande Guerre dans *le Fardeau des jours* de Léon Bocquet
(Chantal Dhennin-Lalart)..... p. 46

***Les Montagnards* d'H. Pourrat : Témoigner de la Grande Guerre depuis la petite patrie**
(Danièle Henky)..... p. 61

*Trouver un sens à la guerre

L'épopée catholique de Paul Claudel
(Graciane Laussucq).....p. 74

II/ Ecrivains combattants : de la guerre au vif à la construction du récit mémoriel

*En contrepoint de la célébration de la patrie et de l'héroïsme

Vision(s) de la guerre dans le *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline
(Claude Henky).....p. 87

La Grande Guerre à l'épreuve des textes et récits de Jean Giono
(Luis Carlos Pimenta).....p. 104

Réécrire la guerre, cultiver le futur : *L'Homme qui plantait des arbres* de Giono et ses adaptations contemporaines
(Giovanni Pietro Vitali)..... p. 115

***La reconnaissance du récit de guerre**

Jean Norton Cru et l'institutionnalisation des normes fictionnelles de l'authenticité
(Nathanaël Waddled)..... p. 127

III / Addendum : Lexique de la « petite patrie » pour écrire la Grande Guerre

Contributions au glossaire des *Montagnards* d'Henri Pourrat : Lexique et onomastique
(Jean-Pierre Chambon)..... p. 135

Bibliographie.....p. 176

Les auteurs.....p. 184

Résumés des articles.....p. 189

Remerciements.....p. 192

Crédits photographiques.....p. 193

Introduction

Danièle Henky

Peut-on parler de la guerre ou écrire sur un tel sujet sans parti pris conscient ou inconscient ? Que le sujet soit abordé dans un roman, un journal, ou dans les manuels scolaires comme ce fut le cas après la guerre de 1870 et pendant les deux guerres mondiales, il s'intègre dans un ensemble politique et social. Cela place forcément l'auteur qui le traite dans un camp : celui de la guerre ou celui de la paix, celui des vainqueurs ou celui des vaincus, celui du combattant ou celui du civil, etc. L'écrivain participe, parfois à son corps défendant, de la culture de guerre. Certaines de ses représentations les plus violentes se rencontrent après la défaite française de 1870 puis avant et pendant la guerre de 1914-18. Dans ce contexte, de nombreux ouvrages n'hésitent pas à s'adresser directement aux jeunes générations pour en faire des patriotes convaincus invitant les enfants à se montrer dignes de ceux qui sont morts pour eux en préparant la revanche. Le livre intitulé : *Tu seras soldat* d'Emile Lavis parue en 1888, par exemple, est un ensemble de récits, de leçons patriotiques et d'éducation militaire à l'usage des jeunes. On peut y lire en guise de préface, ces mots de l'auteur : « Je voudrais que dans toutes les écoles de France, l'instituteur répêât souvent à chacun de ses élèves les mots que j'ai inscrits en gros caractères en tête de ce modeste petit livre : *Tu seras soldat* ».

Dans cette continuité, la guerre de 14-18, appelée de ses vœux par de nombreux patriotes, donna lieu à une propagande qui marqua plusieurs générations. L'historien Stéphane Audoin-Rouzeau, dans *La Guerre des enfants, 1914-1918*,¹ montre que les discours pédagogiques ont été manifestement nationalistes et militaristes pendant la Première Guerre Mondiale. La littérature mais aussi la littérature pour la jeunesse apparaissent comme majoritairement fondées sur un patriotisme défensif et sur la haine de l'envahisseur, multipliant les récits invraisemblables d'enfants héroïques, mus par la haine du « Boche ». Dans *Histoire d'un brave petit soldat* de Charlotte Schaller (1915), les jouets d'enfants servent à illustrer les débuts de la guerre. Ils sont l'occasion d'une transposition du conflit dans le monde de l'enfant. Dès le premier Noël de la guerre, le nombre de jouets guerriers présentés dans les catalogues des grands magasins est passé de 25% à 50% de l'ensemble du stock. D'anciens jeux comme le jeu de l'oie sont actualisés et l'un d'entre eux est rebaptisé : *Jusqu'au bout pour le droit, l'honneur et la civilisation*.

¹ Audoin-Rouzeau, Stéphane, *La Guerre des enfants. 1914-1918*, Paris, A. Colin, 1993.

En 1917 le catalogue Jouets-Etrennes du Printemps présente en couverture un père Noël en uniforme de soldat, dont la hotte est remplie de jouets guerriers.

Entre 1914 et 1918, la France mobilise près de huit millions d'hommes. Sur le front les soldats écrivent des lettres à leurs familles, des journaux intimes ou des poèmes. Les écrivains en âge d'être mobilisés sont eux aussi au combat, et veulent par leur art témoigner des souffrances et de la réalité vécue, loin de la propagande opérée à l'arrière. Diamétralement opposés à des textes carrés dont la rhétorique aux rouages bien huilés sert une propagande de guerre inconditionnelle, ces récits poignants et parfois déconstruits par une ponctuation émotive, des dialogues décousus, des descriptions trouées s'érigent comme des garde-fous dérisoires face à une folie meurtrière que rien ne semble pouvoir endiguer. Pour certains, il s'agit d'une mission morale. Cette littérature des tranchées connaît un fort succès ; d'ailleurs tous les prix Goncourt de la période lui sont attribués. De nombreuses œuvres de fiction ont ainsi vu le jour, chansons, poèmes et romans de la part d'écrivains qui voulaient rendre compte d'une expérience qui s'est peu à peu transformée en cauchemar. Ces auteurs semblent avoir écrit à la fois pour rendre compte de l'incompréhensible et pour tenter d'y apporter leur éclairage, balayant les clichés de gloire et d'héroïsme dont l'arrière agrémentait la catastrophe.

Certains témoignages ont été publiés à chaud que ce soit en France : *Le Feu* d'Henri Barbusse, *Sous Verdun* et *Nuits de guerre* de Maurice Genevoix en 1916, *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès en 1919, ou en Allemagne : *Orages d'acier*, le journal de guerre d'Ernst Jünger en 1921. Protagonistes du drame, ils furent d'irremplaçables témoins de cette tranche d'histoire, séisme historique et culturel. Ayant traversé miraculeusement l'épreuve du feu, ils semblent investis par leurs camarades moins chanceux de la mission morale d'en rendre compte le plus exactement possible et peut-être tentent-ils, conjointement, de se convaincre eux-mêmes de leur résurrection. Cela confère à leur témoignage des traits spécifiques : narration à la première personne, mise en œuvre des ressorts stylistiques de l'épopée et de la poésie cosmique afin de rendre compte de l'inimaginable. Dans *Les Croix de bois*², Dorgelès a adopté un système de narration par dédoublement : Jacques Larcher, le narrateur effacé, projette sur le soldat Gilbert Demachy, les émotions qui expriment cette mélancolie oppressante qui s'est substituée progressivement à la foi des débuts de la guerre. Dans *Le Feu*³ de Barbusse, le narrateur, témoin et protagoniste des événements, a choisi délibérément le rôle de porte-parole de ses camarades, comme le soulignent les passages où il se représente en train d'écrire sous le regard des soldats qui lui demandent de transcrire la vérité des faits. Il met en

² Dorgelès, Roland, *Les Croix de bois*, Paris, Albin Michel, 1919.

³ Barbusse, Henri, *Le Feu*, Paris, Flammarion, 1916.

tableau, au présent d'actualité, dans un effet de réalité saisie sur le vif, les scènes spécifiques de la vie quotidienne et dramatique des soldats. Chacun de ces narrateurs-auteurs reconstruit l'illusion de la réalité en soulignant ses aspects quotidiens. L'espace et le temps semblent clos dans les limites étroites des tranchées longuement décrites, labyrinthes précaires et durables. La vie est hantée par la misère matérielle : les hommes sont asservis à leurs instincts, la nourriture d'abord, le sommeil ensuite, qui souvent manquent et dont la quête remplit le vide des journées. Le thème de la boue revient sans cesse. Les pluies constantes ont transformé les sols crayeux du front de l'Est en catastrophe permanente pour les soldats dont les tranchées deviennent des cloaques, où l'on s'enlise jusqu'à la taille, où l'on se noie. Le désir de dénoncer en témoignant depuis le terrain même de la guerre se dit à chaque ligne.

Pour rendre compte de l'horreur de la guerre, les écrivains-soldats empruntent aussi à l'épopée les métaphores fantastiques et archaïques qui visent à rendre sensible l'inimaginable. Cette guerre est de fer et de feu. Dans *Feu et Sang*, écrit en 1920 et publié à compte d'auteur, Jünger, observateur attentif des tactiques militaires dont il a été un protagoniste, multiplie les métaphores cosmiques pour décrire l'éblouissant spectacle qui accompagnait les assauts. Lorsqu'ils sont à l'arrière, les soldats sont fascinés par la splendeur nocturne de l'embrasement du front. Comme dans les épopées primitives, cet univers cataclysmique s'anime d'une vie désespérée, sauvage et maléfique. La terre blessée de cette immense tranchée qui s'étend des rivages du Nord de la France aux montagnes suisses, que creusent les hommes face à face, la nuit, et dans laquelle ils s'enterrent le jour, est labourée par les obus, n'offrant plus au regard, après la bataille, qu'un paysage chaotique, celui du début ou de la fin du monde. Faisant le récit de l'assaut sanglant de la crête des Épargés du 17 février 1915, Genevoix écrit : « Les parois des boyaux s'affaissent ; la masse de la colline les happe par-dessous ; toute la colline s'affaisse, se dévore elle-même, se digère. »⁴ Sacrifiés à cet affrontement titanesque, les fantassins ne sont qu'un immense troupeau errant, livrés en holocauste à des ennemis invisibles, soumis à une volonté inflexible. L'ouverture du roman de Giono, *Le Grand Troupeau*, décrit l'immense mouvement des hordes de moutons qui, abandonnés par les bergers mobilisés, traversent en masse la montagne et les villages désertés. Il suggère ainsi les errances des armées de fantassins à travers des régions dévastées, vers des destinations improbables et promis à la mort.

A l'arrière, parallèlement, certains écrivains qui n'ont pas pu, pour diverses raisons, s'engager dans l'armée ne manquent pas de produire des textes fictionnels qui ont pour but de rendre compte de la guerre. C'est le cas d'Henri Pourrat, que sa santé

⁴ Genevoix, Maurice, *Les Épargés*, Paris, Flammarion, 1923, p. 72.

fragile -il est tuberculeux- exonère de la mobilisation au moment de la déclaration de guerre en 1914. Il voit ses amis les plus chers s'engager dans une guerre que tous espèrent courte et qui très vite va devenir meurtrière. Toute la France est entraînée dans cet élan violemment patriotique que la propagande conforte. Il faut soutenir le moral des troupes par tous les moyens car la guerre qui aurait dû être une promenade de santé s'avère dès les premiers assauts difficile et meurtrière. Dès 1915, on votait en France une loi qui stipulait : « Il semble juste que l'état civil enregistre à l'honneur du nom de celui qui a donné sa vie pour le Pays un titre clair et impérissable à la gratitude et au respect de tous les Français ». On inaugurerait le titre : « Mort pour la France ». Dans *Les Croix de bois*, Dorgelès, en homme de son temps, dresse à la fin de son livre un mémorial à ses compagnons dans une page lyrique non dénuée d'un certain pathétique. Paradoxalement, la tonalité et les effets déclamatoires dont il use ne sont pas sans évoquer, à son corps défendant sans doute, ceux des récits patriotiques de la Grande Guerre donnés à lire et à imiter aux enfants dans les écoles.

Je songe à vos milliers de croix de bois, alignées tout le long des grandes routes poudreuses où elles semblent guetter la relève des vivants, qui ne viendra jamais faire lever les morts. Croix de 1914, ornées de drapeaux d'enfants qui ressembliez à des escadres en fêtes, croix coiffées de képis, croix casquées, croix des forêts d'Argonne qu'on couronnait de feuilles vertes, croix d'Artois, dont la rigide armée suivait la nôtre, progressant avec nous de tranchées en tranchées, [...]. Combien sont encore debout des croix que j'ai plantées ?⁵

Faute de pouvoir partir se battre, Henri Pourrat écrit des chansons patriotiques, travaillant parallèlement, au *Royaume du vert* et au second brouillon du *Mauvais Garçon*. Peu à peu se dessine l'idée d'écrire sur cette guerre qu'il ne peut pas faire. Il a laissé plusieurs textes qui témoignent d'une forme d'engagement et de patriotisme mais aussi d'une réelle compassion pour ceux qui ont quitté la « Petite patrie ». Il écrit avec Claude Dravaine *L'Ouvrage 4*, une pièce de théâtre qui met en scène les soldats des tranchées soutenus par la vision de Jeanne d'Arc. Elle paraît pour la première fois en 1917. Il commence aussi à rédiger, se fondant notamment sur l'abondante correspondance qu'il entretient avec les soldats du front, le recueil de vers intitulé *Les Montagnards*. Cette chronique en vers témoigne entre autres de la guerre vécue par les femmes, les vieillards et les enfants du Livradois mais donne aussi à voir les combats que livrent dans le Bois des corbeaux les combattants auvergnats. Le livre est publié en 1919.

⁵Dorgelès, Roland, *Les Croix de bois*, op.cit., p.435.

On n'a pas manqué, cependant, immédiatement après la Première guerre mondiale de souligner que celui qui n'avait pas traversé la terrible épreuve des combats si éprouvants de cette période exceptionnelle n'était pas en mesure d'en rendre compte. « Celui qui n'a pas compris avec sa chair ne peut pas vous en parler. » Placée par Jean Norton Cru en exergue de sa somme critique *Témoins* (1929), cette déclaration de Jean Bernier, l'auteur de *La percée* (1920), formule l'équation de la parole et du vécu qui fonde le discours des anciens combattants et toute une conception, largement répandue et toujours pérenne, du rapport de l'écriture à la guerre. Elle énonce que seul celui qui a connu le feu peut dire et comprendre ce qui a été ; qu'à l'inverse, celui qui n'a pas vécu cette vie ne peut rien, s'il ne se fie aux témoignages. Cela semble valoir pour les textes de témoignages documentaires comme pour les œuvres de création artistique. On peut dès lors être amené à s'interroger, d'une part, sur les modes de réalisation et les véritables enjeux des représentations fictionnelles de la Grande Guerre dans les productions d'auteurs qui n'ont pas pu prendre part au combat, et, d'autre part, sur ceux des œuvres romanesques, dramatiques ou poétiques d'écrivains combattants. Cent ans après les événements, un questionnement sur la part respective de la vérité historique, de l'invention individuelle et de la mythologie collective dans une perspective critique pluridisciplinaire – littéraire, historique, sémiotique, lexicale, muséographique et patrimoniale - semble avoir toute sa légitimité, rejoignant certains débats d'historiens sur la question du vrai et du faux mais aussi des réflexions idéologiques et artistiques à propos des limites et des enjeux de la représentation d'un événement marquant de l'Histoire. Au cours des commémorations du centenaire, l'intérêt est vif pour les représentations de la Grande Guerre. Il existe indéniablement une demande et une créativité sociales très fortes autour de la mémoire des combats. Les personnages centraux de cette mémoire sont ces millions d'hommes qui ont fait la guerre au front et qui, alphabétisation aidant, furent à la fois les acteurs et les narrateurs de leur expérience, contribuant de manière décisive à l'élaboration d'un grand récit mémoriel parvenu jusqu'à nous malgré des relations parfois tumultueuses entre historiens et témoins, entre histoire et mémoire, depuis la fin des hostilités.

Le témoignage peut se faire simple relation, s'écrire par l'intermédiaire d'une lettre, d'un carnet ou s'exprimer par des croquis pris sur le vif. Nous avons souhaité, dans le présent ouvrage, nous intéresser, aux récits élaborés, construits, aux textes fictionnels réalisés à partir d'une réalité vécue réellement ou par procuration. Les auteurs des romans, des poèmes ou des chansons étudiés sont tous des écrivains, déjà maîtres de leur art pour la plupart, qui ont façonné dans des œuvres de fiction l'histoire de cette période déterminante. Certains ont produits leurs ouvrages depuis l'arrière, d'autres directement sur le front. Certains ont publié pendant la guerre,

d'autres ont attendu parfois plusieurs années avant de proposer leur vision des combats. Notre intérêt s'est attaché à observer comment se réalisent, en littérature, les « représentations » des histoires individuelles prises dans la grande Histoire. Nous nous sommes attachés, sans prétention d'exhaustivité mais à partir d'un échantillonnage qui nous a semblé caractéristique, à essayer de comprendre comment se traduisent les expériences, la souffrance, les blessures à partir des témoignages et des témoins directs ou indirects, précisément au moment où ces derniers disparaissent, sans que cela ne se caractérise, paradoxalement, par un tarissement de leur parole.

Les écrivains dont les textes ont été étudiés dans un premier temps n'ont pas été mobilisés en raison de leur santé ou de leur âge. Depuis l'arrière, ils ont parfois entonné un chant patriotique attendu afin d'encourager l'héroïsme des soldats. Il faut stimuler le moral des troupes en se conformant à une tradition guerrière ancienne comme le soulignent de nombreux contes folkloriques auvergnats récoltés par Henri Pourrat (Bochra Charnay). La France connaît, dès avant le 19^e siècle, bon nombre de chansons revanchardes particulièrement propres à encourager les fiers combattants de 1914. C'est sur leurs rythmes entraînants qu'ils partent la fleur au fusil, persuadés de revenir bientôt, la guerre gagnée, pour fêter Noël en famille (Thierry Charnay). Henri Pourrat, lorsqu'il écrit avec Claude Dravaine la pièce de théâtre intitulée *L'Ouvrage 4*, en appelle aussi à la protection de Jeanne d'Arc, figure emblématique de l'histoire de France, largement célébrée par les historiens de tous bords et mythifiée dans les ouvrages de Michelet (Chloé Pastourel). Comme le nordiste Léon Bocquet, Pourrat ne peut s'empêcher, cependant, alors que la guerre se fait plus meurtrière et plus longue que prévue, de songer avec nostalgie à tout ce qui est en train de mourir avec elle. Les petites patries auxquelles songent tant de soldats exilés, loin de leurs terres, sont en train de disparaître. La saga de Bocquet dans *le fardeau des jours* (Chantal Dhennin) s'en fait l'écho de la même façon que le long poème *Les Montagnards* d'Henri Pourrat (Danièle Henky). Paul Claudel, lui aussi, d'abord persuadé qu'il faut stimuler l'ardeur guerrière pour sauver la France, puis missionné pour ce faire, n'hésite pas à construire une œuvre qui pourrait passer pour une œuvre de propagande avant de s'interroger sur le sens de cette terrible guerre. (Graciane Lassucq)

Qu'en est-il des écrivains combattants ? Quels sont les enjeux de leurs écrits ? La deuxième partie de notre ouvrage tente d'y apporter quelques réponses. Ceux qui ont écrit à chaud, ont parfois été censurés comme Maurice Genevoix. D'autres ont été couronnés de succès, ont reçu des prix comme Barbusse. Certains ont attendu plusieurs années pour sortir du silence. C'est le cas de Louis-Ferdinand Céline, dont *Le Voyage au bout de la nuit*, loin du chant patriotique des débuts de la Grande

Guerre, en fait une dénonciation d'une violence peu commune qui lui valut de nombreux déboires sur un plan littéraire et humain (Claude Henky). Jean Giono semble prendre un autre parti. Dans ses lettres à ses parents, il décide de présenter une vision totalement édulcorée de la guerre qui ne risque pas d'être censurée. Son œuvre romanesque n'aborde le sujet que des années après le conflit et toujours avec une certaine distance ironique ou métaphorique. Est-ce pour lui un moyen d'exorciser ses peurs d'ancien soldat ? (Carlos Luis Pimenta). Toujours est-il qu'en 1953, après la Deuxième Guerre mondiale, Jean Giono continue de dénoncer la Première par l'intermédiaire d'un conte pacifiste, *L'homme qui plantait des arbres*. Le livre obtient un immense succès, dépassant toutes les prévisions de son auteur. Aujourd'hui encore, ce conte, sorte de manifeste pacifiste et écologiste, est traduit en de multiples langues et adapté par des artistes de tous bords (Pietro Vitali). Il est évident, à la lecture des œuvres des écrivains combattants que le traumatisme a été d'envergure et que la mise en fiction n'est pas toujours à même d'en délivrer les auteurs. Chaque écrivain semble avoir eu à cœur en donnant sa vision de la Grande Guerre non seulement d'en témoigner mais de rendre compte au plus près de son ressenti et des conclusions auxquelles il était parvenu après cette traversée de l'Enfer. De ce fait, la réflexion sur les récits de guerre et leur rapport à l'authenticité, souci légitime de Jean Norton Cru, (Nathanaël Wabled) prend un tout autre relief lorsqu'on l'applique aux écrits fictionnels. En définitive, l'étude attentive de la langue de ce type de récit peut venir en éclairer utilement les aspects sémantiques et les intentions les moins évidentes à première lecture. Bon nombre de ces écrivains n'ont-ils pas recours, comme le souligne l'analyse minutieuse et érudite du lexique et de l'onomastique des *Montagnards* d'Henri Pourrat, (Jean-Pierre Chambon) à un vocabulaire parfois argotique ou régional souvent employé par les poilus nostalgiques de leur petite patrie au moment-même où ils défendent la grande ?

Patriotiques, héroïques, critiques, violents, ironiques, défaitistes, ou pacifistes, on peut se demander si ces textes ne participent pas davantage que les témoignages bruts, aussi fidèles soient-ils, par le choix d'une rhétorique ou d'une langue particulière, par la stylisation des personnages ou par la sélection d'un certain nombre de thématiques par exemple, à rendre compte d'une période de notre histoire, terrible et complexe à la fois, au cours de laquelle, quelles que furent les intentions des belligérants au départ, a sombré toute une civilisation. La dramatisation du récit de guerre, par la force que lui confère le travail de l'artiste, dépassant la critique adressée à la parole testimoniale, faisant fi de l'opposition entre le témoin et l'historien comme figures, narrateurs et auteurs concurrents du récit du passé, permet peut-être aux lecteurs actuels d'envisager le sens qu'on peut donner à l'événement un siècle après et d'en tirer les enseignements pour le présent.

I

**Ecrivains non combattants :
Du chant patriotique à la quête du sens**

**La figure du soldat
dans les chants patriotiques et les contes d'Henri Pourrat**

Bochra Charnay et Thierry Charnay
Université d'Artois et Université de Lille 3,
E.A. 1061 ALITHILA.

« Chante encor, chanson ! Demeure vieil air !
Au secret du cœur rends-nous notre Auvergne, [...] »⁶

Aux abords de la Grande Guerre, pas moins de 12000 chansons sont composées chaque année ; tout le monde chante, du plus petit au plus grand, en toutes circonstances. Pendant la guerre, la production ne faiblit pas, bien au contraire, et on invente des chansons depuis le front jusqu'à l'arrière et aux cabarets ; les soldats ne partent pas au front sans leur carnet de chansons. On reprend les chansons de Paul Déroulède, on entonne celles de Lucien Boyer, de Louis Bousquet, de Théodore Botrel (chansonnier aux armées), d'Alexandre Bruyant et de Montéhus, pour ne citer que les plus célèbres. Les compositeurs classiques ne sont pas en reste, que ce soient Claude Debussy, Francis Casadesus dont le frère est mort en 1914, ou Camille Saint-Saëns qui publie un « Chant héroïque de la Grande Guerre » intitulé *La Française* sur des paroles de Miguel Zamacoïs⁷. On met en musique des poèmes de Musset, Erckmann-Chatrian, Lamartine, Coppée et surtout Victor Hugo pour son œuvre *Aux Morts glorieux*, sur une musique d'Edouard Dubourg, hymne qu'il composa en 1831 pour célébrer les héros du Panthéon⁸ : « Ceux qui pieusement sont morts pour la Patrie, / Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie. »⁹

Dans ce contexte, le 28 mars 1915, Henri Pourrat expédie à l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Clermont-Ferrand un exemplaire de ses *Douze Chansons pour les Poilus d'Auvergne*, édité par le *Moniteur du Puy-de-Dôme*¹⁰, en trois feuillets avec paroles et musique. On connaît bien Henri Pourrat comme écrivain et ethnographe par ses quêtes d'ethno-textes et ses recueils de contes, mais

⁶ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, Poitiers, Dominique Martin Morin, 2016, p. 108.

⁷ Bertrand Dicale, *La Fleur au fusil 14-18 en chansons*, Acropole, 2014, p. 76-77.

⁸ *Ibid.*, p. 74-75.

⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰ Nous tenons à remercier chaleureusement Monsieur Michaël Guggebbuhl, Conservateur de la Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand, qui nous a aimablement procuré le corpus des chansons.

on ignore qu'il a lui-même écrit des chansons patriotiques dont les destinataires désignés sont spécifiquement les soldats originaires d'Auvergne. Les paroles d'Henri Pourrat sont écrites sur « des airs populaires notés par Emile Ossedat »¹¹ - ce qui est original car les chansons patriotiques reprenaient des airs connus ou les parodiaient -, qui était l'organiste de l'église d'Ambert et participait aux collectes, comme le précise la première page sous la vignette iconique. En effet, sous chaque titre de chanson figure l'air populaire connu sur lequel elle doit être chantée, ainsi que la partition musicale. A l'exception de la *Chanson de Cavalerie* qui emprunte à *L'Arlésienne* de Bizet « La Marche des Rois », mais « rythmée comme pour le trot » est-il précisé ; il est d'ailleurs probable que l'air le plus célèbre de Bizet était largement répandu.

Le corpus des douze chansons est constitué des titres suivants :

- *Chanson pour l'Offensive*
- *Chanson de Cavalerie*
- *Chanson de route du 105^e*
- *Les Auvergnats*¹²
- *En Alsace y a-t-une blonde*
- *A nous l'pompon !*
- *On va leur percer le flanc*
- *A cette heure en faisant route*
- *Puisque tout va des quatre roues*
- *Quand les Auvergnats vont au feu*
- *Les Garçons de notre Auvergne*
- *Rouge et Bleu*

Cinq d'entre elles sont dédiées à des amis d'Henri Pourrat, mobilisés ou engagés volontaires. Celle des *Garçons de notre Auvergne*, par exemple, qui se chante sur l'air de : *Trois garçons dedans Marseille*, est dédiée aux trois frères Armilhon, dont Pierre, tué en 1918 à Verdun, Jean, blessé, et Joseph, qui, fait prisonnier, échange 72 lettres avec Henri Pourrat. Sur les douze titres, huit relèvent de l'isotopie guerrière, deux sont clairement identitaires en faisant référence à la petite patrie auvergnate, une autre se réfère au territoire perdu de l'Alsace et la dernière renvoie aux couleurs de l'uniforme français. A travers ces chansons patriotiques, Henri Pourrat construit la figure type, identitaire, du soldat auvergnat tout en intégrant les attributs du stéréotype, si ce n'est de l'archétype, du soldat français depuis le XVII^e siècle,

¹¹ Henri Pourrat, *Douze Chansons pour les Poilus d'Auvergne*, 1916, éd. Moniteur du Puy-de-Dôme, feuillet1.

¹² Cette chanson paraîtra également dans une *Anthologie des chants patriotiques de la Grande Guerre*, sur une musique d'un compositeur célèbre alors, A. Claussmann, à Paris chez C. Dupuis.

célébré sous le surnom de « La Ramée », héros de plusieurs de ses contes. Cette représentation se manifeste de façon privilégiée dans le conte intitulé « La Ramée, le bon grenadier » paru dans le recueil *Bons pauvres et mauvais diables*¹³. Ce conte entre en relation intertextuelle, avec deux autres textes du *Trésor des contes* et crée avec eux un cycle cohérent autour de la figure de La Ramée et de ses multiples exploits. L'ensemble est également constitué d'un tissage de divers intertextes puisés dans le patrimoine culturel d'Henri Pourrat et reconfigurés selon ses choix esthétiques.

Notre étude porte sur ce corpus hybride composé de chansons guerrières et de fictions narratives qui se conjoignent pour donner au soldat ses attributs types, entre autres : bravoure, courage, fidélité à la terre, à la patrie et à la femme aimée, sans oublier la placidité et la sérénité avec laquelle l'Auvergnat affronte le quotidien et, par-delà, la guerre. Nous tenterons de montrer que le conte merveilleux contribue, à sa façon, à une représentation de la guerre et du soldat proche de celle des chansons patriotiques. Chez Henri Pourrat, la figure du soldat La Ramée apparaît très tôt, peu avant la guerre, dès le 8 juin 1912, dans une version auvergnate recueillie auprès de Marie Claustres, dentelière à Marsac, sous le titre : « Le conte du soldat la Ramée et de la fille du roi qui gâtait une paire de souliers toutes les nuits ». Ce texte est publié une première fois un an après la collecte de 1912, dans sa version originale orale dans *La Semaine auvergnate*, numéros 176 et 177, parus respectivement les 17 et 24 juillet 1913. Puis une seconde fois en 1948 dans le premier tome du *Trésor des contes*¹⁴ avec un titre plus court : « Le conte de la fille du roi aux souliers gâtés », dans une version cette fois littérisée. Il paraît une troisième fois dans le volume thématique « Les fous et les sages », de la collection en sept volumes, parue chez Gallimard et dirigée par Claire Pourrat dans les années 1970¹⁵. Enfin, une quatrième édition, qui reprend l'originale, est effectuée par Bernadette Bricout¹⁶ en 1989.

Nous étudierons donc la constitution de la rhétorique guerrière et de la poétique du terroir à la fois dans les chansons et dans le cycle de contes construit autour de la figure du soldat La Ramée dont nous donnerons les caractéristiques.

¹³ Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, « Folio », Paris, Gallimard, 1994, p. 221-267 ; ce conte est alors inédit dans cette version.

¹⁴ Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, tome 1, « Bibliothèque blanche », Paris, Gallimard, 1948, p. 82.

¹⁵ Une première édition de l'ouvrage est parue chez Gallimard, en treize volumes, dans la collection Blanche, dont deux posthumes, entre 1948 et 1962. Elle fut suivie d'une réédition, chez Gallimard également, dirigée par Claire Pourrat et agencée suivant un classement thématique (7 vol., 1977-1986) : *Le Diable et ses diableries* (1977) ; *Les Brigands* (1978) ; *Au village* (1979) ; *Les Amours* (1981) ; *Les fées* (1983) ; *Les Fous et les sages* (1986) ; *Le Bestiaire* (1986).

¹⁶ *Contes et récits du Livradois*, textes recueillis par Henri Pourrat, éd. établie par Bernadette Bricout, Paris, Maisonneuve et Larose, 1989, p. 266-271.

La rhétorique guerrière

La charge et l'armement

La première figuration de la rhétorique guerrière est celle de l'icône qui couvre plus du tiers haut de la première feuille séparée de l'ensemble textuel des *Douze chansons pour les poilus d'Auvergne* par un cadre noir formant une vignette. Des emblèmes guerriers et patriotiques, réunis en faisceaux, émergent à gauche et à droite derrière la vignette ; à droite, des drapeaux français, belge et britannique avec une baïonnette et un tambour ; à gauche, de nouveau le drapeau français, des baïonnettes, un clairon et un casque de cuirassier doré et empanaché. Autant d'éléments, d'attributs constitutifs de la « charge » qui peut être définie comme « L'attaque impétueuse d'une troupe sur le terrain »¹⁷, c'est-à-dire avec « violence et rapidité ». L'image évoque une charge triomphale de soldats français (face au lecteur) qui met en fuite des soldats allemands dans un rapport dominant-dominé. Les quatre soldats allemands sont reconnaissables à leurs uniformes vert-de-gris, leurs casques à pointe, et leurs cheveux et barbes roux. Ils se trouvent l'espace inférieur de l'image, et leur panique est clairement signifiée par le fusil lâché, le casque perdu.

Aux quatre soldats allemands correspondent quatre soldats français reconnaissables à leurs uniformes : vareuses et képis bleus, pantalons garance rouge, pour les fantassins ; uniformes bleus et bérets pour les chasseurs, moustaches et barbiches brunes pour tous. Ils dominent l'adversaire car ils sont situés en haut de l'image, fusils baïonnettes pointés en avant (pour un fantassin et un chasseur). Le clairon sonne la charge, suivi par la multitude. Plus à gauche, mais toujours en première ligne, un officier entraîne ses troupes sabre au clair. A l'arrière plan, le drapeau français émerge. Entre deux soldats français qui chargent, surgit le clocher d'une église. L'offensive est appuyée par l'aviation. Cette représentation a pour but de donner à voir la gloire de l'armée française présentée comme victorieuse, alors que le moral des troupes n'est pas au plus haut en ce printemps 1915. La guerre dure, en effet, plus longtemps que prévu, et les combattants qui espéraient une guerre de mouvement se trouvent bloqués dans des tranchées. Le manque de préparation des conditions de vie au combat se révèle désastreux. Les vêtements sont inadaptés à un hiver froid et pluvieux et le port d'un uniforme voyant est cause de pertes considérables dès les premiers jours de l'affrontement.

¹⁷ Alain Rey et Josette Rey-Debove, *Le Petit Robert*, Dictionnaires le Robert-SEJER, 2013, p. 401.

Cependant, cette configuration de la « charge » idéalisée et stéréotypée, est largement partagée et relève de la doxa comme de la propagande. Dans ces chansons, les troupes françaises sèment la débandade chez les Allemands sans coup férir et surtout sans perte : la mort est pratiquement absente de toutes les chansons. La guerre est aussi présentée comme une guerre de mouvement. De plus, l'attaque se déroule baïonnette au canon. Or, les historiens ont montré que ces assauts à la baïonnette ont été rarissimes. L'arme que possédaient les soldats était peu maniable – notamment dans les tranchées. Elle nécessitait un corps à corps qui pouvait tourner au désavantage de son utilisateur. Le temps d'enfoncer la baïonnette dans le corps de l'adversaire et de l'en retirer, on pouvait facilement se faire estourbir par un autre ennemi. C'est pourquoi les soldats lui préféraient le poignard, souvent de confection locale, dont l'usage se répand ensuite dans l'armée sous le nom de « Le vengeur ». Dans les chansons de Pourrat, la baïonnette est largement figurée, notamment dans la première, la *Chanson pour l'Offensive*, où elle est mise à l'honneur au premier vers du refrain et bissée dans un énoncé exclamatif et admiratif : « Ah ! Que de bi ! Ah ! Que de baïonnettes ! » La *Chanson de route du 105^e* reconfigure la « charge » en personnalisant la baïonnette. Après la charge, trempée du sang de l'ennemi, elle a été surnommée « Rosalie » par le chansonnier Théodore Botrel en 1914 dans une « Chanson-marche à la gloire de la terrible baïonnette française » :

Si vermeille et si rosée (*bis*)
Que nous l'avons baptisée
- Verse à boire !
- « Rosalie », à l'unisson
Buvons donc !¹⁸

En 1917, paraît une carte postale destinée aux Poilus et intitulée « Les Commandements de Rosalie ». Elle est composée d'un poème de dix distiques aux rimes alternées où Rosalie devient l'amie inséparable et anthropomorphe du soldat au front, conciliant ainsi deux sèmes incompatibles, celui de la vie par l'intermédiaire du prénom féminin et celui de la mort par l'intermédiaire de l'arme. Henri Pourrat glorifie la « charge » dans 8 chansons sur 12 et la baïonnette dans 6 (avec parfois plusieurs occurrences par chanson) deux fois avec le surnom de Rosalie :

Et quand ils se rembûcheront chez eux, (*bis*)
C's'ra pour voir commencer l'grand jeu, (*bis*)
De Rosalie qui les cloue par terre¹⁹

¹⁸ Bertrand Dicale, *La Fleur au fusil 14-18 en chansons, op.cit.*, p. 50.

Et encore :
Quand nous t'nons Rosalie,
Alors, qui nous f'rait front ?²⁰

Dans le conte intitulé « La Ramée, le bon grenadier » paru dans le recueil *Bons pauvres et mauvais diables*, le soldat de légende vient rejoindre la figure construite par la propagande de 14-18. La charge à la baïonnette est également évoquée : « Après six mois de campagne, on l'appela même La Ramée, le bon grenadier, tant on le vit de bonne aide et de bon cœur ; et il se battait en déterminé, chargeant comme un démon, la baïonnette au bout du fusil. »²¹ Henri Pourrat évoque aussi d'autres armes comme le sabre dans la *Chanson de Cavalerie*. Or, cette arme devint vite inutile lors de la Grande Guerre. De la même façon, la charge de cavalerie est inefficace dès les premiers moments de la guerre, du fait de la prédominance de l'artillerie et des mitrailleuses qui font des massacres parmi les cuirassiers et autres dragons.

Concernant les autres armements, Pourrat évoque l'artillerie qui s'exerce notamment pendant les bombardements : les « marmites »²², le « canon de 120 », le « Rimalho »²³, et par deux fois, le « canon de 75 », véritable vedette de l'artillerie française, qu'il personnifie selon une manière de faire courante à l'époque :

Quand le soixant'-quinz' parle,
Not'brav'petit canon,
A nous l'pompon !²⁴

Par contre, Pourrat n'évoque pas la « Petite Mimi », nom que Théodore Botrel donne plus tard à la mitrailleuse représentée sous les traits d'une femme aimée au cours de l'année 1916, une alliée particulièrement précieuse pour se défendre contre un ennemi présenté comme un envahisseur féroce et tenace.

Ma mitrailleuse, ô bonheur,
Devint pour moi l'âme sœur.²⁵

¹⁹ *Chanson de route du 105^e*, couplet 10. Ce régiment était basé à Clermont-Ferrand.

²⁰ *A nous l'pompon !*, couplet 4. Déjà le titre d'une chanson parisienne des années 1880. *C'est l'pompier qu'a le pompon* est une chanson créée à la gloire du nouveau corps des pompiers en 1814. Cf. *Les Français peints par eux-mêmes*, tome 5, Paris, L. Curmer éditeur, p. 98.

²¹ *Ibid. loc. cit.*

²² Une seule occurrence dans la *Chanson de route du 105^e*.

²³ Du nom de l'artilleur-ingénieur qui l'a inventé, Emile Rimalho.

²⁴ *A nous l'pompon !*, couplet 3.

²⁵ Bertrand Dicale, *La Fleur au fusil 14-18 en chansons*, op. cit., p. 50.

L'ennemi

Cet adversaire est d'abord nommé, c'est le « boche », qui, selon le *Dictionnaire Historique de la Langue Française*²⁶, est « attesté dans l'expression populaire *têtes de boches* au pluriel (1862 à Metz, puis les *boches*, 1879) », par aphérèse de « caboche » ou de « alboche » (soit Allemand, avant 1870). Le dictionnaire précise que, jusqu'à la guerre 14, le mot avait deux significations : celui de « tête dure » et celui d'« Allemand ». Il ajoute : « la réputation de lourdauds, de brutes, attribuée aux Allemands par la propagande française des années 1910 et plus encore des années de guerre, a provoqué la fusion des deux sens. » Henri Pourrat utilise le mot dans huit de ses chansons dont une fois « Alboche » dans *Les Garçons de notre Auvergne*²⁷ et une fois « Allemands » quand il évoque le peuple et non plus seulement les soldats ennemis²⁸ dans *On va leur percer le flanc*.

De façon un peu surprenante au premier abord, dans deux chansons, les « Boches » sont présentés comme supérieurs. En effet, dans la chanson *A nous le pompon !*, « La première manche aux Boches » écrit Pourrat, sous entendant que la seconde manche sera aux Français. Dans *On va leur percer le flanc*, il reconnaît que « les Boches sont plus savants » car ils ont été les premiers à creuser des tranchées. Il utilise cependant un ton ironique précisant qu'ainsi ils s'enterrent vivants et que le travail des croque-morts en sera facilité. Dans deux autres chansons, ils sont présentés comme les premiers à avoir entamé les hostilités en étant les agresseurs²⁹. Dans la *Chanson de route du 105^e* et dans *A cette heure en faisant route*, l'ennemi est combattu et chassé :

Pour voir les Boch's d'un peu plus près, (*bis*)

Nous fûm's tout mettr' dans leurs tanières

Sens dessus dessous, sens devant derrière³⁰

L'association de « Boches » avec « tanières », qui est, selon *Le Robert*, la « retraite d'une bête sauvage »³¹ – par « retraite », il faut comprendre ici un lieu où on se met à l'abri des dangers – confère à l'ennemi animalité et sauvagerie. Dans la seconde chanson, l'ennemi est défait et chassé de France avec facilité : « Il n'est que d' piler

²⁶ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. Dictionnaires le Robert, 4^{ème} éd., 2010, p. 254.

²⁷ Ce qui ne l'empêche pas d'employer aussi « boche » dans la même chanson.

²⁸ Dans cette chanson, il est également question de « boche ». Ce terme désigne un ennemi supplémentaire qui est « Guillaume », du nom de l'empereur allemand.

²⁹ Dans *Les Auvergnats* et *A cette heure en faisant route*.

³⁰ Cette expression est présente dans une chanson de guerre antérieure : *En revenant de Charenton*, citée par Joseph Vingtrinier, *1789-1902 Chants et Chansons des Soldats de France*, Paris, Albert Méricant Editeur, 1902, p. 250. Il est probable que ce vers provienne d'une chanson traditionnelle.

³¹ Rey-Debove Josette et Rey Alain, *Le Petit Robert*, op. cit., p. 2504.

les Boches / Et de les flanquer dehors ! » Enfin, deux autres chansons se répondent puisque dans l'une les Auvergnats sont en manque de vin et ils vont le boire chez les Boches (*Les garçons de notre Auvergne*), tandis que dans la suivante, l'ennemi veut boire du vin chez les Français et se fait chasser (*Rouge et Bleu*). A chaque fois les Français possèdent le bien (le vin) soit en se l'attribuant, soit en le gardant, mais ils triomphent de leurs ennemis.

Par contre, dans les contes, l'ennemi, que La Ramée part combattre si longtemps, n'est pas déterminé, il reste sans nom : « Là-dessus pointa une grande guerre »³². En outre, il s'engage par hasard, en voyant défiler un corps d'infanterie dans Ambert : « Ce garçon la vit défiler, la trouva belle et leste »³³, alors il s'enrôle juste pour « faire quelques vaillances »³⁴. Mais à son retour, lors de ses exploits personnels, dans un espace merveilleux, il affronte avec succès, tour à tour, la figure légendaire régionale du Drac, puis la figure chrétienne du diable, rejoignant à ce moment le conte bien connu de *Jean sans peur*. Ainsi, même si dans le conte l'ennemi n'est pas nommé, il n'en demeure pas moins une figure du mal et de la destruction à laquelle s'affronte le héros qui devient dès lors l'archétype du soldat qui risque sans cesse sa vie.

La mort et la vie au cœur de la guerre

De manière inattendue, pour des chansons guerrières, la mort n'est évoquée que dans deux chansons et non ouvertement pour la gloire ou pour la patrie. A chaque fois, elle est hypothétique comme le souligne l'usage de verbes au conditionnel. Dans la première, la *Chanson pour l'Offensive*, elle apparaît à l'avant-dernier couplet pour être aussitôt niée par la vie même :

Qui donc a dit qu'on mourrait à la guerre ?

J'n'en sais plus rien, et puis n's'agit pas d'ça.

[...] Il est temps d'vivr' ! Qui aurait froid au cœur ?

Alors que les premiers mois du conflit ont été particulièrement meurtriers et que la liste des défunts s'allonge jusque dans les campagnes les plus reculées, il faut donner du courage à ceux qui partent et surtout décider ceux qui ne se sont pas encore portés volontaires. C'est pourquoi le doute s'exprime au second vers. La chanson suivante est plus étrange encore et s'éloigne totalement des propos communs aux innombrables chants de guerre. Au dernier couplet de *Puisque tout va des quatre roues*, Henri Pourrat écrit :

³² Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op.cit., p. 222.

³³ *Ibid. loc. cit.*

³⁴ *Ibid. loc. cit.*

Et la balle qui nous tuerait,
Savoir si ell' nous renverserait ?
Alors la Mort, que dirait-elle
D'nous voir entrer debout chez elle ?

La mort est ici personnifiée comme dans les contes où elle est souvent défiée par le héros.

Dans *Bons, pauvres et mauvais diables*, le soldat La Ramée neutralise la mort en menaçant de la rendre inutile, l'emprisonnant dans son sac magique au moment où elle vient emporter sa femme :

« Écoute, dit-il à la Mort, sans avoir à le dire tout haut : me suffit de prononcer deux paroles, te voilà au fond du sac. Et tant pis, je lâche mes diables, mais tu n'en sors plus sans mon expresse permission. Ainsi file à l'instant ; sinon tu passes dans le sac et le sac dans l'armoire, que je ferme à triple tour : le monde ira sans toi, peut-être mieux, peut-être plus mal... ».

Ma foi, la Mort prit peur ; elle ramassa sa faux, se ramassa dans son suaire ; sans un mot elle déguerpit.³⁵

Cependant, quelques années plus tard, la Mort, profitant d'un moment de distraction, trompe La Ramée et enlève Jeannette, son épouse. Le soldat ne se sent plus la volonté de continuer à vivre car il vieillit : il perd ses dents, son ouïe, sa vue, et finit par s'endormir. Il se réveille en enfer, toujours affublé de son sac magique, où on lui débite ses péchés. Le diable vient libérer les diabolins qui y étaient enfermés depuis soixante-quinze ans et jette le sac dehors. La Ramée, qui a fait usage de la ruse, s'est glissé dans le sac. Une fois jeté hors de l'enfer, il se dirige vers le paradis où il finit par entrer grâce à un nouveau stratagème. Ainsi, non seulement la Mort est défiée par la Ramée mais celui-ci, transgressant l'interdit divin par la ruse, s'offre en plus le paradis. Au fil du conte, La Ramée, d'abord simple soldat qui risque sa vie au combat, se transforme peu à peu en maître de son destin et de la mort régnant sur l'enfer et le paradis à la fois. Henri Pourrat a donc transformé son valeureux soldat en une sorte de déité détenant le pouvoir de vie et de mort à la fois dans le monde réel et le monde fantastique, sur les êtres et les créatures. Le conte merveilleux confère ainsi au soldat des pouvoirs que le Poilu ne saurait obtenir.

Voisinant avec la thématique de la mort, paradoxalement, le thème de la vie

³⁵ *Ibid.*, p. 263.

est présent dans cinq chansons. La vie se manifeste par l'évocation de la campagne, de la faune et de la flore, ainsi que par des sensations. Dans la *Chanson pour l'offensive*, Pourrat écrit dès les premiers vers : « L'temps est beau, il fait bon faire route, (bis) / L'soleil est clair, là-haut sur les peupliers. » De même dans la *Chanson de Cavalerie*, l'atmosphère est joyeuse et euphorisante pour le combattant :

Au point du jour
Il fera beau
Sur les hauteurs
Le temps est clair
A chaque fois

Dans *Puisque tout va des quatre roues*, s'établit un rapport analogique entre la vie et le combat : combattre c'est vivre pleinement comme le disent les Poilus :

Nous savons nous servir d'la vie,
[...] Car c'est vivre, j'vous en réponds,
Que de m'ner la vie qu'nous menons

Et de préciser ensuite que cette vie est faite d'attaques « baïonnette au canon ».

Trois chansons parlent d'amour et deux plus particulièrement. Tout d'abord, la chanson *En Alsace y a-t-une blonde...* est à la fois un hymne à la vie, une chanson d'amour, une chanson militaire et de revendication pour une Alsace française ; le refrain est très enthousiaste :

Viv'qui viv', qui vit verra,
Va toujours, vive la classe !
Viv'l'amour, qui vit verra,
[...] Viv'les fill's d'Alsace !

Cette chanson raconte l'histoire de quatre tambours qui rencontrent une belle Alsacienne allant porter des victuailles à des voltigeurs. Le plus jeune tombe amoureux d'elle et quand elle lui propose de la suivre en Alsace au dernier couplet, il s'exclame :

– Je donn'rais toute l'Auvergne
Pour avoir votre cœur doux !
– Mais pour venir chez mon père,

Quitt'riez-vous votre pays ?
– Ce n'est plus l'quitter, la belle,
L'Alsac', c'est d'la France aussi !

La blonde héroïne rappelle la célèbre chanson *Auprès de ma blonde*, une marche pleine de nostalgie qui a un immense succès durant la guerre 14-18³⁶. Dans d'autres chansons, le soldat n'envisage pas de quitter sa petite patrie pour convoler. Il se rappelle au contraire les belles filles de son pays avec nostalgie. *A cette heure en faisant route* en est un exemple. Veillant à ne pas briser le moral du combattant, elle l'aide à se remémorer les bons moments passés avec les filles du pays, dont une qui pourrait devenir sa femme : « Car bon sang ! (*ter*) faut qu'pour la noce / J'aie là l'ruban jaune et vert ! »

De la même façon, dans le conte où Henri Pourrat construit la figure du soldat La Ramée à travers sa relation au terroir, celui-ci est décrit dans son attachement à la terre auvergnate, à ses arbres, à ses champs, aux gens qui y vivent et surtout à la femme aimée. La Ramée pense à sa « payse »³⁷ Jeannette, fille du meunier à « la figure franche et vive, et riante, si plaisante avec un air de timidité, pourtant, qu'on l'aurait regardée jusqu'à l'apprendre par cœur »³⁸. Il aime Jeannette d'un amour absolu et pour elle il est prêt à tout : « Mais pour elle, Jeannette, il faudrait un peu plus. Jeannette, ha Jeannette, je la mettrais au paradis, si je pouvais !... »³⁹ Elle représente, au même titre que la terre, la raison de son retour en Auvergne : « Il ne savait peut-être pas ce qui le menait : reste qu'il voulait revoir et le pays et Jeannette »⁴⁰. Ainsi la terre et la femme s'unissent en une même isotopie d'amour, d'impatience et d'espoir tel que le dit la « petite gloriole » qu'il chante en chemin :

« J'ai le cœur joyeux dans l'âme
De retourner au pays
Pour y voir ma bonne amie... »
C'est vrai se disait-il, doublant le pas : le pays et Jeannette, il me semble que c'est tout un.
Si seulement, je pouvais être au pays le mari de Jeannette.⁴¹

Dans l'espace du texte, sont donc conjointes la terre d'Auvergne et la fille à marier. Chaque pas du soldat le rapproche de l'une et de l'autre dans le conte comme

³⁶ Elle figure dans un livre de chansons militaires écrit par Joseph Vingtrinier, *1789-1902 Chants et Chansons des Soldats de France*, Paris, Albert Méricant Editeur, 1902, p. 259-261.

³⁷ Pays ou payse d'après *Le Trésor de la langue française* : - région., fam. Personne originaire du même village, de la même région qu'une autre personne ; mais aussi, - En particulier, au féminin : promise, fiancée.

³⁸ *Ibid.*, loc., cit.

³⁹ *Ibid.*, p. 227.

⁴⁰ *Ibid.* loc. cit.

⁴¹ *Ibid.* loc. cit.

dans les chansons patriotiques où la séparation est vécue de façon provisoire dans une remembrance nostalgique.

Polysémie de la danse

L'étude de la rhétorique guerrière ne serait pas complète sans l'évocation de la danse. Le lexème « danse » ou « danser » est présent dans cinq chansons essentiellement au sens figuré. Dans le conte, le terme de « danse » est également utilisé dans une acception figurée et souvent associée aux coups et au combat. Dans la scène opposant La Ramée au Drac, par exemple : « La Ramée empoigne par les courroies ce vieux havresac [...] Pour commencer, il en fait envoler la poussière en le tapant à la volée contre les piliers, les murailles. Le drac à cette danse criait comme un pendu »⁴². De la même façon dans les chansons, Henri Pourrat joue sur la polysémie du lexème « danse » qui signifie, au sens le plus courant, « suite de mouvements du corps volontaires, rythmés »⁴³ ou, au sens figuré, attaque violente qui jette l'adversaire dans tous les sens, l'ennemi étant largement dominé. Le dernier couplet de *Quand les Auvergnats vont au feu* en donne un bon exemple :

Les garçons de notre Auvergne
Sav'nt alors leur fair' danser (*bis*)
De sacrées rondes,
Plus vite et mieux qu'ils n'faisaient
Avec leurs blondes.

Le pronom « leur » au second vers est le pronom représentant de « l'Alboche » qui termine le couplet précédent. La compétence acquise à faire danser les filles se reporte sur l'ennemi avec une intensité plus forte.

La chanson qui allie de la manière la plus éloquente la rhétorique guerrière à celle de la danse s'intitule *Les Auvergnats*. Il s'agit d'une marche « sur un air de bourrée », appelée en parler occitan-auvergnat : *Que sés venia charcha*. La bourrée est la danse identitaire des Auvergnats : « C'est le vieil air que l'on a dans le sang, / Notre bourrée, la danse si dansante. »⁴⁴ Dans *Les Montagnards*, Henri Pourrat reprend le quatrain de cette chanson en langue d'oc et le traduit à la suite en langue d'oïl :

Que sés venia charcha,
Garçous de la montagno,

⁴² Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op. cit., p. 242.

⁴³ Alain Rey et Josette Rey-Debove, *Le Petit Robert*, op. cit., p. 614.

⁴⁴ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, Poitiers, édition Dominique Martin Morin, 2016 [Payot, Paris, 1919], p. 106.

Que sés venta charcha
Che voulias pas dansa ?⁴⁵
Qu'alliez-vous chercher là-bas, garçons,
*Si vous ne vouliez pas danser ?*⁴⁶

La bourrée, par les coups de sabots des danseurs qui claquent, bat à son rythme le cœur de la terre, montrant ainsi à quel point l'Auvergnat et son terroir ne font qu'un, à quel point l'attachement à sa terre est vital et puissant :

Quand ils la dans'nt à quatre,
Sous leurs talons, malheur !
La terr' bat comme un cœur.

Ainsi, si la rhétorique guerrière est présente jusque dans la danse, elle ne peut en aucun cas être dissociée de l'attachement à la petite patrie, à la terre natale. Elle prend tout son sens à la fois dans les chansons et dans les contes lorsqu'elle est envisagée conjointement à cette poétique terrienne chère à Henri Pourrat, et peut-être de manière accrue dans ce temps de guerre.

La poétique terrienne⁴⁷

Le pays

La poétique terrienne est conçue dans sa spécificité, à savoir « l'aspect de ce domaine [la littérature] qu'elle isole pour en faire son objet : l'art littéraire, et peut-être plus largement, la création verbale. »⁴⁸ Chez Henri Pourrat, l'expression de l'appartenance à un territoire s'exprime dans un hymne à la terre indissociable des hommes qui l'occupent. Il n'est pas une des chansons patriotiques qui n'évoque le « pays » sous une forme ou sous une autre : « On peut bien s'appeler le pays »⁴⁹. L'Auvergne, la « petite patrie » est également présente dans *Les Montagnards*, évoquée avec lyrisme : « Le grand **pays** rose et bleu des montagnes, / Ah ! Le **pays** : dont on ne guérit pas ! [...] Ô mon **pays**, j'ai ton goût dans la bouche, [...]. »⁵⁰

⁴⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁴⁶ *Ibid. loc. cit.*

⁴⁷ Nous reprenons cette expression à Bochra Charnay qui l'a inaugurée en travaillant sur les contes d'Henri Pourrat.

Bochra Charnay, « Henri Pourrat : vers la littérature populaire. La genèse du *Trésor* : polyphonie et réécriture », *Roman 20-50*, n°61, juin 2016, Septentrion, Presses Universitaires de Lille, p.119-130.

⁴⁸ Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage*, « Points Essais », Paris, Seuil, p. 194.

⁴⁹ *On va leur percer le flanc.*

⁵⁰ Henri Pourrat, *Les Montagnards, op.,cit.*, p. 108.

Dans les *Douze chansons* nous ne rencontrons qu'une occurrence de « pays ». Mais la terre auvergnate est présente par l'intermédiaire d'autres termes ou expressions qui y renvoient. « Auvergne », et notamment « notre Auvergne », est répété cinq fois en tête des premiers couplets de la chanson *Les Garçons de notre Auvergne*. Dans *les Auvergnats*, sont évoqués la ville de « Riom », le vin de « Limagne », la « montagne », ou encore la « campagne », les « champs », la « maison », « chez eux ». On ne rencontre parallèlement que trois occurrences du mot « France » et une seule du drapeau français dans la dernière chanson entièrement dédiée à l'uniforme *Rouge et Bleu*. Le terroir, ses hommes et ses coutumes sont donc largement privilégiés.

En revanche, le terme « pays » est fortement récurrent dans le conte puisqu'il y figure dès l'incipit : « Il y avait une fois au pays d'Auvergne »⁵¹ ainsi qu'en de nombreuses autres occurrences disséminées dans le texte. La Ramée, de son côté, éprouve le mal du pays : « un beau soir, se promenant le long de la rivière, un brin d'herbe aux dents, fut pris d'un grand désir de revoir le pays. »⁵², et une fois démobilisé, il s'empresse de rentrer : « Retournant de Bordeaux, Bordeaux ou La Rochelle, à son pays d'Auvergne, il allait, il allait »⁵³, sensible à la nature et aux paysages qu'il traverse.

La nature par le truchement des oiseaux

Elle est largement présente dans les chansons, comme dans les contes ou dans *Gaspard des montagnes*. Le soleil est évoqué à plusieurs reprises pour sa clarté et sa chaleur mais le plus grand nombre d'occurrences (7) revient au « vent » qui signifie la liberté de mouvement comme dans la *Chanson de Cavalerie* qui en contient 5 occurrences à elle seule : « Tant de vent libre au-dessus des campagnes ! », au dernier couplet. Le cavalier est présenté libre et enivré par l'air vif. Et le vent relève bien de cette poétique terrienne car Henri Pourrat l'associe au pays dans *Les Montagnards* : « C'était le vent, la montagne, l'Auvergne »⁵⁴.

Mais c'est surtout les oiseaux, le petit peuple du ciel, que l'on rencontre dans les chansons. Dès *La Chanson pour l'Offensive*, le dernier vers du refrain incite à l'assaut : « Au nom d'l'alouette ! Au nom du chardonn'ret ! ». Alors que l'on s'attendrait plutôt à une invocation de la France. La locution prépositionnelle « au nom de » signifie que les soldats vont agir par délégation, représentant quelqu'un. Ici, il s'agit d'oiseaux particuliers qui sont dans une relation métonymique avec le terroir, puisqu'ils le peuplent. Ils sont également dans une relation identitaire avec le

⁵¹ Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op. cit., p. 221.

⁵² *Ibid.*, p. 223.

⁵³ *Ibid.* p. 226.

⁵⁴ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, op.cit. p. 109.

pays car leur choix n'est pas anodin. En effet, l'alouette, dont le chant annonce le jour, était le symbole des Gaulois, ce que Henri Pourrat reconfigure dans *Les Montagnards* par ce vers : « Monte, alouette, de la terre gauloise ! »⁵⁵. Il reprend l'idée populaire selon laquelle l'alouette est une médiatrice entre la terre et le ciel, et lui accorde la capacité, par son chant gai, haut dans le ciel, d'annoncer la victoire. Il existait à la même époque un chant militaire intitulé *Chanson de marche de l'Alouette*⁵⁶. Le chardonneret, quant à lui, est un oiseau commun qui peuple les campagnes et les jardins. Néanmoins, il s'agit d'un bel oiseau, élégant, au chant mélodieux dont on a fait un symbole christique d'abord dans la statuaire française dès le XIV^e siècle, puis dans des tableaux comme celui de *La Vierge au chardonneret* de Raphaël (1506). Il annonce la Passion du Christ, donc les souffrances et le sang qui sera versé par les combattants. Alouette et chardonneret sont ainsi en relation de complémentarité.

Dans le second couplet, apparaît le pigeon : « on voit [...] dans le ciel des bandes de pigeons ». Cet oiseau de terroir est en parfait accord avec la campagne, l'auberge, la colline et le pont que le narrateur découvre du point de vue où est placé. Dans la chanson suivante : *Chanson de Cavalerie*, au premier couplet, le coq remplace le clairon pour sonner le boute-selle « au point du jour ». A la fois volatile du terroir, de la ferme, et symbole gaulois selon la culture populaire, il est en lien, dans le même couplet, avec le bourg et les labours. Il déclenche le départ pour le combat. Les couplets trois et quatre se répondent et s'opposent. Côté allemand, à l'Est, le ciel est rouge symbolisant le sang, rempli d'aigles qui connotent l'empire germanique, mais aussi la cruauté et l'oppression. Par opposition, dans le couplet suivant, côté français, « l'alouette des seigles » évolue par bonds dans un temps clair, libre comme l'air, portée par le vent mais attachée à la terre.

Les oiseaux du conte sont, pour leur part, uniquement des messagers d'amour. Pour que les deux amants, La Ramée et sa Jeannette, puissent correspondre ou penser l'un à l'autre, les oiseaux se chargent de leurs lettres : « De temps en temps il pensait à Jeannette. Il recevait de ses lettres d'amour par l'alouette des champs ; et lui par le rossignol chantant lui renvoyait les siennes. »⁵⁷ Le rossignol est, dans les chansons traditionnelles, le messager d'amour par excellence, le complice des amours clandestines et nocturnes, et nombre d'entre elles l'évoquent dans leur titre comme la célèbre *Rossignolet du bois*⁵⁸. Tandis que l'alouette y est plutôt vue comme l'ennemie des amants, leur annonçant le jour et leur séparation, les dénonçant par ses cris hauts dans le ciel lors de son vol stationnaire. Dans la marche *Auprès de*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 86.

⁵⁶ Joseph Vingtrinier, *1789-1902 Chants et Chansons des Soldats de France*, op.cit., p. 245.

⁵⁷ Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op. cit., p. 223.

⁵⁸ Signalons par exemple la version donnée par Henri Davenson, *Le Livre des chansons*, « Les Cahiers du Rhône », La Baconnière, 1944, p. 280-281.

ma blonde d'autres oiseaux d'amour encore se manifestent :

La caille, la tourterelle
Et la jolie perdrix
Et la blanche colombe
Qui chante jour et nuit⁵⁹

La terre et les hommes

Henri Pourrat a également le souci dans ses chansons terriennes autant que patriotiques de rappeler le cadre dans lequel les soldats auvergnats ont grandi. De nombreux termes tels que : « campagne », « colline », « coteau », « vallon », ou « montagne » dessinent le relief. La végétation propre au pays est largement citée : les « fougères », les « bois », les « poiriers ». Les lieux d'habitation sont présents aussi : « auberge », « bourg », « ville », « café », « clocher », « ferme ». Mais ce sont les êtres humains eux-mêmes qui sont le plus largement représentés à travers un certain nombre de traits identitaires.

Ces Auvergnats mangent la soupe aux choux et boivent le vin « à plein's verrées »⁶⁰ car ils « aiment bien boire un bon coup / De bon Limagne. »⁶¹ Ce que confirme le poème *Les Montagnards* : « Chacun son litre ; - ils se regroupent, la dansent. »⁶² Ces hommes sont vaillants et paisibles. Dans *Les Auvergnats* notamment, ils sont décrits comme bien bâtis, « en dur », gaillards, diables, résistants, mais aussi doux et gentils, aimant bien leur foyer avec femme, pipe et eau-de-vie : « Aimant bien leur chez eux, La soupe chaude et le grand feu, »⁶³ et « Ils n'veulent pas s'étonner tant qu'ils n'voient pas leurs tripes. »⁶⁴ La vaillance, le courage et la robustesse des Auvergnats font partie intégrante de cette poésie terrienne que l'on retrouve également dans *Les Montagnards* :

...Vit-on jamais dans la guerre des gens
Plus malheureux et vaillants tout ensemble ?
Les forts ont seuls ces naïves patiences.⁶⁵

Dans les contes, *La Ramée* n'échappe pas au stéréotype puisé dans l'imaginaire collectif et reproduit par Henri Pourrat : un soldat aime le bon vin et la

⁵⁹ *Ibid.*, p. 340.

⁶⁰ *Les Auvergnats*, couplet 4.

⁶¹ *Les Garçons de notre Auvergne*, couplet 4.

⁶² Henri Pourrat, *Les Montagnards*, *op. cit.*, p. 106.

⁶³ *Les Auvergnats*, couplet 4.

⁶⁴ *Ibid.*, couplet 3.

⁶⁵ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, *op. cit.*, p. 96.

bonne chère, surtout s'il vient d'Auvergne. C'est à cela que le héros va d'abord employer son sac magique attrape-tout. En effet, dès qu'il traverse un bourg, délaissant l'argent qui se trouve sur une table d'auberge, car « sur l'argent, La Ramée, se sentait délicat », il choisit « une andouille et quatre cervelas qui pendaient aux solives »⁶⁶ et pour étancher sa soif : « il souhaita trois bouteilles. Non pas du Bordeaux, du Bourgogne, des crus de grand seigneur, mais du courant : un bon vin vif de Limagne, plein d'allant, de montant, dégagé comme lui »⁶⁷. Et quand il a de nouveau faim, le soir, passant par un pré vert et voyant : « une bouteille bedonnante, un gros pain rond, un quartier de fromage », il n'hésite pas à s'en emparer. De sorte que le soldat La Ramée est Auvergnat jusque dans le choix de ses mets et plus particulièrement de ses boissons. Les exemples sont multiples et le conte relate, de façon minutieuse, les aventures de La Ramée envoyant au sac tout ce qu'il apprécie comme vin et nourriture ; et même, plus tard lorsqu'il a vieilli et qu'il lui arrive de penser qu'il « y aurait eu mieux que le sac à demander au bon Dieu »⁶⁸, il change bien vite d'avis « quand au passage, sur la table de l'aubergiste il voyait telle andouille rebondie, ou sur la maie de quelque voisin tel milliard aux cerises ». Ainsi La Ramée correspond bien par ses goûts au stéréotype du soldat auvergnat. Henri Pourrat insiste fortement sur cet aspect puisqu'à chaque page figure une référence à la nourriture et au vin et surtout à leurs effets bienfaisants : « Quand il se fut ainsi refait le cadavre, il se sentit un homme »⁶⁹ ou « ce vin redonna du cœur au ventre à la Ramée »⁷⁰.

Enfin ce qui ne se perd jamais dans la chanson, le conte ou le récit, c'est la fête, la danse liée à la terre, identitaire : « Je r'pense à ces soirs de fête, / Les rires des filles et leurs cris [...] La danse à l'auberge. »⁷¹ On retrouvera la danse, la bourrée jusque dans les tranchées, comme « La bourrée à Rethondes », un chapitre des *Montagnards* : « C'est le vieil air que l'on a dans le sang »⁷² écrit Henri Pourrat, jusqu'à commander : « Dansez pour moi, garçons de la montagne, dansez pour nous, dansez pour la victoire ! »⁷³ La poétique terrienne est tout à fait caractéristique du style d'Henri Pourrat, que ce soit dans ses chansons, dans ses poèmes, dans ses contes ou ses romans. Elle est riche de formes nouvelles et d'images à forte évocation identitaire, créatrice de rapports indéfectibles entre l'homme et son terroir, tout en maintenant le lien avec la nation : « Au fort de la patrie, c'est notre

⁶⁶ Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op. cit., p. 223.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 260.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 232.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 234.

⁷¹ *A cette heure en faisant route*, couplets 2-3.

⁷² Henri Pourrat, *Les Montagnards*, op. cit., p. 106.

⁷³ *Ibid.*, p. 109.

Auvergne ! »⁷⁴ s'écrie le poète.

L'énonciation

La rhétorique guerrière et la poétique terrienne d'Henri Pourrat, notamment dans ce contexte de guerre, nous conduit à envisager, pour finir, le mode d'énonciation qui les caractérise, permettant de mettre en valeur une manière propre à l'écrivain. Posons en préalable qu'un discours est objectivé ou subjectivé, ou les deux en alternance ou par feuilletage. Un discours objectivé est un discours dont les marques d'énonciation sont, le plus possible, gommées ou camouflées, selon la stratégie discursive choisie par l'énonciateur. Un discours subjectivé est un discours où les traces énonciatives prolifèrent de façon plus ou moins apparente, marquant une forte présence de l'énonciateur. Le sujet verbal est la première indication du type de discours dominant.

Dans le conte, le narrateur intervient directement dans le récit pour donner son avis, asséner une vérité proverbiale, ou s'approcher le plus possible de l'oralité originelle du conte qui s'est perdue dans la collecte. A cinq reprises, il utilisera « ma foi », locution servant à appuyer une affirmation qui relève plutôt de la langue orale tout en imprimant fortement la marque du narrateur : « Alors, ma foi, il entra dans l'église »⁷⁵ (ce qui n'est pas dénué d'humour). Il intervient par le présentatif « voilà » suivi d'un possessif de personne : « Voilà mon La Ramée chez lui »⁷⁶, ou par le pronom sujet « je » : « Il traversa en dératé tous ces pays, que sais-je, moi »⁷⁷, ou encore en interpellant l'énonciataire : « Saint Pierre, – c'était lui, et vous devinez bien quel pouvait être son compagnon »⁷⁸ Les exemples d'embrayages énonciatifs sont très nombreux et montrent l'emprise du sujet énonçant sur le conte ainsi que son désir de ne pas perdre toute l'oralité originelle.

L'acte énonciatif ou le pacte énonciatif des chansons de Pourrat est tout autre. Il a pour objectif de prodiguer au destinataire combattant et futur locuteur chantant, du courage, de la force, de la vaillance, de l'intrépidité pour surmonter l'épreuve mortelle de la guerre, à ceci près que toutes ces qualités sont déjà des attributs identitaires de l'Auvergnat. Il faut donc plutôt lui conférer l'espoir dans la victoire malgré la mauvaise situation de l'armée française, la confiance en un avenir heureux possible. Dans quatre chansons, le pronom sujet est le « nous », entité linguistique dans laquelle le « je » prédomine déclenchant donc un discours subjectivé. Pour quatre autres, le « on » n'est pas indéfini mais renvoie, grâce à un sujet focalisateur, à un acteur particulier globalisant, implicite ou parfois manifesté plus tard : les

⁷⁴ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, op.cit., p. 86.

⁷⁵ Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op. cit., p. 227.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 255.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 229.

Auvergnats, qui inclut le sujet énonçant (les soldats chantant) : « L'temps est beau [...] On s'sent solid' [...] on part faire ses tirs [...] on voit tout' la campagne, / On voit l'auberge [...] »⁷⁹. Enfin, pour trois chansons, le pronom « il » ouvre un discours objectivé. Cependant, dans la chanson *En Alsace y a-t-une blonde*, le discours objectivé est contesté sans cesse par un refrain des plus subjectivés, constitué d'une suite d'exclamations : « Viv'la classe ! », « Viv'l'amour ! » et « Viv'les filles d'Alsace ! » La chanson *Quand les Auvergnats vont au feu* est également ponctuée par une fin de couplet exclamative : « Hé tant mieux ! Hardi donc, camarades ! Hardi ! » Quant à la chanson *Rouge et Bleu*, tout se passe comme si l'énonciateur ne pouvait plus s'abstenir d'intervenir : « Ils gagneront des bleus » (couplet 4) et « Nous leur en flanqu'rons pour leur peine » (couplet 5).

Signalons aussi que ces textes pratiquent fréquemment l'embrayage énonciatif par l'emploi surabondant des exclamations et des interjections :

Hé tant mieux !

Hardi donc, camarades ! Hardi !

Hardi donc, camarades !⁸⁰

Autant d'exclamations qui expriment les sentiments personnels de l'énonciateur en effectuant des embrayages énonciatifs. L'usage des interjections est systématique : « Ah ! Que de bi ! Ah que de baïonnettes », « Eh bien venez ! », « Ah ! oui qu'ces garçons-là », « Viv' qui viv', qui vit verra, Va toujours, vive la classe ! », « A nous l'pompon ! », « La la ! Que l'on va rire ! », « Hardi à la fourchette ! » Les incitations à se battre sont nombreuses : « C'est l'temps d'en mettr', maintenant, et d'pousser droit »⁸¹. Il s'agit de tenir face à l'envahisseur tout en le dénigrant : « on dit bien qu'les Allemands, / Se font arracher les dents »⁸². Le discours des chansons apparaît donc fortement subjectivé, soulignant une implication personnelle du sujet énonçant, en l'occurrence Henri Pourrat.

Conclusion

Nous avons conscience de ne pas avoir épuisé le sujet, l'espace de cet article ne pouvait y suffire. Il aurait fallu insister sur plusieurs particularités des chansons et du conte *La Ramée le bon grenadier*.

⁷⁹ Tous ces énoncés-citations renvoient à *La Chanson pour l'Offensive*.

⁸⁰ *Quand les Auvergnats vont au feu*.

⁸¹ *Chanson pour l'Offensive*, couplet 3.

⁸² *On va leur percer le flanc*, couplet 11.

Il apparaît, d'une part, que la poétique terrienne en est une spécificité. Le pays, le terroir et ses hommes sont magnifiés aussi bien dans les chansons que dans les contes dans une optique identitaire de l'Auvergne. Elle est particulièrement sensible dans *Les Montagnards*, dans *Gaspard des montagnes* ou dans le conte lorsque La Ramée retrouve le pays :

Après un grand fond de forêt où la bise chassait aux loups dans les sapins, il remonta vers Saint-Amand-Roche-Savine. Il reconnaissait tout, le clocher, les buissons, le vent ; et l'odeur des fougères roussies, celle des terres retournées par l'araire, et le goût du pays, et le bleu des montagnes et leur figure au loin, vers Thiers et vers Vollore.⁸³

D'autre part, la langue aurait mérité une étude approfondie. Elle est très proche de l'oralité qu'elle tente de restituer. Henri Pourrat en fait un plus large usage dans ses contes, dans *Gaspard des Montagnes* et dans *Les Montagnards* dont nous avons signalé la proximité avec les chansons patriotiques. La recherche du bon mot – archaïque parfois : « demander la couchée »⁸⁴ ou « mâchelière »⁸⁵, populaire ou régional d'autres fois : « coudert »⁸⁶ ou « fenièr »⁸⁷ – donne à la phrase une tournure particulière, propre à Henri Pourrat. L'écrivain était familier de ce parler auvergnat pour avoir collecté dès 1908 des contes populaires. Dans *La Ramée le bon grenadier*, la langue contribue amplement à cette poétique terrienne par laquelle Henri Pourrat glorifie son soldat qu'il élève, par l'écriture, au rang d'une divinité première régnant sur les deux mondes, terrestre et céleste et maîtrisant le temps.

Cette étude a tenté de montrer aussi que l'auteur avait aussi une bonne connaissance des chansons militaires, ce qui a largement influencé son travail. On y retrouve des exclamations, interjections, et usage figuré du verbe « danser » dans une visée euphorisante. La rhétorique guerrière des chansons patriotiques d'Henri Pourrat, est conforme à un modèle préexistant. Il s'appuie sur d'autres titres particulièrement célèbres dans l'armée depuis longtemps. *On va leur percer le flanc*⁸⁸, par exemple, est le titre d'une chanson militaire célèbre dans l'armée française, depuis que le canonier Bricard l'a composée autour de 1791 sous Valenciennes. En vogue sous l'Empire, elle est sera interprétée comme chanson de charge à Austerlitz. « C'était à entraîner un paralytique ! », selon le capitaine Coignet⁸⁹. Pourrat s'en inspire pour ses propres compositions. Et, même si la

⁸³ Henri Pourrat, *Bons, pauvres et mauvais diables*, op. cit., p. 245.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 235.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 229.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 228. *Coudert* ou *couderc* : terme d'origine occitane : *lo code'rc* désignant un espace herbeux de pacage commun.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 250. Terme régional désignant un bâtiment où l'on conserve le foin, équivalent de fenil.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 18-19.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 19.

poétique terrienne est spécifique des créations de Pourrat - le pays, le terroir et ses hommes y sont magnifiés dans une optique identitaire de l'Auvergne -, cela n'empêche pas d'y trouver des points communs avec les chansons de guerre qui ont proliféré en 14-18. Certains éléments thématiques appartiennent à une poésie commune. De nombreux auteurs, par exemple, utilisent l'opposition entre l'aigle et le coq : « Un aigle noir a plané sur la ville [...] Mais tout à coup le coq gaulois claironne », dit la chanson *Verdun, on ne passe pas* !⁹⁰

Nous ne savons pas quelle a été la réception des chansons de guerre d'Henri Pourrat, mais nous pouvons en conclure que, vraisemblablement, elles ont rempli leur rôle : transmettre du courage, de l'enthousiasme, de l'optimisme, de l'espoir, au combattant auvergnat dans une interaction affective et un souffle de liberté :

Le temps est clair,
 Un vent traverse l'air
 Que suit par bonds l'alouette des seigles,
 Le temps est clair,
 Un vent traverse l'air



Et devant nous le monde est grand ouvert.⁹¹

⁹⁰ Eugène Joullot et Jack Cazol, *op. cit.*, p. 26.

⁹¹ *Chanson de Cavalerie*, couplet 4.

Textes de chansons imprimés à l'occasion de la bataille de Verdun en 1916.
Portraits du Général Pétain et du Général de Castelnau

Chanter la grande et la petite patrie

***L'Ouvrage 4* d'Henri Pourrat : un intellectuel mobilisé
au service de la patrie auvergnate**

Chloé Pastourel
Université Blaise Pascal LLSH
de Clermont-Ferrand.

L'horreur passe, l'honneur reste.

Henri Pourrat

Henri Pourrat aurait aimé s'engager dans le conflit mais, depuis qu'il a contracté la tuberculose en 1905, son incapacité physique l'empêche d'être mobilisable malgré son jeune âge. Il est même refusé au poste de correspondant de guerre, ce qui accentue son isolement. Il s'engage alors dans les œuvres de charité ambertoises et met sa plume au service des combattants auvergnats. Des chansons de marches pour les régiments auvergnats, les *Montagnards* et *L'Ouvrage 4* représentent autant de moyens mis en œuvre par l'auteur afin de magnifier le sacrifice de ces soldats.

Ce fils de commerçants s'arrête dans toutes les fermes ambertoises pour connaître les nouvelles des mobilisés. Mais rapidement, il est frappé la perte de ses amis Jean Angéli et Pierre Armilhon mais surtout traumatisé par la mort de son frère Jean. Jean Angéli, engagé dans le 140^e Régiment d'Infanterie, trouve la mort le 11 juin 1915 à Hébuterne à l'âge de 29 ans et son ami Pierre, au 105^e Régiment d'Infanterie, meurt le 25 avril 1918 à l'âge de 21 ans. La mort du frère d'Henri

Pourrat est plus tragique puisqu'il décède à la suite d'un accident de motocyclette le 14 août 1918 à l'âge de 29 ans et est reconnu mort pour la France puisqu'il est détaché à l'atelier de construction de Génie. Cette série de deuils pousse Pourrat à prendre la plume afin de rendre hommage à ces proches ambrtois disparus et nourrit son angoisse concernant l'avenir incertain de l'Auvergne. Ses travaux s'inscrivent également dans les démarches des anthropologues et des ethnologues et l'auteur apparaît comme un spécialiste de la culture auvergnate et de ses habitants⁹². Pour cela, il mène une correspondance intense avec des amis de la famille, les frères Armilhon, qui représentent plusieurs centaines de lettres échangées tout au long du conflit.

La Grande Guerre entraîne de profonds bouleversements pour l'auteur et pour sa région. Le Puy-de-Dôme représente l'« autre front »⁹³, un département rural à l'arrière marqué par l'exode rural, par le deuil et les privations, lassé par le conflit⁹⁴. Les monts du Livradois et du Forez sont fortement touchés par ce phénomène d'exode qui fait d'eux une « aire de pauvreté »⁹⁵. Les hommes politiques auvergnats et les intellectuels s'inquiètent de cette situation et se mobilisent dans les revues locales. Face aux pertes des bataillons auvergnats, face à l'exode rural, restera-t-il suffisamment d'âmes pour faire vivre leur petite patrie, l'Auvergne ?

Les chansons de marche publiées en septembre 1915 apparaissent comme une transfiguration de la bourrée auvergnate⁹⁶, une sorte de chants guerriers où la culture auvergnate est exaltée. *Les Montagnards* représente un cycle poétique composé de douze chapitres, rédigé par l'auteur en 1916-1917 et publié en 1919 afin de rendre hommage à son ami disparu Pierre Armilhon. Ce texte magnifie le sacrifice des combattants et contribue à l'élan patriotique. Il n'y est pas seulement question de l'Auvergne en guerre mais de l'agriculture et de l'exode rural. « Les Montagnards [représentent] une chanson de geste dédiée aux Auvergnats et une chronique de guerre vécue par les femmes, les enfants et les vieillards du Livradois confrontés à un terrible bouleversement ⁹⁷ ». Pour écrire *L'Ouvrage 4*, Henri Pourrat collabore avec Claude Dravaine qu'il côtoie depuis 1915, partageant le même amour pour la région auvergnate et les monts du Forez-Livradois. Jeanne Lichnerowicz écrit sous le pseudonyme de Claude Dravaine et fait la rencontre d'Henri Pourrat à Ambert en

⁹² Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Préface de Pierre Pachet, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

⁹³ Patrick Fridenson (dir.), *L'autre front, 1914-1918, Cahiers du Mouvement social* n°2, 1977.

⁹⁴ Aline Fryszman, *La victoire triste ? : espérances, déceptions et commémorations de la victoire dans le département du Puy-de-Dôme en sortie de guerre (1918-1924)*, Thèse de doctorat, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2009.

⁹⁵ *Ibid*, p. 17, note 27.

⁹⁶ Pierre Cornu, « L'Auvergne dans la Grande Guerre. Les Montagnards d'Henri Pourrat et la rhétorique de la dette », *Siècles* [En ligne], 39-40 | 2014, mis en ligne le 27 novembre 2015, consulté le 15 février 2016. URL : <http://siecles.revues.org/2799>

⁹⁷ *Ibid*, p. 8.

1912, ce dernier lui propose de collaborer à l'étude du patois auvergnat. Ils prennent conscience de l'importance des événements auxquels ils sont confrontés et décident de travailler ensemble afin d'héroïser les soldats auvergnats. Dans une lettre à Henri Pourrat, Jeanne Lichnerowicz s'exprime sur sa vision de la Grande Guerre, reprise dans *L'Ouvrage 4*, qui permet de comprendre l'engagement de deux intellectuels ambertois entre fascination et horreur.

Mais je soutiens que guerre est art aussi, même pour le civil, guerre est esprit, et guerre est mystique, symbole de toutes les grandes idées qui nous sauvent seules de la pire et vraie mort, celle de l'âme, ou sans cela guerre est boucherie, odieuse cruauté, et la plus folle danse macabre l'homme dément dans l'univers insensé.⁹⁸

L'Ouvrage 4 est une pièce de théâtre qui commémore le sacrifice des soldats auvergnats pour la patrie française. Les personnages sont un sergent, six soldats auvergnats et une bergère. Les soldats auvergnats se retrouvent dans un ouvrage allemand qu'ils tentent d'organiser afin de maintenir les positions françaises en attendant de la relève. Face à l'imminence de la contre-attaque allemande, ils s'interrogent et veulent quitter leur poste lorsqu'une bergère vient à leur rencontre. Elle renverse le cours des choses, motive les soldats pour qu'ils engagent le combat même si la bataille semble perdue d'avance et que la mort s'avère la seule issue possible.

Les œuvres écrites par Henri Pourrat durant la Grande Guerre sont typiques d'une certaine production de guerre, elles exacerbent le sacrifice des soldats auvergnats et leur élan patriotique mais pas seulement, puisqu'Henri Pourrat rappelle la dette de la France vis à vis de l'Auvergne. Selon l'auteur, cette région, confrontée à l'exode rural, est totalement abandonnée par l'Etat alors que ce dernier n'hésite pas à mobiliser ces hommes⁹⁹.

Un témoin du « front intérieur »

La Grande Guerre est considérée par Henri Pourrat comme une époque extraordinaire de l'histoire et se doit d'aider la population ambertoise à affronter un quotidien de la guerre toujours plus oppressant. En effet, il a conscience du sacrifice de la population civile auvergnate plongée dans une guerre qui l'engage dans quatre années de lutte, de pénurie, de deuil. L'historiographie française au milieu des années 1970 adopte une nouvelle approche du conflit autour des travaux de Patrick

⁹⁸ Lettre de Claude Dravaine à Henri Pourrat de 1916.

⁹⁹ Pierre Cornu, « L'Auvergne dans la Grande Guerre. *Les Montagnards* d'Henri Pourrat et la rhétorique de la dette », *op. cit.*

Fridenson car elle permet « de braquer le projecteur sur la face cachée de la guerre : la vie à l'arrière, en fait le front de l'intérieur ».¹⁰⁰ Cette approche s'intéresse à une réflexion globale concernant l'arrière où ce « front intérieur » ne mobilise plus seulement les soldats mais l'ensemble de la société française. Ce changement de paradigme permet de saisir les liens vigoureux qui existent entre le front et l'arrière comme l'évoque le discours de René Viviani dans son appel des femmes françaises.

Il faut sauvegarder votre subsistance, l'approvisionnement des populations urbaines et surtout l'approvisionnement de ceux qui défendent, à la frontière, avec l'indépendance du pays, la civilisation et le droit. Debout, Femmes françaises, jeunes enfants filles et fils de la Patrie ! Remplacez sur le champ du travail ceux qui sont sur les champs de batailles.¹⁰¹

Le champ de bataille fait alors écho avec le champ de travail où la mobilisation civile doit être à la hauteur de la mobilisation militaire.

Cette porosité entre les deux sphères (sphères militaire et civile) est omniprésente dans les œuvres d'Henri Pourrat, notamment lors de ses étapes de rédaction où l'enquête représente un point essentiel de son travail. En effet, pour respecter au mieux les réalités du front, Pierre Armilhon joue un rôle considérable auprès de l'auteur, il l'informe sur les avancées des troupes françaises et sur le quotidien des poilus à travers leur correspondance. De plus, la convalescence de Pierre Armilhon à Ambert et ses longues discussions avec l'auteur lui permet d'avoir l'idée de rédiger le cycle des *Montagnards*. Cette œuvre permet de comprendre comment le civil se réapproprie et réinterprète le militaire et de découvrir la complexité de rapport des civils aux affaires militaires. *Les Montagnards* débutent sur une réflexion sur la petite patrie et les personnages sont divisés en deux groupes. Le premier rassemble les vivants, dotés de prénoms, de noms et de surnoms en patois et le second regroupe les héros, les saints et les esprits. Les personnages de cette œuvre évoquent bien la porosité des sphères militaire et civile autour de Claude, le facteur mutilé depuis le début du conflit, qui apparaît comme le messager des vivants et l'annonceur des morts auprès des femmes. La montagne ambertoise regroupe trois figures de femmes : l'épouse inquiète, la veuve inconsolable et la jeune fille angoissée concernant son avenir.

On ne sait quoi met la peur dans le corps.

Dans le pays les gens ont l'air de pauvres.

On est quasi sans nouvelles des hommes.

¹⁰⁰ Patrick Fridenson (sous la dir.), *L'autre front, 1914-1918, op. cit.*

¹⁰¹ Appel de René Viviani, 6 août 1914.

Chaque matin, pour en avoir plus tôt,
Les métayères, une main au chapeau,
Guettent au vent le passage du Claude.
Il court tout bas de mauvais bruits de mort.¹⁰²

À travers *les Montagnards*, Henri Pourrat décrit les bouleversements où la guerre s'invite dans les vies, dans les foyers et les familles. Dans une lettre de 1918, l'auteur évoque les pénuries que connaît sa commune à la fin du conflit à son ami Georges Desdevises du Désert : « Chez nous, la question du pain domine la situation. Voici, par exemple, il y a huit jours. Samedi 250 gr. Dimanche : rien. Lundi : rien. Mardi : 300 gr »¹⁰³. Les travaux d'Henri Pourrat permettent de mettre fin à l'idée d'un cloisonnement entre front et arrière car l'expérience de guerre est un croisement et un entremêlement entre les sphères civile et militaire. Cela correspond parfaitement à l'idée de « *Home Front* »¹⁰⁴ et l'auteur met sa plume au service de la grande et de la petite patrie.

Mettre sa plume au service de la civilisation

En effet, l'auteur, pour réaliser ses différents travaux littéraires, mène une enquête minutieuse auprès de ses amis mobilisés au front et collecte les objets relatifs à la Grande Guerre (journaux, cartes postales, tickets de rationnement, médailles, diplômes militaires, coupures de presse...). Henri Pourrat n'est pas un cas isolé car de nombreux intellectuels ont cette volonté de collectionner comme le nationaliste Maurice Barrès ou son compatriote auvergnat Georges Desdevises du Désert. Ce dernier met en évidence dans son *Récit de guerre*¹⁰⁵, l'horreur et la barbarie allemande en rapportant le témoignage d'une infirmière, Mme Borel et dénonce les mauvais traitements subis par les prisonniers de guerre à la suite d'une rencontre avec l'un d'entre eux à Fourmies. Ce récolement lui permet d'accumuler les preuves à propos de la barbarie de l'ennemi et de leurs armes, lance-flammes et gaz asphyxiants. Ses *Albums de guerre*¹⁰⁶ regroupent des photographies dénonçant la violence des champs de bataille. Cette image de champs de bataille est reprise dans *L'Ouvrage 4* lors d'une vision eschatologique. De plus, l'universitaire clermontois nourrit une haine viscérale contre l'Allemagne car il reste traumatisé par la guerre de 1870. L'Ambertois et l'universitaire sont amis et correspondent durant le conflit et

¹⁰² Henri Pourrat, *Les Montagnards*, Paris, Payot, 1918, p.68.

¹⁰³ Georges Desdevises du Désert, *Récits de Guerre*, tome XIV, Folio 83 .

¹⁰⁴ Stéphane Audoin-Rouzeau et Jean-Jacques Becker (sous la dir.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Perrin, 2 vol.

¹⁰⁵ Georges Desdevises du Désert, *Récits de guerre* de 1914 à 1921, 22 vol.

¹⁰⁶ Georges Desdevises du Désert, *Albums de guerre*.

lors de l'armistice, s'inquiétant face à la situation internationale. Les deux hommes sont conservateurs et voient le conflit comme une guerre entre deux civilisations.

Dans *L'Ouvrage 4*, les troupes auvergnates sont opposées aux allemandes. Henri Pourrat décrit le conflit comme un affrontement entre « le germanisme et l'esprit universel conçu par la France »¹⁰⁷. Maurice Barrès, conservateur lui aussi, voit en la nation l'allégorie de la terre des morts. C'est de son humus que naît l'« énergie nationale »¹⁰⁸. La fin de *L'Ouvrage 4* retranscrit parfaitement cette allégorie. L'image de la résurrection des morts fait également écho à l'œuvre de Jacques Péricard¹⁰⁹, notamment, quand le personnage Jean-Marie appelle les morts avec la réplique suivante : « Debout les morts ». Cet épisode représente un petit miracle où le personnage et la patrie sont sauvés puisque l'ennemi est mis en déroute par les morts. Cette image du retour des morts est également reprise par l'intellectuel français Maurice Barrès car elle répond à l'angoisse de la société suite à l'invasion de l'ennemi sur le sol français, et à la nécessité d'enrôler les morts pour la victoire¹¹⁰. A la fin de ce drame, l'image des morts retournant à la terre est typiquement barrésienne¹¹¹. Le champ de bataille est présenté comme une terre aride, infertile et sans avenir comme l'explique l'historienne Carine Trévisan : « Pendant la guerre, dans son état qui semble perpétuellement boueux, elle devient vorace, dévoratrice, corrodant et submergeant les corps vivants. [...]; la destruction de la nature est un lieu commun du récit guerre »¹¹². De plus, dans les œuvres d'Henri Pourrat, la France est personnifiée par la jeune bergère, qui incarne une nation libre errant sur les champs de bataille. Pour l'Ambertois, Jeanne d'Arc est avant tout une Auvergnate qui fédère les identités locales et leurs sentiments¹¹³. Représentée sous les traits d'une femme mystérieuse qui fascine les soldats auvergnats, elle les empêche de quitter l'ouvrage allemand dans *L'Ouvrage 4*. À la fin de la pièce, elle apparaît comme une guerrière, symbole de renaissance et de résistance face à l'oppression¹¹⁴.

La démarche des deux auteurs, Claude Dravaine et Henri Pourrat, fait référence à Maurice Barrès qui a réalisé toute une collection d'ouvrages, *L'âme française et la Guerre*. Il est fasciné par le courage et l'héroïsme des soldats français

¹⁰⁷ Zeev Sternhell, Maurice Barrès et le nationalisme français, Paris, Fayard, 2000.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Jacques Péricard, *Debout les morts : souvenirs et impressions d'un soldat de la grande guerre. [II], Pâques rouges*, Paris, Payot, 1918.

¹¹⁰ Nicolas Beaupré, *Écrits de guerre 1914-1918, op. cit.*, p.370.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Carine Trévisan, *Les fables du deuil : la Grande guerre : mort et écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 2001 219 p., p. 120.

¹¹³ Pierre Cornu, « L'Auvergne dans la Grande Guerre. *Les Montagnards* d'Henri Pourrat et la rhétorique de la dette », *op. cit.*, p., 11.

¹¹⁴ Gerd Krumeich, *Jeanne d'Arc à travers l'Histoire*, Paris, Editions Albin Michel, 1993, 352 p.

qui ont connu le baptême du feu et représente l'un des plus ardents nationalistes¹¹⁵. Dans l'un de ces volumes¹¹⁶, Barrès explique que chaque soldat mort pour la patrie est un saint de la France et que Jeanne d'Arc symbolise la sainte de la patrie. *L'Ouvrage 4* est d'ailleurs dédié à l'écrivain. Les deux hommes ont également correspondu après la publication de *L'Ouvrage 4*, l'homme politique félicitant l'auteur ambertois pour son œuvre littéraire.

Je suis très touché que vous ayez bien voulu inscrire mon nom en tête de *L'Ouvrage 4*. Vous avez su très habilement mêler la vie réelle à la vie irréaliste et donner une voix aux sentiments intérieurs les plus élevés des soldats qui vivent dans la boue des tranchées. J'aime *L'Ouvrage 4* pour ce qu'il a de traditionnel et de poétique et aussi d'amitié pour tous ceux qui souffrent tellement pour nous tous.¹¹⁷

Henri Pourrat : le défenseur de la cause régionale auvergnate

L'image du guerrier qui sacrifie virilement sa vie avec bravoure est présente dans la plupart des représentations de la littérature de guerre. Le sacrifice symbolise, selon l'historien Georges L. Mosse, une épreuve de virilité¹¹⁸. Dans la littérature de guerre française cela permet la « mythologisation » de la guerre qui masque la réalité et sublime la mort. Collective ou individuelle, exhibée ou cachée, comme sacrifice, peur de la disparition et angoisse de l'anéantissement, la mort est omniprésente¹¹⁹. La littérature de guerre répond à un engagement patriotique et à l'idéologie « du culte des héros » autour de l'exaltation de la patrie sur un mode religieux. Elle représente une aide pour supporter le deuil et entretenir la mémoire des défunts¹²⁰. Durant le conflit, les pratiques religieuses sont bouleversées dans une France fortement marquée par la religion catholique, puisque la plupart des soldats ne reçoivent pas les derniers sacrements sur les champs de bataille et leurs âmes ne peuvent donc pas accéder au salut¹²¹.

Dans *L'Ouvrage 4*, l'abnégation des soldats est associée à la gloire guerrière. L'échec de la mort des soldats auvergnats est de ce fait transformé en triomphe et encourage le sacrifice afin de sauver la France. Cette pièce traite notamment du

¹¹⁵ Georges L. Mosse, *De la Grande Guerre au Totalitarisme*, op. cit., p. 87.

¹¹⁶ Maurice Barrès, *L'âme française et la guerre. 2, Les saints de la France*, Paris, Emile-Paul, 1915.

¹¹⁷ Lettre de Maurice Barrès à Henri Pourrat le 17 décembre 1917.

¹¹⁸ Georges L. Moss, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Abbeville, 1997, *De la Grande Guerre au Totalitarisme*, Paris, Hachette, 2015.

¹¹⁹ Nicolas Beaupré, *Écrits de guerre 1914-1918*, op. cit.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Guillaume Cuchet, *Le crépuscule du purgatoire*, Paris, A. Colin, 2005. (Préface de Philippe Boutry).

courage tragique. Sans espoir de victoire, la mort apparaît comme la seule issue. Les deux pièces refusent le caractère définitif de la mort et fait de l'échec un triomphe¹²².

Et il semble que la panique augmente là-bas, les Allemands s'écrasent dans les boyaux qu'engorge leur déroute. [...] En même temps éclatent, stridents et durs, les clairons de l'infanterie française ; et par la brèche arrivent en ruée, ainsi tantôt les hommes d'armes de la vision, baïonnette au canon, des chasseurs vieux et imberbes, pêle-mêle avec leurs officiers équipés comme eux.¹²³

En outre, le sacrifice du sang apparaît comme un devoir aux soldats auvergnats qui se préparent à l'accomplir et la victoire est permise grâce à la résurrection des morts.

Quatre, cinq hommes ressurgissent, pleins de sang et de terre, les yeux agrandis, avec des gestes de somnambules. [...] la bergère (au lieu de sa cape, elle est couverte d'une huque fleurdelisée, par dessus une armure) entraînant des hommes d'armes coiffés de chapeaux de fer semblables aux casques des chasseurs ; et leur silhouette rappelle celle des soldats qui étaient en chandail.¹²⁴

Le Puy-de-Dôme est connu pour sa ferveur catholique. A la veille de l'armistice, les poilus y sont vus comme des héros et des martyrs qui ont sacrifié leur vie pour la victoire et sont porteurs d'une dimension sacrée¹²⁵. Cette conception se retrouve dans *L'Ouvrage 4*. Cette dimension sacrificielle présente dans la pièce de théâtre est également véhiculée par la presse et les discours politiques. Le sacrifice y prend une dimension sacrée¹²⁶ largement renforcée, dans *L'Ouvrage 4*, par la présence de Jeanne d'Arc. De plus, l'héroïsme auvergnat est fortement exalté et de manière récurrente dans les œuvres d'Henri Pourrat¹²⁷ tout au long du conflit. Le soldat-paysan apparaît comme le véritable gardien de vertus et des valeurs françaises, défendant le sol ancestral¹²⁸. Henri Pourrat exalte l'identité auvergnate par l'intermédiaire de ces personnages qui sont des personnes ordinaires dans les *Montagnards* et dans *L'Ouvrage 4* où les personnages adoptent un langage simple. La thématique du soldat-paysan est récurrente durant la Grande Guerre afin d'exalter le

¹²² Jacqueline Genet, *Le théâtre de William Butler Yeats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995.

¹²³ Jeanne Lichnerowicz et Henri Pourrat, *L'Ouvrage 4 in La Revue Bleue*, 1917, p. 727.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Aline Fryszman, *La victoire triste ? : espérances, déceptions et commémorations de la victoire dans le département du Puy-de-Dôme en sortie de guerre (1918-1924)*, op. cit.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, op. cit.

¹²⁸ *Ibid.*

sacrifice des combattants¹²⁹. Les paysans sont les principaux protagonistes dans le conflit¹³⁰. Le soldat-paysan est le dépositaire des vertus de la race, le rempart de la patrie et le socle de la prospérité nationale depuis le XIX^e siècle. En France, l'angoisse face au déclin du monde rural victime de l'exode est relancée durant le conflit.

Dans la littérature de guerre, une image largement véhiculée est celle du paysan heureux de retrouver le contact de la terre¹³¹. Lors de la guerre de positions notamment, les nécessaires vertus d'attente et d'endurance rencontrent celles qui sont propres au monde paysan : la patience et la résignation, le courage et la bravoure. Ces qualités sont largement représentées dans *L'Ouvrage 4* et les « chansons de marche » apparaissent comme la vitalité mâle de la race, transfigurant la bourrée auvergnate en rituel guerrier¹³² :

Un' dans' plus chaude encor
Et qui vaut qu'on s'y crève,
Un' dans' plus chaude encor
Où l'on va d' tout son corps,
Cell' qui met l' feu au sang,
La vraie qui vous enlève,
Cell' qui met l' feu au sang
Pour peu qu'on ait du cran.¹³³

Les Montagnards se concluent par le retour des soldats dans leurs foyers ambertois mais l'auteur rappelle le besoin de soutenir cette région frappée par l'exode rural et durement touchée par la perte des bataillons auvergnats :

Voyez, Seigneur, dans le soleil levant
Les champs fumer sous les fermes fumantes.
Ah ! Sauvez-les jusqu'au jour de la France.
Ces gens de bonnes volontés, ces paysans,
Eux qui donnant leur sueur et leur sang,
Sauvent le monde et sa grande espérance !¹³⁴

¹²⁹ Jean-Luc Mayaud, Raphael Lutz, *Histoire de l'Europe rurale contemporaine : du village à l'État* : [actes du colloque international tenu à Lyon, 2-3 novembre 2005], Paris, A. Colin, 2006.

¹³⁰ Pierre Cornu, Jean-Luc Mayaud, *Au nom de la terre : agrarisme et agrariens en France et en Europe du 19^e siècle à nos jours* : actes du 23^e colloque de l'Association des ruralistes français, Paris, La Boutique de l'histoire, 2007, p.119-135.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Pierre Cornu, « L'Auvergne dans la Grande Guerre. *Les Montagnards* d'Henri Pourrat et la rhétorique de la dette », *op. cit.*, p.4.

¹³³ Fonds Henri Pourrat, HP1.

Cette dernière strophe fait encore une fois référence au nationalisme barrésien et permet à l'Ambertois de rappeler la dette de la France envers la petite patrie auvergnate.

*

Les œuvres écrites par Henri Pourrat durant la Grande Guerre s'inscrivent déjà dans le courant régionaliste qui prendra une forte ampleur après le conflit. Pour lui, le paysan est le fondement universel de l'Humanité¹³⁵ comme l'explique Anne-Marie Thiesse : « Dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale, Pourrat rédige beaucoup de textes théoriques sur l'âme auvergnate : il essaie de démontrer que les Auvergnats, malgré la lourdeur qu'on leur reproche, ne sont pas des rustres obtus »¹³⁶. L'auteur apparaît comme le trait d'union entre les sphères militaire et civile dont l'enquête minutieuse lui permet d'imaginer avec réalisme le quotidien des soldats et celui du front. Cela renverse alors totalement la légitimité accordée aux auteurs combattants, notamment dans les travaux de Jean Norton Cru¹³⁷ et nous permet de nous interroger sur le concept de « fronts intérieurs ». Par l'intermédiaire de ce paradigme, on peut étudier la manière dont la population gère un quotidien complètement bouleversé par le conflit et comment se fait l'appropriation du militaire par le civil.

Henri Pourrat ne cesse de s'interroger sur la notion de sacrifice depuis le décès de ses amis, Pierre et Jean, et celui de son frère Jean. En effet, le conflit bouleverse l'ordre des choses et renverse l'ordre des générations. L'inquiétude grandissante de l'auteur autour du mythe de l'exode rural, renforcée par les pertes humaines des bataillons auvergnats, fait de ses œuvres littéraires une réflexion sur les liens distendus entre la petite et la grande nation, entre régionalisme et nationalisme¹³⁸.

¹³⁴ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, Paris, Payot, 1918, 125 p., p.125.

¹³⁵ Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, op. cit.

¹³⁶ *Ibid.* p. 141.

¹³⁷ Jean Norton Cru, *Témoins*, préface et postface de Frédéric Rousseau, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2006.

¹³⁸ Nicolas Beaupré, « La Grande Guerre littéraire au prisme des régions », *Siècles* [En ligne], 39-40 | 2014, mis en ligne le 27 novembre 2015, consulté le 13 janvier 2016. URL : <http://siecles.revues.org/2714>.



Jeanne Lichnerowicz, appelée Yanka par ses amis, signait en littérature Claude Dravaine. Avril 1915.

Claude Dravaine au moment de sa collaboration à *l'Ouvrage 4*



Claude Dravaine dans sa maison auvergnate

che, ferme, qui ne se trouble ni ne ment devant le malheur ou la joie ; un sens exact des nuances, des proportions, des relations ; un talent de clarté, de mesure, de sincérité... Un style alerte, sans mollesse ni boursoufflure. Un art de la composition exceptionnel en Suède et grâce auquel ce roman n'est pas un assemblage de nouvelles, mais un roman, ce que nous appelons, en France, un roman.

Faut-il voir là une lointaine influence de notre art ? Les affinités françaises de Marika Stjernstedt ne sont pas douteuses ; elle a beaucoup vécu en France, et semble même y posséder des liens de famille. Elle nous connaît et nous comprend.

L'amitié française ne saurait souhaiter en Suède une interprète plus délicate, plus généreuse et plus vaillante. Une fois déjà, pendant la guerre, Marika Stjernstedt nous a rendu visite ; elle est la première femme étrangère que nos généraux aient accueillie sur le front. Rentrée dans son pays, elle y a publié un livre (1) tout rempli d'émouvants témoignages et de ces vives notations qui frappent par la couleur, l'accent, la force de la vérité. Elle a multiplié les conférences...

Elle est de nouveau parmi nous. Certes, elle compte en France beaucoup d'amis ; puissent ces lignes trop brèves contribuer à en accroître le nombre, et par delà le charme de la femme, révéler à ceux de nos compatriotes qui l'ignorent le grand talent de l'écrivain.

L. M.

L'OUVRAGE 4

A notre maître Maurice Barrès.

PERSONNAGES

LE SERGENT.
LE CLAIRON.
JEAN-MARIE.
THEVENON, dit JEAN-DU-PAIN.
PRADIER, dit JEAN-DU-VIN.
BONNEPOCHE.
MASSIEU, et trois ou quatre autres chasseurs à pied.
LA BERGERE.

L'intérieur d'un ouvrage allemand à demi-éventré ; troncs de chênes gris et de bouleaux argentés, éboulis de terre crayeuse. Portes d'abris rustiques avec des recherches de style munichoises, la croix de fer comme motif décoratif ; des inscriptions en gothique :

Fusilierregt n° 27, 1^{er} Bon, 3^{te} Comp^{le}

Tout le désordre d'un combat, des madriers, des ar-

(1) Traduit en français sous le titre : *L'âme de la France*, avec préface de M. Victor Margueritte.

mes brisées, des équipements, un accordéon, ça et là des morts. Peut-être une grosse arbalète à lancer les grenades.

Une dizaine de chasseurs, vieux et jeunes, achèvent d'organiser tant bien que mal l'ouvrage. Ce sont des montagnards aux figures frustes, quasi-placides, au geste lent et rare. Sauf un à la tête bandée de linges, tous ont le casque. Certains pour travailler ont jeté leur capote et sont en chandail. Quelques-uns déjà sont assis, le fusil entre les jambes comme avertis de fatigue ; d'autres mettent la dernière main à un barrage en sacs à terre ; puis ils s'assoieront eux aussi, ou même se coucheront pour dormir.

Il fait pleine nuit. Un brouillard glisse qui se déchire par moments en grands haillons. Alors la lune a de fantastiques éclairages. Tout est blanc, gris et gris-bleu. A travers un long créneau et par-dessus le parapet, on aperçoit loin à la gauche de basses collines où jaillissent les leurs violettes des obus explosifs. Un village brûle.

SCÈNE PREMIÈRE

LE CLAIRON. — Un qui ait du pain ? Toi, là ?

JEAN-MARIE. — Moi, non.

BONNEPOCHE, au clairon qui l'interroge d'un coup de tête. — Ni moi. Perdu ma musette.

MASSIEU. — Le Jean-du-Pain en a.

JEAN-DU-PAIN. — Et alors ?

LE CLAIRON. — Alors, si on prenait sa vie ?

JEAN-DU-PAIN. — C'est ça. Et au petit jour, avec quoi casser la croûte ?

LE CLAIRON. — Au petit jour ? On cassera autre chose au petit jour ! Les Boches seront là pour te payer une soupe aux coups de grenades !

MASSIEU. — C'est vrai, qu'est-ce qu'ils attendent, les Boches ?

BONNEPOCHE. — Ça viendra, va, t'en fais pas.

MASSIEU. — Bien oui, et si les copains ne sont pas venus avant... Il se ferait temps qu'on nous renforce !

JEAN-DU-PAIN. — Est-ce qu'on nous sait seulement là ? Ceux qu'on a envoyés en liaison se seront perdus dans ces boches de boyaux.

LE CLAIRON. — Faut les voir ces boyaux : une chatte n'y retrouverait pas ses chatons. Un embrouillement comme quand on rêve, oui, comme ces rêveries du Jean-Marie. Jean-Marie ! réveille-toi, bon sang ! Regardez-le, avec ces yeux, toujours, et son air de revenir des montagnes !

MASSIEU. — On serait dans notre secteur, croyez-vous qu'on s'y reconnaîtrait mieux par ce brouillard ? Ça vous éberlue, on y tourne, on s'y perd comme ces gens dont on raconte, — vous savez ces vieux dits, — qu'on leur a jeté un sort ou qu'ils ont touché du sureau..

Pause.

JEAN-MARIE. — Ça sent la brume, la fumée des

Petite patrie et Grande Guerre ***Le fardeau des jours de Léon Bocquet***

Chantal Dhennin-Lalart
HLLI, ULCO,
Université - Lille Nord de la France.

Léon Bocquet (1876-1954) fait partie des huit millions d'hommes mobilisés entre 1914 et 1918. Cependant, en raison de son âge – il a 38 ans au début de la guerre – et de ses problèmes de vue, il ne part pas sur le front ; il est affecté comme secrétaire d'Etat-Major au Ministère des régions envahies. De ce point privilégié d'observation, il voit défiler les douloureuses tentatives de percée dans le Nord de la France, sa petite patrie d'origine. Alors, lui qui n'est pas allé à la bataille, et qui ne peut témoigner des souffrances de l'homme combattant, se met à se solidariser intellectuellement avec les civils occupés, ceux du secteur de la zone rouge entre Armentières et Lens. C'est là où il a grandi ; c'est de là qu'il a choisi très vite de s'enfuir pour découvrir Lille, l'Italie, et surtout Paris. C'est à cette région, néanmoins, qu'il consacre son premier roman, l'œuvre qui aujourd'hui le résume et le caractérise le mieux : *Le fardeau des jours*. Son écriture cherche à témoigner du vécu des populations rencontrées durant sa jeunesse et souffrant de la guerre. Les poèmes, les préfaces pour des écrivains amis et les récits imaginaires sont oubliés pour l'instant : Léon Bocquet se consacre à la rédaction de son roman qui est publié à la sortie de guerre, en 1924, chez Albin Michel¹³⁹.

Le fardeau des jours décrit la petite patrie resserrée autour de Marquillies, qui fut celle de l'enfance de Léon Bocquet et qu'il a quittée au début du XX^e siècle avec soulagement. Elle est devenue à la sortie de guerre un lieu de ruine matérielle et de cataclysme dans les vies personnelles. Le roman de Léon Bocquet correspond, à chaque page, à la description du Mal absolu tel que Georges Bataille le rapporte dans son essai *La Littérature et le Mal*¹⁴⁰. Le Mal est, selon Georges Bataille, une nécessité d'écriture car « c'est en mettant le lecteur dans la perspective d'une histoire qui tournera mal pour ceux auxquels il s'intéresse, c'est devant cette perspective désagréable qui crée une tension, que la littérature évite d'ennuyer le lecteur »¹⁴¹. De fait, *Le fardeau des jours* n'ennuie pas le lecteur. Il montre la petite patrie dans son aspect positif lors des retrouvailles avec le lieu d'origine. Mais il souligne aussi l'effroi de la guerre, accentué par la mauvaise conscience de Léon Bocquet. En effet, l'écrivain vit à l'aise dans le Paris de la Grande Guerre alors que son « petit pays »

¹³⁹ Léon Bocquet, *Le fardeau des jours*, Paris, Albin Michel, 1924.

¹⁴⁰ Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*. Entretien entre Georges Bataille et Alain Dumayet: « La littérature et le Mal », 1958, www.ina.fr, consulté le 10 septembre 2016.

¹⁴¹ *Ibid.*

est la proie des invasions et de l'occupation. Dans le roman, le personnage de Bécu, dur à la tâche, celui d'Arthur, le bureaucrate, et enfin celui de Narcisse qui n'a pas pu effectuer son service armé pour raisons physiques traduisent ces sentiments contrastés. La petite patrie de Léon Bocquet représente à la fois un territoire, une histoire et des individus.

Nous essayerons de voir comment le roman rend compte du « pays » d'origine de Léon Bocquet, le pays de Weppes, où il a vu le jour en 1876 en nous attachant à la peinture d'un milieu social rural aisé, brisé par le conflit mondial, amer d'avoir tout perdu. Nous envisagerons aussi la manière dont une œuvre littéraire peut témoigner de la ruine d'une petite patrie par ce mal absolu qu'est la guerre.

Le pays de Weppes : la petite patrie de Léon Bocquet selon *Le fardeau des jours*

Léon Bocquet a contribué à la *NRF – Nouvelle Revue Française* - dès le premier numéro de la revue en 1908. Ses relations avec André Gide, le prescripteur omnipotent du contenu des articles, s'étant envenimées très vite, Léon Bocquet se cantonne dans la présentation des nouveaux ouvrages qui paraissent. Il est, durant des dizaines d'années, chroniqueur littéraire de la *NRF*. Fréquentant les salons du Paris des dandys et les cercles en vogue, l'auteur est au courant des tendances et, par conséquent, le contraste est étonnant entre cette existence faite des bruits de la capitale et son roman à rebours de ce parisianisme.

Le régionalisme de Léon Bocquet

Dés avant la guerre, quand il vit dans le Nord, Léon Bocquet se comporte en écrivain régionaliste militant. Cela ne lui suffit pas et il fonde *Le Beffroi* en 1900. Il y fait preuve d'engagement auprès des jeunes amis qui collaborent avec lui à la revue¹⁴². Il se passionne pour le sentiment flamand dans 45 sonnets intitulés *Flandre*, parus en 1901, et qui sont un hymne à sa région. Les premiers vers débutent par le constat d'un élan inabouti : « Flandre / Fièrre de sa puissance et de l'avènement, / Mais déchue [...] »¹⁴³ Puis, en mouvement crescendo, la Flandre retrouve force en la vie : « J'ai soulevé le deuil de tes longs voiles gris / [...] Et ta beauté renaît, et bonne tu souris. »¹⁴⁴ C'est par ses ouvriers et ses mineurs que la région récupère une aura qui la distingue des autres lieux fréquentés par le poète : « J'aime, au point d'en

¹⁴² Jacques Landrecies, « Bibliographie succincte », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, n° 41, juin 2003, p. 7-8.

¹⁴³ Léon Bocquet, *Flandre*, Paris, édition En la Maison des Poètes, 1901, p. 9.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

souffrir, tes pâles crépuscules. »¹⁴⁵ Et l'empathie est devenue telle, avec ce Nord cependant industriel et triste, que l'auteur demande à y finir sa vie et à y être enterré :

Sous vos lampes du soir aux pâleurs de veilleuses,
Du lin de mon pays, tramez, bonnes fileuses,
En rêvant du passé, la toile d'un linceul.
[...] Mort, j'y dormirai bien, et je serai moins seul
Dans l'œuvre de vos mains, travailleuses de Flandre.¹⁴⁶

Flandre apporte à l'auteur une consécration régionale ; mais le poète aspire à plus. Il contribue à *L'Echo du Nord* comme critique d'art (1902-1924) ; et son militantisme, qui le porte à valoriser l'art septentrional et à critiquer le déracinement physique et éthique des artistes du Nord, montre les ambitions d'un jeune homme doué qui veut ouvrir son horizon intellectuel. En 1905, il appelle au développement de la Société Septentrionale des Beaux Arts, ouverte à Lille grâce à l'artiste Pharaon de Winter et à François Benoît, professeur d'histoire de l'art à la Faculté Libre de Lille, et présidée par le peintre Carolus Duran. Ce petit milieu, déjà porteur en 1905 des valeurs de la tradition, ambitionne que « la large bannière flamande flotte comme une noble revendication de régionalisme et de traditionalisme »¹⁴⁷. Le régionalisme, alors, a pour visage Albert Samain dont Léon Bocquet écrit la bio bibliographie : *Albert Samain, sa vie, son œuvre*.

Un autre recueil de poèmes, *Les Cygnes noirs*, paru en 1906, vante encore le pays de sa jeunesse qu'il a quitté pour partir vivre à Lille : « Mon Dieu, j'aurais dû vivre où vous m'aviez fait naître »¹⁴⁸. Mais les titres de quelques poèmes, « Au vent du Large », « Regrets » et « Désirs », disent l'envie d'horizons plus lointains. Ainsi, en dépit de ses sympathies régionales et de son engouement pour ce qui est local, Léon Bocquet part faire « le voyage en Italie » en 1907 puis il s'installe à Paris en 1909. Pourtant, ce ne sont ni la vie parisienne, pourtant goûtée avec volupté, ni le dandysme affiché, voire même affecté, de l'écrivain qui le détournent de son élan régionaliste. Le moteur, désormais, de l'écriture de Léon Bocquet est Francis Jammes, le chantre d'une poésie du terroir qui érige la simplicité comme mode de relation avec l'autre et avec les paysages. « Les ciels de ton pays, les eaux et les bois verts, / Que tout cela frissonne et rêve dans tes vers. [...] / Jammes, tu m'as donné ces conseils. Et c'est vrai. »¹⁴⁹ Ce qui a trait aux origines fait dorénavant partie de

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴⁷ Philippe Lançon, « La place de la Flandre dans la poésie de Léon Bocquet », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, *op. cit.*, p. 9-19.

¹⁴⁸ Léon Bocquet, *Les Cygnes noirs*, Paris, Mercure de France, 1906, p. 38.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 162.

l'imaginaire de Léon Bocquet, et surtout ce village du sud-ouest lillois, Marquillies, qui fut l'environnement et le cadre du poète, « La Flandre natale et la ville d'usines où se passa son adolescence »¹⁵⁰.

Léon Bocquet à Paris : un critique militant

Léon Bocquet a entretenu des amitiés, tout au long de sa vie, avec de nombreux écrivains et artistes. Ce qui l'a frappé, c'est que beaucoup d'entre eux sont victimes de l'incompréhension du public et de leur entourage. Ces hommes maudits, ces *Destinées mauvaises*¹⁵¹ comme il les appelle, sont celles d'Hégésippe Moreau, de Tristan Corbière, de Léon Deubel, de Pierre de Querlon et de Guy Jarnouin de Villartay ; tous ont en commun le malheur. Moreau se suicide à 28 ans ; Corbière décède de privations à 30 ans ; Deubel se donne la mort à 34 ans, ne supportant plus la pauvreté ; Querlon s'adonne avec outrance au travail et aux plaisirs ; Villartay ne vit que 27 années, toujours malade¹⁵². Dans l'ouvrage qu'il leur consacre Bocquet explique la littérature ne doit rechercher l'excès ni dans le domaine politique, ni dans le domaine social¹⁵³. Il fait aussi l'éloge du pays natal et de la nature¹⁵⁴. *Les Destinées mauvaises* devaient être publiées en 1914 mais le trop grand classicisme des points de vue de l'auteur – et la guerre - retardent la parution de cet ouvrage.

Critique littéraire, certes, mais aussi critique d'art, Léon Bocquet s'intéresse aux salons et aux contributions picturales et iconographiques de son temps. Le nombre de ses propres portraits, peints ou gravés, témoigne d'ailleurs de ses relations personnelles avec les artistes du début du XX^e siècle¹⁵⁵. Dans ses rubriques, il prend régulièrement position en faveur des artistes septentrionaux. Une recension des articles de Léon Bocquet consacrés à l'art, effectuée par Marie-Noëlle Secret, permet de dénombrer 150 textes, au moins. Ses choix esthétiques sont clairement identifiables, ils se résument dans « une éclatante affirmation régionaliste exprimée par des tempéraments divers »¹⁵⁶. Véritable « autorité normative »¹⁵⁷, Léon Bocquet façonne l'identité régionale artistique, représente et défend sa province et sa petite patrie, et, en lien avec ce « processus d'autolégitimation », il implique des « discours

¹⁵⁰ Léon Bocquet, *Albert Samain, sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1938, p. 140.

¹⁵¹ Léon Bocquet, *Les destinées mauvaises*, Amiens, éditions Edgar Malfère, Bibliothèque du Hérisson, 1923.

¹⁵² Paul Renard, « *Les destinées mauvaises* : Léon Bocquet ou le critique apitoyé », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord - Pas-de-Calais, *op. cit.*, p. 39.

¹⁵³ Isabelle Mayaud et Séverine Sofio (dir.), « Nouveaux regards sur la critique d'art au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, n° 40, automne 2015, p. 15-16.

¹⁵⁴ Paul Renard, « *Les destinées mauvaises* : Léon Bocquet ou le critique apitoyé », *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁵ Peintres et sculpteurs ayant représenté Léon Bocquet : Joseph Chaleur, 1903, 1904 ; Lucien Jonas, 1907, 1912 ; Emile Bernard, 1909 ; Julien Duvocelle, 1910 ; Octave Roetsaert, 1921 ; Eugène Dété, 1922 ; Léon Cassel, 1924 ; Jules Joëts, 1938. *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord - Pas-de-Calais, *op. cit.*, p. 44, 45.

¹⁵⁶ *Echo du Nord*, 26 février 1905.

¹⁵⁷ Isabelle Mayaud et Séverine Sofio (dir.), *op. cit.*, n° 40, p. 92.

de justification et de positionnement »¹⁵⁸ en faveur de la renaissance régionaliste. Un de ces artistes, Jules Joëts, originaire de Saint-Omer, se voit accorder une place de choix au sein de cette sensibilité régionaliste : « Il est bien inutile d'aller au loin quérir des motifs et des scènes qui se déroulent aussi pittoresques et intéressantes aux yeux de qui sait regarder et voir dans leur propre pays. »¹⁵⁹

Pendant la Première Guerre mondiale, Léon Bocquet, dans le cadre de son poste de secrétaire d'état-major, connaît les destructions allemandes qui ont anéanti la Belgique et le Nord de la France. C'est donc pleinement conscient des ruines qui, déjà, ont brisé sa petite patrie, que Léon Bocquet écrit *L'agonie de Dixmude*. La préface de cet ouvrage de 1916 éclaire sa revendication régionaliste en dépit des traditionnels salons qui continuent à agiter le monde parisien et que Léon Bocquet fréquente :

Mais un artiste, Léon Cassel, avait aimé Dixmude, sa physionomie, ses béguines, ses quais plantés d'ormes et de platanes, son ciel de grisaille, son ombre et son silence. Il en avait fixé sur la toile, avec une religieuse émotion, les aspects tranquilles, les verdure, les façades centenaires, la beauté secrète et l'âme insoupçonnée. Grâce au prestige de l'art, un peu de la chère défunte renaît fidèlement aujourd'hui de l'horizon de sang et de feu où semblent agoniser les Flandres.¹⁶⁰

Cette préface de *L'agonie de Dixmude* sonne comme un manifeste. Elle signale une conception géohistorique¹⁶¹ de la petite patrie – un territoire, marqué par les événements de son passé, fabriqué par les interactions entre ses dimensions géographique et historique, et ouvrant sur une analyse sociétale sur le temps long et à différentes échelles – mais n'est accompagnée, curieusement, d'aucune réflexion esthétique, si ce n'est la mince allusion à « une religieuse émotion ».

Le fardeau des jours : un roman régionaliste à succès

Ecrire sur les hommes et les femmes de sa région natale, donner à voir l'intense misère des réfugiés qui sont partout de trop dans les communes d'accueil, décrire un attachement puissant à sa petite patrie envahie et désormais ruinée, voilà la problématique et le contenu du *Fardeau des jours*, écrit durant l'immédiate sortie de guerre et publié en 1924 chez Albin Michel. Ainsi, ce qui deviendra le régionalisme littéraire de Léon Bocquet se met peu à peu en place. Se fondant sur la parole des exilés, sur les journaux de guerre, sur les abondantes collections de

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵⁹ *Echo du Nord*, 19 mai 1914.

¹⁶⁰ François Robichon, « Léon Bocquet, critique d'art », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord - Pas-de-Calais, op. cit., p. 50.

¹⁶¹ Christian Grataloup, *Introduction à la géohistoire*, Paris, Armand Colin, 2015.

photos de ruines du Nord traumatisé par les incendies et les tirs de l'artillerie, Léon Bocquet intègre l'accent d'un terroir qu'il avait sans doute envisagé d'abandonner à jamais, tant les cercles littéraires de la capitale lui étaient devenus familiers.

L'emploi du patois picard chez Léon Bocquet dans *Le fardeau des jours*, un texte écrit dans un français académique, intrigue ses contemporains tout comme les critiques aujourd'hui. Les termes picards, venus de l'enfance de Léon Bocquet, ne sont cependant pas nombreux. On en dénombre quarante-trois en tout¹⁶². Ces termes picards appartiennent à des domaines spécifiques : le vocabulaire familier des objets du quotidien (gingas, grauet, botteloir, rhabillure, etc.), le vocabulaire des verbes de la vie rurale (déplaquer, trouver, cacher, fouir, etc.), le vocabulaire des émotions diffuses, difficiles à extérioriser (mentirie, indigne, brisac, camanette, etc.), le vocabulaire des spécificités de la petite patrie (creuse, surelle, le vèpre, droule, buresse etc.). « Tout y est de première main et chaque mot trouve sa place avec naturel », nous dit Jacques Landrecies, le spécialiste de Léon Bocquet :

Telle qu'elle se présente [...] cette Flandre n'oblige Bocquet à faire le sacrifice d'une langue, ni de l'autre. [...] Elle révèle l'attachement de Léon Bocquet à ses deux patries et le besoin impérieux de ne jamais se couper de l'une ou de l'autre. [...] Ainsi, les termes locaux font leur apparition. [...] Au fil du texte, se dessine une Flandre au caractère plus marqué, une Flandre qui ose dire son nom.

Cette contradiction linguistique est vécue sans drame, mais provoque un certain embarras. Elle pose en effet de façon latente le problème du positionnement de l'écrivain régionaliste de langue française face à son parler local. En zone d'oïl, ce sujet s'avère délicat. [...] Le recours occasionnel à la création en langue régionale, solution de bon sens apparent, outre ses difficultés propres, comporterait un risque redoutable, celui d'un possible déclassement.¹⁶³

¹⁶² barbieuse (qui fait la barbe), p. 20 ; gingas (toile à matelas), p. 22 ; marouette (variété malodorante de camomille sauvage), p. 23 ; déplaquer (coller), p. 28 ; toudis (toujours), p. 30, p. 200 ; esquiné (fatigué), p. 34 ; touiller (mélanger), p. 37 ; ramoncelé (fripé, mis en boule), p. 38 ; grauet (fourche), p. 45 ; creuse (sentier), p. 60 ; cru (froid humide), p. 64 ; cacher (chercher), p. 68 ; trouver (trouver), p. 68 ; saquer (tirer), p. 71 ; fouir (bêcher), p. 72 ; mentirie (mensonge), p. 89 ; pourchi (porcherie), p. 91 ; cruau (mauvaise herbe), p. 105 ; fouir (bécher), p. 107 ; bourler court (manquer), p. 111 ; courtil (jardin potager), p. 112, p. 234 ; botteloir (instrument destiné à mettre en botte le tabac), p. 113 ; paour (individu lourd et grossier), p. 116 ; rhabillure (vêtement), p. 195 ; fêt à fêt (au fur et à mesure), p. 199 ; indigne (vilain garnement), p. 199 ; brisac (qui abîme, qui détruit, par maladresse), p. 199 ; beutier (conducteur de bœufs), p. 200 ; être en prousse (être fâché), p. 200 ; mitan (milieu), p. 201 ; busier (réfléchir en se tracassant), p. 201 ; alloquant (bougeant), p. 225 ; le vèpre (le soir), p. 229 ; débocher (défaire), p. 243 ; lusoter (flâner), p. 243 ; cuvelot (grande bassine), p. 243 ; buresse (femme de ménage faisant la lessive), p. 243 ; droule (femme de mauvaise vie), p. 255 ; marmotter (marmotter), p. 266 ; couet (marmite), p. 271 ; surelle (oseille), p. 271 ; décarocher (être fou), p. 298 ; camanette (bavarde), p. 339.

¹⁶³ Jacques Landrecies, « Régionalisme en langue française vs langue régionale », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, *op. cit.*, p. 59-66.

Cette veine régionaliste est prétexte à un conservatisme esthétique et littéraire. Sur le plan pictural, ne sont jamais cités comme originaires du Nord Henri Matisse, du mouvement fauve, Henri Le Fauconnier, peintre cubiste, Marcel Gromaire, l'homme de la couleur, et Auguste Herbin au style plastique si particulier. Ces artistes, aujourd'hui considérés comme porteurs d'idéaux novateurs, n'ont pas fait l'objet du panthéon artistique de Léon Bocquet alors que le Lillois Pharaon de Winter, aux œuvres de facture classique, fait partie des élus. Sur le plan littéraire, point de modernité non plus dans les choix de Léon Bocquet. Il est pour Mallarmé et pour « cette rhétorique qui jusqu'à présent faisait l'ossature de notre poésie, pour ce développement oratoire qui formait l'épine dorsale de tout poème et même de la plus fugitive chanson »¹⁶⁴. En cela, il s'oppose à André Gide qui « préfère chez Verlaine, et déjà chez Hugo, chez Lamartine, chez Mme Desbordes-Valmore, chez Baudelaire surtout, les accents ineffablement suaves de leur littérature »¹⁶⁵.

Deux styles, deux visions de la vie en couleur, deux esthétiques et deux audaces, que celles opposant André Gide à Léon Bocquet. Et pourtant, à l'heure des comptes relatifs aux ventes de livres, le régionaliste Bocquet l'emporte durant la décennie 1920. Ces éléments témoignent, entre autres, du regain du régionalisme qui se développe, au moins dans toute la France et toute la Belgique, comme un succédané des effets de la guerre. Ami de Francis James, influencé par Emile Verhaeren, Léon Bocquet est de cette veine. Curieusement, lui qui avait fui sa région natale pour ne plus être « un homme du Nord », lui qui n'avait pas été un soldat ayant vécu dans sa chair le drame du front, a su très bien dire et le Nord et la guerre et sa petite patrie martyrisée par la Grande Guerre.

Une petite patrie dévastée par la guerre et ses conséquences

Comparés aux récits authentifiés et aux témoignages précis des individus¹⁶⁶ qui s'autorisent à parler de la Grande Guerre pour avoir vécu 1914-1918 dans leur chair, les mots du Parisien Léon Bocquet, ensemble poésie et tourment, n'en sont pas moins légitimes bien qu'ils soient puisés dans l'imaginaire.

¹⁶⁴ André Gide, Conférence – première de la série moderne – prononcée au théâtre du Vieux-Colombier, à Paris, le 22 novembre 1913, note de bas de page, S. 1.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Félicien, Henri et Léon Verly, *C'est là que j'ai vu la guerre vraie*, Parçay-sur-Vienne, Ed. Anovi, 2006.

Paule Huart-Boucher, 1914-1918, *Une famille dans Lille occupée*, *Journal de Marie-Thérèse*, Lille, Les éditions familiales, 2012.

Religieuse anonyme des Dames de Saint-Maur, *La vie à La Bassée d'octobre 1914 à avril 1915*, La Bassée, non édité, 1915.

Jean Carle, *Biographie de Jean Carle*, Illies, non édité, vers 1940.

François Rucho, *François Rucho*, Illies, non édité, vers 1960.

Les apports conjoints de l'histoire et de la littérature

A l'ère des commémorations du Centenaire de la Première Guerre mondiale, il convient de privilégier les documents historiques tirés des archives militaires, départementales et communales, de faire parler les témoignages directs venant des soldats, des civils impliqués dans la guerre ainsi que leurs familiers, de rechercher des éléments qui prennent sens dans une série dont la pertinence est jugée à l'aune de sa représentativité. Les domaines littéraire et historique sont si clivés que l'histoire se méfie de la littérature et que la littérature ignore l'histoire et la hiérarchisation des sources. Pourtant, *Le fardeau des jours* de Léon Bocquet porte en lui histoire et littérature, soumission à l'interrogatoire des exigences documentaires, d'une part, et représentation esthétique de la fiction, d'autre part.

La petite patrie spécifique du pays de Weppes, étudiée par Léon Bocquet, fait la démonstration des apports de la littérature à un pan de l'histoire. Territorialement, les villages cités - Herlies, Marquillies, Wicres, Illies, Don, Fournes, Sainghin, Ennevelin - appartiennent au canton de La Bassée (ou se trouvent à sa périphérie), le lieu d'enfance de l'auteur. L'écrivain cite donc des localités réelles et une étude attentive de la géographie du retour des réfugiés chez eux après la Grande Guerre présente un itinéraire réalisé par les évacués grâce à une connaissance approfondie du terrain. Certes, les personnages sont inventés et il est certain que la longue liste des propriétaires d'Oresmieux n'a pas connu de Bécu-Vasseur, un nom local, qui n'est pas celui de gros propriétaires terriens. Pourtant, à la fois réaliste et inventé, le pays de Weppes du *Fardeau des jours* est assurément une vraie petite patrie comme il en existait d'innombrables durant le premier XX^e siècle dans le Nord, en France, voire même en Europe.

Son horizon géographique restreint est celui des petites gens qui, sans la guerre, auraient peu voyagé¹⁶⁷. Les systèmes logistiques y sont spécifiques du début des années 1900 : gares et wagons des voies traditionnelles des grandes lignes ou des lignes de Decauville, canaux enjambés par des ponts aux arches métalliques élancées, gués de fortune qui subsistent encore ça et là, routes empierrées, terreuses, pavées et tortueuses ainsi que les drèves aux arbres alignés¹⁶⁸. Les lieux-dits, hameaux et estaminets sont autant de repères de convivialité, autant de centres de loisirs et de rencontres¹⁶⁹. Les vergers entourent les grosses fermes ou jouxtent maisons et jardins des ouvriers ou des manouvriers pour qui ils servent d'appoint pour une nourriture variée et saine¹⁷⁰. Ainsi vu sous l'angle littéraire, la petite patrie obéit à des critères de norme, de règle et de modèle auxquels les historiens peuvent

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 15-16.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 46.

souscrire, pour peu qu'ils comparent entre elles les petites patries bretonnes ou flamandes, serbes ou portugaises, terroirs d'origine des combattants confrontés aux tirs et aux ordres d'attaques des lignes des parapets.

L'invention de la saga Bécu-Vasseur dans Le fardeau des jours

Les figures des protagonistes sont magistralement campées : le vieux Bécu, sorte de bête de somme, attelé la charrette du retour des évacués ; la jeune Angèle qui se meurt de la grippe espagnole ; l'abbé Pastoureau, désenchanté devant tant de souffrances accumulées ; Berlou, le soldat revenu de la guerre estropié ; Mélanie, la femme culpabilisée ; Anthyme et tant d'autres, réfugiés rentrés de leur exode urbain avec des idées nouvelles ; les Bécu-Vasseur, riches fermiers se sentant déclassés. Tous offrent des évocations-types qui nourrissent nos interrogations sur la Grande Guerre. *Le fardeau des jours* raconte le traumatisme vécu par les populations évacuées de leur petite patrie et dont les autorités ignorent la réalité des souffrances passées, endurées durant le grand exode forcé, comme celles, présentes, liées à la privation de tous leurs biens et par conséquent de leur dignité.

Mais, en dehors de ce sujet essentiel qui justifie le titre du roman, sont développés de nombreux thèmes secondaires, historiques, anthropologiques et sociétaux. Historiques : la ligne de feu est devenue zone rouge, inhabitable tant les échanges d'artillerie ont été violents. Les travailleurs civils ou brassards rouges sont affectés malgré eux au service des Allemands. Plus tard, des campements sont installés dans cette petite patrie à la fin de la guerre, pour les comités de secours pour le ravitaillement américains, hispaniques et hollandais. Anthropologiques : Léon Bocquet évoque le rachitisme de ceux qui ont souffert de dénutrition, les déficiences physiques et handicaps de toutes sortes. Beaucoup de gens sont victimes d'hallucinations, d'autres ont perdu leurs repères dans ce territoire ruiné et dévasté. Sociétaux : certains sont tentés par l'idéal communiste, on rejette impitoyablement les personnes de « mauvaise conduite ». On porte un regard désabusé sur les étrangers pourtant venus en renfort pour déblayer les dommages de guerre. Les femmes paient un lourd tribut à cette fin de guerre : on impose de force le mariage aux filles et la rébellion de la communauté féminine est bien timide.

Un siècle après la Première Guerre mondiale, il apparaît que l'invention de la saga des Bécu-Vasseur développe les sujets majeurs du centenaire de la Grande Guerre dans le Nord de la France. La guerre, en effet, a été dure pour les populations locales dont la terre s'est trouvée sur les champs de bataille. Leur réintégration dans ce monde déshérité s'avère difficile. L'ouvrage de Léon Bocquet, articulé autour de la petite patrie et de la Grande Guerre, hier entaché de conservatisme littéraire régional, est à présent au rendez-vous des historiens locaux et des historiens

scientifiques qui, tous avec des méthodes et des écritures différentes, retracent les parcours et récrivent les thèmes qui ont fait en 1924 le succès du *Fardeau des jours* de Léon Bocquet.

Les représentations d'une société désemparée : un constat d'échec

Le fardeau des jours est le roman d' « une société qui se débat en situation de crise dans un monde qu'elle ne reconnaît plus »¹⁷¹. Cette société est celle de l'enfance de Léon Bocquet, une communauté rurale et industrielle du sud-ouest de Lille, qui vit dans le pays de Weppes. Elle est marquée par la précocité et la fragmentation industrielles du XIX^e siècle et caractérisée ici par une situation de cluster. Les grandes fermes ont très tôt, dès les années 1840, bénéficié d'une évolution agro-industrielle technologique. Grâce aux machines à vapeur, on y transforme rapidement les productions de betteraves, de lin et de chicorée ce qui génère de la compétitivité et de la croissance économique. Parallèlement, cette région voit l'avènement du prolétariat ouvrier¹⁷². Ces méthodes et cette évolution se propagent aux autres activités locales, notamment aux services et à l'artisanat. La Grande Guerre, cependant, vient briser l'élan entrepreneurial des grandes familles et supprime le travail des ouvriers appartenant aux milieux modestes.

La situation de crise évoquée par *Le fardeau des jours* est donc celle d'une déchéance. Les Bécu-Vasseur sont, dans le roman de Léon Bocquet, les représentants de cette classe possédante désormais désargentée. La famille des agro-entrepreneurs de la cense d'Oresmieux, tenant le haut du pavé autrefois, c'est-à-dire avant la guerre, est dorénavant réduite à quémander l'aide publique des *misses* américaines de l'YMCA qui circulent dans la région sinistrée, distribuant volailles et nourriture¹⁷³ :

Chacun pestait contre le Gouvernement qui lésinait, contre ces floppés d'avocats du diable qui entraient dans le jeu afin de tondre les brebis bêlantes, contre les greffiers des Commissions arrangeant les affaires au gré des sympathies ou des recommandations, contre les ministres et les hauts fonctionnaires qui, là-bas, à Paris, menaient vie joyeuse au détriment des seuls ayants droit¹⁷⁴.

Or, pour les Bécu-Vasseur, le fait de devoir tout attendre des réparations promises par l'Etat est un signe patent de décadence :

¹⁷¹ Janine Hache, « D'un roman à l'autre, d'une guerre à l'autre », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, *op. cit.*, p. 23.

¹⁷² Archives privées de la famille Carle, d'Illies, mettant en évidence la précocité entrepreneuriale des Scalbert, des Bernard et des Peuvion qui se sont succédé dans le domaine de l'Ecuelle.

¹⁷³ Léon Bocquet, *Le fardeau des jours*, *op. cit.*, p. 108.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 249.

Une batteuse à lessive, j'en avais une, avant la guerre et du beau linge à y mettre : des paires de draps, des chemises à la douzaine, des taies d'oreillers, des nappes, des serviettes. Et lorsque tout cela s'étalait à blanchir dans la pâture, il y en avait un parc sur l'herbe. Les passants se dérangeaient pour compter les pièces. J'étais fière. La Poldine bigornait et bisquait, ces fois-là. Maintenant, elle et nous, c'est pareil : des loques et des fouffes, jours ouvrants et dimanches. Tout tient dans une marmite.

On ne manquait de rien à Oresmieux, en ce temps-là. Lard au saloir, pain et beurre à table, bière et vin à la cave. C'était une bonne cense. On y venait avec plaisir. Les boches ont bien bâfré et bu à notre santé. Elle dénombrait le mobilier abondant qui avait été le sien : buffets à vaisselle, coffres à linge, armoires à provisions. Tout cela plein à déborder.

En détail, la fermière dépossédée énumérait l'attirail du ménage. Elle récapitulait des séries d'objets plus précieux à cause de leur valeur sentimentale : les antiques assiettes à fleurs rouges en faïence de Strasbourg, les lourds plats de mariage et de tir-à-l'arc où les noms des Bécu, de père en fils, s'inscrivaient royalement et qui ornaient le dressoir de leurs lunules d'argent mat.¹⁷⁵

Ces énumérations et cet inventaire ont pour fonction de démontrer, car c'est à une démonstration argumentée que se livre Léon Bocquet, que le monde perturbé de l'après-guerre est révélateur d'une crise des représentations. « La guerre est terminée mais ses effets à retardement, sanitaires et psychologiques notamment, vont miner la famille et provoquer son entropie. »¹⁷⁶ L'entropie, c'est-à-dire la désinformation, la désorganisation et la transformation d'un système, est en effet la marque essentielle des communautés perdantes de la ligne du front. « Quand est-ce qu'on reverra son bien ? Jamais sans doute ! Quand touchera-t-on son dû ? A la Saint-Glinglin ! »¹⁷⁷ Et il n'est pas seulement question d'argent. C'est de la fierté de soi qu'il s'agit :

Ce labyrinthe de procédure malaisée. Tout ça pour nous flouer. Ah ! la la ! Des architectes par-ci, des experts par là, des agents administratifs d'un autre côté et des Commissions, et des interrogatoires, et des chipotages ; tout ça pour aboutir à quoi ? A rester comme Job sur son fumier. [...] L'orgueil blessé de la maîtresse de maison, ravalée au rôle humiliant de femme à journées, l'emplissait d'amertume.¹⁷⁸

Ce sentiment de perte de puissance s'additionne à un autre, tout aussi pénible à vivre, celui d'être berné : « On nous goure. On nous lanterne. [...] C'est égal, il en coûte d'être honnête et de croire aux belles paroles. Nous autres, on s'est bien laissé

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 246-247.

¹⁷⁶ Jacques Landrecies, « Régionalisme en langue française vs langue régionale », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, n° 41, juin 2003, p. 62.

¹⁷⁷ Léon Bocquet, *Le fardeau des jours*, *op. cit.*, p. 247.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 249-250.

entortiller. »¹⁷⁹ Le malheur qui s'abat sur cette famille décimée est plus révélateur d'une société hier majoritairement prospère et aujourd'hui désemparée que les ruines de la guerre elle-même.

Métamorphoses de la petite patrie durant la Grande Guerre

Ainsi, un écrivain, devenu régionaliste, et passablement oublié aujourd'hui, peut-il permettre d'accéder à une compréhension fine du conflit de 1914-1918, sans y avoir pris part corporellement, mais en l'ayant inscrit dans son esprit, sa sensibilité et ses mots. En partant d'un cas, celui de la petite patrie de pays de Weppes, Léon Bocquet fait, en quelque sorte et avant la lettre, œuvre d'histoire connectée. Il pose la question originale et spécifique de l'humiliation des Bécu-Vasseur, née de la Grande Guerre, pour en venir à l'analyse globale des causes qui sont à la base tous les déclinis. Il évoque d'abord « les lignées de cultivateurs orgueilleux du beau renom de leur manoir »¹⁸⁰. Puis défilent les colons, victimes des guerres d'indépendance, les propriétaires russes ruinés par la nationalisation de leurs biens, les Indiens d'Amérique spoliés de leurs terres ancestrales, les laissés-pour-compte des révolutions chinoises ou vietnamiennes ou latino-américaines, toutes les victimes des rouleaux compresseurs des faillites bancaires et/ou financières. Quand Léon Bocquet critique « ces rapiats d'Allemands qui lui avaient tout enlevé, et l'honneur par dessus le marché »¹⁸¹, ce sont ces cohortes mondiales de déracinés que l'auteur nous fait voir et entendre.

Le fardeau des jours fait état aussi d'un processus historique de changement d'époque : on assiste à « la fin des paysans »¹⁸². A la différence de 1967, quand Henri Mendras (1927-2003) prédisait la disparition de la civilisation paysanne et son remplacement par une autre, technicienne, il est ici davantage question de la fin d'une société locale dominée par le monde rural. Pourtant, en dépit d'une époque et d'un contenu sociologique différents, il apparaît que les modes de régulation des interdépendances économiques et sociales durant la sortie de la Grande Guerre annoncent et préfigurent la fin de la suprématie des grands propriétaires terriens, remplacés durant le XX^e siècle par quantité d'entrepreneurs modernes. Ce recul est interdépendant de la tertiarisation des sociétés occidentales, déjà amorcée avec le règne tout-puissant des « gratte-papier des commissions de la reconstruction des années 1920 »¹⁸³.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 250.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 259.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 247.

¹⁸² Henri Mendras, *La Fin des paysans*, Paris, SEDEIS, 1967 ; réédition, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1992.

¹⁸³ Léon Bocquet, *Le fardeau des jours*, *op. cit.*, p. 250.

Enfin, dans le roman, les habitants de ce monde bouleversé doivent faire face à un changement supplémentaire, celui de la venue sur leurs terres des étrangers. Et ils n'y sont pas préparés :

Ce serait du propre d'aller s'accointer avec le premier venu, avec un type qu'on ne connaît ni d'Eve, ni d'Adam, des sidis, des galvaudeux, des flahutes qui crèvent la faim à l'autre bout du monde. Elle exhalait sa bile contre les étrangers qui surpeuplaient la région, confondant, ignorante, l'ennemi et l'allié, l'envahisseur et le transplanté, le Belge, le Polonais, le Russe, l'Arabe et le Tchèque, tous ceux qui avaient le grand tort pour elle de ne point jargonner le patois local.¹⁸⁴

Ainsi, en découvrant pourquoi et comment les Bécu-Vasseur ont perdu leur lustre passé, Léon Bocquet analyse les ressorts de la société locale et française du premier XX^e siècle, et finit par saisir une dimension universelle de déclassement.

Pour conclure

« Mon Dieu, j'aurais dû vivre où vous m'avez fait naître. »¹⁸⁵ écrit Léon Bocquet dans *Les Cygnes noirs*. Et cette injonction n'est en rien une tournure de style ; elle est devenue peu à peu une réalité pour Léon Bocquet. Sa petite patrie se révèle dans ses œuvres en général et dans *Le fardeau des jours* en particulier, par des paysages verts, une atmosphère d'apaisement, un décor très septentrional de champs plats et d'horizons balayés par le vent et les nuages. Et bientôt, l'écrivain va quitter Paris pour revenir vivre où il est né. Il s'installe à Wicres pour une trentaine d'années. Cette localité, voisine de Marquillies, grosse d'une centaine d'habitants est située dans le pays de Weppes entre Lille et Lens. Bocquet y vit dans un environnement rural tout en étant proche des villes qui ont permis ses premières évasions, de Lille à Gand, d'Ypres à Namur :

Réchauffe, bon soleil, de ta chaleur accrue,
Le suprême sillon que creuse ma charrue,
Je veux mourir fidèle au sol où je suis né.¹⁸⁶

La Grande Guerre a détruit les souvenirs d'enfance de Léon Bocquet. Il a fallu du temps pour que « l'amour mystérieux qui l'unit à la terre »¹⁸⁷ ressurgisse et

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 253.

¹⁸⁵ Léon Bocquet, *Les Cygnes noirs*, Paris, Mercure de France, 1906, p. 38.

¹⁸⁶ Léon Bocquet, *La lumière d'Hellas*, Paris, Mercure de France, 1913, p. 95.

¹⁸⁷ Léon Bocquet, *Flandre*, Paris, En la maison des poètes, 1901, p. 90.

le tente. Finalement, son parcours a été celui d'un écrivain régionaliste qui, après avoir connu les mondains et les cercles parisiens, revient sur les brisées de son enfance : il n'a pas su, ou pas voulu, prendre le vent de la modernité :

Vivant à Paris à une époque où tous les mouvements d'avant-garde se sont constitués et développés, on chercherait en vain une ligne de Bocquet sur cette actualité. Toute sa vie, il a défendu un régionalisme artistique dont les valeurs sont devenues surannées au fil du temps, confondant tradition et conservatisme, décentralisation et chauvinisme.¹⁸⁸

On pourrait peut-être dire plus simplement que Léon Bocquet est revenu au pays d'enfance après la Grande Guerre, pour tenter de retrouver une petite patrie où vivre en harmonie. Sa quête personnelle qui l'a conduit à ce choix évident, lui a aussi permis, par le biais de l'écriture, de brosser l'évolution d'une région rurale malmenée par la guerre. Traumatisé par les bouleversements qu'ont entraînés les conflits, il a voulu fixer dans les pages de son œuvre un passé révolu en saisissant au vol les métamorphoses subies par un paysage, une économie et une société. En cela il a aussi fait œuvre d'ethnologue.

¹⁸⁸ François Robichon, « Léon Bocquet, critique d'art », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, *op. cit.*, p. 52.



Portrait de Léon Bocquet transmis par Chantal Dhennin

***Les Montagnards* d'Henri Pourrat : Témoigner de la Grande Guerre depuis « la petite patrie »**

Danièle Henky
EA 1337 Configurations littéraires
Université de Strasbourg

L'Auvergne est, pour Henri Pourrat, le cadre privilégié pour découvrir et comprendre la nature sauvage et l'esprit terrien, le lien qui unit les paysans à la terre. Son écriture se développe sur ce terroir sans pour autant l'aveugler sur les limites du régionalisme : « Auvergnat, trop Auvergnat, trop pour n'être pas accueilli en Auvergne, mais aussi pour l'être hors de l'Auvergne. » Né à Ambert, chef-lieu d'arrondissement du Puy-de-Dôme, le 7 mai 1887, l'écrivain quitte « sa terre » pour la première fois en 1904. Il se rend à Paris afin de préparer le concours de l'Institut National Agronomique. Admis dans cette grande école mais atteint de tuberculose, il est contraint d'abandonner ses études et de revenir se soigner en Auvergne. Toute sa vie, il reste fragilisé par une sclérose du poumon qui lui fait adopter une règle de vie très régulière, quasi monacale, et se consacre désormais à l'écriture.

Avec son ami Jean Angeli, dont la plume vigoureuse et déliée le stimule, il conçoit un ensemble de petites scènes réalistes de la vie d'un village. L'ouvrage paraît en 1912 sous le titre *Sur la colline ronde*, avec un sous-titre, *Films auvergnats*. On y lit le souci de transmettre cet héritage, « toute la mémoire de la paysannerie aux veillées », qui s'efface progressivement, et que la Première Guerre mondiale va contribuer à annihiler sans espoir de retour. Le lundi 3 août 1914, l'Allemagne déclare la guerre à la France et, le 4 août, ses troupes violent la neutralité de la Belgique, provoquant l'entrée en guerre de la Grande-Bretagne. La paix est morte. Et le monde d'hier avec elle. En raison de son état de santé, Henri ne peut être mobilisé. Il voit ses amis les plus chers s'engager dans une guerre que tous espèrent courte et qui très vite va devenir meurtrière. Il s'ouvre alors à Joseph Desaynard¹⁸⁹ de l'idée qu'il a eue de partir en guerre comme correspondant pour un journal. Il lui sera impossible de concrétiser ce désir. Contre sa volonté, contraint à l'inaction, il se morfond et cherche une issue à une situation qui l'humilie :

Ici, à Ambert, que veux-tu voir ? De menus incidents qui certes sont significatifs, mais au seul point de vue psychologique [...] mais [...] rien d'épique. Je retourne ça cent fois le jour ; sans parler de la fougue, du besoin de se battre comme les autres, il y a cet

¹⁸⁹ La riche correspondance « Joseph Desaynard / Henri Pourrat » établie par Claude Dalet nous a été précieuse pour établir la manière, d'une part, dont Henri Pourrat avait vécu à Ambert la guerre de 14 et comment il avait accédé, d'autre part, aux nombreux renseignements qui lui ont permis de rédiger *Les Montagnards* et notamment toute la partie qui se déroule durant la bataille du bois des Corbeaux à Verdun en 1916.

enragement de ne rien voir, de ne pas connaître cela, ces sensations. C'est presque un peu bête, car ce n'est pas seulement patriotisme ou fougue, c'est un désir au fond assez gendelette, je me dis que je pourrais peut-être faire un livre qui en vaille la peine si je voyais la guerre. [...] J'étais arrivé à accepter mon insuffisance de santé, je m'étais arrangé, ça ne me gênait plus beaucoup, mais maintenant, c'est vraiment bien gênant et humiliant.¹⁹⁰

Jean Angeli, son premier complice, est tué sur le front en 1915 : « Le sacrifice, ce passage à un autre ordre, fait seul entrevoir le sens de la vie », écrit-il plus tard dans *les Jardins sauvages*¹⁹¹. Sa mémoire de l'Auvergne s'enracine désormais dans un vif patriotisme comme le prouvent les écrits qu'il produit durant le temps de guerre. Dans l'impossibilité de se battre aux côtés de ses camarades, il décide de mener le combat autrement.

S'informer pour participer

Henri Pourrat est parfaitement informé, dès le début de la guerre, du déroulement des combats grâce aux missives que les jeunes soldats auvergnats adressent à leurs familles. Il s'alarme des nombreuses victimes dont elles font état avant que la censure des armées ne se mette en place. N'aurait-on pas dû remporter très tôt la victoire face à un ennemi donné pour vaincu avant même qu'il n'affiche la moindre résistance ? Comme la plupart des Français, Henri Pourrat manifeste effroi, scepticisme et désarroi lorsqu'il recueille ces premiers échos venus du front de l'Est : « À Vinchal on m'a parlé de lettres d'un paysan, lettres venant de Mulhouse, on doit me les communiquer. Il paraît (?) que nous nous serions battus 2 jours sans arrêt et que nous aurions eu 4000 morts (?). »¹⁹²

De telles informations ne découragent pas les jeunes Auvergnats qui souhaitent s'engager et le font avec détermination et enthousiasme. Trois d'entre eux, les frères Armilhon, proches connaissances de l'écrivain, se montrent particulièrement décidés et intrépides. « Les 3 Armilhon, même le plus jeune (17 ans ½) sont à Riom, au 105^e. D'autres ont essayé de s'engager, mais il paraît que ce n'est pas commode. »¹⁹³ Henri éprouve à leur égard une vraie affection. Les récits de bataille du plus jeune d'entre eux, Pierre, avec lequel il a une vraie connivence, ont inspiré pour une part les textes écrits durant cette période. Faute de pouvoir partir se

¹⁹⁰ *Cahiers Henri Pourrat*, N° 27, Correspondance Henri Pourrat-Joseph Desaynard de 1913 à 1918 (lettres 323-606), « La Grande Guerre », Texte établi et présenté par Claude Dalet, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 20-8-1914 », Clermont-Ferrand, Société des amis d'Henri Pourrat et Clermont Communauté, 2013, p.131.

¹⁹¹ Henri Pourrat, *Les Jardins sauvages*, Paris, Editions de la Table Ronde, 2003, p.9. Première édition, Paris, Gallimard, 1923.

¹⁹² *Cahiers Henri Pourrat*, N°27, *op.cit.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 20-8-1914 », p.132.

¹⁹³ *Ibid.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 28-8-1914 », p.135.

battre, Henri accepte, par devoir plus que par goût, de donner un cours de littérature au collège d'Ambert qui a perdu l'essentiel de son corps enseignant, mobilisé. Il écrit aussi travaillant, entre autres, au *Royaume du vert* et au second brouillon du *Mauvais Garçon*. Dans *la Semaine auvergnate*, il publie des articles et des chansons à propos desquelles il suggère, dans une lettre à son ami et conseiller littéraire Joseph Desaynard : « Je pense à une chose : il y en a 7 de publiées, 4 autres dans mes cartons et ce sera bien le diable si je n'en mets pas encore une sur pied. Je suis sûr que imprimées toutes douze sur un placard, d'un seul côté [...] ça se vendrait. *Douze chansons de bon garçon pour chanter des Flandres à l'Alsace*. »¹⁹⁴

Il continue de correspondre régulièrement avec des soldats du front et avec Joseph Desaynard, versé dans l'Intendance, d'abord à l'arrière des combats de première ligne mais bientôt à proximité du front, lui aussi. Les témoignages écrits ou reçus directement, notamment lors des permissions de Pierre Armilhon, lui font vivre les combats par procuration. Peu à peu se dessine l'idée d'écrire sur cette guerre qu'il ne peut pas faire.

Avec cela toujours de la correspondance, des lettres à des poilus. Il y en a qui m'écrivent, qui m'envoient des photos, des récits assez intéressants. ([...] Les petits Armilhon m'ont conté ainsi une bataille à coups de mottes devant une tranchée de 3^e ligne, tandis qu'on les bombardait faiblement : sur l'invitation de l'adjudant la moitié de la section est ainsi sortie pour montrer aux Boches où en était le moral).¹⁹⁵

Ces temps-ci Pierre Armilhon est là, le plus jeune, - après blessure. Il est vraiment épatant, ce petit gars de 19 ans, pour raconter et faire sentir les choses. D'après lui on arrive à imaginer un peu ce que ce peut être.¹⁹⁶

Henri s'attelle donc à la tâche et commence à rédiger le futur recueil de vers intitulé *Les Montagnards*. Soucieux de produire un texte qui rende compte avec exactitude de l'atmosphère et des faits de guerre, il adresse régulièrement des passages de son futur ouvrage à Pierre Armilhon afin qu'il les annote.

J'ai fait copier par une amie un chapitre sur les routes de Verdun pour le communiquer à des poilus du 105^e, au jeune Armilhon ; il paraît que c'est assez ça : il l'a lu à des camarades qui lui ont demandé de quelle C^{ie} j'étais ! Il m'a fourré des tas de notes en marge dont j'ai besoin pour le retravailler.¹⁹⁷

¹⁹⁴ *Ibid.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 17-1-1915 », pp.158-159. Note de Claude Dalet : « Publication sous le titre : *Douze chansons pour les poilus d'Auvergne*. Par H.P. sur des airs populaires notés par Emile Ossedat ; éditées par le Moniteur du Puy de Dôme, Clermont-Ferrand, 1915. »

¹⁹⁵ *Cahiers Henri Pourrat*, N° 27, *op.cit.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 10-5-1915 », p.180.

¹⁹⁶ *Ibid.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 9-7-1916 », p.217.

¹⁹⁷ *Ibid.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 28-11-1916 », p.229.

L'intention de l'écrivain est de composer, à destination d'un public auvergnat essentiellement, cent ou deux cents *happy few*, une sorte de rhapsodie. Bien conscient cependant que « ce serait folie » pour lui qui n'est pas directement témoin des combats de vouloir en rendre compte, il envisage de ne consacrer que deux ou trois chapitres sur l'ensemble du livre à la narration de la guerre sur le terrain¹⁹⁸. Mais dès que Desaynard en reçoit les premières ébauches, il est stupéfait par le réalisme du récit « extrêmement émouvant [...] et prodigieux comme reconstitution par l'imagination. »¹⁹⁹

Les Montagnards : une chronique pour témoigner

Henri Pourrat veut réaliser une chronique paysanne de la Grande Guerre, un recueil de poèmes qui chante l'Auvergne « *au fort de la patrie* ». Composé de douze chapitres, le récit s'ouvre sur la description de la ferme de Jean Theil parti à la guerre dès le 4^e jour de mobilisation générale en laissant à sa femme Louise la gestion de l'exploitation. Tous deux sont persuadés qu'il sera de retour à Noël. Le deuxième hiver de guerre est déjà bien entamé : « C'est aujourd'hui le vingt-huit février » et Jean n'est pas revenu. Seule avec trois enfants dont l'aîné Pierre a dix ans, Louise qui connaît parfaitement son ouvrage, s'occupe courageusement de la ferme et soigne les bêtes, les vaches qui ont toutes un nom. Peu à peu, le monde de la campagne prend vie autour de la famille de Jean. Chacun entretient son bien aussi attentivement que possible et, dans les moments de repos, le soir à la veillée par exemple, échange avec les autres les nouvelles du front qu'il possède.

Le fils leur a écrit l'autre semaine :
Dans son secteur, à lui, c'est ceux d'Auvergne
Qui du pays ont le plus de paquets,
Tant qu'étonnés, ceux des villes leur viennent :
Faut qu'il y en ait, chez vous, des bas de laine !

« C'est que pour eux on y prend peine, aussi !
« Lorsque la soupe est bonne, comme on dit,
« Il ne faut pas remercier la marmite. »
Et la Louise, riante de plaisir,
Regarde l'autre avec des yeux qui brillent,
Fière à l'idée qu'on fasse plus ici

¹⁹⁸ *Ibid.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 5-12-1916 », p.231.

¹⁹⁹ *Ibid.*, « Lettre de Joseph Desaynard, Paris, le 14-3-1917 », p.236.

Qu'ou que ce soit pour les hommes partis.²⁰⁰

Un personnage conforte ces relations entre tous les habitants des campagnes du Livradois, c'est Claude, le facteur. Encore jeune, ayant perdu un bras au combat dès le début de la guerre, il est revenu, invalide, chez les siens. Désormais, il apporte les lettres du front et emporte aussi les paquets que les épouses et les mères font pour les soldats. Il n'hésite pas, malgré une vraie réserve qui tient à sa modestie naturelle, à raconter, lorsqu'on le lui demande anxieusement, ce qu'il a vécu au milieu des camarades.

N'ayant pas combattu lui-même, l'écrivain avait envisagé pour être au plus près de la vérité de narrer essentiellement la vie de ceux qui sont restés à l'arrière. Il décrit le difficile travail des femmes, des enfants et des vieillards. Avec sa terre chacun entretient fidèlement le souvenir de ceux qui sont partis. Des passages élégiaques chantent la beauté sereine des sites auvergnats alternativement verts et bleus, et la paix des dimanches à la campagne au retour de l'église lorsque l'on évoque les absents.

C'est l'heure où l'on parle des militaires
Dans les sentiers et aux portes des fermes.
Gros paroissien en main, les métayères
Par deux, par trois, s'en reviennent de vêpres
Leurs groupes lents et résignés s'arrêtent
Aux carrefours pour causer de la guerre,
Et puis on rentre à la maison sans maître.²⁰¹

Chaque scène bucolique est néanmoins assombrie par « l'ombre de la mort », par « l'Ange noir » qui pèse sur le récit contrastant avec la douceur des rapports humains et du paysage. Trois chapitres seulement sont consacrés à la vie des combattants sur les champs de bataille. Avec beaucoup de réalisme, l'écrivain narre les longues marches des soldats, le bivouac, les misères quotidiennes. Si le souvenir de leur pays, de leurs familles émeut les hommes, ils sont soutenus aussi par de généreuses rations de pinard et de gnôle et par le vrai esprit de camaraderie qui règne dans les tranchées. L'auteur adopte le plus souvent le point de vue des soldats en décrivant, par exemple, les montées au front. Le sixième chapitre intitulé « le bois

²⁰⁰ Henri Pourrat, *Les Montagnards* suivi de *L'Ouvrage 4*, Poitiers, Dominique Martin Morin, Nouvelle édition 2016, p.35. Nous nous fondons pour notre étude sur cette nouvelle édition.

NB : Edition originale : Henri Pourrat, *Les Montagnards*, Chronique paysanne de la Grande Guerre (mars 1916), Paris, Payot, 1919.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 44.

des Corbeaux » se développe en trente-six strophes de huit vers de seize syllabes dont le rythme ample épouse celui de la bataille. Pourrat décrit, avec une précision étonnante, la préparation matérielle et psychologique des soldats avant l'attaque, sous les ordres d'un colonel alsacien. Pour produire un texte vivant et réaliste lorsqu'il rend compte d'un combat auquel il n'a ni participé ni assisté, l'auteur multiplie les interjections, les dialogues, fait alterner descriptions, narrations, prières et une palette très variée de sentiments : courage, vaillance, un peu de nostalgie, fatalisme.

Le bois, là, si proche, se tait, comme un homme armé d'un fusil,
Alors que se piétant, l'œil clos, il ajuste en cherchant la mire.
Mais quelle puissance d'orage écrase-t-on dans sa poitrine !
On va les voir et les avoir ! Dans tout le sang quelle folie !
Plus que trente pas, on y est. Allons, c'est fini de mourir !
C'est maintenant ou jamais plus qu'il s'agit d'être un homme en vie,
La baïonnette dans les mains, un garçon qui sait s'en servir !
En avant ! Tout est nôtre !²⁰²

[...]

C'est le seizième, maintenant ; d'autres encore à la rescousse !...
Et le travail pourtant se fait qu'on n'eût pas cru mener à bout.
Maigris par l'horreur et la faim, habillés de sang et de boue,
Sous ce grouillement d'Allemands, nos gars tiennent toujours le coup.
Les Boches, on les comptera quand ils ne seront plus debout.
Perdu, repris et reperdu, le bois n'est plus que tas et trous.
Mais la façon dont on se bat impose si bien à leurs troupes,
Que huit jours tout s'arrête...²⁰³

Il mêle aussi de nombreux mots et expressions de l'argot militaire à son texte. Joseph Desaynard lui en fait reproche dans une lettre où il explique que si le texte est très émouvant, il n'a pas encore trouvé sa forme. Il conseille de tout reprendre d'un bout à l'autre afin d'atteindre à une expression « qui serait plus *simple parce que plus littéraire* (j'entends plus lissée, plus serrée dans l'esprit classique). Moins d'argot, peut-être. [...] Les gloses d'Armilhon sont curieuses, mais elles finissent de me troubler, parce que, comme tous les commentaires *de détail* (oh ! la sottise chose) ça démolit tout. »²⁰⁴ Lorsqu'on lit la version aboutie des *Montagnards*, on constate que Pourrat n'a pas tenu compte des remarques de son ami. Il n'entend pas donner à

²⁰² *Ibid.*, p. 60.

²⁰³ *Ibid.*, p. 63.

²⁰⁴ *Cahiers Henri Pourrat*, N° 27, *op.cit.*, « Lettre de Joseph Desaynard, Paris, le 14-3-1917 », p.236.

son texte un tour épique purement littéraire, mais il souhaite que son récit parle aux soldats et parle des soldats au plus juste. La régularité, l'harmonie littéraire à laquelle rêve Desaynard ne semblent plus de mise lorsque l'écrivain rédige une partie guerrière de son poème.

Je voudrais surtout plus d'allant, de naturel, je me suis au reste déterminé à ne pas trop m'inquiéter des rimes et à passer sur les vers de 11 et 12 pieds (quoiqu'à regret) mais d'abord la vérité ! (et maintenant je suis à peu près assuré des points de détail). L'ensemble je crois donne plus d'impression que les fragments, le tout forme presque un petit roman et m'oblige ainsi à du réalisme dans les propos et du lâché dans l'expression.²⁰⁵

Cette démarche ethnologique avant l'heure caractérise son œuvre tout entière et il est intéressant de constater qu'elle se manifeste dès les premiers écrits.

Un chant lyrique dédié aux vivants et aux morts

Il arrive cependant à l'écrivain d'abandonner son souci exclusif de réalisme lorsqu'il adresse à Jeanne d'Arc une supplication lyrique sous forme de dizains, une structuration archaïque utilisée par les poètes du seizième siècle tel Agrippa d'Aubigné. Une prière en alexandrins ponctuée de points d'exclamation vient se substituer aux cris et à l'argot des soldats : « souviens-toi de nous dans la guerre. »

Jeannette des Français, souviens-toi des Français !
Fileuse de la paix, souviens-toi de la paix !
Gardiennne de nos champs, souviens-toi de nos champs !
Franchise de nos bourgs, souviens-toi de nos bourgs !
Patronne des conquis, souviens-toi des conquis !
Ressource des captifs, souviens-toi des captifs !
Grande sœur des soldats, souviens-toi des soldats !
Bergère des armées, souviens-toi des armées !
Inspirée des combats, souviens-toi des combats !
Archange des victoires, souviens-toi des victoires !²⁰⁶

À ce mélange des tons s'ajoute un mélange des styles. On passe du dialogue à la déploration, de la simple description à l'élégie, du drame à la tragédie. Un certain nombre de chapitres, notamment ceux qui racontent la vie des campagnes sont composés de vingt-cinq strophes de sept décasyllabes assonancés. L'alternance des

²⁰⁵ *Ibid.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 18-3-1917 », p.237.

²⁰⁶ Henri Pourrat, *Les Montagnards*, *op.cit.*, p. 52.

chapitres qui disent la guerre et de ceux qui dépeignent la beauté de la terre d’Auvergne est souvent poignante et met en relief la nostalgie que peuvent ressentir les soldats qui ont quitté la petite patrie pour aller s’embourber sur les champs de bataille.

Le grand soleil vole par les collines,
Tant l’ombre, au vent, des nuages va vite,
Ainsi qu’à terre celle des pigeons file
Quand leur essaim revient aux métairies.
Le jour est long, tout est clair, vide, libre.
On en profite pour mettre la lessive
En carrés blancs sécher à la prairie.

Le vent qui brille aux pointes d’herbe neuve
Ride et secoue et tend la toile creuse.
Pouvoir partir, ce vent dans les cheveux !
Ô tremblement des lointains, ô tiédeur !
Toutes les flaques à la sente sont bleues.
Le saule embaume de ses minous mielleux,
Et l’on dirait que l’air même est en fleur.²⁰⁷

C’est dans le dixième chapitre, « les tranchées d’Avocourt », sur un champ de bataille inhospitalier, boueux, troué d’obus, que le poème prend toute sa dimension tragique. Les soldats sont en Enfer. Le contraste est terrible avec la description de la partie précédente qui donne à voir l’Auvergne au printemps. Les balles sifflent, les obus pleuvent, les hommes sont soit sur le qui-vive, soit trop fatigués pour prendre garde à ce qui se déroule alentour. Lors de combats sisyphéens, il s’agit de reprendre une position plusieurs fois déjà gagnée et perdue, des dialogues sur le vif se mêlent à la narration. La hargne de se battre et de ne pas laisser passer l’ennemi semble toujours la plus forte.

Halte ! on y est. Sous le feu, dans la boue,
Tant bien que mal on a relié des trous :
C’est la tranchée. Moins qu’un fossé de route !
Ça ne vient pas seulement aux genoux...
Chacun s’arrange. On se glisse, on se couche.
Un homme veille, redressé sur les coudes.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 81.

— « Dis donc, à gauche ? — Oui, c'est quelqu'un, ça bouge. »²⁰⁸

[...]

On les voit se couler dans le brouillard,
S'aplatissant par groupes de trois, quatre ;
Puis resurgis, — non pas tous ! — ils repartent.
Laissez venir... Mais à cinquante pas,
Hé ! tout de même, attention ! Halte-là !
Et l'on dit non aux Boches. Ces gars-là,
Nous faisant front, ils ne passeront pas.²⁰⁹

Le dessein de l'auteur se fait alors clairement jour, résumé par deux vers centraux :

Faisons une chanson sur les gens de l'Auvergne
Et sur les soldats de Verdun.²¹⁰

Le livre, publié en 1919, est dédié aux « mobilisés de la commune d'Ambert, aux soldats du XIII^e corps, à ceux-là qui ont fait Verdun, aux morts et aux vivants, et particulièrement à l'aspirant Pierre Armilhon, tué sous Verdun le 25 avril 1918. »²¹¹ Henri Pourrat avait été très affecté par la mort de ce tout jeune et vaillant soldat qui lui a inspiré l'essentiel des scènes guerrières de son recueil.

J'ai eu le premier mai une grande peine. Le second des Armilhon est arrivé brusquement pour annoncer la mort de son jeune frère tué net dans Neuville, près Champneuville, (sous Verdun) le 25 avril. J'avais été étonné de voir ce jeune Pierre devenir d'un gamin turbulent un homme, un homme véritable, tête froide et cœur chaud. Nous avons beaucoup causé dans l'été de 1916. Et c'est après ces causeries que j'ai écrit *les Montagnards*. Je les lui dois pour une grande part, je ne parle pas seulement de la documentation, - les chapitres militaires sont bâtis presque uniquement sur ses notes, même en partie celui du *bois des Corbeaux*, - mais de l'esprit. Pour nous amuser tous deux, j'avais glissé son nom, comme celui d'un personnage dans le dernier chapitre, et quand ce chapitre a paru, Pierre venait de tomber. Je l'admirais, je le respectais, même, et je l'aimais comme un frère. Je l'ai vraiment pleuré.²¹²

Mais l'écrivain est témoin aussi de la peine physique et morale de ceux qui sont restés. Il peint les femmes et les enfants requis trop tôt par le labeur des champs. Le

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 90.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 92.

²¹⁰ *Ibid.*, p.93.

²¹¹ *Ibid.*, pp. 8 et 9.

²¹² *Cahiers Henri Pourrat*, N° 27, *op.cit.*, « Lettre d'Henri Pourrat, Ambert, le 29-5-1918 », pp.274-275.

souci et la peine, l'attente interminable. Pendant le temps des labours, Pierre, un enfant de dix ans, seconde sa mère Louise comme un petit homme. Et Jean, l'époux, écrit à sa femme pour lui donner des instructions précises. Depuis le front, il garde le souci de sa terre. Des paysannes de tous âges ont pris la place des hommes, si durs soient les travaux de la terre. *Les Montagnards* sont un chant patriotique et un hommage rendu à ceux qui se battent pour la France mais il est aussi une célébration de la petite patrie si importante pour soutenir le moral des troupes. Une petite patrie dont se souvient le soldat au front ; une petite patrie qui n'oublie pas les siens : les femmes et les vieillards sont fiers de multiplier les envois de lettres et de paquets ; on garde la terre en la travaillant avec soin sans ménager sa peine. Henri Pourrat resté à Ambert malgré lui veut témoigner depuis l'Auvergne de son souci constant pour ceux qui se battent et dont il connaît le sacrifice. Il rend compte aussi de la souffrance de ceux qui attendent le retour des combattants et tentent de leur faire honneur. Il déploie toute la force de son art littéraire pour la mettre au service de son ambitieux projet révélant parallèlement un réel talent d'ethnologue avant la lettre. Pierre Armilhon ne lui avait-il pas révélé que certains soldats auxquels il avait lu les passages consacrés à la bataille du bois des Corbeaux lui avaient demandé dans quelle compagnie se battait l'auteur ?

*

Certains critiques ont perçu, dans *Les Montagnards*, l'influence de Francis Jammes ou de Frédéric Mistral pour son attachement à une région de France ou encore celle de Péguy dans l'expression retenue des sentiments. On ne peut s'empêcher d'y rencontrer aussi l'ombre tutélaire de grands poètes épiques plus anciens comme Agrippa d'Aubigné ou Clément Marot, mais ce recueil augure surtout de ce que sera son œuvre future. On y sent à la fois l'attachement viscéral à sa terre et la volonté, qui est à son sens la véritable vocation de l'écrivain, de se faire le chantre de la vie des autres, de témoigner pour eux de ce que fut leur vie afin qu'on en garde précieusement la trace.

Nous devons cette amitié à nos morts de dire ce qu'ils voulaient dire, de faire ce qu'ils voulaient faire. Mais tout ce que nous pouvons, comme on allume une lampe au crépuscule, c'est, là où la vie s'est éteinte, de chercher à fixer une lueur de gloire, pauvre soleil des morts. [...] Oui, c'est pour nous que nous essayons de vous faire revivre afin de vous avoir

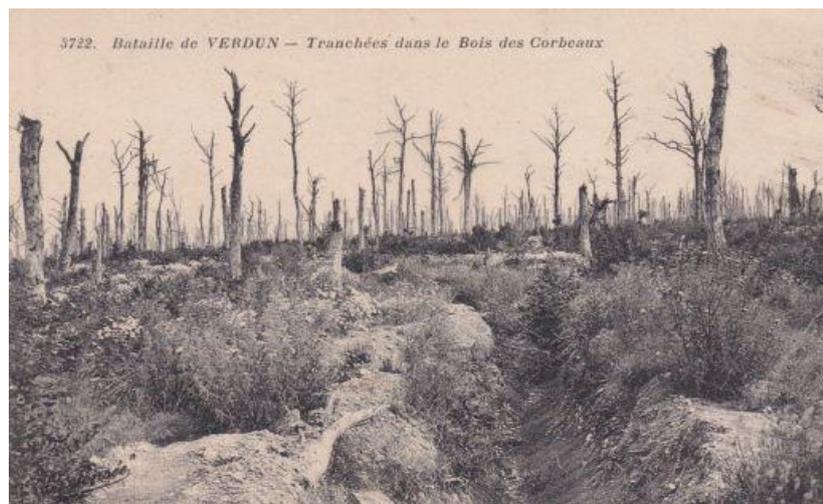
encore avec nous comme en ce samedi où l'on se regardait dans les yeux, tandis que battaient les cloches de France.²¹³

Les Montagnards sont un vibrant hommage aux Auvergnats qui ont quitté leur montagne pour aller se battre afin de sauver leur pays en danger. Henri Pourrat, informé quotidiennement par un abondant courrier adressé à ceux qui sont restés, s'est fait fort d'évoquer le bivouac, les misères quotidiennes et les dangers qu'affronte une troupe vaillante qui pas un moment n'oublie sa terre natale, ses paysages, ses fêtes. L'écrivain en construisant son long poème a su chanter la grande et la petite patrie tout en fixant dans ses vers l'image polysémique d'une France qui meurt.

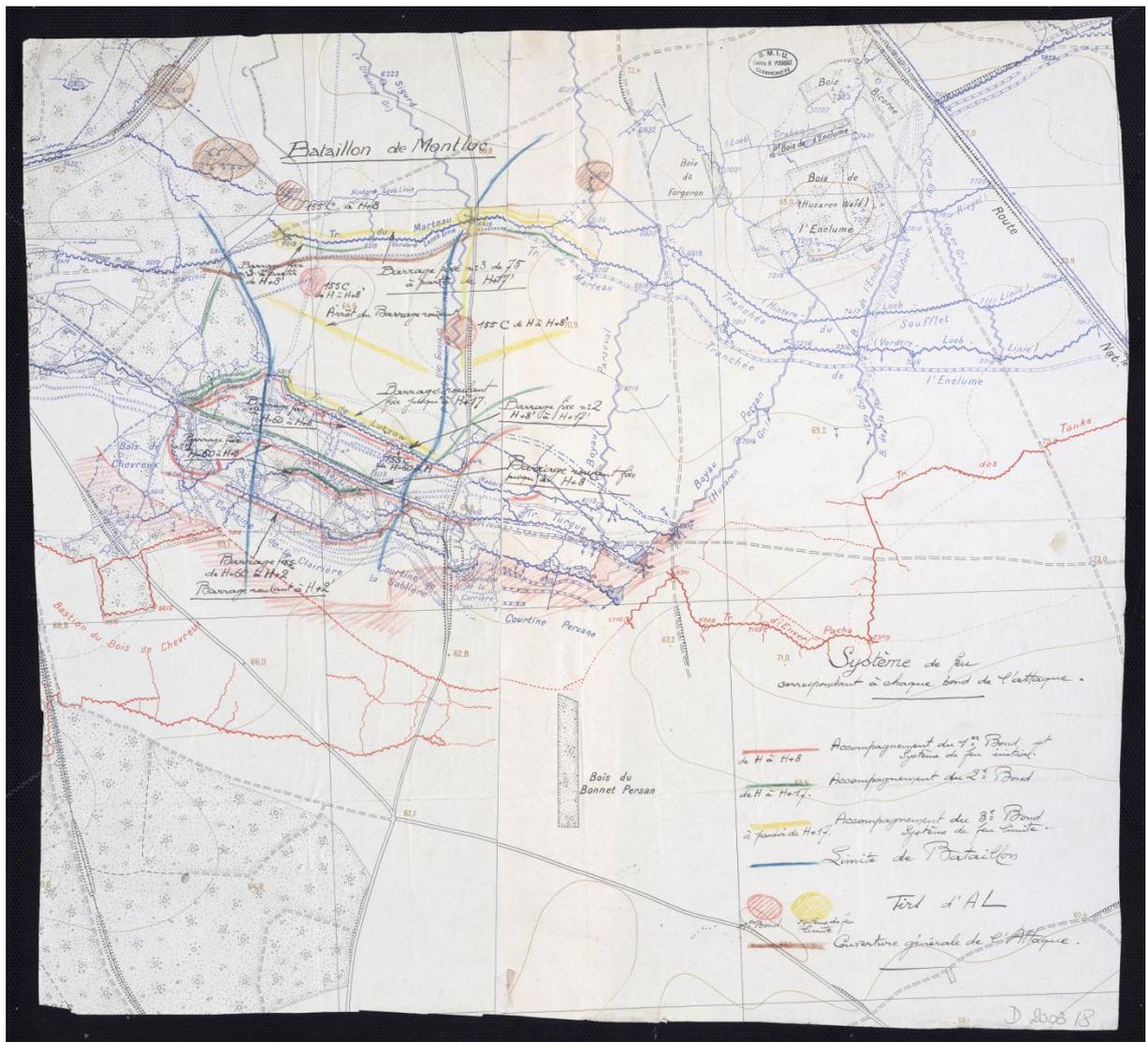
²¹³ Henri Pourrat, *Les Jardins sauvages*, Paris, Editions de la Table Ronde, 2003, p.9. Première édition, Paris, Gallimard, 1923.



Le travail des champs en Auvergne pendant la Guerre



Tranchées dans le Bois des Corbeaux



Secteur Bois de Chevreux.

Système de feu correspondant à chaque bond de l'attaque.

[Document du Centre Henri Pourrat]

Type de carte ayant probablement servi à Henri Pourrat pour documenter son travail.

L'épopée catholique de Paul Claudel

Graciane Laussucq Dhiriart
Université Paris-IV Sorbonne

Si Claudel, du fait de ses fonctions diplomatiques, n'a pas fait la guerre, il l'a en revanche écrite. Ses écrits de guerre constituent l'une des parties les plus malaimées de son œuvre : textes de circonstances, ils sont, partant, soupçonnés de faible valeur esthétique et de propagandisme. Mais qu'en est-il exactement ? Qu'a signifié pour Claudel écrire la guerre ? Il faut y voir, indéniablement, une façon de participer au combat du front dont sa carrière le tient éloigné : à travers ses écrits, le poète entend soutenir les soldats et collaborer à l'effort de guerre collectif. Il faut aussi y voir une démarche herméneutique : aux yeux de Claudel, écrire la guerre est en dévoiler le sens, en révéler la nature spirituelle, afin de permettre à la nation de comprendre ce qu'elle vit. Mais c'est aussi, paradoxalement, se heurter au silence de Dieu et au risque de son propre silence.

Écrire la guerre pour faire la guerre

Éloigné du front par ses fonctions diplomatiques, Claudel n'a pas participé aux combats. S'il écrit la guerre, c'est à défaut de la faire, ou, plutôt, comme une façon de la faire.

« *La guerre vue de loin* »²¹⁴

Lorsque la guerre éclate, en août 1914, Claudel est consul de France en Allemagne, à Hambourg. Il se trouve dans cette ville depuis moins d'un an puisqu'il s'y est installé à l'automne 1913, mais était déjà en poste en Allemagne depuis 1911, à Francfort. Marié et père de quatre jeunes enfants, il a alors 46 ans. En âge donc d'être mobilisé pour deux ans, il y échappe à cause de ses fonctions diplomatiques. Après être rentré précipitamment en France avec sa famille et le personnel français du consulat à l'annonce de la mobilisation, « sous les huées, les crachats et les

²¹⁴ L'expression est de Gérald Antoine dans la biographie qu'il a consacrée à Claudel. Gérald Antoine, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Robert Laffont, (1988), nouvelle édition augmentée, 2004, chapitre VI : « La guerre vue de loin ».

projectiles de la foule »²¹⁵, il apprend que les Allemands marchent vers Paris et, tandis que sa femme se réfugie avec leurs enfants dans sa famille à elle du côté de Lyon, fait évacuer sa mère et sa sœur de leur village de l'Aisne. Il suit ensuite le gouvernement dans son repli à Bordeaux, où il est affecté d'abord à la censure des télégrammes, puis au service des prisonniers. Dès le début de l'année 1915 pourtant, il est de retour à Paris : mis à la disposition de la toute neuve Maison de la Presse, il doit travailler à la propagande française, ce qu'il conjugue avec une tournée de conférences en Suisse et en Italie. De septembre 1915 à novembre 1916, il est envoyé à Rome, afin d'étudier « la place que la rupture des relations avec l'Allemagne peut faire à la France en Italie »²¹⁶ sur le plan économique et commercial. Enfin, en décembre 1916, il s'embarque pour le Brésil, où il est ministre plénipotentiaire à Rio-de-Janeiro jusqu'à la fin de la guerre.

Soutenir le front

Épargné par l'épreuve du front, que ses fonctions diplomatiques lui ont évité de connaître, Claudel n'a donc pas directement fait la guerre. En revanche, il l'a écrite : après un « drame pour patronage », *La Nuit de Noël 1914*, achevé en février 1915, il rédige entre mars et juin de la même année *Trois poèmes de guerre*, puis, entre août 1915 et le début de l'année 1916, *d'Autres poèmes durant la guerre*. Écrits de circonstances, ces œuvres sont toujours immédiatement publiées²¹⁷, mais très peu évoquées par Claudel dans sa correspondance, et encore moins étudiées des critiques. Un dernier texte de Claudel, que l'on peut rattacher à cette catégorie des écrits de guerre, doit être mis à part. Il s'agit d'une courte pièce de théâtre, à la fois farce et drame, *L'Ours et La Lune*. Non seulement, elle est écrite bien après les autres, au printemps 1917, alors que Claudel est en poste à Rio-de-Janeiro, mais la guerre en forme plutôt le contexte que le sujet, et elle n'est publiée qu'après la guerre, en 1919.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que les années 1915 et 1916 constituent la principale période d'écriture sur la guerre de Claudel : à ses yeux, écrire la guerre est la seule possibilité qui lui soit donnée de collaborer à l'effort des soldats. Il confie ainsi à Jean Schlumberger, un écrivain du groupe de la *Nouvelle Revue Française (NRF)* qui lui a écrit combien ses poèmes de guerre avaient revigoré les camarades de section à qui il les a lus²¹⁸ :

²¹⁵ Paul Claudel, *Journal*, t. I : 1904-1932 (désormais abrégé *J D*) introduction de François Varillon, texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1968, p. 295 [3 et 4 août 1914].

²¹⁶ *Ibid.*, p. 340.

²¹⁷ Paul Claudel, *La Nuit de Noël 1914*, Paris, La Librairie de l'Art Catholique, 1915. Paul Claudel, *Trois poèmes de guerre* et *Autres poèmes de guerre*, Paris, Les éditions de la Nouvelle Revue Française, 1915 et 1916.

²¹⁸ Lettre inédite de J. Schlumberger à P. Claudel du 19 novembre 1914 (archives de la BNF).

Je suis heureux que ces poèmes parviennent aux oreilles et aux cœurs pour lesquels ils ont été écrits, et cependant cela est difficile à obtenir alors que la plupart des journaux et des revues me sont fermés. Aucun directeur de journal ou de revue à grand tirage n'admettra que des vers n'aient pas l'alignement habituel. Ceux que vous avez lus ont été portés au *Bulletin des Armées* qui me les a refusés honteusement. J'en ai porté d'autres analogues à *La Revue des Deux Mondes* : M. François Charmes m'a répondu que « ma forme dérouterait ses lecteurs ». Ces mésaventures m'attristent non pas pour moi mais parce qu'elles ne me permettent pas de faire la seule chose utile ou réconfortante dont je sois capable.²¹⁹

Écrire la guerre lui est donc la seule possibilité de participer au combat du front que ses fonctions diplomatiques lui interdisent.

Une œuvre de propagande ?

Mais n'est-ce pas aussi pour lui une façon de poursuivre sa mission diplomatique ? Nous l'avons dit, pendant la guerre, Claudel a travaillé d'abord au service de la censure des télégrammes, puis à celui de la propagande internationale. À ce second poste, il a notamment, au nom du Ministère des Affaires Étrangères, conduit la création du Comité catholique de propagande française à l'étranger, afin de gagner à la cause de la France les pays catholiques restés neutres. Placé sous la direction de Monseigneur Baudrillart, le comité publie des tracts, des livres et des brochures pour montrer que la guerre que l'Allemagne mène contre la France est une guerre dirigée contre le catholicisme.

Resté dans l'ombre, Claudel participe à la rédaction des premiers tracts et du premier livre édités par le Comité²²⁰, mais son nom n'y apparaît jamais, pas plus d'ailleurs que dans le petit *Bulletin de propagande française à l'étranger* que publie le comité entre 1915 et 1919²²¹. Or, ces activités ne sont pas sans importance dans la considération des écrits de guerre de Claudel : en effet, elles mettent en évidence combien celui-ci est conscient de ce que doit être une parole sur la guerre et des règles auxquelles elle doit se conformer pour exister. Formé à la censure et à la propagande, il sait ce qui ne doit pas être dit et ce qu'il faut dire. Loin donc de n'écrire la guerre qu'en poète, c'est aussi en diplomate que Claudel l'écrit, en se servant de la parole comme d'une arme contre l'ennemi.

²¹⁹ Lettre inédite de P. Claudel à J. Schlumberger du 1^{er} décembre 1915 (archives de la BNF).

²²⁰ Voir, pour les tracts, *J I* p. 305 [fin février 1915] et, pour le livre *La Guerre allemande et le catholicisme*, publié par le Comité chez Bloud et Gay en 1915, le dossier de la correspondance entre Monseigneur Baudrillart et Francisque Gay (archives de la BNF).

²²¹ Le *Bulletin* est consultable sur Gallica à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32725385h/date>.

Écrire la guerre pour chanter la catholicité

Aux antipodes d'une peinture réaliste du conflit, les écrits de guerre de Claudel donnent à voir l'épopée d'un peuple catholique qu'il s'agit autant de raconter que de fonder.

L'écriture d'une épopée

Le discours de Claudel sur la guerre est un discours épique. En premier lieu, parce que c'est l'histoire d'un peuple. Loin de la subjectivité lyrique, le poète est la voix anonyme d'un « nous » que tous les poèmes mettent en scène : c'est le « on » des soldats du front de « Tant que vous voudrez, mon Général ! », le « nous » des vivants dans « Aux morts de la République », celui des morts dans « La grande attente » et celui des enfants de Dieu dans « Le précieux sang ». La focalisation a beau changer, ces différents « nous » ne s'opposent pas mais se rejoignent pour former le grand « nous » du peuple en guerre. Celui-ci apparaît comme une foule à la fois innombrable et homogène puisque l'engagement dans le combat a supprimé toute différence entre les hommes :

Boucher, marchand de fromages, curé, cultivateur, avocat, colporteur, coupeur de cuir,
Y a de tout dans la tranchée et ceux d'en face, ils vont voir ce qu'il va en sortir !
Tous frères comme des enfants tout nus, tous pareils comme des pommes.
C'est dans le civil qu'on était différents, dans le rang il n'y a plus que des *hommes* !²²²

La mort elle-même ne représente pas une rupture. Loin d'être séparés des vivants, les morts leur sont étroitement unis. Dans « Aux morts des armées de la République », ils se joignent aux vivants pour constituer avec eux la grande armée en marche contre l'Allemagne qui boira « ensemble dans le Rhin profond ! »²²³, et leurs dépouilles sont le « froment »²²⁴ de la victoire qui se prépare. Dans « La grande attente », leur mort alimente la vie des vivants : le pain, les fruits et les fleurs des vivants sont faits « [du] mari qui est parti, [du] maître qui n'est plus là, [du] père qui ne reviendra pas »²²⁵. Sans faire cesser la participation à la guerre, la mort n'en change que les modalités : aux morts d'ensemencer la victoire qui se prépare, aux vivants de la récolter.

En second lieu, parce que ce peuple est engagé dans un conflit extraordinaire. En effet, la guerre qu'il mène n'est pas de nature humaine mais

²²² Paul Claudel, « Tant que vous voudrez, mon Général ! », *Œuvre poétique* (désormais abrégé *Po*), introduction de Stanislas Fumet, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1957, p. 539.

²²³ Paul Claudel, « Aux morts des armées de la République », *ibid.*, p. 543.

²²⁴ *Ibid.*, p. 544.

²²⁵ Paul Claudel, « La grande attente », *op.cit.*, p. 553.

spirituelle. En l'Allemagne, il ne s'agit pas de vaincre un autre pays mais le diable. L'intertexte biblique ne laisse aucun doute sur ce sens : le peuple allemand est comparé à Caïn²²⁶, le meurtrier d'Abel, mais aussi à la force maléfique que sont les nuées de sauterelles envahissant la terre dans l'Apocalypse²²⁷. Il est un être infernal, à la fois Vulcain et Satan :

Je reconnais l'haleine empestée et ce cœur dans le sein monstrueux qui forge !
Et c'est vrai qu'il n'a pas le dessus, mais nous n'arriverons donc jamais à lui trouver le nœud de la gorge !
Son nom lui sort peu à peu, c'est lui, nul ne s'y trompe cette fois :
Est-ce qu'il y a moyen de lâcher prise quand c'est tout l'Enfer qu'on tient entre ces doigts ?
Le dégoût est plus grand que le danger, l'Ennemi non seulement à soutenir, mais à comprendre !²²⁸

À l'inverse, les armées du peuple sont celles « de la Justice et de la Joie »²²⁹. Ainsi le conflit apparaît-il comme un corps-à-corps sublime, où ne s'affrontent pas des pays mais deux forces surnaturelles, à l'instar de *La Nuit de Noël 1914* où un soldat mort présente la guerre où il a été tué comme un affrontement entre Luther et la Vierge Marie : « Au centre de nos lignes c'était elle contre les hordes du noir Luther qui était notre rempart et notre drapeau ! »²³⁰. Loin d'être un conflit terrestre, la guerre que Claudel donne à voir est une lutte du bien contre le mal, de la joie contre la tristesse, de la vie contre la mort, de la collectivité contre la division. Elle est le combat extraordinaire mené par un peuple pour son existence.

Une croisade catholique

Mais quel est ce peuple dont Claudel chante la vaillance et les exploits ? À première lecture, il semblerait que ce soit la France : *La Nuit de Noël 1914* met en scène un village français et le nom de la France abonde dans les poèmes de guerre. Pourtant, une lecture plus attentive révèle que Claudel exalte en réalité bien moins les Français que la catholicité. Déjà, dans « Tant que vous voudrez, mon Général ! », un vocabulaire religieux caractérise la patrie : le Français est un homme qui « croi[t] dans les choses éternelles », le pays « prie » et la guerre contre l'Allemagne constitue sa « vocation éternelle »²³¹. Faut-il y voir une sacralisation de la patrie ou une

²²⁶ Paul Claudel, « Derrière eux », *op.cit.*, p. 543.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ Paul Claudel, « Si pourtant », *op.cit.*, p. 563.

²²⁹ Paul Claudel, « Aux morts des armées de la République », *op.cit.*, p. 545.

²³⁰ Paul Claudel, *La Nuit de Noël 1914, Théâtre t. II* (désormais abrégé *Th II*) édition augmentée, textes et notes de Jacques Madaule et Jacques Petit, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1965, p. 580.

²³¹ Paul Claudel, « Tant que vous voudrez, mon Général ! », *op.cit.*, p. 540-541.

identification de la cause française à la cause catholique ? D'autres textes permettent de trancher. En premier lieu, le poème « Rome ». Le poète y lit le conflit mondial à la lumière de l'histoire du Colisée : à ses yeux, la guerre n'est que la projection, dans un cadre mondial, des jeux du cirque où les premiers chrétiens étaient martyrisés. Le peuple qui lutte dans cette nouvelle arène aux dimensions de l'univers n'est donc pas le peuple français, mais le peuple héritier des premiers chrétiens, le « peuple des quatre parts du monde assemblé »²³², c'est-à-dire le peuple catholique. En second lieu, *La Nuit de Noël 1914*. La pièce met en scène des petits enfants morts. Or, ceux-ci sont loin d'être tous français : il s'y trouve aussi des petits Anglais, des petits Belges, des petits Serbes et des petits Polonais. Leurs seuls points communs sont d'avoir été tués par les Allemands et d'être catholiques (pour les petits Français, les petits Anglais, élèves d'une école tenue par des religieuses, les petits Belges et les petits Polonais) ou orthodoxes (pour les petits Serbes), c'est-à-dire non protestants. N'est-ce pas la preuve non pas seulement que la France que Claudel exalte est la France catholique, mais que c'est en réalité la catholicité, dont la France catholique ne représente qu'une partie, qui l'occupe ?

Cela vient de ce qu'il fait de la guerre une lecture non pas patriotique, mais religieuse. Il ne s'agit pas, pour lui, de défendre un pays mais Dieu. Loin de tout nationalisme, Claudel pense la guerre selon une logique religieuse. À ses yeux, les Allemands ne se battent pas pour des raisons territoriales, politiques ou économiques, mais dans un but religieux : ils entendent détruire le catholicisme. Cette interprétation spirituelle de la guerre n'est pas propre à Claudel : non seulement, comme nous l'avons vu, le comité catholique de propagande française à l'étranger fait la même, mais la plupart des milieux catholiques de l'époque la partagent. Comment comprendre cela ? Il faut d'abord prendre en compte le traumatisme que le bombardement de la cathédrale de Reims, à l'automne 1914, a représenté pour les catholiques²³³. Dans l'acharnement à détruire un édifice religieux qui selon eux ne présentait aucun intérêt militaire, ils ont vu une attaque dirigée contre le catholicisme et la preuve que tel était en réalité l'ennemi des Allemands. Dans *La Nuit de Noël 1914*, la cathédrale de Reims est dite « assassinée par les Allemands en haine de la foi »²³⁴.

Il faut ensuite considérer la conception qu'a du protestantisme le catholicisme intransigeant, qui forme le courant majeur du catholicisme français aux XIX^e et XX^e siècles. Il y voit une réduction de la transcendance divine à un subjectivisme, hérétique. Comment la majorité des catholiques n'expliquerait-elle donc pas les

²³² Paul Claudel, « Rome », *op.cit.*, p. 551.

²³³ Un aperçu emblématique en est donné par le livre de P. Imbart de la Tour : *L'Opinion catholique et la guerre*, Bloud et Gay, 1915.

²³⁴ Paul Claudel, *La Nuit de Noël 1914, Th. II, op.cit.*, p. 580.

attaques anticatholiques de l'Allemagne par son protestantisme ? D'un point de vue spirituel, en effet, l'hérésie n'est pas seulement une erreur humaine, mais un mensonge fomenté par le diable pour détruire la vérité. Rien d'étonnant donc à ce que Claudel identifie le peuple allemand à Satan, à ce qu'il reconnaisse en ce dernier les visages de Luther, de Goethe, de Kant et de Nietzsche²³⁵, et à ce qu'il fasse dire au peuple allemand en guerre :

Arrive, chrétien ! c'est à toi que l'on en veut, possesseur de la vérité !
Voici un cirque pour toi à la dimension de la catholicité.
Porteur de promesses qui ébranlent le monde et de menaces démesurées,
Nous nous défendons, défends-toi ! Point de pitié envers ce qui est vrai !²³⁶

À cette lumière, se comprend aussi l'omniprésence, dans les écrits de Claudel sur la guerre, des thèmes du sacrifice, du martyr et de la conversion. Là encore, il ne faut pas y voir une sacralisation de la patrie, comme une lecture superficielle pourrait le laisser croire, mais un aspect de la lecture religieuse que Claudel, en catholique intransigeant, fait du conflit. En effet, lorsque, dans le poème « Le précieux sang », il rapproche le sang versé par le soldat tombé au front du sang versé par le Christ lors de sa Passion, il ne s'agit pas pour lui de faire du soldat une figure christique. À mille lieues d'une telle sacralisation du mort qui, dans la perspective catholique qui est la sienne, serait sacrilège, il entend simplement mettre en avant le sens spirituel de la mort du soldat, puisqu'elle a été reçue au nom de Dieu. De même, lorsque, dans le poème « Rome », Claudel associe la mort des soldats tués au front au martyr des premiers chrétiens, il ne s'agit pas pour lui de déployer une mystique de la patrie, mais de souligner la cause religieuse de la mort. Dans la logique religieuse qui est la sienne, les choses sont très claires : dans la mesure où la guerre contre l'Allemagne est une défense de Dieu, la mort au front a le sens d'un martyr, mais il ne s'agit pas de dire que le mort lui-même est un martyr.

Enfin, le thème de la conversion s'explique de la même façon. Si Claudel voit dans la guerre une occasion pour la France de se convertir et de retourner à Dieu, ce n'est pas au nom d'un dolorisme qui fait de la souffrance en soi une voie de régénération, mais parce que, dans la mesure où cette guerre est une lutte pour Dieu, elle est une chance pour la France moderne, que le libéralisme hérité de la Révolution française a conduit à exclure Dieu de la vie publique pour le rejeter dans le domaine privé des cultes et des consciences, de lui redonner sa véritable place. C'est pourquoi l'enjeu de la guerre n'est pas simplement la conversion de la France,

²³⁵ Paul Claudel, *La Nuit de Noël 1914, Th. II, op.cit.*, p. 589.

²³⁶ Paul Claudel, « Rome », *Po*, p. 551.

mais, beaucoup plus largement, l'enfantement d'une « nouvelle chrétienté », c'est-à-dire le retour à Dieu non pas seulement de l'Europe comme au temps de la chrétienté médiévale, mais de l'univers entier :

Comme de quelque écueil dans une rafale d'ailes et de cris se lève le ban des oiseaux de la mer,
Voici le drame fini qui retenait ici l'univers.
Et par la paroi craquée, toute bouillante du salut qui consperge la masse animale,
La nouvelle chrétienté vers toutes les demeures de l'homme à remplir s'échappe de la cuve baptismale.²³⁷

Comprendre et agir

Ainsi faut-il lire les écrits de guerre de Claudel comme une tentative pour faire comprendre aux soldats la nature réelle et les véritables enjeux du conflit dans lequel ils sont engagés. Loin d'une description, l'écriture de guerre de Claudel se veut un dévoilement. Dans *La Nuit de Noël 1914*, la première et la seconde des scènes qui composent la pièce donnent à voir exactement le même cadre : un village de Champagne nommé Saint-Rémy et détruit par les Allemands. Mais elle le fait de deux points de vue différents. Dans la première scène, la présence de tombes, d'un groupe de soldats, d'un sergent et d'un général forment l'ancrage terrestre de ce village qui a pour nom Saint-Rémy-des-Bois. Dans la seconde scène, les tombes et les militaires ont disparu et les personnages qui surgissent, Jacques et Jean, sont des morts revêtus de longues robes blanches : la scène n'est plus terrestre mais céleste et, en effet, le village s'appelle maintenant Saint-Rémy-au-Ciel. Entre l'une et l'autre scènes, la réalité n'a pas changé, mais le point de vue qui la considère n'est plus le même. Or, de même que les spectateurs sont invités à passer d'une dimension à l'autre, il s'agit pour Claudel, en écrivant la guerre, d'introduire ses lecteurs au sens réel des événements.

De ce fait, on comprend pourquoi Claudel présente la victoire comme déjà gagnée. *A priori*, l'affirmation est surprenante : en effet, Claudel n'évoque pas par là des batailles remportées, mais bien la victoire finale. Déjà, dans le poème « Aux morts des armées de la République », la victoire paraît imminente puisque le souffle du printemps qui commence est identifié à « l'haleine de la Victoire ! »²³⁸. Mais, dans les poèmes « La Vierge à midi » et « Rome », les choses sont encore plus étonnantes : la victoire n'est pas seulement prochaine, mais elle est présentée comme

²³⁷ Paul Claudel, « Rome », *Po*, p. 551.

²³⁸ Paul Claudel, « Aux morts des armées de la République », *Po*, p. 544.

ayant eu lieu. Ainsi, le poète remercie la Vierge d'« av[oir] sauvé la France une fois de plus »²³⁹ et il proclame au milieu du Colisée :

« C'est fini, la messe est dite. Lève-toi, peuple des quatre parts du monde assemblé !

Il n'y a plus rien à voir, le combat est combattu et la victoire est gagnée. »²⁴⁰
Il serait erroné, nous semble-t-il, de voir dans cette assertion un acte d'auto-persuasion : aux yeux de Claudel, la victoire n'est pas seulement possible, elle est réelle. Il ne s'agit, pour lui, de présenter le possible comme advenu afin de le faire advenir, mais de dire ce qui existe réellement. Comment donc la comprendre ? C'est qu'elle procède, à nouveau, d'un point de vue spirituel : la victoire existe déjà en 1915 dans la mesure où la guerre est une guerre pour Dieu, qui est le Vainqueur du monde. Elle est donc déjà remportée. Un regard terrestre ne le perçoit pas, mais une perspective surnaturelle s'en rend compte.

Ce dévoilement du véritable sens du conflit a aussi une valeur performative. Claudel entend faire comprendre aux soldats qui le lisent le sens réel de ce qu'ils vivent, afin de leur permettre de se comporter en conséquence, de réorienter leurs actes et leur volonté, de s'adapter à la réalité des choses. Faire comprendre aux soldats et plus largement aux Français que la guerre est une occasion de conversion pour la France doit les inciter à revenir à Dieu. Telle est la condition pour que la victoire accouche d'une nouvelle chrétienté mondiale. Chanter la catholicité apparaît donc comme une façon de la fonder. Commandé par le caractère extraordinaire du conflit, l'enthousiasme du poète a une fonction créatrice : en se communiquant à ses lecteurs, il doit les faire œuvrer moins à la victoire, assurée par Dieu, qu'à ce qu'elle enfantera.

En guise de conclusion : Écrire la guerre pour interroger Dieu

Désireux de faire comprendre la véritable nature de la guerre à ses contemporains, le poète finit pourtant par se heurter aux limites de sa propre compréhension. C'est pourquoi, au fur et à mesure du conflit, l'exaltation de la catholicité laisse de plus en plus souvent la place aux interrogations adressées à Dieu. La proclamation de la guerre avait déclenché l'enthousiasme de Claudel. Il écrivait dans son *Journal* : « Dimanche 26 [juillet], le matin en allant à la messe grande affiche blanche, au coin de la rue chez le marchand de tabac, le beau mot de délivrance et d'aventure : KRIEG !!! »²⁴¹. Sans doute faut-il y lire un soulagement

²³⁹ Paul Claudel, « La Vierge à midi », *op.cit.*, p. 546.

²⁴⁰ Paul Claudel, « Rome », *op.cit.*, p. 551.

²⁴¹ Paul Claudel, *J I*, p. 292.

devant l'éclatement des tensions internationales dont son poste à Hambourg lui avait montré l'ampleur.

L'« ode de la guerre »²⁴², dont il avait tout de suite eu l'idée (et qu'il n'écrivit finalement pas), est bâtie sur cette idée d'éclatement, déclinée dans des images d'ouverture, de sortie, de franchissement des frontières et d'explosion. À ce soulagement s'ajoute probablement la certitude, commune à l'époque, que la guerre sera brève. Mais, à mesure que le conflit se prolonge, il se montre de plus en plus sombre, se disant ainsi à Henri Massis, en mars 1916, « horriblement triste » devant les « sombres jours »²⁴³ que vit l'Europe. Ses écrits de guerre manifestent tout-à-fait cette évolution : si les poèmes de 1915 déploient un enthousiasme sans faille, ceux de 1916 laissent entrer le doute et les incertitudes.

Absent des premiers poèmes de guerre de Claudel, ce thème apparaît dans le poème « La grande attente », écrit en août 1915, qui représente ainsi une sorte de tournant dans la vision de la guerre que déploie le poète, ou, si le mot « tournant » paraît trop fort, une inflexion. Le poème évoque un « Dieu incompréhensible », dont les hommes ne comprennent pas « le grand Dessein », un Dieu qui « depuis un an [...] n'a fait aucun mouvement » et se tient « Silencieux »²⁴⁴. Les poèmes suivants ne sont plus douloureux mais le thème n'a pas disparu et y apparaît en creux. Ainsi la seconde partie du poème « Le crucifix » qui s'intitule « La Tête vue de la gauche », évoque-t-elle aussi ce silence de Dieu, même si c'est pour affirmer qu'il n'est qu'une apparence :

Ainsi le Christ a voulu, parce que leur cœur était fort, ou peut-être qu'un amour trop grand
en fut la cause,

A combien de saints et de saintes ici-bas ne se montrer que du côté gauche.

Tout ce qu'ils font, Il feint de ne pas l'avoir regardé.

Quand ils prient, on dirait qu'Il écoute ailleurs et Son front demeure détourné.²⁴⁵

De même, dans « Ce n'est point de nous seulement... », le poète reprend la parole par laquelle Marthe reproche à Jésus son absence lors de la mort de son frère Lazare : « Mon frère ne serait pas mort, Seigneur, si Vous aviez été là ! »²⁴⁶. Bien sûr, le poète, à la différence de Marthe, n'accuse pas Dieu : en effet, si Lazare est mort, le peuple pour qui le poète intervient n'a pas les yeux encore fermés mais « presque

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Lettre de P. Claudel à H. Massis, publiée dans « Un catholique à globules rouges », *La Table ronde*, numéro d'avril 1955, p. 90.

²⁴⁴ Paul Claudel, « La grande attente », *Po*, p. 556.

²⁴⁵ Paul Claudel, « Le Crucifix », II : « La tête vue de la gauche », *Po*, p. 561.

²⁴⁶ *Évangile selon saint Jean* 11, 22.

éteints »²⁴⁷. Il reste donc une chance pour que Dieu manifeste sa présence et il ne s'agit pas pour le poète de condamner Dieu mais de le supplier d'intervenir. Pourtant, n'est-ce pas à nouveau, en creux, un Dieu absent ou en tout cas silencieux aux cris des hommes qui se dessine ?

Paradoxalement, c'est au silence que l'écriture de la guerre confronte Claudel : le silence de Dieu, qui semble absent de ce que vivent les hommes, mais aussi son propre silence. En effet, comment dévoiler à ses contemporains ce que l'on ne comprend pas soi-même ? Comment dire le sens au ciel de ce qui arrive sur terre quand on ne sait plus le lire ? Seule la foi comme volonté ferme d'avoir confiance en la Providence de Dieu permet d'échapper à cet abîme de mort. Elle transforme en même temps l'exhortation aux hommes en prière à Dieu et la guerre pour Dieu en une épreuve de la foi²⁴⁸.

²⁴⁷ Paul Claudel, « Ce n'est point de nous seulement », *Po*, p. 563.

²⁴⁸ Cf. p. 88 Exemple de journal catholique publiant de la poésie : « *La Muse française* », qui se met au service du « chant patriotique » durant la Grande Guerre. Le 28 juillet 1823 parut le premier numéro de cet organe du romantisme qui, à cette époque encore, se définit plus par son esprit – catholique, royaliste et nationaliste – et par sa fidélité à Chateaubriand que par une révolution de l'art poétique.

II

**Ecrivains combattants :
De la guerre au vif
à la construction du récit mémoriel**

Vision(s) de la guerre dans le *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline

Claude Henky
Académie de Nancy-Metz

La première partie du roman autobiographique de Céline - un quart de l'ensemble - porte sur la Première guerre mondiale.²⁴⁹ Nous y suivons les (més)aventures de Bardamu, double fictif du cuirassier Louis Destouches, de son engagement volontaire à sa radiation, en passant par la découverte de l'horreur des combats, des épreuves et privations (faim, manque de sommeil), la blessure et les relations compliquées, nourries de non-dits et de malentendus, avec les gens de l'arrière. Comment aborder une œuvre aussi abondamment commentée ? Ma démarche a consisté en une analyse au plus près d'un texte qui révèle la guerre dans son horreur, raille combattants et civils et démystifie le patriotisme pour présenter la vision d'un écrivain-soldat qui, dès la guerre déclarée, part en Lorraine avec le 12^e régiment de cuirassiers. J'ai également tenté d'éclairer la personnalité de Bardamu au travers de ses « doubles » et de quelques figures féminines.

A la différence d'autres auteurs comme Maurice Genevoix, Céline n'a pas tenu de journal de guerre, mais il s'inspire des apports de sa mémoire, d'associations d'idées, pour créer son chef-d'œuvre *Voyage au bout de la nuit*. Les témoignages du jeune cuirassier Destouches l'attestent de manière claire : la guerre est une horreur absolue qui lui révèle l'absurdité du monde et sa folie. Volontaire pour assurer une liaison risquée dans le secteur de Poelkapelle dans les Flandres, entre le 66^e et le 125^e régiment d'infanterie, Céline est blessé par balle au bras droit. Opéré à Hazelbrouck, il est envoyé à l'hôpital du Val-de-Grâce à Paris et devient médaillé militaire le 24 novembre, avant de recevoir la croix de guerre avec étoile d'argent. Par la suite, Céline revient sur les séquelles de cette blessure, auxquelles il attribuera des maux incurables. En tout cas, le Maréchal des Logis Destouches ne devait jamais se remettre véritablement du spectacle de cette guerre sanglante et destructrice dont il propose sa vision plus de quatorze ans après la fin des combats.

²⁴⁹ Notre édition de référence est : Louis Ferdinand Céline, *Le Voyage au bout de la nuit*, Futuropolis, Paris, Gallimard, 1988, enrichie des dessins hallucinés de Jacques Tardi.

De la naïveté au cynisme

Les premières pages du roman esquissent, à la manière d'une ouverture musicale, les thèmes essentiels destinés à être repris comme des leitmotivs. La discussion, dans un café parisien, entre deux « carabins », Arthur Ganate et le narrateur Bardamu, porte rapidement sur le patriotisme et s'enflamme, chaque protagoniste, Ganate le patriote et Bardamu l'anarchiste, campant sur ses positions. Cependant Bardamu, dans une tirade où les pays en guerre sont assimilés à des galères où les pauvres donnent leur vie pour le plus grand confort des riches, parvient à convaincre son ami. Mais à la vue d'un régiment de cavalerie défilant en grande pompe, Bardamu se métamorphose en patriote et décide de s'engager. Très rapidement, les civils qui encourageaient les cavaliers se raréfient, la musique s'arrête, la campagne sombre et humide succède à la ville et aux villages. Bardamu et ses compagnons « sont faits comme des rats », piégés comme dans « Le joueur de flûte d'Hamelin ». En quelques pages donc, le romancier nous livre deux visions de la patrie et de la guerre, décrit l'enthousiasme des civils poussant les militaires vers le massacre et peint une nature sombre et inhospitalière. Autant de thèmes essentiels du *Voyage*.

Une campagne sinistre

Bardamu n'aime pas la campagne ; la guerre et ses horreurs ne font qu'accentuer sa phobie.

Moi d'abord la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses borbiers qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part. Mais quand on y ajoute la guerre en plus, c'est à pas y tenir. Le vent s'était levé, brutal, de chaque côté des talus, les peupliers mêlaient leurs rafales de feuilles aux petits bruits secs qui venaient de là-bas sur nous.²⁵⁰

La nature se met à l'unisson de l'ennemi : à sa violence, répond celle du vent. Ailleurs, c'est la pluie qui rend l'environnement inhospitalier : « Il se remet à pleuvoir, les champs des Flandres bavaient l'eau sale. »²⁵¹. Un peu plus loin, le narrateur évoque « la boue des Flandres »²⁵². La nuit, enfin, rend encore plus sinistre l'environnement. Loin des charges héroïques, les errances nocturnes de Bardamu et ses compagnons ajoutent à l'absurdité de la guerre et l'incompétence de la hiérarchie. Rarement, en effet, le « groupe de liaison » trouve, dans la nuit, l'objectif assigné par

²⁵⁰ *Le Voyage, op.cit.*, p.18.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 23.

²⁵² *Ibid.*

le commandant Pinçon : « Tantôt on le trouvait et tantôt on ne le trouvait pas le régiment [...] C'était surtout par erreur qu'on [le] retrouvait [...] Mais la plupart du temps on ne le trouvait pas et on attendait seulement le jour en cerclant autour des villages sur les chemins inconnus [...] »²⁵³ Ainsi, dans la campagne devenue labyrinthe, Bardamu effectue son premier « voyage au bout de la nuit », nuit de guerre et de mort. Il n'est donc pas surprenant que le spectacle des villages meusiens en feu procure quelque joie aux errants nocturnes anesthésiés par la fatigue et la guerre. « Ça se remarque bien comment que ça brûle un village, même à vingt kilomètres. C'était gai. Un petit hameau de rien du tout qu'on apercevait même pas pendant la journée, au fond d'une moche petite campagne, eh bien, on a pas idée la nuit, quand il brûle, de l'effet qu'il peut faire ! On dirait Notre-Dame ! »²⁵⁴.

Ces « feux de joie » destructeurs (au matin, il ne reste « plus rien » des villages) qui distraient les cavaliers fourbus sont les rares touches de couleur dans un paysage en noir et blanc sinistre. A cet égard, la description de Noirceur-sur-la-Lys – nom « contrasté »²⁵⁵ - est révélateur :

Il devait être sur les deux heures après minuit, guère plus, quand je parvins sur le faite d'une petite colline, au pas. De là j'ai aperçu tout d'un coup en contrebas des rangées et encore des rangées de becs de gaz allumés, et puis, au premier plan, une gare tout éclairée avec ses wagons, son buffet, d'où ne montait cependant aucun bruit... Rien. Des rues, des avenues, des réverbères, et encore d'autres parallèles de lumière, des quartiers entiers, et puis le reste autour, plus que du noir, du vide, avide autour de la ville, tout étendue elle, étalée devant moi, comme si on l'avait perdue la ville, tout allumée et répandue au beau milieu de la nuit.²⁵⁶

La lumière silencieuse qui strie la ville encerclée par la nuit connote, elle aussi, la mort. Autre localité au nom symbolique : Garance, où un ami de Voireuse, que Bardamu retrouve lors de sa convalescence, a été tué, pulvérisé par un obus. Là encore, la couleur suggérée par le nom renvoie au pantalon des poilus de 14 et au sang versé. L'environnement naturel suggère donc la violence destructrice de la guerre.

²⁵³ *Ibid.*, p. 27.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 32.

²⁵⁵ Jean-Charles Huchet propose une analyse fouillée du nom de la localité dans un article publié sous le titre « Le voyage au bout de Noirceur-sur-la-Lys », in volume 37 de la revue *Littérature*, 1980, pp.37-52. On pourra également consulter avec profit l'article de Philippe Almeras, « L'onomastique caricaturale de Louis-Ferdinand Céline », paru dans la *Revue Internationale d'onomastique*, XXIII, n°3, juillet 1971, pages 161-179.

²⁵⁶ *Le Voyage*, *op. cit.*, p. 40.

La boucherie héroïque

Très vite, dans ce cadre, la vision patriotique et idéalisée de la guerre cède la place à la réalité : celle d'une boucherie. Sur le champ de bataille, Bardamu, sidéré par l'explosion d'un obus qui a éventré son colonel et décapité un messager, voit leurs cadavres s'« embrasser ». La mort, qui abolit hiérarchie et grades, les a réunis. Les êtres sont partout déshumanisés et le narrateur candide, avant de déguerpir, utilise le terme de « viandes » pour les qualifier. Mais la chair n'est pas seulement la chair à canon, c'est aussi la nourriture, parfois étalée à même le sol, que l'on sert aux combattants. Plus tard, ayant réussi à rejoindre un avant-poste, Bardamu est désigné pour la corvée de « bidoche » par le brigadier Pistil.

C'était donc dans une prairie d'août qu'on distribuait toute la viande pour le régiment [...] Sur des sacs et des toiles de tentes largement étendues et sur l'herbe même, il y en avait pour des kilos et des kilos de tripes étalées, de gras en flocons jaunes et pâles, des moutons éventrés avec leurs organes en pagaïe, suintant en ruisselets ingénieux dans la verdure d'alentour, un bœuf entier sectionné en deux, pendu à l'arbre, et sur lequel s'escrimaient encore en jurant les quatre bouchers du régiment pour lui tirer des morceaux d'abattis. [...] Et puis du sang encore et partout, à travers l'herbe, en flaques molles et confluentes qui cherchaient la bonne pente. On tuait le dernier cochon quelques pas plus loin. Déjà quatre hommes et un boucher se disputaient certaines tripes à venir.²⁵⁷

Cette scène de boucherie répond à la barbarie des combats vécue par Bardamu quelques heures plus tôt : même violence qui disloque corps et carcasses, même obsession des viscères, même obscénité des tripes à l'air, même flux de sang. La vision, insoutenable, de ces amas de gras et de boyaux provoque la nausée et l'évanouissement du narrateur. Elle marque à jamais Bardamu et, plus tard, en convalescence à Paris, il refuse de suivre son amie Musyne qui se précipite dans la cave d'un boucher lors d'une alerte aérienne : « Dès le seuil il vous parvenait des bouffées d'une odeur âcre et de moi bien connue, qui me fut à l'instant absolument insupportable. »²⁵⁸ Ce thème obsessionnel est repris par la suite, à plusieurs reprises, par l'intermédiaire de différentes figures de style : dans une périphrase qui désigne les combattants comme « les viandes destinées aux sacrifices » ; par l'intermédiaire de la métaphore d'« abattoir »²⁵⁹ ; métaphore filée, quelques lignes plus loin, avec la formule « la fricassée boueuse des héroïsmes »²⁶⁰. Bardamu, comme Candide, découvre l'horreur de la guerre. Mais, à la différence du héros de Voltaire, le

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 71.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 47.

narrateur du *Voyage* en éprouve à jamais une répulsion physique : « La guerre ne pass(e) pas »²⁶¹. Il la vomit littéralement.

La guerre est également un phénomène collectif de grande ampleur, comme le soulignent ces expressions relevées au fil du texte : « une immense, universelle moquerie »²⁶², un « meurtre en commun »²⁶³, « cette incroyable affaire internationale »²⁶⁴, une « monstrueuse entreprise »²⁶⁵, « massacre »²⁶⁶, « cette foutue énorme rage qui poussait la moitié des humains [...] à envoyer l'autre moitié vers l'abattoir »²⁶⁷. Elle est anéantissement collectif, comme l'indique la dernière citation, hyperbolique, qui fait écho à la formule « croisade apocalyptique »²⁶⁸. Le narrateur utilise systématiquement un vocabulaire dépréciatif pour décrire la guerre : « formidable erreur »²⁶⁹, « imbécillité infernale »²⁷⁰, « abomination »²⁷¹. « La guerre en somme c'[est] tout ce qu'on ne [comprend] pas »²⁷². La seule utilité de la guerre, comme le note avec cynisme Bardamu, est qu'elle permet de régler, de manière expéditive, des affaires personnelles.

[...] j'ai pensé au maréchal des logis Barousse qui venait d'éclater [...]. C'était une bonne nouvelle. Tant mieux ! que je pensais tout de suite ainsi : « C'est une bien grande charogne en moins dans le régiment ! » Il avait voulu me faire passer en Conseil pour une boîte de conserve. « Chacun sa guerre ! » que je me dis. De ce côté-là, faut en convenir, de temps en temps, elle avait l'air de servir à quelque chose la guerre ! J'en connaissais bien encore trois ou quatre dans le régiment, de sacrées ordures que j'aurais aidé bien volontiers à trouver un obus comme Barousse.²⁷³

La satire des combattants : soldats et hiérarchie

Les camarades peu héroïques de Bardamu

A cette vision désenchantée et cynique de la guerre répond celle des combattants : quelle que soit leur place dans la hiérarchie militaire, ils sont dévalorisés. Les camarades du narrateur se livrent sans vergogne au pillage dans les

²⁶¹ *Ibid.*, p. 25.

²⁶² *Ibid.*, p. 16.

²⁶³ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 30.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 34.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 46.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 16.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 18.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 19.

²⁷² *Ibid.*, p. 16.

²⁷³ *Ibid.*, p. 22.

villages français abandonnés qu'ils traversent la nuit : « Et tout ce qui pouvait se mettre sur le dos, ils l'emmenaient avec eux, mes camarades. Des peignes, des petites lampes, des tasses, des petites choses futiles, et même des couronnes de mariées, tout y passait. »²⁷⁴ Qu'elle est loin, l'image idéalisée du soldat défendant la mère-patrie ! L'héroïsme, en effet, est une vertu rare dans le *Voyage au bout de la nuit*. Les quelques occurrences de l'adjectif « héroïque » sont à cet égard symptomatiques. Lors de son baptême du feu, Bardamu réalise, avec effroi, que les deux armées sont composées de « deux millions de fous héroïques »²⁷⁵. Le premier adjectif dévalorise le second ; de surcroît, l'oxymore fait écho à celui de *Candide* : « boucherie héroïque ». Un procédé analogue de dévalorisation se retrouve un peu plus loin, quand le narrateur songe à « la sale âme héroïque et fainéante des hommes »²⁷⁶, où l'adjectif « héroïque » est encadré de termes dépréciatifs. Les hommes sont ravalés au rang de bêtes furieuses, d'« une horde de fous vicieux devenus incapables soudain d'autre chose [...] que de tuer et d'être étripés sans savoir pourquoi ».²⁷⁷ Cette fureur n'épargne pas même les enfants : Bardamu décrit le cadavre recroquevillé d'un garçon, tué par les Allemands « d'un coup de lance qui lui avait fait comme un axe pour la mort par le milieu du ventre ».²⁷⁸

Si l'ardeur guerrière s'explique par un phénomène d'entraînement des masses, elle n'habite guère les sans-grades. Bardamu insiste sur leur peur. C'est un sentiment qui l'obsède, comme nous le verrons plus loin. L'agent de liaison, ce « frère peureux »²⁷⁹ de Bardamu est « foireux »²⁸⁰ ; quant au cavalier à pied, il « foir[e] d'émotion »²⁸¹ sous la mitraille. La peur qui décompose les soldats peut entraîner des dépressions. Notre « héros » sera soigné, avec beaucoup d'autres combattants nerveusement ou physiquement démolis, d'abord dans un lycée d'Issy-les-Moulineaux reconverti en hôpital, puis dans le service du Dr Bestombes. Les infirmiers du premier établissement essaient de débusquer les simulateurs, aidés en cela par la concierge, « une garce »²⁸² qui recueille les confidences compromettantes grâce à ses charmes et sa science du déduit. Dans l'art de la simulation, le sergent Brandelore remporte sans conteste la palme. Bien que gravement blessé, il joue les patriotes devant les médecins et les infirmières : « « Victoire ! Victoire ! Nous aurons la victoire ! » criait Brandelore » et fait des émules, transformant « ces mêmes

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 38.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 39.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*, p. 20.

²⁸² *Ibid.*, p. 58.

hommes apeurés [...] que nous étions en arrivant [...] en une satanée bande de gaillards, tous résolus à la victoire »²⁸³.

La hiérarchie dépréciée

Si la masse combattante – hommes de troupe et sous-officiers – est systématiquement dévalorisée, qu'en est-il des supérieurs et officiers ? Certains sont de véritables héros. C'est le cas du colonel « qui manifest[e] une bravoure stupéfiante. »²⁸⁴ Il déambule, impassible, au milieu de la mitraille et son attitude contraste avec celle de l'agent de liaison et de Bardamu, décomposés par la peur. Autre officier héroïque : le lieutenant de Sainte-Engence qui a sabré deux lanciers, sous les yeux admiratifs du capitaine Ortolan. Mais aucun de ces officiers ne suscite l'admiration du brigadier Bardamu. Son oraison funèbre du colonel est éloquent : « Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé. »²⁸⁵ Quant au sabreur au patronyme éloquent, son fait d'armes lui vaut ce commentaire caustique : « Le lieutenant de Sainte-Engence [...] accueillait les hommages et compliments des camarades avec modestie [...] il ramenait sa jument au sec en la faisant tourner lentement en cercle autour de l'escadron rassemblé comme s'il se fût agi des suites d'une épreuve de haies. »²⁸⁶ En quelques mots, le narrateur souligne la fatuité de l'officier. Et l'ardeur guerrière du capitaine Ortolan doit beaucoup à la cocaïne qu'il prise.

Bardamu ne porte guère la hiérarchie dans son cœur, comme en témoignent les qualificatifs peu amènes dont il gratifie ses supérieurs. Le maréchal des logis Barousse est une « charogne »²⁸⁷, Vanaille, « une autre vache »²⁸⁸, le commandant Pinçon, un « saligaud » et un « salaud »²⁸⁹. Ce dernier par ailleurs est caricaturé en deux coups de pinceau : il a une « gueule de torture »²⁹⁰ et une « tête de pêche pourrie »²⁹¹. Les termes dépréciatifs « gradaille »²⁹² et « hurluberlus »²⁹³ illustrent le peu d'estime que Bardamu porte à ses supérieurs dans leur ensemble. La dérision de l'auteur se manifeste également dans les patronymes dont il affuble les gradés. Celui de Sainte-Engence se passe de commentaire. Le bien nommé général des Entrayes n'a que mépris pour les « humbles tripes »²⁹⁴ de Bardamu. Le nom du brigadier Pistil

²⁸³ *Ibid.*, p. 76.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 22.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 33.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 22.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 23.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 26.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 30.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*, p. 34.

²⁹³ *Ibid.*, p. 33.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 38.

et du capitaine Ortolan contraste avec leur statut guerrier : le premier désignant l'ensemble des pièces femelles d'une fleur, le second, un frêle oiseau recherché pour sa chair délicate. Il en va de même du commandant Pinçon, dont le nom évoque ironiquement l'expression « gai comme un pinson » en contraste, nous l'avons vu, avec sa « gueule de torture ». Vanille est proche de « canaille » ou « valetaille », Cretelle de « crétin » ou « crécelle », voire « crécerelle » pour rester dans les noms d'oiseaux, Barousse de « baroud », de « barouf » ou « baroufle » (« vacarme, tapage ») et même de Barbe Rousse, alias Frédéric I^{er}, empereur germanique ! Enfin, l'indifférence ou la dureté des officiers supérieurs est pointée par le narrateur. Le général des Entrayes, vieillard souffrant de la vessie se préoccupe d'abord, en pleine retraite, de son confort : une bonne table et un lit douillet. Et Pinçon insulte Bardamu et ses compagnons « Foutez-moi tous le camp, nom de Dieu [...] On va se mettre à table ! [...] Vont-ils s'en aller ces charognes ! ».

Quid de l'ennemi ?

L'irrespect grinçant de Bardamu à l'encontre de sa hiérarchie contraste, paradoxalement, avec sa manière neutre, voire amicale de désigner l'ennemi. Il n'utilise aucun de ces termes péjoratifs qui ont fleuri après la défaite de 1870 et durant la Première guerre mondiale²⁹⁵. Même l'épisode du petit garçon tué, gratuitement, d'un coup de lance n'entraîne aucune réaction de Bardamu qui continue à utiliser le vocable neutre d'« Allemands »²⁹⁶. Un élément d'explication est fourni en amont, quand notre héros reçoit son baptême du feu : « Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait aux Allemands. J'avais toujours été bien aimable et bien poli avec eux. Je les connaissais un peu les Allemands, j'avais même été à l'école chez eux, étant petit, aux environs de Hanovre. J'avais parlé leur langue. »²⁹⁷ Et le narrateur instaure même une certaine proximité avec l'ennemi avec l'emploi de l'adjectif possessif (« Nos Allemands »²⁹⁸) et l'utilisation du terme « instrument » pour désigner la mitrailleuse. Ne dirait-on pas des garnements qui font des « sottises »²⁹⁹ ?

Bardamu et ses doubles

Bardamu considère la guerre, nous l'avons vu, comme un massacre incompréhensible. C'est un antihéros qui, dès son baptême du feu, « [a] envie de s'en

²⁹⁵ Voir, notamment, François Déchelette, *L'Argot des Poilus*, Paris, Jouve et Cie éditeurs, 1918.

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 39 et 40.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 16.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 21.

²⁹⁹ *Ibid.*

aller »³⁰⁰ et, à la première occasion, « [fout] le camp »³⁰¹. Il revendique sa lâcheté.³⁰² Cette vision « antipatriotique » est relayée par d'autres personnages, sortes de doubles du narrateur. Robinson est le premier, rencontré dans la nuit de Noircœur-sur-la-Lys. Ce réserviste avoue à Bardamu sa peur et rêve de se rendre aux Allemands qui lui « ont rien fait ».³⁰³ La veille, il a déserté, non sans insulter son capitaine agonisant.

Il était appuyé à un arbre, bien amoché le piston !... En train de crever qu'il était... Il se tenait la culotte à deux mains, à cracher... Il saignait de partout en roulant des yeux [...] « Maman ! maman ! » qu'il pleurnichait tout en crevant et en pissant du sang aussi... « « Finis ça ! que je lui dis. Maman ! Elle t'emmerde »... Comme ça, dis donc, en passant !... Sur le coin de la gueule !... Tu parles si ça a dû le faire jouir la vache !... »³⁰⁴.

A Robinson l'instinctif succède Princharde, le théoricien. Ce caporal est le voisin de chambrée de Bardamu dans le lycée d'Issy-les-Moulineaux transformé en hôpital qui accueille notre héros à la suite de sa crise de nerfs. Princharde a volé des conserves « pour [se] faire soustraire à la bataille et de cette façon, honteux, mais vivant encore, pour revenir en la paix comme on revient, exténué, à la surface de la mer après un long plongeon. »³⁰⁵ Mais son stratagème échoue car la Patrie « est devenue infiniment indulgente dans le choix de ses martyrs »³⁰⁶ et « en haut lieu on a décidé de passer l'éponge »³⁰⁷ sur ce larcin et de le renvoyer au front. Et cet homme cultivé, professeur d'histoire-géographie dans le civil, qui se sait condamné (« On va faire [...] un héros avec moi ! »³⁰⁸) de se livrer à un réquisitoire impitoyable du patriotisme. Il explique d'abord à Bardamu comment le peuple, jusque là épargné, a été entraîné dans la guerre par les révolutionnaires. Ainsi Valmy a vu « [des] cohortes loqueteuses et passionnées [...] se faire étripailler spontanément par le roi de Prusse pour la défense de l'inédite fiction patriotique. »³⁰⁹ Son propos halluciné se clôt sur le sort réservé aux Pacifistes.

Les hommes qui ne veulent ni découdre, ni assassiner personne, les Pacifiques puants, qu'on s'en empare et qu'on les écartèle ! Et les trucidé aussi de treize façons et bien

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 16.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² Le vocable « lâche » revient à plusieurs reprises : p.18, p.38, p.59 notamment. A noter également l'inversion « Bas les cœurs » p. 24.

³⁰³ *Ibid.*, p. 41.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 42.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 60.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 61.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 60.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 62.

fadées ! Qu'on leur arrache pour leur apprendre à vivre les tripes du corps d'abord, les yeux des orbites, et les années de leur sale vie baveuse ! Qu'on les fasse par légions et légions encore, crever, tourner en mirlitons, saigner, fumer dans les acides, et tout ça pour que la Patrie en devienne plus aimée, plus joyeuse et plus douce ! Et s'il y en a là-dedans des immondes qui se refusent à comprendre ces choses sublimes, ils n'ont qu'à aller s'enterrer tout de suite avec les autres, pas tout à fait cependant, mais au fin bout du cimetière, sous l'épithaphe infamante des lâches sans idéal, car ils auront perdu, ces ignobles, le droit magnifique à un petit bout d'ombre du monument adjudicataire et communal élevé pour les morts convenables dans l'allée du centre, et puis aussi perdu le droit de recueillir un peu l'écho du Ministre qui viendra ce dimanche encore uriner chez le Préfet et frémir de la gueule au-dessus des tombes après le déjeuner...³¹⁰.

Tortures infligées aux pacifistes, massacres, infamie post mortem, exploitation politicienne des morts structurent le réquisitoire de Princharde.

Jean Voireuse est un double nettement moins tonitruant que Princharde. Comme Bardamu, il a travaillé avant guerre chez le bijoutier Puta. En convalescence, il exploite sans vergogne le chagrin d'une mère des quartiers aisés qui a perdu son fils. Chaque semaine, il lui parle de son fils, qu'il a connu au front, pour lui soutirer de l'argent. Voireuse, sans être aussi virulent que Robinson et Princharde, n'éprouve aucun scrupule à profiter de la situation. Son patronyme est également évocateur : on songe à « vareuse », « foireux » (« foirant » est le vocable utilisé pour qualifier, au début du roman, le cavalier à pied mort de peur sous la mitraille), mais aussi à « voix ». En effet, l'ami de Bardamu, dont l'« ambition [...] était de pouvoir rentrer dans les chœurs au théâtre »³¹¹ perd sa voix après avoir été gazé. Ainsi il devient une sorte d'anti-narrateur, un « négatif » de Bardamu, inapte à raconter l'horreur des combats, Lazare apocalyptique³¹².

Ainsi ces combattants complètent, chacun à sa manière, la vision de la guerre du narrateur. Quant aux gens de l'arrière, militaires et civils, ils sont systématiquement critiqués, voire caricaturés.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

³¹¹ *Ibid.*, p. 89.

³¹² Cf Danièle Henky, « Quand Lazare parle : Récits de survivants de la guerre de 14 -18. Genevoix, Barbusse, Dorgelès, Giono... » dans J.-M. Vercruyse (éd), *La Résurrection de Lazare*, Revue *Graphè*, N°26, Presses de l'université d'Artois, 2017, pp. 153-165.

Les civils : adversaires ou auxiliaires des militaires ?

Le monde médical, les politiques et les commerçants

Bardamu étrille les infirmières de l'hôpital de Bicêtre qui n'éprouvent pas la moindre compassion pour les sans-grades qu'elles soignent.

Les infirmières, ces garces, ne le partageaient pas, elles, notre destin, elles ne pensaient par contraste, qu'à vivre longtemps et plus longtemps encore [...] A l'abri de chacun de leurs mots et de leur sollicitude, il fallait dès maintenant comprendre : « Tu vas crever gentil militaire... Tu vas crever... C'est la guerre... Chacun sa vie... Chacun son rôle... Chacun sa mort... Nous avons l'air de partager ta détresse... Mais on ne partage la mort de personne... [...] Vous serez vite oubliés, petits soldats... Soyez gentils, crevez bien vite... Et que la guerre finisse et qu'on puisse se marier avec un de vos aimables officiers. »³¹³

Elles sont subjuguées par le médecin-chef, fraîchement promu, au patronyme évocateur : Bestombes. D'emblée, il assène aux blessés un vibrant discours patriotique dans lequel il compare la France à « la plus belle des femmes »³¹⁴ qu'il faut défendre et venger. Et il mettra en œuvre toutes les ressources de la science pour qu'« [ils puissent] tous reprendre [leur] place à côté de [leurs] chers camarades des tranchées. »³¹⁵ Sa harangue, à l'opposé du discours de Princhard, lui vaut ce commentaire cinglant de Bardamu : « Il savait parler aux soldats. » Pour remonter le moral des troupes, le professeur Bestombes les soumet régulièrement aux électrochocs. Quand Bardamu lui confie ses difficultés à être brave, il le gratifie d'un second discours, plus médical, dans lequel, après l'avoir rassuré sur son état de santé, il affirme que « la guerre [...] agit à la manière d'un formidable révélateur de l'Esprit humain »³¹⁶, avant de conclure sur les vertus des « vigoureuses doses d'éthique patriotique, [des] véritables injections de la morale reconstituante »³¹⁷ de son protocole thérapeutique. Un peu plus tôt, le narrateur avait précisé que le médecin-chef, type du patriote « en paroles », était subventionné par son beau-père, politicien corrompu.

Les civils, dans leur ensemble, ne trouvent pas davantage grâce aux yeux de Bardamu. C'est eux qui ont piégé les militaires en les entraînant dans la guerre : « Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats. »³¹⁸. Ils sont patriotes à peu de frais...et de risque. Certains sont des

³¹³ *Ibid.*, p. 74.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 73.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 78.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 16.

« planqués », comme le poète patriote, ami de la comédienne du « Français », ou le bijoutier Puta, réformé grâce à ses relations, à la suite de « visites médicales opportunes »³¹⁹ et dont l'héroïsme consiste à conduire, de temps à autre, l'automobile d'un ministre. Confrontés à l'ennemi, ils sont lâches, comme le maire de Noirceur-sur-la-Lys, prêt à accueillir les Allemands au nom de « l'intérêt général »³²⁰ et indisposé par la présence de jeunes soldats français « inconscients »³²¹. Les gens de l'arrière sont « vicieux »³²², les « femmes ont le feu au derrière »³²³ et, pour tous, la guerre est l'occasion de faire de fructueuses affaires.

« Des canons ! des hommes ! des munitions ! » qu'ils exigeaient sans jamais en paraître las, les patriotes. Il paraît qu'on ne pouvait plus dormir tant que la pauvre Belgique et l'innocente petite Alsace n'auraient pas été arrachées au joug germanique. C'était une obsession qui empêchait, nous affirmait-on, les meilleurs d'entre nous de respirer, de manger, de copuler. Ça n'avait pas l'air tout de même de les empêcher de faire des affaires les survivants. Le moral était bon à l'arrière, on pouvait le dire.³²⁴

Ainsi, Madame Hérote, « lingère-gantière-libraire »³²⁵ de son état, opportunément reconvertie dans le commerce de ses charmes.

Fortune elle se mit à faire en quelques mois, grâce aux alliés et à son ventre surtout. On l'avait débarrassée de ses ovaires il faut le dire, opérée de salpingite l'année précédente. Cette castration libératrice fit sa fortune. [...] Une femme qui passe son temps à redouter les grossesses n'est qu'une espèce d'impotente et n'ira jamais bien loin dans la réussite.³²⁶

Cette mère maquerelle place en Hollande les bénéfices de son commerce. Le bijoutier Puta arrondit sa fortune « en fournissant les bijoux du Ministère. [...] Plus on avançait dans la guerre et plus on avait besoin de bijoux. »³²⁷ Et même la mère éplorée par la mort de son petit garçon tué par les Allemands cesse de pleurer quand elle vend, à prix d'or, une bouteille de vin à Bardamu. La solidarité entre civils et soldats n'est que de façade dans le roman, ces deux groupes ne se comprennent pas, la distance entre eux est trop importante. Le narrateur, d'ailleurs, évoque à un moment, parallèlement à cette distance spatiale et symbolique, celle du temps : « On

³¹⁹ *Ibid.*, p. 85.

³²⁰ *Ibid.*, p. 43.

³²¹ *Ibid.*

³²² *Ibid.*, p. 46.

³²³ *Ibid.*,

³²⁴ *Ibid.*, p. 72.

³²⁵ *Ibid.*, p. 64.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*, p. 84.

est retournés chacun dans la guerre. Et puis il s'est passé des choses et encore des choses, qu'il est pas facile de raconter à présent, à cause que ceux d'aujourd'hui ne les comprendraient déjà plus. »³²⁸ Une dizaine d'années après le conflit³²⁹, le narrateur mesure la force opacifiante du temps écoulé.

Peut-être le salut viendra-t-il des femmes...

Trois figures féminines sont très proches de Bardamu : ses maîtresses Lola et Musyne, et sa mère. Bardamu rencontre Lola le jour même où il a reçu la médaille militaire qu'il exhibe à l'Opéra-Comique pour impressionner les civils. « Ce jour de la médaille à l'Opéra-Comique fut[...]décisif. »³³⁰ Cette jeune infirmière du Corps expéditionnaire américain devient rapidement la maîtresse de Bardamu. Mais leur relation est fondée sur des bases fragiles : « Je croyais à son corps, je ne croyais pas à son esprit. »³³¹ Le narrateur décrit en effet l'infirmière comme un être superficiel et futile, dont les actes patriotiques se réduisent à goûter les beignets destinés aux hôpitaux de Paris. Hélas, cette mission de la plus haute importance stratégique lui fait prendre deux livres en un mois ! Si bien qu'elle ne les déguste plus que du bout des dents. Et Bardamu de commenter avec férocité : « Elle eut en peu de temps aussi peur des beignets que moi des obus. »³³² Cette phrase cinglante illustre l'impossible communication entre le soldat traumatisé et hanté par une mort inéluctable (« J'avais bien du mal à penser à autre chose qu'à mon destin d'assassiné en sursis. »³³³) et la civile méconnaissant la réalité de la guerre. Ainsi Bardamu ne peut nouer avec cette « charmante embusquée [...] à l'envers de la guerre »³³⁴ qu'une éphémère relation physique. La rupture survient quand il lui avoue sa peur, que tous les professeurs Bestombes du monde ne sauraient éradiquer, avant de l'assumer en livrant une vision saisissante de la guerre.

Vous souvenez-vous d'un seul nom par exemple, Lola, d'un de ces soldats tués pendant la guerre de Cent Ans ?... Avez-vous jamais cherché à en connaître un seul de ces noms ?... Non, n'est-ce pas ? [...] Ils vous sont aussi anonymes, indifférents et plus inconnus que le dernier atome de ce presse-papier devant nous, que votre crotte du matin... Voyez donc bien qu'ils sont morts pour rien, Lola ! Pour absolument rien du tout, ces crétins ! [...] Dans dix mille ans d'ici, je vous fais le pari que cette guerre, si remarquable qu'elle nous paraisse à présent, sera complètement oubliée... A peine si une douzaine d'érudits se

³²⁸ *Ibid.*, p. 45.

³²⁹ Céline a vraisemblablement commencé la rédaction du *Voyage* en 1927 ou en 1929. Cf François Gibault, *Céline 1894- 1932 Le Temps des espérances*, Paris, Mercure de France, 1977, pp. 307 à 309.

³³⁰ *Ibid.*, p. 46.

³³¹ *Ibid.*, p. 50.

³³² *Ibid.*, p. 48.

³³³ *Ibid.*, p. 49.

³³⁴ *Ibid.*, p. 50.

chamailleront encore par-ci, par-là, à son occasion et à propos des dates des principales hécatombes dont elle fut illustrée.

Cette diatribe antimilitariste, qui annonce celle de Princhard, hérissé l'infirmière patriote et marque la fin de leur relation.

Musyne, la seconde maîtresse de Bardamu, ressemble à la première. Cette artiste, comédienne et musicienne, revenue du théâtre aux Armées avec « un brevet d'héroïsme signé par un de nos grands généraux »³³⁵ désire « aussi, comme Lola, que [Bardamu] retourne au front dare-dare ».³³⁶ Mais cette jeune femme patriote et courageuse en paroles est la première à se réfugier dans une cave pendant une alerte aérienne. Et le narrateur leur fait le même procès : « Je ne recevais plus du tout de nouvelles de Lola, ni de Musyne non plus. Elles demeureraient décidément les garces du bon côté de la situation où régnait une consigne souriante mais implacable d'élimination envers nous autres, nous les viandes destinées aux sacrifices. »³³⁷ Le fossé d'incompréhension entre combattants et civils, même la mère de Bardamu ne le franchira pas. « Elle croyait sans doute m'aider beaucoup en m'embrassant, mais elle demeurait cependant inférieure à la chienne parce qu'elle croyait aux mots elle qu'on lui disait pour m'enlever. La chienne, au moins, ne croit que ce qu'elle sent. »³³⁸ D'un « optimisme résigné et tragique »³³⁹, elle est persuadée que les tués le sont par « accident », que la guerre est l'occasion d'expier ses fautes ; elle est même prête à accepter l'« accident » de la mort de son fils. L'incommunicabilité est ici absolue, puisque les deux personnages n'échangent pas : Bardamu se contente d'écouter et de rapporter les propos de sa mère au discours indirect libre, aucun dialogue n'est amorcé lors de leur unique rencontre.

Donc, ces trois femmes sont incapables de comprendre et d'aider Bardamu qui se retrouve, une fois encore, seul au moment de sa radiation de l'armée et de son embarquement pour l'Afrique.

*

Ainsi, le *Voyage au bout de la nuit* fracasse la vision idéalisée d'une nation unie derrière ses courageux poilus tenant tête aux hordes germaniques. Certes, il n'est pas le premier récit à démystifier la propagande officielle mais sans doute le seul à le faire avec une telle vigueur, qui fait table rase de nombre de valeurs et institutions de la société : l'armée, à la hiérarchie incompétente ou brutale, aux sans-

³³⁵ *Ibid.*, p. 68.

³³⁶ *Ibid.*, p. 70.

³³⁷ *Ibid.*, p. 79.

³³⁸ *Ibid.*, p. 78.

³³⁹ *Ibid.*, p. 79.

grades terrorisés, simulateurs ou pillards ; les civils, patriotes pleutres ou intéressés ; les politiques, opportunistes ou corrompus ; les femmes, lascives et vénales. La guerre est souvent l'occasion de redresser ses comptes en réalisant de juteuses affaires, parfois, de régler ses comptes aussi. L'auteur livre ainsi une vision cynique de la guerre, réduite à des intérêts privés ou économiques.

Louis-Ferdinand Céline, un des nombreux écrivains combattants de la Grande Guerre³⁴⁰, a transposé dans le *Voyage* son expérience traumatisante du feu. Mais, contrairement à des auteurs comme Maurice Genevoix ou Roland Dorgelès, qui ont écrit pendant le conflit ou peu de temps après, il a pris la plume dix ans plus tard. Ce recul d'une décennie a favorisé la prise de conscience de tous les enjeux, avoués ou non, de la Grande Guerre. Enjeux militaires, faisant fi de la vie des combattants, mais aussi économiques – les affaires continuent – et politiques. Céline raconte « sa » guerre, pour solde de tout compte, avec la liberté de ton d'un homme qui a risqué sa vie. L'écriture comme exorcisme ? Sans doute, mais douloureux et lourd de conséquences. Céline, en effet, estime en 1949 que c'est le *Voyage*, son « seul livre vraiment méchant »³⁴¹, qui est la cause de ses ennuis. Il n'a peut-être pas tort : une société, quelle qu'elle soit, peut-elle accepter sans broncher un roman aussi subversif et nihiliste ?

³⁴⁰ 560 écrivains-combattants sont tombés lors du conflit. Cf. « La Forêt des écrivains combattants », site du Souvenir Français consulté le 14 avril 2017 : <http://le-souvenir-francais.fr/>.

³⁴¹ Préface à la deuxième édition, Paris, 1949. Réédition réalisée par C. Frémanger pour les éditions Froissart, Bruxelles, 1949.



Barbot (debout à droite) et Pétain (assis à droite) à la veille de l'offensive de l'Artois



Après le combat, le bivouac.



Louis-Ferdinand Céline en uniforme de dragon

La Grande Guerre à l'épreuve des textes et récits de Jean Giono

Luís Carlos Pimenta Gonçalves
Universidade Aberta du Portugal.
IELT de la Faculté SHS
Université nouvelle de Lisbonne.

Jean Giono, appelé sous les drapeaux en 1915 et démobilisé tardivement en 1919, décrit la Grande Guerre dans les lettres adressées du front à ses parents, puis, plus tard, dans sa fiction aussi bien que dans ses pamphlets et écrits pacifistes. Qu'il fasse œuvre de fiction, comme dans *Le Grand Troupeau* ou qu'il essaye d'enrayer la montée du sentiment belliqueux à l'approche de la Seconde Guerre mondiale, comme dans sa *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, c'est avant tout la dimension tragique et exemplaire du conflit qui le motive. C'est avant tout sa dimension humaine qui l'intéresse et qu'il puise dans ses propres souvenirs : « J'ai vingt-deux ans et j'ai peur ».

Bien avant son expérience de la Grande Guerre qui va motiver plus tard sa démarche civique et son engagement pour la paix, Jean Giono est élevé dans des principes qui prônent l'insoumission et le pacifisme comme le rappelle Pierre Citron, dans l'article « Légende et vérité, Giono pendant la guerre »³⁴², consacré à l'écrivain de Manosque. Le critique rappelle que l'écrivain s'inscrit dans une « tradition familiale » car « son père, artisan un peu pacifiste, écrivait en 1914 des chansons antimilitaristes »³⁴³. C'est d'ailleurs le pacifisme qui conduit Giono à se rapprocher de la gauche, après la Première Guerre mondiale, et des communistes en particulier, avec l'adhésion, en février 1934, à l'A.E.A.R. (L'Association des écrivains et artistes révolutionnaires)³⁴⁴ animée par Louis Aragon et Henri Barbusse. Il évoque ensuite ces deux écrivains dans *Refus d'obéissance* soulignant qu'ils se seraient inquiétés de son « individualisme suspect ».

Nous analyserons au cours de cette étude son parcours de soldat devenu radiotélégraphiste, et son passage par le front, tel qu'il apparaît dans la correspondance adressée à ses parents, son œuvre de fiction directement inspirée de la Première Guerre mondiale et, finalement, dans ses écrits pacifistes.

³⁴² Pierre Citron, « Légende et vérité, Giono pendant la guerre », Revue *L'Arc*, N° 100, 1986.

³⁴³ *Ibid.*, p.38.

³⁴⁴ Cette association est proche du P.C.F. Le 10 février 1934 paraît dans *Commune*, mensuel proche du parti communiste, une lettre de Giono adressée à Aragon annonçant son adhésion.

Les lettres de la Grande Guerre : une mise en scène de la réalité savamment orchestrée

La vie de poilu : une épreuve formatrice

La publication de l'ensemble de la correspondance de Giono à ses parents³⁴⁵ permet de suivre son périple de poilu. La vision qu'il donne des combats est volontairement édulcorée et se veut apaisante. De ce fait, elle est bien plus anecdotique qu'épique. Faut-il ajouter que toute correspondance du front est tributaire de la censure militaire ? Ces quelque cinq cents lettres ont été conservées et constituent un témoignage parmi tant d'autres de la Grande Guerre. Elles donnent à voir aussi un écrivain en devenir que l'épreuve a contribué à former. À ce propos, Jacques Mény, dans sa « Présentation » du volume qui rassemble ces missives, estime que le lecteur est ici en présence d'un « récit de formation »³⁴⁶. L'objectif est avant tout de rassurer les destinataires de ses lettres, aussi Giono recourt fréquemment à des euphémismes. Il emploie un humour désinvolte, voire le persiflage et l'ironie, figures stylistiques que nous retrouverons plus tard sous la plume de l'écrivain.

Ainsi, les longues marches forcées qui le mènent sur les lieux des combats sont interprétées comme formatrices : « les voyages forment la jeunesse et j'en retirerai des bénéfices considérables »³⁴⁷. De fait, son œuvre future est peut-être à mettre au compte d'un de ces « bénéfices ». Jacques Mény montre aussi que la découverte de la guerre par Giono est graduelle et non brutale comme on l'a d'abord cru. En effet, « Le jour même où Giono a rejoint les unités combattantes du 140^e RI, le régiment vient d'être mis en repos pour trois semaines à Lavallée, petit village situé à quarante-cinq kilomètres au sud du front »³⁴⁸. La première année de guerre nourrit encore l'espoir que la fin des combats est proche, comme il l'affirme à ses parents le 15 mars 1915 : « La guerre sera bientôt finie, c'est un des derniers coups ». En est-il vraiment convaincu ou s'agit-il de cette stratégie qui vise à délivrer les siens de l'inquiétude ? C'est, en tout cas, ce que laisse entendre un peu plus loin ses paroles : « écrivez-moi que vous ne vous faites pas du mauvais sang sur mon compte. Figurez-vous que ma vie se passe à rire, à lire et jamais à être malheureux »³⁴⁹. Le jeune Giono insiste essentiellement, dans ses lettres à sa famille pendant les deux premières années de guerre, sur ses espoirs d'être promu caporal puis d'arriver au

³⁴⁵ Correspondance réunie dans :

Jean Giono, Lettres de la Grande Guerre 1915-1919, édition établie, présentée et annotée par Jacques Mény, *Revue Giono*, Hors-série 2015, l'Association des Amis de Jean Giono, 2015.

³⁴⁶ Jacques Mény, *Jean Giono, Lettres, op. cit.*, p. 6.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 7.

³⁴⁸ *Ibid.*, p.14.

³⁴⁹ *Jean Giono, Lettres, op.cit.*, p.55.

grade de sous-lieutenant. Il évoque les exercices militaires et le temps libre dont il profite et qui lui permet de découvrir la région où il est cantonné. À le lire, on pourrait croire que le jeune Provençal est toujours en excursion.

En 1916, les lettres se poursuivent avec la même teneur et sur le même ton. Le jeune conscrit ne semble être parti que pour réaliser un voyage d'agrément et de découverte. « Le pays n'est pas vraiment beau, mais le voyage pour y venir fut intéressant au plus haut point. J'ai visité Lyon et c'est vraiment, quoi qu'on en dise, une jolie ville. Bientôt ce sera Paris et je connaîtrai presque toute la France. »³⁵⁰ La vie semble bucolique et les parents de Giono doivent malgré tout être surpris d'apprendre que leur enfant passe une partie de son temps à cueillir des fraises dans les bois : « C'est tout à fait villégiature » précise-t-il³⁵¹. Si son objectif premier n'était de dresser une fresque édulcorée et rassurante de la guerre, on pourrait le croire naïf ou même frappé de stupidité tant il abuse d'appréciations lénifiantes. Il répète : « c'était très intéressant »³⁵² quand il assiste, par exemple, à un combat aérien. Il déclare : « on est très bien »³⁵³ alors qu'il se trouve en fait alité pour « courbature fébrile et anémie » comme il l'explique à ses parents le 28 juin 1916. Revenant sur son état de santé le jour suivant, il mentionne le transport en ambulance « confortablement couchés dans des automobiles américaines [...] On avait tout de Rothschild ». Dans le train les malades et blessés sont couchés « comme des guerriers antiques sur des boucliers »³⁵⁴. Par ses comparaisons, l'écrivain, relativise ses souffrances et manifeste aussi son goût déjà prononcé pour l'affabulation qui nourrira sa création future.

La guerre minimisée ou travestie

La guerre elle-même est dévalorisée. Le pire ennemi du soldat dans les tranchées n'est pas l'Allemand que l'on combat mais la multitude de parasites, d'insectes et de rongeurs. En faisant usage d'hyperboles, il esquisse un tableau où la réalité la plus repoussante devient pittoresque. Les poux sont « gros comme des petits chiens »³⁵⁵, les rats « gros comme des petits lapins »³⁵⁶ ou encore les moustiques « gros comme des éléphants et épais comme des nuages »³⁵⁷. Quand il lui arrive de faire part d'une nouvelle inquiétante, il ne peut s'empêcher d'en tirer une conséquence positive. Par exemple, quand, le 23 août 1916, il annonce que « le

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 119.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 122.

³⁵² *Ibid.*, p. 123.

³⁵³ *Ibid.*, p. 127.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*, p.139.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 156.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 230.

régiment est décimé »³⁵⁸, il précise aussitôt : « et de longtemps nous ne pourrons plus rien faire. Nous voilà tranquilles ». Giono insiste sur la fin des périls toute proche quand son régiment s'éloigne de la zone du front : « Ne vous faites pas du mauvais sang. Ici on ne dirait plus qu'on est en guerre »³⁵⁹. Même quand des obus tombent, la feinte insouciance du soldat continue de se manifester car, écrit-il : « c'est de la 'Kamelote' »³⁶⁰. Un obus allemand récupéré et détourné de sa fonction première trouve un usage bien plus pacifique et devient pour sa « petite maman un magnifique et paisible pot à fleurs »³⁶¹.

Dans le quotidien du poilu la place de la lecture de livres ou de journaux est essentielle pour chasser l'ennui et encore plus pour le futur écrivain qui réclame à ses parents l'envoi de livres et raconte avec délectation l'existence d'une bibliothèque dans les environs. Chaque réception de colis de victuailles partagé entre soldats est considérée comme un moment de festivité en temps de guerre. Giono raconte ainsi qu'avec ses camarades, il a fait la « bombe » à diverses reprises, ou une « grande nouba »³⁶², ou encore « Cette nuit, il y aura encore bamboula »³⁶³. Giono, comme pour attester de sa bonne humeur et de son excellent moral, se risque même à faire des calembours en annonçant une permission : « J'espère vous trouver en bonne santé [...] et alors ce sera la bombe. Ici en fait de bombes, ça se pose un peu là, c'est du 210 »³⁶⁴. L'optimisme du futur romancier est constant dans sa correspondance. Il fait d'ailleurs allusion à *Candide*, dans une lettre du 27 mai 1918, en dédramatisant des nouvelles du front qui ont pu parvenir à sa famille : « Tout va bien après une petite échauffourée. Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes, comme disait ou contredisait Voltaire. »³⁶⁵

Lire entre les lignes

Cependant, conscient des dangers encourus en 1917, alors qu'il se trouve dans le secteur du Chemin des Dames, les 28 juin et 23 octobre, Giono écrit un billet qu'il glisse dans son portefeuille. Il y inscrit le nom des personnes à contacter « En cas d'accident *très grave* ou de *mort* »³⁶⁶. Il indique que ses parents ne devront être contactés que plus tard à cause de leur grand âge. Cette précaution permet de mieux comprendre le ton enjoué, parfois espiègle quand il leur écrit. À partir d'octobre

³⁵⁸ *Ibid.*, p.145.

³⁵⁹ *Ibid.*, pp. 147-148.

³⁶⁰ *Ibid.*, p.162.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 170. Il reviendra sur ce détournement d'objet dans une autre lettre du 23 octobre: « Je rapporte un obus de 75 pour avion, superbe pot à fleurs » (Giono, 2015 : 172). On ne part plus à la guerre la fleur au fusil, on en revient avec des obus pot-de-fleurs.

³⁶² *Ibid.*, p. 173.

³⁶³ *Ibid.*, p. 175.

³⁶⁴ *Ibid.*, p.224.

³⁶⁵ *Ibid.*, p.287.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 249.

1917, malgré son désir d'occulter les périls qu'il affronte, il ne peut plus taire ce qui est publié dans les communiqués. Ainsi, au détour d'une carte ou d'une lettre il explique, de façon lapidaire en jouant sur une allitération à la limite de la cacophonie, comme pour amoindrir la portée du message : « Je suis en excellente santé malgré les péripéties périlleuses qui sont terminées »³⁶⁷. Puis, deux jours plus tard, le 28 octobre, il écrit : « Vous avez dû voir sur les communiqués le beau travail qu'a effectué ma division ». Il laisse aussitôt échapper comme un aveu qui résonne singulièrement telle une bravade contrastant avec ses lettres antérieures : « Quand je vous disais que j'étais de tous les endroits où on se casse la gueule »³⁶⁸. Attitude étonnante de la part de quelqu'un qui a jusqu'alors essayé de préserver ses proches et qui traduit, sans doute, un certain endurcissement provoqué par de constantes épreuves et par la mort de camarades et d'amis dont il est témoin.

Malgré tout, dans les lettres de l'année suivante, il revient à un ton bonhomme et enjoué : « je passe une vie épatante », écrit-il le 14 février 1918 et une semaine plus tard : « Notre vie coule tout doucement, sans grande chose bien importante et digne d'être racontée dans mes lettres »³⁶⁹. Le 6 mars, il envoie une série de photos qui représente les tranchées, des blessés, un mort, indiquant : « Voilà des souvenirs d'heures lugubres »³⁷⁰. S'il note parfois un bombardement de projectiles sur les positions où il se trouve, c'est pour en démontrer l'inefficacité : « petite séance récréative d'obus [...]. On se serait dit au 14 juillet [...]. Mais les Boches sont plus bêtes que méchants »³⁷¹ précise-t-il dans une lettre du 21 mai 1918.

La Grande Guerre dans l'œuvre littéraire : le pouvoir salvateur de la fiction

De la réalité à la fiction

Dans *Le Grand théâtre*³⁷², texte qui met en scène le vieux cordonnier Jean-Antoine Giono et son fils, l'écrivain décrit brièvement son expérience de la guerre lors d'une permission. Il le fait tout d'abord avec les précautions d'usage adoptées dans les lettres à sa famille, qui visent à dédramatiser les risques et les souffrances encourus, puis en essayant de moins travestir le vécu et le ressenti du futur écrivain.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 250.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 251.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 267.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 269.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 283.

³⁷² Jean Giono, *Le Grand Théâtre*, « Bibliothèque de la Pléiade », Tome III, Paris, Gallimard, 1974.

Le Grand théâtre, sorte de suite de *Jean le Bleu*, paraît partiellement dans le numéro de mai 1961 de *La Table ronde* et fonctionne comme un hommage au père de l'écrivain, décrit comme une sorte de « Socrate provençal ». Œuvre de commande pour accompagner une édition sous forme de livre-objet de l'*Apocalypse* de saint Jean.

[...] je lui décrivis avec beaucoup de détails notre vie dans la boue, nos sommeils souterrains, notre peur des espaces vides, notre besoin d'encoignures et de cachettes, l'étrange sensation quand nous nous tenions debout, l'éclatement des obus et ce sifflement précurseur qui nous aplattissait sur le sol. Je décrivais avec encore un peu plus de complaisance mon expérience de Verdun, mais en me bornant toutefois à parler des transformations constantes du paysage, du ciel, des lumières, des flammes, du bruit, des aveuglements, des assourdissements, de cette mise en pétrin et de ce brassage de terre et d'hommes, de cette absence totale de réalité qui en résultait.³⁷³

Dans d'autres œuvres littéraires écrites après la Première Guerre mondiale, Jean Giono est de plus en plus directement critique vis à vis de la guerre. C'est le cas dans « Ivan Ivanovitch Kossiakoff », une nouvelle écrite en 1925, extraite du recueil *Solitude de la pitié*. Jean Giono y raconte une histoire inspirée d'un fait réel. Un soldat russe, avec lequel Giono, qui est aussi le narrateur, s'était lié d'amitié, est fusillé pour mutinerie. Plus tard, le premier conflit mondial est le thème central du roman *Le Grand Troupeau*, écrit entre fin 1929 et mars 1931, afin d'en dénoncer l'absurdité et la violence en contraste avec la Provence décrite dans sa force tellurique. Giono refuse, cependant, de reconnaître qu'il a voulu témoigner de la guerre dans son roman *Le Grand Troupeau*. Mais on ne peut s'empêcher de remarquer qu'il existe des ressemblances indéniables entre la fiction et la trajectoire de l'auteur. Ainsi, Olivier sert au 140 comme Giono et sous les traits du capitaine Viron, soucieux de ses hommes, on reconnaîtra Vidon qui a existé et qui était le commandant du soldat Giono. A dessein et puisqu'il s'agit d'une œuvre de fiction, la recomposition des données historiques est constante. De ce fait, la chronologie adoptée dans le roman ne suit pas celle des épisodes historiques. Ainsi, le personnage d'Olivier rejoint le front en 1915 et sa première expérience de la guerre ne saurait donc être Verdun comme le laisse croire le texte.

Nous pouvons également déceler la trace de la Première Guerre mondiale dans les œuvres de maturité de l'écrivain. Parfois, une simple réminiscence surgit de façon diffuse à l'intérieur d'un texte. Ainsi, dans *Noé*, un personnage est blessé à l'épaule lors des combats du moulin de Laffaux auxquels Giono a pris part et où il a perdu « vingt camarades et un ami ». En 1937, face à la montée des périls, face à l'urgence que constitue le bellicisme des nations européennes, Giono réunit dans *Refus d'obéissance* plusieurs textes : un article pamphlétaire inspiré de sa connaissance directe de la guerre et quatre chapitres inédits du *Grand Troupeau*. Dans une notice en début de volume, il explique le sens que l'on doit donner à ce

³⁷³ *Ibid.*, p. 1087

livre : « je veux donner à ces pages la valeur d'un refus d'obéissance »³⁷⁴ et la valeur programmatique qu'il faut accorder à un texte qui, au-delà d'un simple choix individuel pacifiste, se veut exemplaire :

Autour de nous, trop d'anciens pacifistes ont obéi, obéissent, suivent peu à peu les grands remous, tout claquant d'étendards et de fumées, marchent dans les chemins qui conduisent aux armées et aux batailles. Je refuse de les suivre ; même si mes amis politiques s'inquiètent dans cet acte d'un individualisme suspect.³⁷⁵

Contrairement à d'autres écrivains qui, rentrés du front, livrent aussitôt leur vision terrifiante de la guerre - tel Henri Barbusse avec le *Feu, Journal d'une escouade*, paru en 1916 - Giono attend bien plus longtemps avant de décrire un conflit qui a marqué profondément toute une génération. Le romancier de Manosque diffère l'écriture de ses années de guerre comme s'il fallait d'abord purger sa mémoire des souvenirs trop violents accumulés pendant plus de deux ans passés sur le front. Finalement, il trouve le moyen de le faire par le biais de la fiction. Il exprime l'indicible dans *Le Grand Troupeau* en 1931. La participation aux combats d'un des personnages et sa découverte de l'effroi de la guerre est d'abord éminemment sensorielle et empreinte de la cruauté que l'on va retrouver dans les œuvres de maturité de l'auteur³⁷⁶. Terré au fond d'un trou à vingt mètres d'une mitrailleuse allemande, il se sent épié.

Il sentit comme une présence derrière lui. On le regardait. Il se retourna : c'était, sur l'autre bord du trou, un homme couché et qui avait la figure toute noire ; sa cervelle coulait par une large blessure en coin. Il ne regardait pas ; c'était un petit morceau rond et blanc de cette cervelle qui faisait le regard parce qu'il était collé sur ce noir de l'œil, sur l'œil pourri et plein de boue.³⁷⁷

L'exorcisme des peurs et des angoisses vécues par Giono attend donc treize ans pour être réalisé et a sans doute également, au même titre que ses écrits pacifistes, une valeur prophylactique à l'approche des périls qui vont déboucher sur la Seconde Guerre mondiale. Le roman, qui paraît au début des années trente, est extrêmement travaillé comme l'atteste ses brouillons. Le résultat final est ainsi expurgé de nombreux passages pour garder un certain équilibre de composition et se structure en

³⁷⁴ Jean Giono, *Refus d'obéissance*, Paris, Gallimard, 1937, p.10. Texte repris plus tard dans *Écrits pacifistes*, « Folio », Paris, Gallimard, 2013.

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Par exemple, la vision d'un cadavre d'enfant, comparé à un fromage blanc, on la retrouvera aussi bien dans *Le Grand troupeau* que dans *Le Hussard sur le toit*.

³⁷⁷ Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, « Bibliothèque de la Pléiade », Tome I, Paris, Gallimard, 1971, p. 611.

trois parties dont les titres de certains chapitres sont autant d'allusions directes à *L'Apocalypse*³⁷⁸. Quatre des chapitres éliminés ou profondément remaniés dans la version définitive sont publiés plus tard dans son pamphlet de 1937, *Refus d'obéissance* : « Montée à Verdun », « Veille d'attaque à Saint-Quentin », « Quiconque donc me trouvera me tuera ! », « Bataille du Kimmel ». Ce dernier chapitre est une version moins travaillée mais plus développée de l'avant-dernier chapitre qui reprend le titre du roman : « Le Grand troupeau ». On y retrouve les mêmes descriptions, les mêmes personnages et dialogues mais agencés de façon différente. Ainsi, dans le chapitre inédit « bataille du Kimmel », l'osmose entre les hommes et les lieux qu'ils traversent est rendue par une métaphore anthropomorphique : « Un village là-devant avec des maisons qui perdent leurs tripes de matelas et l'os brisé des meubles »³⁷⁹ qui devient de façon plus épurée : « devant un gros village étripé et qui perd ses boyaux dans les champs »³⁸⁰. Ailleurs, une comparaison qui introduit un élément dérisoire en déshumanisant des combattants : « Deux soldats anglais courent, penchés, les bras pendant comme des gros singes »³⁸¹ devient plus sobrement : « Deux soldats anglais courent, les bras pendants »³⁸².

Affabulations et pacifisme

À la seule lecture de sa correspondance avec sa famille où il inclut à diverses reprises, surtout à partir de 1917, des appréciations aux accents patriotiques sur la défaite et la mort de « Boches », on peut douter d'un pacifisme précoce chez l'écrivain provençal tel que l'envisage la critique. Pierre Citron³⁸³ présente ainsi Giono comme un « pacifiste viscéral depuis 1914 ». L'éditeur de *Récits et essais* de Jean Giono, volume publié dans la Bibliothèque de la Pléiade, nuance toutefois son propos dans ce même texte car en « fabulateur viscéral » que le réel dérange, l'écrivain de Manosque recompose la réalité aussi bien dans ses œuvres de fictions que dans ses essais et dans son journal. Le soldat de 2^e classe Jean Giono serait le seul rescapé de la 6^e compagnie du 140^e R.I avec son capitaine, comme l'indique son article pacifiste de 1934 : « Je ne veux pas oublier », publié dans le numéro spécial de la revue *Europe* consacré à « 1914-1918 ». Ces souvenirs douloureux sont probablement fondateurs de son antimilitarisme et de son pacifisme. Pourtant, dans le texte de Pierre Citron qui a consulté le Journal des Marches et Opérations du

³⁷⁸ « Le cinquième ange sonne de la trompette », dans la deuxième partie, « Une grande étoile tomba sur les eaux » puis « ... Et la source des eaux devint amère », dans la troisième partie.

³⁷⁹ Jean Giono, *Récits et essais*, ed. Pierre Citron avec la collaboration de Henri Godard, Violaine de Montmollin et Mireille Sacotte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1989, p. 309.

³⁸⁰ Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, *op.cit.*, p. 705.

³⁸¹ Jean Giono, *Récits et essais*, *op.cit.*, p. 310.

³⁸² Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, *op.cit.*, p. 706.

³⁸³ Pierre Citron, « Pacifisme, Révolte paysanne, Romanesque, sur Giono de 1934 à 1939 » in Jean Giono, *Imaginaire et écriture*, Actes du colloque de Talloires (4, 5 et 6 juin 1984), Aix-en-Provence, Édisud, 1985, p.25.

régiment conservé aux archives de l'armée de terre, les pertes n'auraient pas été aussi effroyables. La compagnie où sert Giono a été bien plus épargnée que d'autres car son commandant, le capitaine Vidon³⁸⁴, a voulu préserver le plus possible la vie des soldats qui servaient sous ses ordres. Ce qui fait dire à sa veuve écrivant à Giono le 14 septembre 1935 : « [...] heureusement, Monsieur, vous ne restez pas seul survivant de la sixième du 140 [...] que de fois j'ai vu rentrer mon mari joyeux d'avoir rencontré un des anciens de sa 'belle sixième' »³⁸⁵. Dans cette recomposition du réel entre en ligne de compte un enjeu capital pour lui, dénoncer non seulement la guerre de 14-18, mais également le réveil des discours patriotiques et militaristes.

A la fin des années trente, son engagement pacifiste qui prône le désarmement immédiat de la France, le conduit à rédiger un vigoureux pamphlet intitulé *Précisions* à partir de diverses interventions publiques et écrits de l'écrivain. Avant d'être imprimé le 4 janvier 1939 pour les éditions Grasset, de larges extraits étaient déjà parus dans l'hebdomadaire pacifiste *La Patrie humaine*. Dans une adresse au président du conseil Édouard Daladier, il se décrit comme un des survivants des mutineries des soldats sur le front en 1917.

C'est un ancien soldat qui vous parle et cette gravité, monsieur le président, c'est la deuxième fois que je la vois sur des visages de soldats. La première fois je l'ai vue sur les visages de soldats de 1917. [...] J'ai fait partie des mutinés de cette époque, humblement. Je sais ce que c'est d'être aligné devant un adjudant qui compte : « 1, 2, 3, 4, le 4 sortez », et ainsi de suite, et tous les « n° 4 » sont fusillés le lendemain à l'aube, sans jugement.³⁸⁶

Or, rien ne vient corroborer cette affirmation et il s'agit plutôt d'une réécriture de l'histoire à vocation pamphlétaire dont le but est de convaincre l'opinion publique. Pour Pierre Citron, Giono « s'invente un passé de mutin de 1917 »³⁸⁷ et donne comme preuves le fait que ce passé de révolté n'est revendiqué que tardivement auprès de sa famille, entre 1935 et 1939. Par ailleurs, s'il avait été témoin de ces exécutions, les mutineries ne seraient sûrement pas absentes de son roman *Le Grand troupeau*. Finalement, dernière preuve et non des moindres, le 140^e Régiment d'Infanterie Alpine auquel est affecté Giono n'a pas connu de révoltes comme d'autres unités si l'on en croit le rédacteur du Journal des Marches et Opérations : « Au moment où l'armée française traverse une crise terrible, le régiment ne 'flanche'

³⁸⁴ Giono nourrit la plus vive admiration pour cet officier comme en témoigne la lettre à ses parents du 15 juin 1916 : « J'ai une bonne nouvelle à vous apprendre : j'ai été attaché à la personne de notre capitaine. Notre capitaine est le meilleur homme que je connaisse : il est vieux, il a huit enfants et c'est un homme extraordinaire et très gentil. »

³⁸⁵ Pierre Citron, « Pacifisme, Révolte paysanne, Romanesque, sur Giono de 1934 à 1939 », *op.cit.*, p. 34.

³⁸⁶ Jean Giono, *Récits et essais*, *op.cit.*, p. 609.

³⁸⁷ Pierre Citron, « Pacifisme, révolte paysanne, romanesque sur Giono de 1934 à 1939 », *op.cit.*, p. 35.

cependant pas et chacun sait rester digne et discipliné. »³⁸⁸ L'altération de données biographiques n'est pas uniquement due à l'imagination fertile de Giono ou à son désir de convaincre par ses pamphlets mais découle également de la volonté de rechercher le sens profond des événements au-delà de la simple expérience personnelle.

À ce titre, Katia Thomas Montésinos constate, dans son article sur « Jean Giono et la guerre de 14-18 : une expérience tragique et féconde »³⁸⁹, que, contrairement à ce que l'écrivain a affirmé dans « Je ne veux pas oublier » et dans *Recherche de la pureté*, il n'a pas participé en février-mars 1915 à l'assaut des Épargés puisqu'il était encore loin du front. Il a certes combattu avec son unité dans ce secteur mais seulement en août 1916. Cette bataille s'inscrit alors dans un *continuum* mythifié d'épisodes guerriers, qui plongent dans la nuit des temps, et subliment une « absence » de réel ou plutôt d'un réel horrifique indescriptible.

Conclusion

A l'issue de cet ensemble de réflexions sur les écrits gioniens concernant la Grande Guerre, on peut se demander, d'abord, si le chaînon manquant entre ses premiers brouillons littéraires d'adolescent et son premier récit achevé et publié en 1927, *Naissance de l'Odyssée*, n'est pas cette épopée, cette Iliade moderne qu'est la Grande Guerre telle qu'elle est narrée par Giono à son père lors de ses permissions ou à ses parents dans ses lettres du front. En second lieu, il apparaît que la description de la Grande Guerre dans les récits de fiction découle autant de l'art de conteur de Giono que de la volonté qu'il manifeste de rendre compte de l'aspect concret de la bataille, la présentant comme une expérimentation extrême pour les sens, afin d'en exorciser les peurs qui lui sont encore attachées au moment de la mise en écriture. Enfin, il semble que le pacifisme militant du Giono des années trente est alimenté autant par les souvenirs effroyables qu'il garde de la Première Guerre mondiale que par sa mise en fiction littéraire. Celle-ci, sans accéder au statut d'un témoignage qu'il récuse, ravive cependant la mémoire d'un soldat qui ne veut ou ne peut pas oublier.

³⁸⁸ Cité par Jacques Mény in « Jean Giono, Lettres de la Grande Guerre, 1915-1919 » *op.cit.*, p.30.

³⁸⁹ Thomas-Montésinos, Katia, « Jean Giono et la guerre de 14-18 : une expérience tragique et féconde », in *Revue Giono*, n°2, Association des Amis de Jean Giono, 2008.



Jean Giono et Ivan Kossiakoff au fort de la Pompelle fin 1916 (ci-dessus / Giono porte l'uniforme russe) et lettre de Giono s'il mourait au front (ci-dessous).

Jean Giono
 27^e Division Postal 114. Le 28 juin 1917.

En cas d'accident tes parents ou de Mort
 necessitant, l'envoi de la nouvelle chez moi.
 écrire aux adresses suivantes :
 Madame Jeanne Pourgin - Boulevard des Lices à
 Manosque Basses Alpes
 ou bien
 Monsieur Albert David Bd. des Lices Manosque B. Alpes.
et ne pas écrire chez moi, si ce n'est que plus tard
 Cette précaution étant prise à cause du grand âge de mes
 parents. Je prie mon meilleur ami, de prêter dans son
 portefeuille les lettres liées par un ruban blanc et
 de les renvoyer à - Mademoiselle Fernande Pourgin
 Bd des Lices Manosque Basses Alpes. - pour qu'elle les
rende.
 Aux Armées le 28 juin 1917
 et le 23 octobre 17.
 Jean Giono

* Ces lettres sont maintenant
 dans mon sac en une
 boîte en bois

Réécrire la guerre, cultiver le futur : *L'Homme qui plantait des arbres* de Giono et ses adaptations contemporaines

Giovanni Pietro Vitali
LLCER Italien
Université de Lorraine

L'Homme qui plantait des arbres de Jean Giono est un récit porteur de nombreux messages, à la fois écologiques, humanistes et politiques. Ce conte relate la vie d'Elzéard Bouffier, berger solitaire de Haute-Provence, discret et altruiste. Il mène une vie simple, et en consacre les trente dernières années au reboisement d'une région des Alpes que les hommes, après la Première Guerre mondiale, avaient transformée en désert.

L'immense succès qui suivit sa publication donna lieu à de multiples adaptations de l'œuvre de Giono, dont un cas emblématique : le film d'animation du même titre, réalisé par l'illustrateur canadien Frédéric Back en 1987. Le rayonnement international du récit se manifeste également dans le domaine musical, comme en témoigne la chanson du groupe indépendant italien « I Ratti della Sabina » *L'uomo che piantava gli alberi* (traduction littérale du titre du conte), écrite en 2003, et qui contribua considérablement à la diffusion du message de Giono auprès de la jeune génération. Sa sortie engendra de nombreuses adaptations théâtrales et projets scolaires, à l'initiative d'artistes et d'enseignants, fondés sur les messages du récit de Giono.

Notre article a pour objet de dégager quels éléments du message transmis par Jean Giono, combattant de la Première Guerre mondiale et devenu pacifiste, ont été conservés, ou au contraire réélaborés et repensés, dans ses adaptations théâtrales, musicales et politiques.

***L'Homme qui plantait des arbres* : un récit pacifiste en réaction au conflit de 14-18**

La figure de Jean Giono et ses œuvres ont laissé une trace profonde dans la culture française contemporaine³⁹⁰ qui accorde une attention particulière aux auteurs

³⁹⁰ L'association dédiée à la mémoire de Giono, dont le siège est au *Paradis* (la maison de Jean Giono) compte actuellement 600 adhérents ; elle est subventionnée par le Centre National du Livre, la Région PACA, le Conseil général des Alpes de Haute-Provence, Durance Luberon Verdon Agglomération et la Ville de Manosque. L'association *Les Amis de Jean Giono* a été fondée en juillet 1972 à Manosque, la commune natale de l'écrivain par l'académicien Henri Fluchère et Aline Giono, la fille de l'écrivain. L'objet de

de la Première Guerre mondiale et à la mémoire collective qu'ils ont contribué à diffuser. Le centenaire de la Grande Guerre fut en effet l'objet de nombreuses cérémonies de commémoration en France³⁹¹, alors même qu'en Italie, ces célébrations, bien qu'existantes, furent suivies avec une ferveur moindre, du fait de la relation complexe que la culture italienne entretient avec le souvenir de la Première Guerre mondiale. La récupération héroïque de la victoire par le régime fasciste fut, en effet, durement critiquée par la culture marxiste après la chute du régime. Après la Deuxième Guerre mondiale, les intellectuels italiens de gauche prirent le contrepied de cette idéologie, en offrant leur vision mythique de l'héritage de la Résistance au fascisme. La Grande Guerre fut toujours considérée dans la culture italienne comme un carnage insensé dont la célébration était impensable. Pour cette raison, la reprise du message de l'œuvre de Jean Giono en Italie revêt des interprétations clairement pacifistes mais empreintes également de nuances politiques pragmatiques. *L'Homme qui plantait des arbres* parvint à toucher la classe politique pacifiste italienne de gauche et à la faire réfléchir sur la guerre en abordant cette thématique d'une manière plus empathique qu'idéologique. Le récit de Giono dégage un message écologique très proche de certaines valeurs d'une gauche pacifiste et moins extrême que les mouvements socialistes et communistes radicaux italiens³⁹², souvent sources d'inquiétude populaire, du fait de la radicalisation de certains de leurs membres³⁹³. La nouvelle de Giono devint alors un creuset où se rencontraient ses idéaux pacifistes et écologiques et les mouvements gauchistes italiens, au centre du panorama culturel depuis les années 1970.

L'anti-bellicisme est l'une des caractéristiques typiques de la prose de Jean Giono, et émerge comme la manifestation de son expérience personnelle de la Première Guerre mondiale, où il combattit dans la sixième compagnie d'infanterie de l'armée française. En novembre 1934, Giono publia un article contre la guerre dans la revue *Europe* dont le titre, *Je ne peux pas oublier*, dévoile une vision traumatique de la guerre. Dans ce texte, intégré par la suite à ses *Écrits pacifistes*³⁹⁴, Giono décrit son pacifisme humaniste³⁹⁵ comme résultant d'un dégoût profond pour la guerre :

l'association est de protéger et de perpétuer la mémoire de Giono à travers la diffusion de son œuvre auprès de tous les publics.

³⁹¹ Les sites internet et les projets français dédiés au centenaire de la Grande Guerre sont innombrables. Le site internet du Ministère de la Défense (<http://www.defense.gouv.fr/actualites/memoire-et-culture/centenaire-de-la-grande-guerre>) répertorie la liste de ces événements et commémorations.

³⁹² Miriam Mafai, *Diario italiano: 1976-2006*, Rome-Bari, Laterza, 2006, p. 320.

³⁹³ On pense à la radicalisation de nature terroriste des mouvements d'extrême gauche et d'extrême droite pendant les années de plomb (principalement la décennie 1970). Cf. Marc Lazar, Marie-Anne Matard-Bonucci (dir.), *L'Italie des Années de plomb, Le terrorisme entre histoire et mémoire*, Paris, Autrement, 2010.

³⁹⁴ Jean Giono, *Écrits pacifistes*, Paris, Gallimard, 1978.

³⁹⁵ Giono fut aussi emprisonné en 1939 pour pacifisme. Cf. Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle): Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 554.

Ce qui me dégoûte dans la guerre, c'est son imbécillité. J'aime la vie. Je n'aime même que la vie. C'est beaucoup, mais je comprends qu'on la sacrifie à une cause juste et belle. J'ai soigné des maladies contagieuses et mortelles sans jamais ménager mon don total. À la guerre j'ai peur, j'ai toujours peur, je tremble, je fais dans ma culotte. Parce que c'est bête, parce que c'est inutile. Inutile pour moi. Inutile pour le camarade qui est avec moi sur la ligne de tirailleurs. Inutile pour le camarade en face. Inutile pour le camarade qui est à côté du camarade en face dans la ligne de tirailleurs qui s'avance vers moi. Inutile pour le fantassin, pour le cavalier, pour l'artilleur, pour l'aviateur, pour le soldat, le sergent, le lieutenant, le capitaine, le commandant. Attention, j'allais dire : le colonel. Oui peut-être le colonel, mais arrêtons-nous. Inutile pour tous ceux qui sont sous la meule, pour la farine humaine. Utile pour qui alors ?³⁹⁶

L'idée d'inutilité de la guerre que suggère le texte permet de faire une comparaison entre la perception subjective de la guerre par Giono, témoignée dans ses *Écrits pacifistes*, et les notions d'écologie de *L'Homme qui plantait des arbres*, nées elles aussi en réaction au conflit. En effet, l'image des montagnes amputées de leurs arbres suggère au lecteur l'idée d'une nature stérilisée, rendue infertile par la main de l'homme et, par conséquent, inutile à tous les êtres vivants, à la manière de certains soldats, incapables de réintégrer la société à leur retour du front. Les mutilations infligées à la région située entre les Alpes et la Provence, telles qu'elles sont décrites dans le conte, sont comparables aux blessures reçues par les combattants lors de la Première Guerre mondiale. En effet, pour citer Jacques Pugnet, chez Giono, « la terre est cette chair vivante qui porte toutes les créatures. Le monde ou cosmos, l'ensemble des éléments, des créatures et leurs multiples relations »³⁹⁷. Tout au long de la nouvelle, Giono établit une personnification des éléments naturels qui vise, comme dans l'exemple qui suit, à créer une identification entre les êtres humains et la nature. La croissance des bouleaux est ici comparée à celle d'adolescents : « Il me montra d'admirables bosquets de bouleaux qui dataient de cinq ans, c'est-à-dire de 1915, de l'époque où je combattais à Verdun. Il leur avait fait occuper tous les fonds où il soupçonnait, avec juste raison, qu'il y avait de l'humidité presque à fleur de terre. Ils étaient tendres comme des adolescents et très décidés »³⁹⁸.

Les paysages, qu'ils soient naturels ou urbains, détruits par le combat sont, de fait, souvent comparés au cœur de l'homme qui ne peut demeurer le même après l'horreur vécue pendant le conflit³⁹⁹. Ce type de sentiment qu'inspirent les effets de

³⁹⁶ Jean Giono, « Refus d'obéissance », *Écrits pacifistes*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 16-17.

³⁹⁷ Jacques Pugnet, *Jean Giono*, Paris, Éditions universitaires, 1955, p. 53.

³⁹⁸ Jean Giono, *L'Homme qui plantait des arbres*, « Folio Plus », Paris, Gallimard, 2008, p. 15.

³⁹⁹ Isabelle Masson-Loodts, *Paysages en bataille, Les séquelles environnementales de la Grande Guerre*, Nevicata, Bruxelles, 2014.

la guerre est très similaire à celui que décrit le poète italien Giuseppe Ungaretti, le plus grand chantre des horreurs de la Première Guerre mondiale. Dans sa poésie *Saint Martin du Carso*, Ungaretti, tout comme Giono, souligne l'inutilité de la guerre et la dévastation qui en résulte, en établissant une comparaison entre son cœur et les pierres de l'église de Saint Martin, située sur le Carso.

<i>Di queste case</i>	<i>De ces maisons</i>
<i>Non è rimasto</i>	<i>ne sont restés</i>
<i>Che qualche</i>	<i>que quelques</i>
<i>Brandello di muro</i>	<i>débris de mur</i>
<i>Di tanti</i>	<i>De nombreux</i>
<i>Che mi corrispondevano</i>	<i>de mes semblables</i>
<i>Non è rimasto</i>	<i>il n'en est pas resté</i>
<i>Neppure tanto</i>	<i>autant</i>
<i>Ma nel cuore</i>	<i>Mais en mon cœur</i>
<i>Nessuna croce manca</i>	<i>pas une croix ne manque</i>
<i>È il mio cuore</i>	<i>C'est mon cœur</i>
<i>Il paese più straziato</i> ⁴⁰⁰	<i>le pays le plus meurtri</i> ⁴⁰¹

De manière surprenante, les deux auteurs soulignent combien la désolation provoquée par la guerre peut aussi être un affranchissement pour l'homme, à même de rebâtir à son gré ce qu'il a lui-même détruit. L'homme peut, même en période de guerre, se recentrer sur lui-même⁴⁰². Giono décrit souvent la nature comme un espace où l'esprit peut se recueillir en découvrant une dimension protégée où le silence permet à l'être humain de se détacher du réel chaotique et aliénant que la société et la guerre contribuent à créer. On retrouve cette même image dans sa nouvelle *Colline*, dans laquelle les hauteurs dévoilent une atmosphère où « tout l'air du soir semble coaguler dans le silence »⁴⁰³.

Dans *L'Homme qui plantait des arbres*, ce dualisme est également mis en évidence, puis repris et développé dans des domaines artistiques divers. Ces binômes que constituent la guerre et la nature, ouvrent ainsi un parallélisme entre destruction

⁴⁰⁰ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, édition de Leone Piccioni, Mondadori, Milano, 1969, p. 47.

⁴⁰¹ Notre traduction.

⁴⁰² Pasquale Verdicchio, *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature : The Denatured Wild*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2016, p. 44.

⁴⁰³ Jean Giono, *Colline*, Paris, Le Livre de Poche, 1929, p. 58.

et reconstruction : la main de l'homme, arme de guerre destructrice, peut également soigner la nature par des gestes simples, comme celui de planter des graines qui deviendront les arbres d'une forêt qui jadis n'était que désolation. Cette idée est clairement suggérée lorsque, décrivant le protagoniste, l'homme qui plantait des arbres, et son chef-d'œuvre, la forêt, Giono affirme : « Quand on se souvenait que tout était sorti des mains et de l'âme de cet homme – sans moyens techniques – on comprenait que les hommes pourraient être aussi efficaces que Dieu dans d'autres domaines que la destruction. »⁴⁰⁴

Le texte d'avant-garde d'un « professeur d'espérance »

L'universalité du message de Giono explique alors la multiplicité et la variété de ses développements et remaniements successifs. Giono, en faisant le choix de renoncer aux droits d'auteur pour son texte, démocratisa la diffusion de son message, reflétant par là les idéaux de son protagoniste Elzéard Bouffier, qui sème des graines pour l'ensemble de l'humanité, sans distinction aucune. Ce faisant, Giono se pose comme précurseur de l'écologie moderne, et anticipe même le concept de licences libres et du Creative Common⁴⁰⁵. Dans une lettre adressée au Conservateur des Eaux et Forêts de Digne, Monsieur Valdeyron, Giono écrit en 1957 :

Le texte que vous avez lu dans *Trees and Life* a été traduit en Danois, Finlandais, Suédois, Norvégien, Anglais, Allemand, Russe, Tchécoslovaque, Hongrois, Espagnol, Italien, Yiddish, Polonais. J'ai donné mes droits gratuitement pour toutes les reproductions. Un Américain est venu me voir dernièrement pour me demander l'autorisation de faire tirer ce texte à 100 000 exemplaires pour les répandre gratuitement en Amérique (ce que j'ai bien entendu accepté). L'Université de Zagreb en fait une traduction en Yougoslave. C'est un de mes textes dont je suis le plus fier. Il ne me rapporte pas un centime et c'est pourquoi il accomplit ce pour quoi il a été écrit.⁴⁰⁶

Ce texte est aujourd'hui un exemple célèbre, qui démontre la position avant-gardiste de Giono sur la question. Les licences libres furent le sujet de nombreux débats du milieu des années 1990 aux années 2000, en raison de la nécessité de renouveler la façon de distribuer les contenus numériques dans un monde où l'omniprésence

⁴⁰⁴ Jean Giono, *L'Homme qui plantait des arbres*, *op.cit.*, pp. 20-21.

⁴⁰⁵ On trouve sur le web un blog dont un article, intitulé *Si Jean Giono avait connu les licences libres...*, identifie Giono comme précurseur du concept de libre circulation des idées grâce au Creative Common. Source : <https://scinfolex.com/2011/01/06/si-jean-giono-avait-connu-les-licences-libres/> (consulté le 15 janvier 2017).

⁴⁰⁶ La lettre, fréquemment reproduite sur plusieurs sites internet, est tirée du recueil de textes sur l'écologie de Roland de Miller, *Les Noces avec la Terre*, Paris, Editions Scriba, 1982, p.99.

d'internet a conduit à repenser l'échange de connaissances. À partir du début des années 2000, à l'instar des programmeurs qui distribuèrent les premiers logiciels et systèmes opératifs gratuitement (on pense par exemple à la révolution opérée par Linux), de nombreux artistes – musiciens en particulier – commencèrent à ouvrir des plateformes numériques et à y télécharger leurs œuvres afin de les rendre disponibles gratuitement, tout en respectant la propriété intellectuelle (les sites *Jamendo*⁴⁰⁷ pour la musique ou *ManyBooks*⁴⁰⁸ pour la littérature en sont deux exemples). Giono semble anticiper ce débat de cinquante ans, dans sa lettre évoquée plus haut, lettre mentionnée à juste titre dans un texte que l'on pourrait considérer comme un manifeste de la philosophie des licences libres, que l'on trouve sur le site de Lionel Maurel⁴⁰⁹, juriste et bibliothécaire français militant pour la diffusion du savoir commun.

Cette diffusion libre voulue par Giono pour *L'Homme qui plantait des arbres* a contribué à sa popularisation. L'actualité de ses messages⁴¹⁰ ainsi que la simplicité de son langage et son aspect pédagogique ont permis à la nouvelle d'être fréquemment utilisée comme outil didactique dans des écoles à travers le monde. Par exemple, le Lycée Européen *S. B. Capitanio* de Bergame en Italie propose des parcours thématiques qui, à travers une relecture du livre, visent à sensibiliser les étudiants à l'écologie⁴¹¹. Les différentes unités didactiques développées par l'équipe pédagogique présentent une approche interactive impliquant les élèves dans des activités pratiques. Ils sont ainsi amenés à s'identifier au protagoniste, accomplissant des miracles à travers un acte simple mais efficace comme celui de planter des graines, qui deviendront une forêt prospère. Reconnaître que des gestes simples peuvent avoir des conséquences bénéfiques globales, permet aux élèves de déceler dans leurs actions quotidiennes un potentiel comparable à celui des actions d'Elzéard Bouffier. Le même but pédagogique est poursuivi par l'équipe enseignante de la *King's College School* de Londres, à travers la conception et la mise en scène d'une version musicale de l'œuvre de Giono, impliquant tant les élèves de l'école primaire que de l'école secondaire⁴¹². Le metteur en scène, David Antrobus, a donc élaboré un spectacle qui développe le potentiel du message de l'œuvre originale en faisant de l'action isolée du protagoniste un geste collectif. En effet, alors que Bouffier agit

⁴⁰⁷ <https://www.jamendo.com/?language=fr> (consulté le 15 janvier 2017)

⁴⁰⁸ <http://manybooks.net/categories/CCL> (consulté le 15 janvier 2017)

⁴⁰⁹ Son blog personnel est accessible à l'adresse : <https://scinfolex.com/> (consulté le 18 janvier 2017)

⁴¹⁰ Si l'œuvre a pu être traduite en treize langues différentes, c'est précisément grâce à son statut libre de droits.

⁴¹¹ Site web du projet : <http://www.liceocapitanioscuola21.it/riflessioni-sul-libro-1.html> (consulté le 8 décembre 2016).

⁴¹² Site web du projet : <https://www.kcs.org.uk/senior-school/news/partnership-production-0> (consulté le 15 janvier 2017).

Bande annonce : https://www.youtube.com/watch?v=J_r3pHO-KxY (consulté le 15 janvier 2017).

seul, l'adaptation britannique met en scène un groupe de cinquante-six étudiants, presque tous présents sur scène au même moment. Le message pacifiste et écologiste de Giono s'enrichit donc d'une valeur nouvelle : le monde peut être meilleur si tous collaborent à sa construction. Cette conception de l'œuvre est également celle de Justin Rhodes, père de famille américain, qui a élaboré pour ses quatre enfants un projet éducatif, *The Great American Farm Tour*⁴¹³. Autour d'un parcours thématique, intitulé « *The Family Who Planted Seeds* », c'est la valeur des efforts collectifs qu'il cherche à leur inculquer, dans un contexte familial. Ce projet est un voyage pédagogique dans la réalité rurale américaine à laquelle les enfants Rhodes sont amenés à se confronter de manière pragmatique, expérience à l'appui de laquelle vient s'ajouter la lecture de textes littéraires sur le sujet.

Les exemples évoqués nous permettent de rapprocher Jean Giono de son personnage fictif Elzéard Bouffier : les graines semées au travers de son œuvre ont germé au fil des générations, jusqu'à donner de nombreuses ramifications, porteuses de messages divers. Giono, qui déclare en 1933 que « le poète doit être un professeur d'espérance »⁴¹⁴ voyait dans sa condition d'homme de lettres la possibilité d'exercer un rôle social. Le succès de la diffusion de son message auprès des nouvelles générations est la preuve tangible de la réussite de son objectif. Dans son œuvre *Le triomphe de la vie*, Giono développe l'idée de régénération du monde en ces termes : « L'homme a besoin d'objets invisibles. Pour qu'il puisse supporter le fait que le monde a été créé, il est obligé chaque jour, parfois chaque heure, à tout moment, de refaire en lui-même la création du monde. »⁴¹⁵ De la même manière, *L'Homme qui plantait des arbres* a semé les graines de ses idéaux sociaux dans le terreau de la société, en préfigurant par exemple le mouvement environnementaliste français, qui n'existait pas encore à la sortie de l'œuvre (en 1957)⁴¹⁶.

Les interprétations contemporaines du texte : message aux jeunes générations ?

Le message écologiste de Giono naît donc de « l'invisible » en créant une nouvelle façon d'imaginer la nature après la destruction provoquée par la guerre. Cette même idée de création *ex nihilo* est reprise par Frédéric Back dans son court-

⁴¹³ Le projet est également présent sur la plateforme collaborative Kickstarter : <https://www.kickstarter.com/projects/433709003/the-great-american-farm-tour> (consulté le 28 janvier 2017).

⁴¹⁴ Jean Giono, *Aux sources mêmes de l'espérance*, « Bibliothèque de la Pléiade », O. C., III, Paris, Gallimard, 1974, p. 203.

⁴¹⁵ Jean Giono, *Le triomphe de la vie*, « Bibliothèque de la Pléiade », O. C., VII, Paris, Gallimard, 1974, p. 679.

⁴¹⁶ Le mouvement environnementaliste français, selon Dominique Simonnet, aurait commencé en mai 68. Cf. Dominique Simonnet, *Qu'est-ce que l'écologie ?*, Paris, Éditions Hatier, n° 411, 1979, p. 79. Ivi, *L'Écologisme*, Paris, Presses universitaires de France, n° 1784, 1979, p. 127.

métrage animé⁴¹⁷ *The Man Who Planted Tree*⁴¹⁸, dans lequel surgissent de l'espace blanc de l'image des éléments de l'histoire, tels que des arbres (00:17), ou bien des couleurs vives, tandis que la voix off évoque la naissance de ces arbres (00:13). Le court-métrage animé de Back, en suivant de près l'intrigue du récit, permet de mettre au jour le potentiel visuel de la prose de Giono. De même, l'illustrateur espagnol Juan Hernaz, auteur de la première version bilingue et illustrée de la nouvelle en espagnol et en asturien pour la Journée Mondiale de l'Environnement du 2007, a réalisé à cette occasion un court-métrage de présentation du projet⁴¹⁹, auquel ont collaboré des illustrateurs du monde entier. *El hombre que plantaba árboles* de Hernaz reste fidèle à l'histoire de Giono, tout en arborant un style très élaboré, à travers lequel émerge une lecture allégorique des images présentes dans le conte : le feuillage des arbres se change par exemple en cœurs, et les piliers de pierre d'une fontaine deviennent des troncs d'arbres. Le potentiel métaphorique des images présentes dans le texte est tel qu'une compagnie française de théâtre, « MaMeFele », a créé un spectacle inspiré du conte, intitulé *L'Homme qui plantait des arbres, un conte visuel*⁴²⁰. Le spectacle joue sur l'émerveillement du spectateur afin de transmettre les messages du conte. Les différentes sections du récit sont représentées par un mélange de techniques théâtrales et audiovisuelles telles que les ombres chinoises, projetées sur un écran en même temps qu'une vidéo. Les jeunes spectateurs sont mis en présence d'objets scéniques, présentant une ressemblance partielle à des éléments du réel, qui s'animent grâce aux gestes de l'acteur : des bâtons et une plume deviennent alors, comme par magie, un oiseau.

La puissance suggestive de l'œuvre se traduit également dans la création de sculptures naturelles faites d'éléments végétaux (arbres, haies et fleurs), telles que les deux compositions florales *The Man who Planted Trees*, exposées au Singapore Garden Festival en 2010, et *L'Homme qui plantait des arbres*, à l'exposition Mosaïcultures Internationales de Montréal en 2013. Ces deux exemples montrent bien la diversité formelle des interprétations artistiques de l'œuvre de Giono qui continue, soixante ans après sa publication, à inspirer des artistes aux sensibilités diverses à travers le monde. Une sensibilité artistique similaire à celle de la compagnie française « MaMeFele » se dégage d'une adaptation de l'œuvre pour théâtre de marionnettes, par la compagnie écossaise *Puppet State Theatre Company*⁴²¹, qui vise elle aussi un public-jeunesse. Leur spectacle, dont la majeure

⁴¹⁷ Frédéric Back, *The Man who Planted Trees*, France 1991.

⁴¹⁸ La vidéo est, tout comme l'œuvre de Giono, libre de droits et disponible gratuitement sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=KTvYh8ar3tc> (consulté le 30 janvier 2017)

⁴¹⁹ Le court-métrage est disponible au lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=ubFak8UgPo8> (consulté le 30 janvier 2017).

⁴²⁰ Site web du spectacle : <http://mamafele.org/lhomme-qui-plantait-des-arbres/> (consulté le 29 janvier 2017).

⁴²¹ Leur version de *L'Homme qui plantait des arbres* a été représentée au Royaume Uni, en Irlande, en Malaisie, aux Bermudes, aux Pays-Bas, aux Etats-Unis, au Canada et en Australie. Site web de la

partie est improvisée, souhaite représenter l'œuvre selon une approche interactive et multi-sensorielle, par laquelle les spectateurs deviennent eux-mêmes protagonistes du récit. Le choix des marionnettes, tout comme dans un projet canadien de l'école *Forest School Canada Hill*⁴²², s'avère très convaincant, en ce qu'il permet parfaitement de représenter le monde imaginé par Giono. Le spectacle écossais modifie quelque peu le récit initial en donnant le rôle principal au chien d'Elzéard Bouffier, plus susceptible de toucher un jeune public qu'un vieil homme empreint de sagesse. Comme le souligne Henri Godart, les personnages chez Giono n'ont pas nécessairement un rôle diégétique, mais doivent être appréhendés dans une perspective plus symbolique :

Giono [...] pose en principe que l'écrivain n'est jamais témoin que de lui-même [...]. Plusieurs des textes qu'il consacre à la littérature tournent ainsi plus ou moins vite à l'autobiographie, ou à ce qui en tient lieu pour lui, et invitent à saisir l'œuvre préfacée à travers la manière dont cette lecture l'a marqué au temps de l'enfance ou de l'adolescence. L'aboutissement de cette logique sera de faire de l'auteur, à partir des impressions laissées par l'œuvre, un portrait imaginaire et pour finir un personnage : c'est, on le sait, le cas de Melville et du texte écrit pour le « saluer », qui, commencé comme une évocation biographique, se poursuit et s'achève en conte.⁴²³

En partant de cette idée du personnage comme cœur de la diégèse, il apparaît que le changement opéré par la compagnie écossaise est extrêmement significatif, en ce qu'il travestit les intentions originales de Giono. L'approche du texte qui est celle du *Puppet State Theatre Company* « met en scène la perspective de l'enfant »⁴²⁴ alors que chez Giono, « l'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte »⁴²⁵. Toutefois *L'Homme qui plantait des arbres* présente les caractéristiques narratives typiques de la littérature de jeunesse⁴²⁶, comme en témoigne la chanson *L'uomo che piantava gli alberi*⁴²⁷, du groupe italien engagé « I Ratti della Sabina » dont l'album *Circobiro*⁴²⁸ est une collection de contes musicaux fantastiques pour enfants. L'univers du disque est celui d'un cirque imaginaire où, aux côtés de l'homme qui plantait des arbres se trouvent un jongleur (chanson dédiée à l'écrivain italien pour la

compagnie : <http://www.puppetstate.com/> (consulté le 31 janvier 2017). Le site contient aussi du matériel didactique autour du texte de Giono dans les écoles primaires.

⁴²² Site web du projet : <https://www.youtube.com/watch?v=VnmoBQdl1wQ> (consulté le 01 février 2017).

⁴²³ Henri Godart, « Avant-propos » à *De Homère à Machiavel de Jean Giono*, Paris, Gallimard, 1986, p.7.

⁴²⁴ Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, p. 10.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ Danièle Henky, *L'art de la fugue en littérature de jeunesse : Giono, Bosco, Le Clézio, maîtres d'école buissonnière*, Paris, Bern, Berlin, Peter Lang, 2004.

⁴²⁷ Vidéo de la chanson <https://www.youtube.com/watch?v=wFxl4QmlCkQ> (consulté le 01 février 2017).

⁴²⁸ I Ratti della Sabina, *Circobirò*, Ultimo Piano Records, 2003.

jeunesse Gianni Rodari), un funambule et d'autres personnages liés au monde fabuleux. Le disque retranscrit la réalité sociale et politique italienne dans le contexte d'un monde fantastique où chaque personnage est l'allégorie d'une catégorie sociale typique de l'Italie contemporaine. La version de *L'Homme qui plantait des arbres*⁴²⁹ de « I Ratti della Sabina », groupe socialement engagé situé en marge du marché musical, cite comme exemples de simples citoyens dont la vie fut consacrée à la construction d'un monde meilleur. Lors du concert du 8 septembre 2004 donné dans le cadre de la Fête Nationale de la Libération, le groupe dédia la chanson à Simona Pari et Simona Torretta, deux bénévoles italiennes qui venaient d'être kidnappées (le 7 septembre 2004) par le groupe extrémiste « Ansar al Zawahri » alors qu'elles œuvraient à la coopération internationale à Baghdâd dans le cadre de l'association *Un ponte per* (« Un pont pour... »). Le texte de la chanson *L'uomo che piantava gli alberi* reprend presque littéralement le conte de Giono, en adoptant cependant un point de vue différent : l'image de l'homme plantant des graines devient une grande allégorie évoquant le geste de tous ceux et celles qui ont semé l'espérance en Italie et dans le monde entier. Le message proposé est donc à la fois politique et pacifiste, en tant qu'il évoque un changement progressif et mesuré, loin du tumulte des hommes :

*Ma in un tempo, in un tempo
che a pensarci adesso,
non sembra nemmeno distante,
il destino di quella terra è cambiato
per mano di un uomo e delle sue
piante
che decise di campare in quel posto,
lontano da tutti e da tutti nascosto,
che scelse di viaggiare la sua vita
lentamente,
lasciandosi dietro il viavai della
gente.*

*Mais en un temps, en un temps
à y repenser maintenant,
qui ne semble pas tellement éloigné,
le destin de cette terre fut changé
par la main d'un homme fier et droit
qui décida de vivre à cet endroit,
loin de tous et de tous caché,
il choisit de voyager sa vie
lentement,
en se laissant derrière le va-et-vient
des gens.*

Les mouvements politiques contestataires italiens du début des années 2000 prônaient, tout comme le groupe « I Ratti della Sabina », cette dimension individuelle du politique. Les membres du groupe étaient sympathisants du mouvement écologiste et politique *La Rete Lilliput* (Le réseau de Lilliput) qui proposait l'image d'une société divisée entre géants (les multinationales) et nains (les

⁴²⁹ Nous pouvons également citer une autre transposition musicale de la nouvelle *The Man Who Planted Trees*, version de musique électronique de l'artiste anglais Paddy Uglow.
<https://www.youtube.com/watch?v=JlsNgHiR3Ng> (consulté le 04 février 2017).

gens ordinaires). À travers cette idée, l'association politique, qui comptait à l'époque de nombreux membres, voulait souligner que les petits gestes quotidiens des gens ordinaires, rassemblés dans un mouvement de coopération sociale, étaient à même de rivaliser avec les géants capitalistes. Ce concept est bien sûr inspiré des *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, où les lilliputiens parviennent à capturer Gulliver en joignant leurs efforts. « I Ratti della Sabina » utilisent aussi une figure littéraire, celle d'Elzéard Bouffier, pour décrire une idée politique caractéristique des mouvements altermondialistes dont le combat s'inscrivait au début des années 2000 dans la perspective du sommet du G8 de 2001 à Gênes.

Le conte de Giono porte sur une dualité thématique entre la guerre et la nature contenue dans l'image de la main de l'homme, capable de détruire telle la main de Dieu dans l'Ancien Testament, ou de reconstruire, comme dans le Nouveau Testament. « I Ratti della Sabina » reprennent cette idée à la fin de la chanson en employant presque mot pour mot les termes utilisés par Giono dans le conte ⁴³⁰ :

<i>E chi passa oggi da quelle parti può ammirare la bellezza infinita,</i>	<i>Et qui passe aujourd'hui en ces endroits</i>
<i>dall'opera compiuta dal cuore di un uomo</i>	<i>Peut admirer la beauté infinie,</i>
<i>ma degna della mano del Dio della vita.</i>	<i>De l'œuvre accomplie par le cœur d'un homme</i>
	<i>Mais digne cependant de la main du Dieu de la vie.</i>

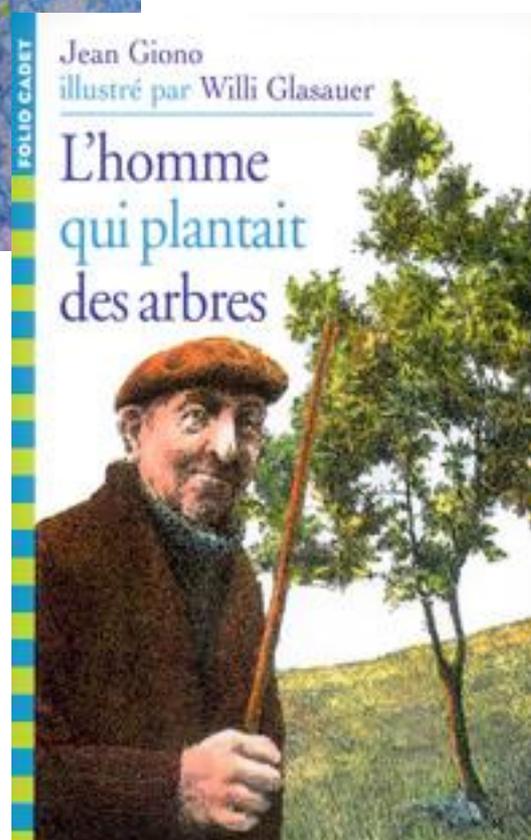
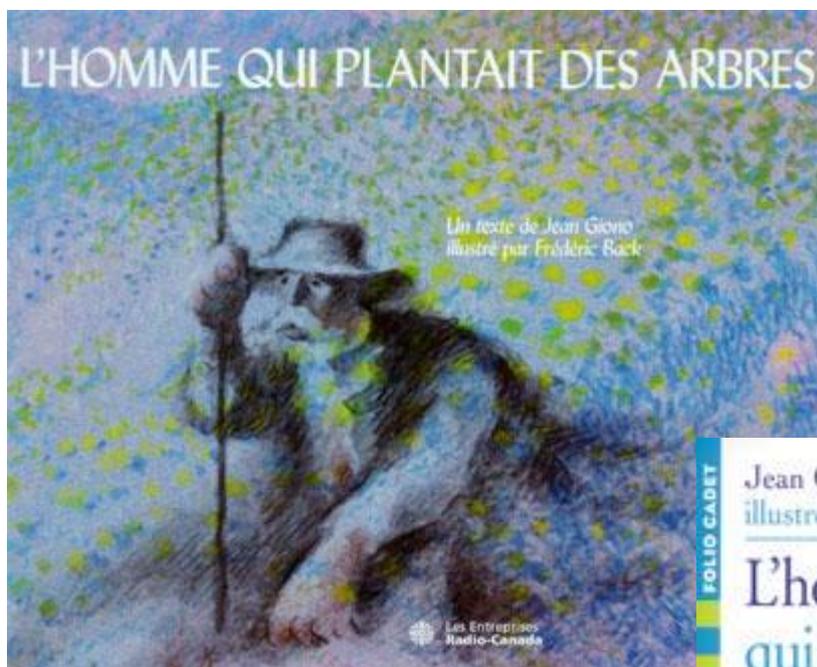
La naissance de la forêt est le signe que Dieu et l'homme sont capables des mêmes actes : l'homme, par son action guerrière, a détruit la terre mais a également été capable de reconstruire un monde à partir de ses ruines. Le succès du conte découle de cette représentation, qui soulève des questions de nature idéologique, suggérant que la pensée pacifiste a toujours été caractérisée par la même opposition : l'antimilitarisme existe en raison de l'existence du militarisme ; par conséquent, le refus de la guerre découle directement des effets provoqués par le conflit sur l'homme et son habitat.

*

Les exemples d'œuvres artistiques, spectacles et projets sociaux que nous avons évoqués sont autant de manifestations de la perception constructive du conte de Giono, dont le message simple et sans ambages peut être perçu et décliné de

⁴³⁰ Jean Giono, *L'Homme qui plantait des arbres*, op.cit., pp. 20-21.

multiples façons. L'histoire d'Elzéard Bouffier rappelle par certains côtés celle de John Chapman dit « Johnny Appleseed » (« Johnny pépin-de-pomme », 1774–1845), pionnier et missionnaire devenu une légende aux États-Unis pour avoir introduit et planté de nombreux pommiers dans de vastes régions de l'Ohio, de l'Indiana et de l'Illinois, à cette différence près que le personnage gionien fonde les principes de son action de reconstruction sur une opposition à la guerre, et une ode à la vie qui peu à peu renaît après la mort et la dévastation provoquées par la guerre. Le message contenu dans la nouvelle de Giono est plus actuel que jamais, et continue aujourd'hui à être transmis et sans cesse alimenté par les générations nées depuis les deux Guerres mondiales, dans un mouvement de perpétuel renouveau.



La reconnaissance du récit de guerre : Jean Norton Cru et l'institutionnalisation des normes fictionnelles de l'authenticité

Nathananël Wabled
Université de Lorraine

Il doit exister une procédure reconnue par convention, dotée par convention d'un certain effet et comprenant l'énoncé de certains mots par certaines personnes dans certaines circonstances. Il faut que les personnes et circonstances particulières soient celles qui conviennent pour qu'on puisse invoquer la procédure en question. La procédure doit être exécutée par tous les participants à la fois correctement et intégralement.⁴³¹

On voit ainsi clairement ce qu'est l'équitable, que l'équitable est juste et qu'il est supérieur à une certaine sorte de juste. On voit par là avec évidence ce qu'est aussi l'homme équitable : celui qui choisit délibérément une telle attitude et la pratique ; celui qui n'est pas trop pointilleux, au sens péjoratif, sur le juste, mais qui prend moins que son dû tout en ayant la loi de son côté, est un homme équitable, et cette disposition est l'équité, qui est une forme de justice et non une disposition différente.⁴³²

Introduction : reconnaître ce qui a été vécu

Dans le cas de témoignage d'un massacre de masse en particulier, qu'il soit le résultat d'un génocide ou d'une guerre traumatisante comme la Première Guerre mondiale, l'incommensurabilité de ce qui a eu lieu et de ce qui a été vécu par les témoins fait constamment peser sur eux le risque de ne pas être cru. Dans ce cas, leurs témoignages ne sont pas reconnus comme tels, et leur expérience elle-même est niée, ravalée au rang d'invention ou de fiction. Ainsi lorsque, par exemple, Primo Levi, rescapé de l'Holocauste, insiste sur la nécessité qu'il ressent de témoigner de l'authenticité de ce qu'il a vécu, il montre sa crainte de ne pas être cru ou de ne pas être compris. Il dit qu'il faudrait une autre langue, car celle dont il dispose ne parvient pas à garantir son attestation testimoniale. Il craint en fait qu'elle n'ait pas l'effet escompté sur ses lecteurs, à savoir la conscience de l'authenticité de l'expérience dont il témoigne.⁴³³ Comme beaucoup d'autres rescapés de génocides ou de combats meurtriers, il fait l'expérience d'une disproportion entre ce qui a eu lieu et le contenu que leur témoignage est capable d'exprimer.

Cependant, mis à part quelques contestations marginales, ces craintes ne semblent pas s'être réalisées. Le témoignage de Primo Levi a bien été reçu et semble avoir eu sur la majorité de ses lecteurs l'effet escompté : la conscience et la conviction de l'authenticité de ce dont il témoigne. La question se pose alors de

⁴³¹ John Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970, p. 49.

⁴³² Aristote, *Ethique à Nicomaque*, V, 10.

⁴³³ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, p.132.

savoir comment un tel effet est possible alors que le contenu du témoignage est incommensurable à ce qui peut être compris et échappe à la catégorie du sens commun de l'humain dans laquelle Aristote voyait la garantie pour que les lecteurs et auditeurs ne considèrent pas une œuvre comme fantasque.⁴³⁴ Si Primo Levi a des doutes sur la capacité du contenu de son témoignage à produire l'effet escompté, la réponse à cette interrogation se situe peut-être au niveau de la forme même du témoignage.

Il est peut-être possible de faire l'hypothèse que le témoignage serait une forme qui en elle-même, indépendamment de son contenu, produirait cet effet attestant de l'authenticité. Alors tout témoignage reconnu comme tel devrait être en mesure de le produire, indépendamment de son contenu. C'est ce que peut suggérer la démarche de Jean Norton Cru lorsqu'il cherche à déterminer un ensemble d'éléments formels permettant de distinguer les récits authentiques de la Première Guerre mondiale.⁴³⁵ L'authenticité de ces récits ne dépendrait ainsi pas de la qualité de témoins ou d'historiens de ceux qui les produisent, c'est-à-dire de leur lien biographique ou de leur savoir sur ce qu'il s'est passé. Elle se mesurerait au contraire à la plausibilité psychologique des vécus qui y sont décrits. Pour Jean Norton Cru, la justesse du récit de guerre ne se situerait donc pas au niveau indiciel ou ontologique du récit dont les éléments factuels relatés pourraient être attestés, mais à un niveau iconique de la signification vécue associée à ces éléments valant comme symboliques dans la mesure où cette bonne manière de raconter assure la reconnaissance du témoignage comme tel. Il s'agit du niveau formel de leur mise en forme *poétique* dans le récit. La question de la justice rendue au témoignage se pose ainsi non seulement du point de vue de l'expérience des témoins ou de l'éthique sociale, mais également sous un angle pragmatique.

La bonne forme de l'expérience

Vers une histoire des mentalités

Jean Norton Cru s'inscrit dans une histoire qui n'est pas celle positiviste des faits mais celle idéologique des représentations et des émotions, en affirmant que ce qui compte en dernière instance c'est le compte rendu de ce qui a été vécu subjectivement : la signification des faits. C'est à ce niveau qu'il y aurait pour lui des récits justes et d'autres qui ne le seraient pas, indépendamment du fait que les

⁴³⁴ Nathanaël Wadbled et Michèle Farache, « Le différent de la représentation : poétiques de l'expérience concentrationnaire », in Alina Crihana (dir.), *Communication interculturelle et littérature : Mémoire, littérature et identité*, vol. 1, Les récits de vie: mémoire, histoire et fictions identitaires, Universitatea « Dunares de Jos », Galati et Institutul European, 2013.

⁴³⁵ Jean Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants*, [édités en français de 1915 à 1928], Paris, Presses Universitaires de Nancy, 1993.

événements évoqués seraient vérifiables et vérifiés. Le corollaire de cette conception est qu'une histoire ne s'intéressant pas à cette dimension ne serait pas juste car elle supposerait que le vécu des acteurs est négligeable. Soit il s'agirait d'une histoire positiviste considérant que ces vécus ne comptent pas, soit d'une histoire fonctionnaliste déterminant des structures et des fonctions sociales dans lesquelles les individus sont pris. Dans le premier cas, il s'agit de la perspective dominante de l'histoire à l'époque de Norton Cru que critiquera explicitement en ce sens le sociologue Maurice Halbwachs : l'histoire est supposée rendre compte objectivement des événements macro-historiques indépendamment des expériences de ceux qui les ont vécus. Dans le second cas, qui est la perspective d'une historiographie se développant à partir des années 1940, les expériences personnelles sont prises dans des structures fonctionnelles : elles seules permettent de rendre compte de ce qui a été vécu. D'un côté les agents sont quantité négligeable, de l'autre ils sont des « idiots culturels », pour reprendre l'expression d'Harold Garfinkel.

Une telle attention ne signifie cependant pas pour Norton Cru qu'il faille s'engager de manière anachronique dans une perspective phénoménologique ou ethno méthodologique attentive à l'individualité des vécus. La critique de l'histoire positiviste n'entraîne pas nécessairement un renoncement à une perspective positiviste comme le fera Maurice Halbwachs. Elle peut aussi donner lieu à un déplacement : au lieu de déterminer objectivement des faits authentiques, on détermine objectivement des vécus authentiques. C'est bien la perspective de Jean Norton Cru. Il s'agit non pas d'institutionnaliser une chronologie du déroulement des combats, mais une version exacte de ce que fut la guerre pour ceux qui la firent. Chaque récit est qualifié comme un témoignage en fonction de la signification vécue accordée aux événements relatés. Ce n'est qu'à la condition de respecter un certain nombre de normes dans la manière d'en rendre compte qu'un récit peut être qualifié de témoignage. Au delà de la vérification pour établir que chaque auteur a bien été témoin de ce qu'il évoque et qu'il ne répète pas des mythes comme des faits vécus, l'essentiel est la manière dont le front est relaté comme épreuve humaine : la restitution d'un certain vécu. Comme le remarque Renaud Dulong dans son commentaire du travail de Jean Norton Cru, même des romans de fiction puisant dans l'expérience pour reconstituer l'atmosphère des tranchées peuvent être des témoignages.⁴³⁶

⁴³⁶ Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, ed. de l'EHSS, 1998, p. 75.

Une conception historiciste du récit

L'événement est stabilisé et devient une expérience unique et véritable. Sous l'angle du vécu affectif, la guerre serait globalement identique pour tous les fantassins, et leurs expériences propres ne sauraient être que des modulations d'une situation similaire. Ceux qui ont ressenti les choses différemment sont victimes de la pression extérieure ou de la confusion entre le mythe et la réalité. Une telle institutionnalisation se fonde donc sur l'idée selon laquelle seul ce qui rend compte fidèlement d'un certain vécu peut être considéré comme un témoignage. C'est en ce sens que Jean Norton Cru reconduit une perspective positiviste ou historiciste cherchant à « montrer comment ce fut vraiment (comme si) les faits passés étaient susceptibles de se transcrire en réalité historique »⁴³⁷. Cet historicisme est en fait double pour Norton Cru. D'un côté, il y a une vérité objective de ce qui a été vécu, de sorte qu'il a été impossible de vivre l'événement autrement. En même temps, ce qui a été vécu doit être transmis exactement sans qu'il soit possible de le réécrire et de lui donner une autre signification après-coup dans un travail d'introjection.

Il s'agit donc de nier le fait que la mémoire est une reconstruction présentiste constante comme le montrera Maurice Halbwachs. C'est à ce niveau que Jean Norton Cru a pu être utilisé par les négationnistes comme Rassinier pour justifier leur scepticisme face à tout témoignage considéré comme une reconstruction anachronique⁴³⁸. Cependant, d'une part, Jean Norton Cru insiste sur la nécessité de vérifier factuellement les faits évoqués et le statut de témoin des auteurs se prétendant tels, et d'autre part, sa critique a pour perspective de définir un vécu type et non de nier toute possibilité de témoignage. Au-delà du choix épistémologique, une telle affirmation a une conséquence sur la fonction et l'usage social d'une perspective comme celle de Jean Norton Cru : il s'agit d'interdire tout réinvestissement et toute réappropriation de ce qui a été vécu en imposant une conception juste. À ce niveau, les critères définis sont moins des critères de vérité que des idéaux régulateurs déterminant la seule manière juste d'avoir vécu l'événement et d'en rendre compte⁴³⁹.

Sur un certain plan, Jean Norton Cru cherche à mettre à jour la manière dont le pacifisme et l'héroïsme d'après-guerre ont déformé les souvenirs, de sorte que les anciens soldats en oublient le sens de ce qu'ils ont vécu au profit d'une histoire anachronique. Il en conclut qu'il faut revenir à une mémoire originelle et juste qui serait la transmission non déformée de ce qui a été vécu au moment de la guerre. En cela, il présage la perspective de Pierre Nora affirmant le risque de perte de ce qu'il

⁴³⁷ Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, ed. de l'HESS, 2005, p. 45.

⁴³⁸ Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, op. cit., p. 92.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 79.

nomme la mémoire naturelle, par opposition à une mémoire patrimoniale se recomposant au présent et donnant au passé une signification présentiste. À ce stade, il s'agit d'un choix épistémologique qu'il est possible de critiquer sur ce plan en lui opposant, du côté de la mémoire, la conception de Maurice Halbwachs et, du côté de l'histoire, l'histoire critique contemporaine s'affirmant comme une écriture présentiste⁴⁴⁰ pour laquelle l'historicisme « tient trop vite pour une réalité de l'histoire ce qui est seulement la cohérence de son discours historiographique, et pour un ordre dans la succession des faits ce qui est seulement l'ordre postulé ou posé par sa pensée »⁴⁴¹.

Donner la bonne signification

Discipliner après-coup les vécus

Envisager la possibilité d'une mémoire authentique devient un idéal régulateur quand il ne s'agit pas seulement de faire une critique des témoignages pour déterminer ceux qui rendent le mieux compte de ce qui a été vécu, mais aussi d'interdire toute autre vécu possible, à la fois au moment des faits et dans leurs réélaborations ultérieures. De fait, un témoignage est rarement spontané, même lorsqu'il s'énonce spontanément. Il est convoqué à travers des rituels sociaux. Il peut répondre aux exigences de la mémoire familiale. Il se manifeste par devoir de mémoire envers les disparus qui n'ont pas eu le temps ou l'occasion de laisser des traces. Cela n'implique pas que ce témoignage soit forcément instrumentalisé mais, pour être reconnue, son inscription doit se faire dans le cadre d'institutions - non nécessairement d'Etat - et répondre à un certain nombre de contraintes. L'éthique qui impose, par exemple, aux survivants d'un génocide de prendre la parole pour les morts est une de ces institutions. Les témoignages ainsi exprimés prennent une forme signifiante consensuellement pour tous afin de garantir leur reconnaissance.

Ces témoignages s'inscrivent dans ce que Maurice Halbwachs nomme une mémoire collective. Pour ce dernier, les souvenirs sont toujours collectifs. Cela ne signifie pas qu'ils sont partagés seulement par ceux qui ont vécu une expérience commune. Les souvenirs sont partagés aussi avec ceux qui n'en ont pas été les témoins directs mais qui reconnaissent le témoignage vécu. Maurice Halbwachs va même plus loin en considérant que ceux qui n'ont pas fait l'expérience d'un événement peuvent alors grâce aux témoignages en avoir véritablement le souvenir. Cela suppose un minimum de conventions énonciatives communes. Ces cadres normatifs permettent aux auditeurs ou aux lecteurs d'un témoignage de comprendre

⁴⁴⁰ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

⁴⁴¹ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 349.

ce qu'a voulu dire le témoin⁴⁴². Le discours est organisé pour être reconnu dans un champ social commun aux producteurs et aux récepteurs d'un énoncé. L'énoncé se réalise en fonction de conventions établies et propres à certaines circonstances. Le respect de ces impératifs formels rend manifeste la manière dont les informations données doivent être comprises. Chaque institution définit des critères qui distinguent le témoignage authentique de la pure fantaisie.

Produire un effet : la pragmatique du témoignage

Un certain type de récit peut être reconnu comme un témoignage authentique dans la mesure où il adopte une forme adéquate et reconnue comme telle. L'enjeu n'est cependant pas pour Jean Norton Cru de produire une classification pertinente destinée aux bibliothèques et aux manuels d'histoire de la littérature. Celui qui témoigne le fait aussi pour lui-même : il formule une expérience et éventuellement peut dès lors en dépasser le traumatisme. Mais, avant tout, un témoignage est destiné à un auditeur. La seule forme juste pour Jean Norton Cru est selon lui celle qui est susceptible de produire l'effet attendu du témoignage : il s'agit d'attester de l'horreur qui a eu lieu⁴⁴³ afin que s'ensuive le dégoût – voire la haine – de la guerre. Ces effets seraient la fonction même de l'énonciation et non seulement une de ses conséquences indirectes. L'enjeu de l'inscription formelle d'un récit dans l'institution testimoniale serait donc avant tout pragmatique : il s'agit de produire un effet et non seulement de décrire de la manière la plus pertinente. Plus exactement, décrire de la manière la plus pertinente serait indissociable de la production d'un certain effet. Une telle production est en fait l'horizon de tout texte, ou d'une manière générale de toute œuvre. À un premier niveau, l'émotion esthétique ou la compréhension d'une signification par le lecteur qui sont toujours une réappropriation et une réécriture comme l'ont montré de manière différentes Wolfgang Iser ou Umberto Eco⁴⁴⁴, produisent de tels effets. Le témoignage doit en outre entraîner la conviction que l'événement rapporté est authentique. Le récit du témoignage de la Première Guerre mondiale tel que le conçoit Jean Norton Cru a la fonction de produire cet effet d'authenticité et par suite celui du dégoût de la guerre.

Cet effet n'est pas une qualité propre à l'événement rapporté ou au récit du témoin, mais un sentiment ou une conviction que le témoignage fait naître chez son lecteur ou son auditeur. Ainsi, il peut être considéré comme un acte de langage au

⁴⁴² Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p.52-54.

⁴⁴³ Sur cette dimension attestative, voir Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, op. cit., p.158.

⁴⁴⁴ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985 ; Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.

sens où le définissent notamment John Austin et John Searle⁴⁴⁵. La fonction de son énonciation n'est pas tant de décrire un événement passé que de produire un effet. C'est en l'occurrence ce qu'Austin nomme un acte illocutionnaire. Il s'effectue « en disant quelque chose »⁴⁴⁶. Le témoignage, n'est pas, ou plus exactement pas seulement, un constatatif⁴⁴⁷ ou un déclaratif. Il fait référence à un événement qui a eu lieu mais ne se contente pas de le décrire. Il lui ajoute une qualité qui ne lui est pas intrinsèque, mais qui est constituée par l'effet de cette description-même. L'acte de langage est accompli lorsque le lecteur éprouve du dégoût face à ce qui a véritablement eu lieu pendant la guerre⁴⁴⁸. C'est la reconnaissance par le lecteur, dans un témoignage, d'éléments formels parfaitement identifiables et propres à l'événement - La Première Guerre mondiale - qui rend cet effet possible.

Conclusion : les résistances du témoignage

Pour que justice soit rendu au témoin, il faut que ce dont il témoigne soit reconnu comme authentique. Sous peine de voir son expérience niée, cette reconnaissance est essentielle. C'est en un sens cette reconnaissance qui assure la réalisation du témoignage. Formellement, la conséquence peut en être l'existence de témoins produisant des énoncés non reconnus comme témoignages dans la mesure où ils ne respectent pas ces conventions. Se pose dès lors le problème du témoignage qui ne correspond à aucune norme institutionnelle permettant de le reconnaître. De tels énoncés sont ignorés et disparaissent. En fait, ils remettent en cause la compréhensibilité universelle de la communication fondée sur les normes sociales reconnues parce qu'ils refusent de sacrifier à leurs rites. Ils sont irréductibles aux formes de ce type de discours et refusent de s'y intégrer. Ils renvoient à des expériences vécues dissonantes. Ce que Michel Foucault nommait des résistances⁴⁴⁹.

Contre les prétentions de Jean Norton Cru et de toute tentative d'institutionnalisation, les témoignages exclus des normes de justesse instituées existent. Ils exigent d'être reconnus sans pour autant s'assimiler aux formes conventionnelles imposées. Il conviendrait que ces témoignages laissés de côté par l'institution soient reconnus et que l'institution se dessaisisse de la prétention à être seule capable de définir la qualité du témoin. C'est tout l'enjeu d'une micro-histoire des conflits que de les faire surgir et de leur redonner leur légitimité en étant attentif

⁴⁴⁵ John Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970; John Searle, *Les Actes de langage, Essai de philosophie du langage*, Paris, Herman, 1972.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.113, 151.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p.119

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p.88.

⁴⁴⁹ Michel Foucault, « Cours du 5 avril 1978 », dans *Sécurité, Territoire, Population, Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Gallimard, 2004, p. 366.

à la multitude des expériences et de leur réélaboration après-coup dans une histoire des représentations et des émotions. Or, celle-ci ne peut être que complexe, car chaque individu se réapproprie l'idéologie dans laquelle il fait signifier ses conditions matérielles d'existence dans une infinité de décalages et de résistances. Certes cela peut produire des faux témoignages et du négationnisme, mais c'est le prix à payer pour que ceux dont l'expérience ne correspond pas à la norme puissent s'exprimer et exister.

Reste à être particulièrement vigilants et bien informés pour ne pas confondre d'une part ceux qui sont sincèrement⁴⁵⁰ en décalage en rendant compte de leur vécu, et ceux qui falsifient volontairement l'écriture de ce dont ils témoignent. Il faut sans doute faire cette différence que Jean Norton Cru ne fait pas, pour rendre possible la déstabilisation de l'histoire instituée sans tomber dans un relativisme absolu et nihiliste.



La relève des troupes 1915

⁴⁵⁰ Voir sur cette notion John Searle, *Les Actes de langage*, op. cit., p.104.

III

ADDENDUM

**Lexique de la « Petite Patrie »
pour écrire la Grande Guerre**

Les écrivains de la Grande Guerre ont eu souvent recours, pour dépeindre les combats et les aléas de leur vie quotidienne sur les champs de bataille, à un vocabulaire spécifique. Tantôt le lexique renvoie à un argot militaire, l'argot des poilus, tantôt leurs textes sont émaillés de termes droit venus de leur petite patrie que plus d'un évoque avec nostalgie. Le temps passé c'est celui où l'on coulait des jours forcément heureux dans la région dont on est originaire, le pays de ses racines. Dans cet espace-temps privilégié, la vie avait du sens, la vie avait un sens qui s'est perdu sur le champ de bataille, haut lieu du désordre et de la mort. En analysant avec une précision d'expert le lexique des *Montagnards* d'Henri Pourrat, Jean-Pierre Chambon nous donne à voir la manière dont cette langue originale, qui est une des spécificités de ces récits de la Grande Guerre, s'est construite au service du texte et de la mise en écriture d'un épisode singulier de notre Histoire et en éclaire, au-delà du sens le plus apparent du texte les ressorts cachés. Il souligne aussi que la guerre n'a pas seulement tué des hommes, détruit des paysages, ruinés des villes mais qu'elle a emportée avec elle beaucoup des mots de toute une génération, souvent rurale, mettant à mal une civilisation entière.

Danièle Henky

Contributions au glossaire des *Montagnards* de Henri Pourrat Lexique et onomastique⁴⁵¹

Jean-Pierre Chambon
Université de Paris-Sorbonne

La récente republication des *Montagnards* (1919)⁴⁵² est accompagnée d'un glossaire dû à Takeshi Matsumura (p. 111-118). Cette initiative doublement heureuse nous a donné l'idée de prolonger, en conservant la forme du glossaire, l'exploration des différentes facettes du vocabulaire de cette œuvre, mais aussi de son onomastique. Nous espérons que ces éclairages lexicographiques et lexicologiques complémentaires pourront être utiles à l'intelligence exacte de certains passages et servir d'appui à l'exégèse d'un poème qui apparaît, tout compte fait, comme l'un des grands textes de Pourrat⁴⁵³.

⁴⁵¹ Nos vifs remerciements s'adressent à Pierre Rézeau pour sa relecture vigilante, et à Takeshi Matsumura (professeur à l'université de Tokyo) pour les indications dont il nous a aimablement fait part.

⁴⁵² *Les Montagnards* suivi de *L'Ouvrage 4*, Poitiers, Dominique Martin Morin, 2016 (introduction par Danièle Henky). — Sur la genèse du texte, écrit en 1916-1917, daté « Ambert, le 28 février 1919 » (p. 110 [125]) dans l'impression de 1919, et dont une édition pré-originale a paru en 1918 dans la revue *La Vie*, voir Pierre Cornu, « L'Auvergne dans la Grande Guerre. *Les Montagnards* d'Henri Pourrat et la rhétorique de la dette », *Siècles* [en ligne] 39-40 (2014), p. 8-9.

⁴⁵³ Quelques coquilles probables. — P. 19-21 [8-11] : rétablir en italique les segments de la préface imprimés en romaines (sauf « La Vie »). — P. 19 [8] : *les relèves dans la botte* corr. *l. r. d. l. boue*. — P. 20 : *des fournées de Verdun* corr. *d. journées d. V.* [T. Matsumura nous indique que c'est bien « journées » qu'on lit dans l'éd. de 1919]. — P. 45 [41] : les deux points successifs à la fin de « — "... Pour épargner des vies que l'on recule.." »

Les marques d'usage — auxquelles nous avons systématiquement recouru — et les rapprochements faits dans les commentaires s'efforcent de caractériser les particularismes du texte et de cerner de manière concise son atmosphère lexicale : emplois populaires, mots ou sens de l'argot de guerre, régionalismes et emprunts à l'occitan ambertois, innovations stylistiques, faits d'« interlexicalité » externe (allusions médiévales, notamment à la *Chanson de Roland*, rencontres avec George Sand, Hugo ou des écrivains du XX^e siècle) et faits d'« interlexicalité » interne (échos de *Sur la colline ronde* et prolongements dans *Gaspard*), voire d'intertextualité, avec Ronsard (s. v. *driller*) et Claudel (s. v. *oiseau* et *Vosge*). On sera peut-être surtout sensible, au total, au profond enracinement de la langue des *Montagnards* dans le français de l'époque classique (La Fontaine, en particulier) et de la Renaissance.

Les Montagnards : glossaire complémentaire

Notre glossaire complémentaire renvoie aux pages de la republication ; la pagination de l'impression de 1919 figure entre crochets carrés. Un astérisque postposé signale qu'un mot ou une locution sont traités dans notre glossaire. Un double astérisque postposé indique que le mot est traité dans le glossaire de T. Matsumura. Pour les abréviations bibliographiques, voir *in fine*.

abondant s. m. (à valeur de neutre) EMPLOI STYLIST. “ce qui est disponible en très grande quantité (ressources nécessaires à la vie), abondance” « On voudrait traire au pis de ces collines, Pour en tirer à force de fatigues Tout l'abondant qu'elles peuvent produire, Et leur lait même, afin d'en faire vie » (p. 36 [28]).

FEW (24, p. 59-60, ABUNDARE), Li, TLF et Rob : ∅ ce sens.

accordailles s. f. pl. STYLE RUST. “promesse de mariage échangée entre les deux intéressés (*ici* sans paroles ni témoins)” « LES ACCORDAILLES » (p. 99 [109]).

Li : ∅ ce sens ; Rob : « vieux ou régional » ; TLF : « littér. et fam. », « dans la littér. d'inspiration provinciale ou région.

ahan → *suer*.

aigre adj. qual. PAR SYNESTHESIE “qui produit une impression désagréable de froid piquant (des conditions atmosphériques)” [avec méton. du subst. qualifié] « et tant qu'on peut y voir, Jusqu'à l'heure aigre où les flaques miroitent » (p. 40 [33]). → *cru*.

FEW (24, p. 94b, ACER : dp. Ac 1835) ; Li, Rob et TLF.

sont étranges (trois points de suspension semblent préférables, un simple point étant exclu dans cette phrase injonctive) [T. Matsumura nous indique que ces deux points reproduisent ceux de l'éd. de 1919]. — P. 55 [53] : aux vues du Buche *corr.* a. v. d. Boche. — P. 64 [65] Apparaît ta grande âme *corr.* apparaît t. g. â. — P. 68 [68] : la fenne des Cheilles *corr.* l. ferme d. C. — P. 74 [76] : virgule (et non point) à la fin du dernier vers de l'avant-dernière strophe du chapitre VII. — P. 75 [77] : Niais c'est terrible *corr.* Mais c'e. t. — P. 78 [82] : Ne pas penser ceux-là qui sont morts ? *corr.* N. p. à c.-l. q. s. m. — P. 79 [83] Les pansements *corr.* L. pensements (voir ici s. v. *pensement*). — P. 86 [93], dernier vers de la p. [93] : virgule à la fin du vers. — P. 107 [120] : *venta* *corr.* *venia*.

aiguail s. m. STYLE RUST. “très fines gouttelettes qui se déposent le matin et le soir sur les végétaux, rosée” « comme aux aubes d’avril, Lorsque l’aiguail emperle les collines » (p. 103 [114]).

Mot littéraire d’origine régionale (Poitou ; cf. RézeauOuest). Li : « terme de chasse » ; Rob : « régional (entre Loire et Gironde) » ; TLF : « région., littér. » ; pour la graphie *-gu-*, seule représentée dans Frantext, cf. Grevisse (p. 88). Employé aussi dans *Gaspard* (1925, Frantext).

aîné adj. qual. ds *la fille aînée de Dieu* loc. subst. f. EMPLOI STYLIST., PAR ALLUS. “(qualification de la France)” « la France éternelle, La fille aînée de Dieu ! » (p. 59 [58]).

∅ Frantext. Surenchère sur la formule traditionnelle *la fille aînée de l’Église* (Rob et TLF). — REM. Selon les données de Frantext, le syntagme *la France éternelle* n’est pas courant avant 1920. Il est d’ascendance hugolienne (1840, *Les Chants du crépuscule* : « notre France éternelle » ; 1881), éventuellement par l’entremise de Péguy (1910), Barrès (1914) ou Maurras (1914).

ainsi adv. LITTER. [corrélé à *ainsi que...*, en tête de la prop. principale] “de la même manière” « ... Ainsi qu’en ces vieilles papeteries / [...], / Le papetier s’éveille dans la nuit / [...], // Ainsi Louise se réveille en sursaut » (p. 73-74 [76]).

Li : ∅ ; Rob et TLF : seulement *ainsi... ainsi* (« littér. », TLF).

alpin/Alpin s. m. PAR ELL., MILIT. “chasseur alpin” « C’est lui, le Paul, aux Alpains d’Annecy » (p. 78 [82]), « Son manteau bleu roulé autour du corps, Un alpin noir se penche, embrasse encore Sa vieille* » (p. 101 [112]).

FEW (24, p. 350a et 25, p. 1330a, ALPINUS) : dp. 1895 (*alpines*) ; Rob : ∅ ce sens ; TLF.

ami adj. qual. PAR HYPALL. “accueillant (d’une maison)” « Cet air ami des maisons de l’enfance » (p. 104 [116]).

FEW (24, p. 447a, AMICUS), Li, Rob et TLF : ∅ ce sens ; LarL : « se dit de lieux accueillants ».

amitié s. f. EMPLOI STYLIST. “entente profonde et heureuse (des paysans) avec les éléments naturels” « Où l’on vivait tout simplement, naguère, Dans l’amitié des pluies et du soleil » (p. 34 [26]).

Li, TLF et Rob : ∅ cette acception. Expression d’une idée pourratiennne (cf. Cornu, *art. cit.* [ici n. 2], p. 9 : « l’amitié d’une race et d’une terre »).

ange s. m. ds *Ange noir* loc. subst. EMPLOI STYLIST. (en référence à la relig. cath.) “ange qui s’est révolté contre Dieu et a été précipité en enfer, ange des ténèbres” « Elle [la Mort] est entrée dans le monde par fraude, Par cette envie que l’Ange noir nous porte » (p. 44 [39]).

∅ FEW (24, p. 561a, ANGELUS) ; Li ; Rob : « par ext. » “le mal” ; TLF : parmi plusieurs synonymes, sans ex.

angoisseux adj. qual. LITTER. et ARCH. “qui cause de l’angoisse (d’une chose), angoissant” « Comme la nuit appartient au malheur ! Celle-là n’est qu’un tumulte angoisseux » (p. 72 [74]).

FEW (24, p. 575a, ANGUSTIOSUS) : 14^e s.—Pom 1715, sporadique ensuite (notamment Rousseau, Baudelaire, Aymé) ; Hu : notamment Montaigne ; ∅ Li ; Rob : « archaïsme littér. » ; TLF : « littér., peu usité ».

août s. m. EN PARTIC., LITTER. “mois de la moisson” « Comme en ces soirées où l’août prend sa terre » (p. 108 [121]). SYNON. (emploi stylist.) → *froment*. — REM. Dans le passage cité, *prendre* a probablement, du fait de la personnification de *août*, un sens voisin de “s’adjoindre (une personne)” (Rob), comme dans *prendre femme*.

Li et Rob : ∅ ce sens ; TLF : ex. de Verhaeren (1895).

arme → *graisse*.

Armilhon n. pr. de pers. (n. de famille), [précédé de l’art. déf.] **le Pierre Armilhon** POP. et FAM. “l’aspirant Stéphane Hippolyte Antoine Pierre Armilhon” « C’est le Badien*, c’est le Pierre Armilhon » (p. 105 [118]).

Ami de Pourrat, né à Ambert le 12 avril 1897, aspirant au 105^e régiment d’infanterie, Pierre Armilhon fut tué à l’ennemi « sous Verdun [à Samogneux (Meuse)] le 25 avril 1918 » (préface, p. 19 [8]). Voir Mémoire, Mémorial et la préface de Pourrat (p. 19-21).

arrivée s. f. PAR RESTR., ARG. MILIT. “arrivée d’un obus” « Rien, sous la brume étouffée du dégel, Que ce mouvant*, fumée et gaz, où crèvent À lourd fracas de brusques arrivées » (p. 89 [97]).

FEW (24, p. 325b, *ARRIPARE) : 1914—1918 ; Li et Rob : ∅ ce sens ; TLF : ex. de 1916 (Barbusse) et de 1918 (Dauzat).

assis part. passé adj. VX, PAR ALLUS. (au Nouveau Testament) “qui est établi (d’une population)” « L’aube de délivrance et le soleil de joie Sur tout le peuple assis dans l’ombre de la Mort ! » (p. 52 [49]).

Li, Rob : ∅ ce sens ; TLF : « vx », ex. de Balzac. Écho de lat. *sedentibus* dans une allusion à Mt 4/16 : « et sedentibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis ». Cf. Frantext : *peuples/nations/génération assis(es) dans l’ombre de la mort* chez Bonald (1802), Maistre (1821), Lamennais (1826), Montalembert (1836).

attaque (d’) loc. adj. FAM. “en bonne condition physique et morale, prêt à affronter les fatigues” « Vieux régiments de Clermont, d’Aurillac, Ce sont ceux d’Auvergne, des gars d’attaque » (p. 38 [30]).

∅ Li ; Rob et TLF : « fam. ».

autre → *nous*.

avalé part. passé adj. PAR METAPH. “parcouru à pied à vive allure (d’une distance)” « Huit ou neuf lieues avalées sous la pluie ! » (p. 37 [29]).

∅ Li, Rob et TLF (seulement *avalé la route* “rouler à vive allure” TLF, et *auto qui avale la route, les kilomètres* “qui roule très vite” Rob).

Avocourt n. pr. de lieu “village du département de la Meuse (cant. de Varennes-en-Argonne, arr. de Verdun) situé au nord-est de Verdun” « LES TRANCHÉES D’AVOCOURT » (p. 89 [97]), « C’est le cent-cinq**, c’est gars d’Avocourt », p. 105 [117]).

Le 92^e régiment d’infanterie combattit au bois d’Avocourt en août 1917 (Oullenbourg, p. 13).

Badien (le) n. pr. de pers. m. (probablement surnom) [précédé de l’art. déf.], DIALECT., POP. et FAM. “(dénomination d’un soldat auvergnat)” (p. 105 [118], cit. → *Armilhon*).

Ø Frantext. *Le Badien* est le surnom d'un vieux journalier dans *Sur la colline ronde* (p. 15, 16, 17, 21, 36, etc.). Forme dialectale ambertoise empruntée à frm. *badin* dans un sens qui reste à déterminer. Jean-Paul Chauveau (« BATARE », p. 44-48, version provisoire de l'article du FEW consulté sur le site de l'ATILF) ne fournit aucune donnée auvergnate.

balai s. m. PAR METON., REGION. "ensemble des branches du genêt" « Et Chopine*, la chienne Au bout de queue bourrue**, vire autour d'elles, Froissant par jeu les balais de genêt » (p. 69 [70]).

FEW (1, p. 232b, *BANATLO[-]), Li, Rob et TLF : Ø ce sens. — REM. On rencontre *balai* au sens de "genêt" (région.) dans *Gaspard* (ChambonAuv, p. 107). Le genêt à balais servait à confectionner des balais rustiques.

banne s. f. PAR ANAL. "panier servant au transport des fardeaux par les bêtes de somme, benne" « Se hisse, lente, une femme qui hale*, — Lui, cou tendu, ne vient que pas à pas, — Un mulet brun harnaché de deux bannes » (p. 35 [26]).

Li et Rob : Ø ce sens ; TLF : s. v. *banne*, ex. de *banne* "benne" chez Verne (1874), et, s. v. *benne*, ex. de *benne* chez Pourrat (1930, *Gaspard*).

Barabbas → *chez*.

barrage s. m. PAR ELL., MILIT. "tir destiné à barrer le passage à l'ennemi, tir de barrage" « Car une fois dans un de ces barrages Si l'on s'en tire on peut croire aux miracles » (p. 95 [105]). SYNON. (plus cour.) *tir de barrage* (p. 51 [48]), *feu de barrage* (préface, p. 19 [8] ; p. 60 [59]).

Li, TLF et Rob : Ø ce sens ; Oullenbourg (s. d. [1919], p. 13) : « à travers un gros barrage ».

besognes s. f. pl. REGION et POP. "objets d'un usage ordinaire, effets personnels, affaires" « Elle [la mère d'un soldat] lui crie : "Oublie pas tes besognes !" » (p. 101 [112]).

FEW (17, p. 277b, *SUNNI) : Allier (Varenes, Franches), Ambert (= Michalias), Églis. ; DuboisL : ex. notamment de La Fontaine ; Li, TLF et Rob : Ø ce sens ; Convert-Cuzin : fr. rég. (Ambertois) *besognes* "affaires d'usage personnel". Mis dans la bouche d'un personnage et par conséquent probablement empr. à occ. (Ambert) *besognas* s. f. pl. "choses d'usage personnel" (Michalias).

Beuvraignes n. pr. de lieu "village du département de la Somme (cant. de Roye, arr. de Montdidier)" « Son homme* est à Beuvraignes Avec le Jean, au quatre-vingt-douzième » (p. 28 [18]). → *Loges*.

En 1915, le 92^e régiment d'infanterie « tiendra le secteur du bois des Loges et de Beuvraignes » (Oullenbourg, p. 7).

bien s. m. PAR RESTR., RURAL "propriété agricole familiale" (p. 26 [15], cit. → *Bunangues*). SYNON. *domaine* (p. 34 [26], 52 [50]), *héritage* (p. 67 [68], 110 [124]).

Li : "propriété rurale" ; TLF et Rob : Ø cette acception (mais un ex. de Bosco, 1945, dans le TLF).

bien-bien adv. REDUPL., FAM. "d'une manière qui plaît beaucoup, qui suscite beaucoup d'admiration dans l'ordre esthétique" [dans une phrase nég.] « Elle n'est pas bien-bien jolie peut-être, Mais sur sa joue cet éclat de jeunesse !... » (p. 33 [23]).

Ø Li, Rob et TLF ; Frantext : *bien bien* adv. (+ adj.), ex. de G. Sand et de Hugo (correspondances).

bise s. f. REGION. (1) “vent froid soufflant du nord” « Le colporteur assommé de fatigue, Qui va toujours, dans la neige et la bise » (p. 29 [19]), « La bise au long des murettes ruineuses [...] Rase la neige » (p. 77 [79]), « La bise siffle à l’étendue des rampes » (p. 77 [80]), « Sur la grand’route au bord de la colline En bonne vue, grand air et bonne bise » (p. 107 [120]). (2) Ds **côté de bise** loc. subst. m. [en fonction de compl. circ. sans prép.] “au nord” « On ne voit plus de neige qu’aux rigoles, Ou sous les bois, côté de bise » (p. 49 [45]). ANTON. → *jour*. → *vent* (commentaire).

(1) Régionalisme de large extension, notamment Puy-de-Dôme (DRF ; DSR) ; Li, TLF et Rob : sans marque régionale. (2) Ø Li, TLF et Rob ; cf. frm. rég. *au/du côté de bise* (doc. Cunlhat [Puy-de-Dôme] 1752, Charles Micolon de Guérines, « Le château, le fief et les seigneurs de Terraules », in : *Le Canton de Cunlhat. Histoire et archéologie*, hors-série n° 20 des *Chroniques Historiques d’Ambert et de son arrondissement*, 1992, p. 33). La locution *du côté de bise* est employée par Hugo (1862, *Les Misérables*, en référence à Vaud et Gex, Frantext ; cf. DSR et GPSR 2, 406) et dans *Gaspard* (1930, Frantext).

blanc adj. qual. EMPLOI ADV., POET. “en dégageant une lueur blanche” « Des éclats au phosphore filent blanc » (p. 89 [97]). → *doux, dur, lourd, mou/mol, noir, sourd*.

Li, Rob et TLF : Ø cet emploi ; Grevisse (p. 1188).

bloc ds **à bloc** loc. adv. RARE “en masse solide, en bloc (d’une substance soumise au gel)” « La graisse* d’armes prise à bloc, Les fusils ne manœuvrent plus » (p. 56 [55]).

FEW (15/1, p. 163b, BLOK), Li et TLF : Ø cette loc. ; Rob : Ø ce sens.

Blonde (la) → *chez*.

boche adj. qual. PEJ., ARG. MILIT. “allemand (d’une chose)” « Le colonel tire sa montre, allume un long cigare boche, Puis l’“En avant !” » (p. 58 [57]). — REM. Pour ce passage, cf. Oullenbourg (p. 8) : « Le colonel MACKER est devant. Il allume un cigare, lève sa canne, signal de l’assaut ».

Ø Li ; Rob : « péj., vieilli », ex. de Barbusse (1916) ; TLF : « arg., péj. », ex. du même auteur (même date).

boire v. tr. ds **boire bouteille** loc. verb. ARCH. et REGION. “boire une bouteille de vin en compagnie de qn, au café” « “Ils avaient bu bouteille Huit jours avant...” » (p. 68 [68]).

Frantext : 1690—1824, puis Cladel (1879) et Pourrat (1922, *Gaspard*). Li et Rob : seulement *payer bouteille* ; TLF : seulement *boire une bouteille* ; attesté aussi, dans la partie orientale du Puy-de-Dôme, chez Rose Combe, « Le marché à Olliergues », *L’Auvergne littéraire* 56 (1931), p. 24. Le caractère régional reste à confirmer.

bois → *Corbeaux, Fossat, Fouchères*.

Bois-Bourrus (les) n. pr. de lieu (microtoponyme) “terroir de la commune de Marre (cant. de Charny-sur-Meuse, arr. de Verdun, Meuse) situé au nord-est de Verdun” « On est parti des Bois-Bourrus, pour quasi piétiner sur place » (p. 56 [54]).

Carte IGN au 1:25 000 (consultée sur le site Géoportail).

boîte s. f. ds **boîte à mitraille** loc. subst. MILIT. [sens hypothétique] “véhicule (*ici* tiré par un mulet) servant au transport des munitions” « Mais la boîte à mitraille dont un

bonhomme* Guide, assis, le mulet par une corde, Porte déjà six sacs et la bonbonne » (p. 39 [32]).

Le sens enregistré par FEW (9, p. 651a, PYXIS : dp. 1877), Rob et TLF (“boîte de ferraille ou de balles dont on chargeait un canon”) semble difficile à retenir dans le contexte ci-dessus.

bon s. m. (1) EMPLOI STYLIST. “celui qui est bon pour les autres” [substantivation occasionnelle d’un adj. qual. suivi de son compl.] « Chef à l’œil clair, toi le vaillant, le bon pour tes hommes » (p. 62 [62]). (2) Ds *y a du bon* loc. phrast. POP., ORAL “(pour marquer la satisfaction)” « “Y a du bon, ça commence” » (p. 90 [99]).

(1) Pour la syntaxe, cf. DamPich (2, p. 181) citant le *Misanthrope* (« La Noire, à faire peur, une Brune adorable »). (2) Ø Li, Rob et TLF.

bonhomme s. m. ARG. MILIT. “simple soldat, homme de troupe” (p. 39 [32], cit. → *boîte*).

Li : Ø ce sens ; Rob : sans marque ; TLF : « arg. milit. », ex. de 1916 (Bordeaux).

bonnet s. m. ds *bonnet de police* loc. subst. MILIT. “coiffure légère, de forme allongée, que portent les militaires quand ils ne sont pas en grande tenue ou en tenue de combat (*ici* portée par un enfant), calot” « Pierre va devant, en bonnet de police » (p. 49 [46]).

FEW (24, p. 42b, ABONNIS) : 1825—Lar 1948 ; Li et Rob : sans marque ; TLF : « vieilli », ex. de Barbusse (1916).

boulet s. m. PAR ANAL. (de forme), EMPLOI STYLIST. “caillou poli et arrondi par frottement, qui se trouve dans le lit des torrents, galet” « aux scies dont le bruit fuse Vers le torrent de boulets et d’écume » (p. 80 [84]).

Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

boulot s. m. PAR EXT., ARG. “besogne, tâche (sans idée de production)” (p. 75 [77], cit. → *frais*).

Rob : « fam. » ; TLF : « pop. » (dp. 1900 au sens premier).

bourg** s. m. HIST. (pour évoquer le Moyen Âge) “groupement de population intermédiaire entre la ville et le village, où se tenaient des marchés et des foires, et qui possédait parfois, au Moyen Âge, une certaine autonomie administrative” [dans une invocation à Jeanne d’Arc] « Franchise* de nos bourgs, souviens-toi de nos bourgs ! » (p. 52 [49]).

Li et Rob : Ø ce sens ; TLF. À la différence de Matsumura (p. 113), nous ne pensons pas que dans le passage ci-dessus, *bourg* possède le sens (régional) de “centre administratif et commercial constituant généralement l’agglomération la plus importante de la commune, dans les régions d’habitat dispersé” qui est le sien dans ses autres occurrences dans les *Montagnards*.

bourgeoise s. f. POP. [précédé d’un adj. poss.] “femme qui est liée à un homme par le mariage, épouse” « Sur le chandail que lui fit sa bourgeoise » (p. 40 [34]). → *homme*.

Li : Ø ce sens ; Rob : « pop. » ; TLF : sans marque. Employé aussi dans *Sur la colline ronde* (p. 65, 90).

bouteille → *boire*.

brande s. f. PAR METON., STYLE RUST. [en référence aux hautes chaumes des Monts du Forez] “terre infertile où croît notamment la bruyère” « À croppetons** les cabanes croulantes Semblent mourir dans l’abandon des brandes » (p. 67 [67]), « Quand dans la brande où crient les sauterelles On grimpait vers le pic, vers le soleil... » (p. 96 [106]). SYNON. (plus cour.) *bruyère* (p. 64 [64]), (cour.) *lande* (p. 27 [17], p. 41 [35], p. 50 [46], etc.).

Li : sans marque ; Rob : « régional ou didactique », ex. de G. Sand (1846, *La Mare au Diable*) ; TLF : sans marque, ex. d’Alain-Fournier. Mot originaire de l’ouest d’oïl (cf. RézeauOuest). Employé dans *Gaspard* (II, p. 349) au sens de “bruyère des terrains incultes”.

branle** s. m. PAR METON. et PAR EXT. “mouvement vif d’un air de danse quelconque” « C’est le vieil air que l’on a dans le sang, Notre bourrée, la danse si dansante. Comme l’oreille est fidèle à son branle ! » (p. 106 [119]).

Li, Rob et TLF : Ø ce sens ; Matsumura (p. 113) : “musique”.

brasiller v. intr. PAR METAPH., LITTER. “resplendir comme de la braise” « Le mica neuf brasille à son granit » (p. 107 [120]).

Frantext : ex. de Huysmans (1903) ; Li et Rob : “scintiller (de la mer)” ; TLF : “resplendir (comme de la braise)”, ex. de Bazin (1949). Employé aussi dans *Sur la colline ronde* (p. 99) et dans *Gaspard* (II, p. 223) .

brisement s. m. LITTER. et RARE “action de se briser, d’éclater (*ici* d’un obus)” « Au brisement de l’explosif la terre et la flamme en cyclones !... », (p. 62 [62]). SYNON. *éclatement* (p. 63 [63]).

Frantext, Li et Rob : Ø ce sens (mot « rare ou littéraire » Rob) ; TLF : sans marque, ex. de Stendhal (*brisement d’une voiture*).

bruit → *mener*.

Bunangues n. pr. de lieu “hameau de la commune d’Ambert (Puy-de-Dôme) situé au nord-est de la ville” « sur elle [Louise] ou ses parents Qui ont leur bien* entre Goure* et Bunangues » (p. 26 [15]). → *Goure*.

Entre Goure et Bunangues se trouve l’écart nommé *Banquebout*.

cabinet s. m. SPÉC. (ARCHITECT. RURALE) “(dans une maison paysanne) petite pièce, longue et étroite, située entre l’habitation et l’étable (pouvant servir *ici* de chambre à coucher pour le vacher)” [entre guillemets de connotation autonymique] « Dans l’étroit “cabinet” qui joint* l’étable, Là où couchait le valet pour les vaches » (p. 75 [78]). SYNON. : la même pièce est aussi désignée par le mot *chambre* (p. 79 [83]).

FEW (2, p. 13b, *CABIN), Li, Rob et TLF : Ø ce sens ; Convert-Cuzin : fr. rég. (Ambertois) *gabiné* “cabinet, petite pièce à côté de la cuisine où se tenait le plus souvent la grand-mère en train de faire de la dentelle ou des chapelets avec ses voisines” ; Ø Michalias. Régionalisme formellement aligné, chez Pourrat, sur frm. *cabinet*. Employé par Pourrat dans « Le patois hors du félibrige » pour expliquer la forme occitane ou régionale *gabinet* : [en emploi autonymique, en contexte définitoire] « c’était dans une ces longues pièces étroites qui joignent les étables et qu’on appelle “gabinet”, cabinet, en Basse-Auvergne » (*Revue bleue*, 62^e année, 1924, p. 161).

cabot s. m. ARG. MILIT. “militaire ayant le grade le plus bas dans l’armée de terre, caporal” « Triste métier, le métier de cabot ! Ce sera dur d’y [à une distribution de viande] faire aller les hommes ! » (p. 40 [33]).

Li : Ø ; Rob : « fam. » ; TLF : « arg. des casernes » (dp. 1886).

Calode (*la*) n. pr. f. d'animal (boonyme) f. REGION. et RURAL “(nom d'une vache marquée de blanc à la tête)” « Elle vient là de traire la Calode » (p. 27 [16]), « Et dans l'étable on entend, sans les voir, Les deux du coin, la Calode et la Noire* » (p. 30 [20]), « Et comme on trait la Calode ou la Pije* » (p. 36 [28]). → *Fromente, Noire, Pije*.

Empr. à occ. (Ambert) *Calauo* (Michalias) ; cf. Wolf, p. 31-32, n° 345.

canton s. m. (1) VX, LITTER. “certaine étendue de pays considérée à part du reste” « Par ce canton, combien tout est tranquille ! » (p. 34 [26]), (p. 67 [67] cit. → *chaume*). (2) SPEC. “portion déterminée de territoire (en vue d'un certain usage), terroir” « ... Pâle comme la brume, un rayon glisse En balayant les cantons du midi : Un bois, des prés, l'allée de chênes gris » (p. 52 [50]).

(1) FEW (2, p. 231b, CANTHUS) : 1499—Lar 1867 ; DuboisL ; Li ; Rob : « vx » ; TLF : « vieilli et littér. ». Employé aussi dans *Gaspard* (II, p. 265) : « un canton de sapins et de loups ». (2) Li et Rob : *canton de bois* « terme d'eaux et forêts » ; TLF : ex. de Pergaud (1910).

capote s. f. RURAL “(dans le costume traditionnel des paysannes) chapeau de femme, garni de rubans, à bride, qui se porte sur le bonnet” « Sous le ruché** du bonnet du pays Que couvre la capote à larges brides » (p. 76 [79]).

FEW (2, p. 271a, CAPPA) : dp. Boiste 1829 ; Li : sans marque ; Rob : « anciennt » ; TLF : « vx », ex. de Moselly (1907). Employé aussi dans *Sur la colline ronde* : « un de ces rubans de paille dont on fabrique les capotes garnies de velours qui recouvrent les bonnets ronds » (p. 88), « la “grande”, l'aïeule, [...] une capote de paille sur son bonnet ruché » (p. 126).

cavé part. passé adj. “rendu creux par l'amaigrissement, la fatigue (d'une partie du corps)” « Moustache aux crins pendant à la mâchoire Et joue cavée sous la pommette roide, De ces Mogols dont parlent les histoires » (p. 38 [30]).

Li : ex. de La Fontaine ; Ø Rob ; TLF : ex. de Pourrat (1931, *Gaspard*).

ce¹ adj. dém. m. FAM. [dans une phrase exclamative, avec une valeur emphatique, devant un n. pr. de pers.] “(pour marquer l'affection, l'admiration)” (p. 46 [42], cit. → *de*).

Li et Rob : Ø cet emploi ; TLF ; Grevisse (p. 800).

ce² pron. dém. n. [employé comme COD, sans être suivi d'un pron. rel., en prop. incise] ds **ce dit-on** ARCH. et LITTER. “dit-on” « Hâle de mars avec avril pluvieux, Fait, ce dit-on, les riches laboureux* » (p. 85 [93]).

DuboisL : ex. de Corneille, proscrit à l'écrit par Vaugelas et en toutes circonstances par l'Académie ; Li : « tournure archaïque et poétique » ; Rob : « vx », ex. de Molière ; TLF : « vx », ex. de Chateaubriand ; Grevisse (p. 473, H) : « archaïsme assez net », ex. de Pourrat (*Gaspard*).

cent-cinq**/105 s. m. invar. en nombre PAR ELL., MILIT. “obus de cent-cinq millimètres de diamètre” « Dans son portefeuille déchiré par cet éclat de 105 qui lui traversa le cœur » (préface, p. 20 [10]), « Quand la tranchée tangué* sous les cent-cinq... » (p. 39 [31]), « Dans l'ébranlement des cent-cinq qui vous éclatent à la face » (p. 60 [59]), « Enterré, déterré par les cent-cinq » (p. 94 [104]).

Rob : seulement *obus de cent-cinq* ; Ø TLF ; Matsumura (p. 114) : “canon de cent-cinq millimètres de calibre”.

Chabrol (de) n. pr. de pers. (nom de famille) “Louis Marie Henry François de Chabrol Tournouelle, aumônier du 92^e régiment d’infanterie”, *l’abbé de Chabrol* « la crête où se tient l’abbé de Chabrol » (p. 59 [58]), *monsieur de Chabrol* « Ah ! le régiment l’admira, ce jour-là, monsieur de Chabrol !... Prêtre-chevalier, ô martyr, qui devais tomber devant Chaulnes*, La croix seule à la main ! » (p. 61 [61]).

Né le 7 août 1877 à Jozerand (Puy-de-Dôme), l’abbé de Chabrol fut décoré de la légion d’honneur en raison de sa conduite au bois des Corbeaux*, et tué à l’ennemi le 4 septembre 1916 à Chaulnes*. Voir Mémorial, Mémoire des hommes et Oullenbourg (p. 10).

chasse s. f. ds *Chasse Royale* loc. subst. FOLKL., REGION. “cortège de fantômes malfaisants qui volent en l’air, la nuit, chasse volante” « Puis la Chasse Royale en ces ténèbres Roule en ruée d’abois, de cris, de chaînes... » (p. 72 [74]).

∅ FEW (2, p. 320a, *CAPTIARE), Li, Rob et TLF ; dans Arnold Van Gennepe, *Le Folklore français. Bibliographie. Questionnaires. Provinces et pays*, réimpression, Paris, Robert Laffont, 1999 [1937¹ 1938¹], p. 509, *chasse royale* n’apparaît qu’en Forez (la source de Van Gennepe est L.-Pierre Gras, *Évangile des Quenouilles foréziennes*, Montbrison, Librairie A. Huguet, 1865, p. 9, 93) ; Frantext : seulement Pourrat (1922, *Gaspard*, deux occurrences). Arnold Van Gennepe, *Le Folklore de l’Auvergne et du Velay*, Paris, Maisonneuve, 1942, p. 322, cite la « bonne description » donnée par... Pourrat dans *Gaspard* (1922) sous le nom de *Chasse Royale* (= *chasse royale* dans Frantext). Cf. aussi Cornu, *art. cit.* (ici n. 2), p. 11-12.

chasser v. tr. ind. ds *chasser au loup* loc. verb. PAR METAPH., EMPLOI STYLIST. “souffler fort en poussant les nuages (du vent), comme le chasseur à la poursuite d’un loup” « Chassant au loup, le vent court la montagne » (p. 71 [73]).

FEW (2, p. 319b, *CAPTIARE), Li, Rob et TLF : ∅ cette loc. Emploi qui paraît idiolectal : la seule occurrence dans Frantext se trouve dans *Gaspard* (1922) : « les soirs, par temps couvert, quand le vent chasse au loup, poussant des hauteurs de Vireennes des nuées lourdes comme des outres ».

Chattancourt n. pr. de lieu “village du département de la Meuse (cant. de Charny-sur-Meuse, arr. de Verdun) situé au nord-est de Verdun” « Près* la route de Chattancourt, vers une heure, on a fait la pause » (p. 56 [55]).

Chaulnes n. pr. de lieu “chef-lieu de canton du département de la Somme (arr. de Péronne)” (p. 61 [61], cit. → *Chabrol*).

Le 92^e régiment d’infanterie fut engagé à Chaulnes le 6 septembre 1916 (Oullenbourg, p. 10-11).

chaume s. m. PAR METON., LITTER. “habitation paysanne couverte de chaume, chaumière” « écrasant de sa bosse Tout le canton*, déserte, haute et morne, C’est la forêt des contes des vieux chaumes » (p. 67 [67]).

FEW (2, p. 54b, CALAMUS) : ∅ ce sens ; Li : sans marque, ex. de Béranger ; Rob : « littér., vx » ; TLF : « p. méton., littér. ».

Chaux (les) n. pr. de lieu “hameau de la commune d’Ambert (Puy-de-Dôme) situé au sud-est de la ville” « “C’est un garçon qui s’en revient des Chaux...” » (p. 29 [18]), « — “On dit qu’il y en aurait deux de Feniers* Et deux des Chaux, tous quatre mariés...” » (p. 68 [68]).

Faugère, p. 36 ; localité évoquée par Régis Michalias dans *Èrs dè lous suts*, Ambert, Migeon, 1904, p. 82 (*lous Chau*).

Cheilles (les) n. pr. de lieu (?) “ferme (non identifiée) du pays d’Ambert (Puy-de-Dôme)” « “Prat serait prisonnier Avec celui de la ferme des Cheilles, La ferme rouge où sont trois alisiers...” » (p. 68 [68]).

La difficulté qu’on éprouve à identifier ce mot en tant que toponyme pourrait suggérer qu’on a affaire en réalité à une description définie *la ferme des Cheilles* qui contiendrait un nom de personne *Cheilles* (inconnu toutefois, comme patronyme, de l’annuaire électronique dans le Puy-de-Dôme).

chemise → *corps, suer*.

chez prép. + n. pr. de pers. (surnom) loc. subst. REGION., RURAL “(surnom de la famille N)” [en emploi autonymique (sans marque)] « Chaque famille ici porte un surnom, Chez Barabbas, chez Nez-Tors, chez la Blonde » (p. 68 [69]). — REM. (*le*) *Nez-Tors* est employé comme surnom dans *Gaspard* (1925, Frantext).

Ce tour s’applique probablement à des noms de maisons. DRF : *chez* + prénom ou nom de famille, régionalisme de large extension, notamment Puy-de-Dôme. Cf. *chez le Peliou* dans *Sur la colline ronde* (p. 126).

chiffre s. m. “combinaison des lettres initiales d’un nom, monogramme (*ici* du Christ)” « [dans la description d’une église de campagne] Ce chiffre ancien, petit et paysan » (p. 104 [116]).

Li et Rob : “entrelacement de lettres initiales” ; TLF : “combinaison artistique des lettres initiales d’un ou de plusieurs noms ou prénoms pour marquer des objets personnels”.

Chopine n. pr. f. d’animal (zoonyme) “(nom d’une chienne)” (p. 69 [70], cit. → *balai*). Employé aussi dans *Gaspard* où ce nom désigne la chienne du protagoniste.

claqué part. passé adj. FAM. “épuisé par la fatigue (d’une personne)” « “Je suis claqué. J’aime autant qu’on la saute* !” » (p. 40 [33]). SYNON. → *vanné*.

Li : Ø ce sens ; Rob : « fam. », ex. de Gide (1910) ; TLF : sans marque, ex. de Gide (1928).

claqueter v. intr. PAR ANAL. (de sonorité), EMPLOI STYLIST. “faire entendre de petits bruits secs (de la pluie tombant sur une surface dure), crépiter” « Par la grand’route où les gouttes claquètent » (p. 90 [98]).

FEW (2, p. 728a, KLAKK-), Li, Rob et TLF : Ø ce sens ; TLF cite un ex. d’un autre sens par analogie chez G. Sand (1855).

clou s. m. PAR ANAL. (de forme), FAM. “petit furoncle” « Theil a ce clou qui lui vrille l’épaule, Terriblement. Ça brûle où le sac frotte, Et la sanie lui coule dans le dos » (p. 39 [32]).

Li et TLF : sans marque ; Rob : « fam. ».

cogner v. tr. SPEC., MILIT. “heurter (une grenade à percuteur, pour l’amorcer)” « La pierre est prête où cogner les grenades » (p. 95 [105]).

Li, Rob, TLF : Ø cette acception.

condition s. f. ds *en condition* loc. adj. “employé au service de qn comme domestique” « Comme une femme en condition qui sait Son gars bien mal » (p. 53 [50]).

Li : *être/entrer en condition* ; Rob : id., « vieilli » ; TLF : id. et *se mettre en condition*, « VX ».

conquis s. m. invar. en nombre LITTER. [au pl.] “celui dont le pays a été conquis par une puissance étrangère” « Patronne des conquies, souviens-toi des conquies ! » (p. 52 [49]).

∅ Li et Rob ; TLF : ex. de Barrès (1905, au pl.).

contrebas adv. ARCH. et LITTER. “en position inférieure, en contrebas” « Or, contrebas, devant chez la Brigitte, Sous le pacage où les genêts bruissent / [...], / Causent en troupe un garçon, des voisines » (p. 28 [18]).

Hu ; Cayrou ; ∅ DuboisL, Li, Rob, TLF et Grevisse.

Corbeaux (le bois des) n. pr. de lieu (microtoponyme) “bois situé dans la commune de Cumières-le-Mort-Homme (cant. de Charny-sur-Meuse, arr. de Verdun, Meuse), au nord-est de Verdun” « LE BOIS DES CORBEAUX » (p. 55 [53]), « Chaque homme emporte deux grenades Sur le bois des Corbeaux, dit-on, que le quatre-vingt-douze attaque » (p. 55 [53]), « “Nous devons reprendre le bois des Corbeaux. C’est l’ordre, voilà” (p. 57 [56]), « Où est-ce le bois des Corbeaux ? Pas un gars ne sait dans la nuit » (p. 57 [56]), « Ô combats du bois des Corbeaux ! Épopée, ô Geste de France ! » (p. 62 [62]), « En ces jours au bois des Corbeaux, c’est vous malgré tout les vainqueurs » (p. 64 [65]), « “Et mon dernier [enfant tué à l’ennemi], c’est au bois des Corbeaux” » (p. 70 [71]), (p. 76 [79], cit. → *Mort-Homme*).

Position momentanément conquise par le 92^e et le 139^e régiments d’infanterie le 8 mars 1916 (Oullenbourg, p. 8).

corps s. m. ds *en corps de chemise* loc. adv. “sans veste et sans gilet, en laissant voir le corps de la chemise” « Pierre, en corps de chemise comme un homme » (p. 83 [90]).

∅ FEW (2, p. 1213ab, CORPUS) ; Frantext : dp. 1919 (Dorgelès) ; Li et Rob : ∅ cette loc. ; TLF : ex. de Pourrat (1922, *Gaspard*) ; Maurice Grevisse, *Le français correct*, Bruxelles, 2009⁶, p. 34 : « On a dit », ex. de Billy ; considéré comme fautif par Desgrouais, *Les Gasconismes corrigés*, Toulouse, 1819, p. 96 (« on ne parle pas autrement à Montpellier »).

côté → *bise, jour*.

coudre s. m. PAR METON., VIEILLI, STYLE RUST. “bois du noisetier” « C’est lui qui les [vaches] guide, les injurie, Et l’aiguillon de coudre au poing les pique » (p. 49 [46]).

Li et Rob : ∅ ce sens ; TLF (citant Ac 1878) ; mot donné comme « vieilli » dp. DG 1892 (voir TLF).

coupeau s. m. ARCH. et LITTER. “sommets d’une élévation de terrain” « Une charrue au coupeau des collines Semble tendre ses bras pour ce pays » (p. 85 [93]).

FEW (2, p. 1555a, CUPPA) : 1515—Trév 1752 ; Hu ; DuboisL ; Li, Rob et TLF : « vieux ».

cour-jardin s. f. RARE “espace découvert attenant à un édifice et aménagé en jardin d’agrément” « La cour-jardin s’étend devant l’hôtel » (p. 105 [117]). SYNON. *cour* (p. 105 [117]).

Frantext : dp. 1908 (Leroux) ; ∅ Li et Rob ; TLF : ex. de 1945 (E. Triolet), sans définition.

courrier s. m. VX “voiture qui transporte le courrier, malle-poste” (p. 28 [17], cit. → *Pradeaux*).

FEW (2, p. 1572b, CURRERE) : Ac 1835 ; Li ; Rob : Ø ce sens ; TLF : « vx », ex. de Stendhal (1801-1818).

couteau s. m. ds *sous le couteau* loc. adv. FIG., LITTER. “sous une menace effrayante” « Voulons-nous rien que votre paix bénie, Que la vraie paix où l’on puisse enfin vivre, Non plus sous le couteau, comme jadis ? » (p. 104 [116]).

Li : *être sous le couteau* “être contraint par menace ou force” ; LarL : id. “agir sous l’action d’une menace effrayante” ; Rob et TLF : Ø cette loc. Pourrat oppose ici la « vraie paix », bénie par Dieu, de l’avenir à la paix armée du passé.

crocher (*se*) v. pron. EMPLOI STYLIST., MILIT. “s’installer dans une position en l’organisant pour la défense et l’attaque (d’une troupe), s’accrocher” « [deux bataillons] Poussent jusqu’aux premières lignes, et s’y crochant, s’y cramponnant, / [...] / Ils tiennent cent-vingt heures » (p. 63 [64]). SYNON. (plus cour.) *se cramponner* (cit. ci-dessus).

Frantext, Li, Rob et TLF : Ø ce sens ; TLF : un ex. de Pourrat, mais au sens (« fam. ») d’“agripper (qn)” (1925, *Gaspard*). Variante stylistique expressive de *s’accrocher (au terrain)*.

croissant s. m. ds *faire croissant* loc. verb. PAR ANAL. (de forme), MILIT. “former une avancée en demi-cercle (d’une position)” « La position fait croissant » (p. 93 [103]).

Ø Frantext ; Li, Rob et TLF : Ø cette acception ; TLF : *croissant* « vx » au sens de “fortification militaire de forme semi-circulaire”.

cru adj. qual. REGION. “froid et humide (de l’air)” « d’un bouillon aussi pur Que l’air de la montagne, cet air cru Comme la force au cœur, que met la lutte » (p. 26 [14]) ; PAR SYNESTHESIE (d’une odeur) « Des flocons gris s’engouffrent par la porte, Et l’on respire le goût* cru du dehors » (p. 76 [78]). → *aigre*.

DRF : régionalisme du Nord et de l’Est de la France, notamment Lorraine, non attesté en Auvergne (serait-ce un régionalisme du front ?). Le DRF observe néanmoins que le TLF cite un exemple tiré de Malègue (1933), né à Latour-d’Auvergne (Puy-de-Dôme). Ø Bonnaud et Convert-Cuzin ; sens inconnu de plusieurs informateurs du Puy-de-Dôme.

Damien n. pr. de pers. m. “(prénom d’un paysan du Livradois)” « Le vieux Damien qui fourgonnait**, recule » (p. 31 [21]), [précédé de l’art. déf.] POP. et FAM. **le Damien** « Mais le Damien, les mains à la poitrine Sous son tablier*, lentement se décide » (p. 34 [25]).

Associé à saint Côme, saint Damien jouissait d’une certaine popularité dans le pays d’Ambert (deux statues et un vitrail représentent les deux saints dans l’église de la ville). Dans *Gaspard* (II, p. 211), Pourrat évoque « la bannière cramoisie des saints Côme et Damien » lors de la procession de la « grande Fête-Dieu d’Ambert ». Il prit, à ses débuts, le pseudonyme de *Damien Micolon*. En 1921, il écrit : « Gaspard, certes mieux eût valu Damien » (Annette Lauras et Claire Pourrat, *Les travaux et les jours d’Henri Pourrat*, Bouère, Dominique Martin Morin, p. 29).

de prép. [dans une phrase exclam. averbale] REGION. (?) “(pour mettre en relief le thème substantival)” « “Oh ! de ce Claude ! Ah ! ça sait faire, un homme !” » (p. 46 [42]).

Tour employé aussi dans *Sur la colline ronde* : « Voh ! de ces drôles ! » (p. 88), « Voh, de cette Luronde ! » (p. 94).

débouler v. intr. FAM. “arriver à toute vitesse (d’un train)” [dans une comparaison] « Et ce bruit monte, et se ramasse, et roule ; Couché aux rails il semble qu’on écoute Foncer en trombe un express qui déboule » (p. 91 [100]).

Ø Li ; Rob : “arriver précipitamment [de personnes]”, « fam. » ; TLF : Ø ce sens.

déclencher v. tr. PAR ANAL. (de mouvement), EMPLOI STYLIST. “lever puis abaisser (le cou) de manière saccadée (d’un coq)” « Les gros sabots claquent dans la boue rouge OÙ le coq cherche en déclenchant le cou » (p. 32 [22]).

Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

demi-quart s. m. PAR METON., MILIT. “ration équivalant à la moitié de ce que contient le quart du soldat (12,5 centilitres)” « On donne aux gars un demi-quart de gnolle** » (p. 93 [103]).

Ø Li ; TLF et Rob : Ø cette acception.

demoiselle s. f. PAR ELL., FAM. “personne du sexe féminin employée dans un bureau de poste” « Dans le bureau [...], Louise cause avec la demoiselle » (p. 101 [112]).

Li et Rob : Ø ce sens ; TLF : seulement *demoiselle des postes* (ex. de 1949)

démonter (*se*) v. pron. récipro. (à construction pronominale indir.) PAR ANAL. et PAR EXAGER., FAM. “faire sortir (une partie du corps) de son articulation, *ici* en se donnant une poignée de main” « Et l’on se prend la main, on se démonte Le bras, l’épaule, en secouant les bidons » (p. 105 [118]).

Li, Rob et TLF : seulement *bâiller à se démonter la mâchoire*.

dent → *faim*.

de par → *par*.

dérouler** v. intr. (1) “s’étendre en suivant une pente descendante (d’un relief)” « Dès que la crête est dépassée, on voit dérouler une rampe Qui remonte tout doux*, là-bas, sous le bois où le Boche attend » (p. 59 [59]). (2) “couler de haut en bas (d’un liquide, *ici* des larmes)” « Les larmes, chaudes comme du sang, déroulent L’une après l’une au repli de sa joue » (p. 53 [50]).

(1) et (2) Li : Ø ces sens ; TLF et Rob : “rouler de haut en bas”, « région. », ex. de Flaubert (1850) et de Pourrat (1922, *Gaspard*) dans TLF. (2) Matsumura (p. 114) : “rouler de haut en bas”. Employé aussi dans *Gaspard* (1925 : « l’aiguail déroulait sur ses guêtres »).

désordonner (*se*) v. pron. FIG., EMPLOI STYLIST. “perdre sa cohérence (de la pensée)” « Dans la tête pesante se désordonnent Les pensers* noirs et Louise s’endort » (p. 73 [75]).

FEW (7, p. 397b, ORDINAIRE) : “se mettre en désordre” (*ca* 1460-D’Aubigné) ; Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

dessous prép. ARCH. et POP. “en position inférieure par rapport à qch, sous” [dans une chanson populaire] (p. 37 [29], cit. → *prendre*). ANTON. → *dessus* (1).

DuboisL ; Li : « ce serait une faute qu’employer *dessous* comme préposition. Cependant V. Hugo a essayé de faire revivre l’ancien usage » ; Rob : « vx » ; LarL : « déjà vx au XVII^e s. » ; TLF : « vx », ex. de Giono (1930) ; Grevisse (p. 1320).

dessus prép. ARCH. et LITTER. (1) “en position supérieure par rapport à qch, sur” « ... Il y avait des pierres dessus l’herbe » (p. 109 [123]). ANTON. → **dessous**. (2) “en direction de, sur” « Tenant les yeux fichés dessus les monts » (p. 103 [115]).

(1) DuboisL ; Ø Li (« aujourd’hui [...] exclusivement adverbe ») ; Rob : « vx » ; TLF : « littér. ou pop. », ex. de Giono (1930) ; (2) DuboisL, Li, Rob et TLF : Ø cette acception.

deux adj. numér. ds **deux, trois** FAM. [sans prép. disjonctive *ou* ; avec une nuance d’approximation] “deux ou trois” « Vite et de loin, gonflés, brassés dans l’air, Viennent deux, trois nuages au soleil » (p. 81 [88]) ; même tour dans **trois, quatre** « On les [= Allemands] voit se couler dans le brouillard, S’aplatissant par groupes de trois, quatre » (p. 92 [101]) et **huit, neuf** « Huit, neuf cents mètres, qu’on disait ? Ah ! bien oui ! au moins douze cents ! » (p. 59 [59]).

DamPich (6, 499) : « les nombrants dans leur emploi articulatoire ont cette propriété spéciale de pouvoir par leur succession acquérir un emploi disjonctif sans le secours de la préposition *ou* », avec des exemples de Villon, Verlaine et Barrès ; RézeauChiffres, p. 66, 82. Mal interprété, ce fait de syntaxe a donné lieu à la création d’un pseudo-adjectif et pseudo-pronom indéfini composé *deux-trois* “quelques ; quelques-un(e)s” dans la lexicographie des variétés régionales du français (y compris par Pierre Knecht, in DSR, p. 324). Pourrait employer aussi le tour *deux, trois* dans *Sur la colline ronde*, p. 74.

devers prép. ARCH. et LITTER. “du côté de, vers (sans idée de mouvement)” « Devers Clermont où l’arsenal trépide** » (p. 86 [94]).

FEW (14, p. 314, VERSUS) : Roland—Ac 1762, « guère en usage » Trév 1721-1771, G. Sand ; Hu ; DuboisL ; Li : « *devers* a vieilli ; cependant il est si bien autorisé qu’on pourrait sans scrupule en faire usage » ; Rob et TLF : « vx ».

die → *dire*.

dimanche s. m. ds **être de dimanche** loc. verb. PAR METAPH., EMPLOI STYLIST. “se présenter sous son plus bel aspect (des éléments du paysage)” « les champs, Les haies, les pins, les logis et les granges, / [...] / Sont eux aussi, dirait-on, de dimanche », p. 44 [38].

Ø Li ; TLF et Rob : seulement *s’habiller de dimanche* “prendre ses plus beaux habits”.

dire v. pron., **die** ARCH. et LITTER. subj. pr. 3^e pers. du sg. “dise” [dans une prop. concessive] (p. 49 [45], cit. → *mouillé*).

DuboisL ; Li : « Cet archaïsme [...] peut encore être conservé dans la poésie » ; Grevisse (p. 1073, H).

dit s. m. ARCH. et LITTER. (pour évoquer le Moyen Âge) “relation orale de certains faits, récit” « Lèvres mordues, sans le lâcher d’un mot, On suit son dit sur ses traits courts et forts » (p. 47 [42]).

Li et Rob : Ø ce sens ; TLF : « vx », ex. de Van der Meersch (1935). Allusion probable au nom du genre poétique médiéval (Li, Rob et TLF).

Dômes (les), n. pr. de lieu (oronyme) “chaîne de montagnes volcaniques qui domine la Limagne à l’ouest (département du Puy-de-Dôme)” « cette flaque d’or en feu, se propageant, loin, sur les Dômes » (p. 64 [65]), « — “Nos quatre cents*, qu’on essaie vers les Dômes !” », p. 103 [115]). → *puy* (1).

dos → *moite*.

doux adj. qual. EMPLOI ADV., POET. (1) “avec des mouvements doux, doucement” « L’air gonflant doux ces rideaux blancs et neufs » (p. 85 [93]). → *blanc, dur, lourd, mou/mol, noir, rauque, sourd*. (2) Ds **tout doux** loc. adv. “selon une pente très douce” (p. 59 [59]), cit. → *dérouler*).

Li, Rob et TLF : Ø ces sens.

driller v. intr. ARCH. et LITTER. [dans une comparaison avec des fourmis] “se déplacer rapidement, en grand nombre” « On les [deux bataillons] voit monter aux vallons, drillant ainsi que des fourmis » (p. 62 [63]).

FEW (15/2, p. 70-71, DRILLEN) : “courir vite” (*ca* 1550 ; Ac 1718—1798) ; Hu : “s’agiter” ; DuboisL : « bas et pop. d’après Fur. » ; Li : ex. de Scarron, « tombé en désuétude » ; LarL : « class. » ; Ø Rob et TLF. Emploi inspiré par ces vers de Ronsard : « Deux camps drillants de fourmis / Se sont mis / En garnison sous ta souche [de l’aubépine] » (*Odes*, IV, XXI, Gdf).

dur adj. qual. EMPLOI ADV., POET. “avec une forte adhérence, fortement” « C’est quand vos pieds collent dur à la terre » (p. 110 [124]). → *blanc, doux, lourd, mou/mol, noir, rauque, sourd*.

Li, TLF et Rob : Ø cet emploi.

eau → *passer*.

éclater v. intr. PAR ANAL. “ressortir, trancher par l’intensité de sa couleur (d’une chose)” « L’ample édredon éclate, cramoisi » (p. 44 [39]).

Li, Rob et TLF.

ehyo-ho ! interj. RURAL, DIALECT. (pour évoquer prétendument la Gaule) “(cri que poussent les danseurs de bourrée et, pour signifier que leur travail est achevé, les moissonneurs)” [en contexte définitoire] « Crier de toute la voix : Ehyo-ho ! Ce vieil appel exultant de la Gaule Que se lancent encor ceux qui moissonnent, Quand [...] / [...] / Ils s’entrecrient** la fin de la besogne », p. 108 [121]).

Type que nous ne sommes pas parvenu à repérer dans le FEW ; Ø Frantext ; Ø Michalias. Cf. cependant occ. (Ambert) *ahio !* et *ohio !* interj. “(cri de douleur), aïe !” (MichaliasGramm, p. 171, 173).

encore → *toujours*.

enfance s. f. PAR ANAL., EMPLOI STYLIST. “sentiment pur et naïf, comme ceux des enfants” « Une enfance du cœur, près de Marie, Mieux qu’un vin fort, l’enlève, l’électrise » (p. 47 [43]).

DuboisL : “enfantillage”, « sens vieilli au milieu du XVIII^e siècle » ; Li et TLF : “enfantillage” ; Rob : Ø.

entour s. m. ds *à l’entour de* loc. prép. LITTER. (1) “dans l’espace qui environne (qch), tout autour de” « Tout à l’entour de l’ample cheminée » (p. 29 [19]). (2) PAR EXT. “aux côtés de (qn), dans (sa) compagnie” (« Pas un garçon qui ne voudrait passer Les fêtes et les dimanches à l’entour d’elle », p. 33 [24]).

(1) DuboisL ; Li (ex. de Molière et de La Fontaine), Rob (ex. de Renard) et TLF (ex. de Duhamel et de Gide) : sans marque ; LarL : «vieux et littér. » ; Grevisse (p. 1379) : « reste bien vivant dans la langue littéraire ». (2) Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

épauler (s') v. pron. réfl. + à [le suj. et le compl. désignent des choses concrètes] PAR ANAL. “se maintenir en place (grâce à une maçonnerie contenant la poussée des terres), se soutenir” « Aux parapets ébréchés dont s'épaulent les maigres champs étagés par les côtés » (p. 49 [45]).

Li, Rob et TLF : Ø cet emploi.

épine s. f. PAR RESTR., STYLE RUST. [dans une comparaison] “arbrisseau épineux à fleurs blanches et à baies rouges, aubépine” « Sous les sommets blancs comme fleurs d'épine » (p. 81 [88])

FEW (12, p. 177b, SPINA) : seulement dans certains parlers dialectaux ; Li et TLF : Ø ce sens ; Rob : « vieilli ou dans des loc. », « sans déterminant le mot désigne en général l'aubépine ».

étoile s. f. ds **étoile... des soirs** quasi loc. subst. EMPLOI STYLIST. “planète visible à l'est, à l'aube, Vénus” « ... Vers le levant, dans une déchirure, Brille à longs rais égaux la goutte* nue De cette étoile, ô si loin, ô si pure !... Des soirs, au bout d'une lande perdue » (p. 96 [107]).

Renouvellement de *étoile du soir* (Li, TLF et Rob).

façon s. f. VX, STYLE RUST. [avec un adj. qual. épithète postposé] “aspect extérieur d'une personne, apparence, allure” « [à propos de Marie] La façon belle en son long sarrau** bleu » (p. 33 [24]).

Li : Ø ce sens ; Rob : « vx » ; TLF : « vieilli (ou région.) », ex. de Pourrat (1930, *Gaspard*), ex. de *avoir bonne façon* chez G. Sand (1850) et Giono (1930).

faim s. f. ds **avoir grand'faim aux dents** loc. verb. FAM. “avoir très faim” « Ho ! l'on n'a pas grand'faim aux dents, ce soir ! » (p. 95 [105]).

Ø Li ; Rob : seulement *avoir la faim aux dents*, « vx » ; TLF : seulement *avoir la faim aux dents*, ex. de Pourrat (1925, *Gaspard*). Pourrat emploie *avoir soif aux dents* “avoir faim” dans *Sur la colline ronde* (p. 90).

falloir v. impers., employé sans pron. suj. impers. ORAL et POP. “être nécessaire, être bon” [+ inf.] « — “Allez, faut pas se faire des idées” » (p. 33 [25]), « [dans la bouche d'un lieutenant] “Allons, les gars, faudra y aller ! » (p. 55 [53]) ; [+ subj.] « Faut qu'il y en ait, chez vous, des bas de laine ! » (p. 35 [27]) ; [sans compl. verb.] « — “Mais c'est pas ça qui ferait la besogne... Faut bien, pourtant” » (p. 78 [82]).

Li, TLF et Rob : Ø cet emploi ; Grevisse (p. 256) : « écrivains attentifs à la langue parlée ».

Feniers n. pr. de lieu “hameau de la commune de Valcivières (cant. et arr. d'Ambert) situé au nord du chef-lieu, [aujourd'hui] Fenier” (p. 68 [68], cit. → *Chaux*).

Faugère, p. 188 (*Fenier*) ; cadastre actuel de la commune de Valcivières, feuille B 02 (consulté sur <cadastre.gouv.fr.>). Le hameau, proche de celui de la Faye, ne porte pas de nom sur la carte IGN au 1:25 000 (consultée sur le site Géoportail).

ferme adv. ds **faire ferme** loc. verb. ARCH. et LITTER. “tenir tête à un ennemi” « tant que nous battra sous la peau Le sang français, tant qu’il y aura pour se jeter sur nous des Boches, Nous ferons ferme ensemble » (p. 62 [62]). SYNON. → *tenir* (cour.), *faire tête* (littér.).

DuboisL : “s’arrêter dans une retraite et tenir tête à l’ennemi”, ex. de Retz et de Bossuet ; Li : “id.”, sans marque, ex. de Voltaire ; Ø Rob et TLF.

feu s. m. PAR METON. [précédé d’un adj. poss.] “ensemble des personnes composant la famille (de qn), foyer” « Et que, dans sa viande haute en saveur, Ils croient sentir l’amitié de leur feu » (p. 36 [28]).

Li : “une famille, un ménage, dans un village ou dans un bourg” ; Rob : “famille (dans un village)” ; TLF : “maison habitée, p. ext. foyer”.

feuille s. f. (sg. coll.) ARCH. et LITTER. “ensemble des feuilles d’un arbre, d’un arbrisseau, feuillage” « Comme en Limagne la feuille au groseiller » (p. 28 [17]), « il [un sorbier] aura droit au soleil de l’été Dans le vent bleu baignant sa feuille fraîche » (p. 30 [20]), « De même qu’un merisier, en novembre, Semble éclairer de sa feuille garance La combe** vide où l’heure fait silence » 47 [43]).

TL 3, 2324-2325 : “Blätter, Laub” ; Hu, Li, Rob et TLF : Ø ce sens. Mot employé en ce sens dans *Gaspard* (II, p. 335, 502 et p. 505, dans le Congé).

flaquer v. tr. ARCH. et FAM. “projeter (un liquide) avec force” « Elle l’oblige à boire dans le seau. Lui [un jeune veau] la bouscule arc-boutée au poteau, Et se démène, et renifle, et barbote, Flaquant du lait jusque sur les sabots » (p. 27 [16]).

FEW (3, p. 598a, FLAK-) : depuis La Bruyère, « fam. » ; Li : « terme familier » ; Rob : ex. de La Bruyère ; TLF : « Dict. XIX^e et XX^e s. », sans ex. ; Ø Convert-Cuzin ; Michalias : Ø ce sens. Employé aussi dans *Gaspard* (I, p. 457).

fort s. m. ds **au fort de** loc. prép. + subst. désignant une zone géographique EMPLOI STYLIST. “dans la partie la plus profonde, la plus essentielle de, au cœur de” « ... Au fort des monts que les neiges étouffent, Dans cette chambre où luit la braise rouge » (p. 79 [83]), « Au fort de la patrie, c’est notre Auvergne ! / [...] / Château de France, énorme et vieux grenier De choses bonnes, fortes, éternelles » (p. 86 [94]).

Li : seulement *au fort de la tempête/du combat/des fêtes* ; Rob : seulement *au fort de l’été/de l’hiver/de la tempête* ; TLF : seulement *au fort de la lutte/de la crise/de la tourmente*. Cf. le titre de l’ouvrage de Pourrat *Au fort de l’Auvergne* (1935).

fortune s. f. ds **de fortune** loc. adv. ARCH. “par hasard, par chance” « Tout juste Pierre a fait front vers les vaches, Mais de fortune il ne regardait pas » (p. 53 [51]).

DuboisL : ex. de La Fontaine ; Li : ex. de La Fontaine et Voltaire ; Rob : « vx » ; TLF : « vieilli ».

Fossat (le bois du), n. pr. de lieu (microtoponyme) “vallée boisée fortement encaissée située près du hameau du Fossat, dans la commune de Job (cant. et arr. d’Ambert, Puy-de-Dôme), au nord-est du chef-lieu” « Ô bois du Fossat ! bois de mon pays ! » (p. 41 [34]), « Les grands ravins, — comme au bois du Fossat, — » (p. 47 [42]).

Carte IGN 1:25 000 (consultée sur le site Géoportail). Le Fossat et le col du Fossat sont évoqués dans *Gaspard* (1930, Frantext). Cf. Philippe Arbos : « des vallons comme celui du Fossat, fraîches conques au large fond plat, aux versants raides habillés de forêts » (*L’Auvergne*, Paris, Colin, 1952⁴, p. 121).

Fouchères (le bois des) n. pr. de lieu (microtoponyme) “bois situé dans la commune de Brabant-en-Argonne (aujourd’hui commune de Récicourt, cant. de Clermont-en-Argonne, arr. de Verdun, Meuse), au nord de Verdun” « C’est le bivouac, c’est le bois des Fouchères, Un triste bois de charmes et de hêtres Qui ne ressemble pas à ceux d’Auvergne » (p. 40 [33]).

Le 92^e régiment d’infanterie bivouaqua, en réserve, au bois des Fouchères fin février 1916 (Oullenbourg, p. 8).

fraîchir v. intr. PAR EXT., LITTER. “prendre une température agréablement rafraîchissante ([avec méton. du subst.] d’une boisson), rafraîchir” (p. 51 [47], cit. → *porter* [1]).

Li et Rob : Ø ce sens ; TLF : ex. de Genevoix (1925).

frais, f. **fraiche**, adj. qual. “qui n’est pas ou n’est plus fatigué (d’une troupe, de soldats)” « — “Le mien [fils] écrit que la brigade est fraîche” » (p. 68 [69]), « “Je vous promets qu’on a fait du boulot*. Mais on est frais...” » (p. 75 [77]).

Li, TLF et Rob. — Dans les deux exemples, particulièrement dans le premier, on peut se demander si l’on a pas affaire à un emploi par antiphrase.

Français → *Jeannette des Français*.

franchise s. f. HIST. (pour évoquer le Moyen Âge), PAR PERSONNIF. “liberté concédée par l’autorité souveraine à certaines agglomérations et à leurs habitants” [dans une invocation à Jeanne d’Arc] (p. 52 [49], cit. → *bourg*).

Li : Ø ce sens ; Rob : « anciennt » ; TLF : sans marque.

froment s. m. PAR METON., EMPLOI STYLIST. “période de la récolte du froment (le mois d’août)” « en août, aux touffeurs du froment » (p. 51 [48]). SYNON. (littér.) → *août*.

Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

Fromente [la] n. pr. f. d’animal (boonyme) f. PAR ANAL. (de couleur), REGION. et RURAL “(nom d’une vache à la robe rousse)” [en emploi vocatif, sans art. déf.] « — “Fromente, ho ! Tire ça ! Suis la Pije* !” » (p. 49 [46]). → *Calode, Noire, Pije*.

FEW (3, p. 928b, FRUMENTUM) : Ambert (= Michalias) ; Convert-Cuzin (p. 133) : fr. rég. (Ambertois) *Fromente* “(nom de vaches blondes ou fauves)”. Empr. à occ. (Ambert) *Froumènto* (Michalias) ; cf. Wolf, p. 35, n° 471. Employé aussi dans *Gaspard* (1931, Frantext).

fusant s. m. MILIT. “obus qui éclate au-dessus du sol” « L’abbé du milieu des fusants, c’est un courageux, comme on dit, Trace le signe au-dessus d’eux » (p. 59 [59]), « Quand tout soudain* à six pas, un fusant ! On ne se voit qu’en son soufre aveuglant, Grêle ! » (p. 90 [99]).

Ø Li ; Rob ; TLF : ex. de 1938 (Romains, en référence à la Guerre de 1914-1918).

gâchis s. m. PAR ANAL. (de consistance) “terrain détrempe” « Dans ces boyaux encombrés de débris, Tirant les pieds lourdement du gâchis, Les gars chargés progressent à la file » (p. 89 [98]). SYNON. (rare) → *mouvant*.

Li, Rob et TLF.

gent s. f. ds *la païenne gent* loc. subst. ARCH. et LITTER. (pour évoquer le Moyen Âge) “l’engeance païenne, les Sarrasins” « Que chante-t-on de nos barons et des coups d’épée de Roland Bataillant toute une journée au tas* de la païenne gent ! » (p. 62 [63]).

∅ Frantext. Reprise de la *Chanson de Roland (la paiene gent, v. 2360, TL 7, 15)*.

gicler v. intr. PAR ANAL. “jaillir, rejaillir de tous côtés (*ici* de projectiles)” « Les balles giclent, maintenant » (p. 60 [59]).

LiS : « terme populaire », ∅ ce sens ; Rob : ∅ ce sens ; TLF : autres emplois par anal., ex. de 1936 (Céline) et 1938 (Duhamel).

gîter** v. intr. PAR MÉTAPH. “être abrité dans qch, comme un lièvre dans son gîte (de personnes)” [part. passé adj.] « Ils [les Boches] sont gîtés dans le taillis » (p. 61 [61]).

Li, Rob et TLF : ∅ cet emploi ; cf. Matsumura (p. 115) pour un autre sens (“se trouver” ; cf. aussi *Sur la colline ronde*, p. 97).

Goure n. pr. de lieu “hameau de la commune d’Ambert (Puy-de-Dôme) situé au nord-est de la ville, [aujourd’hui] Gourre” (p. 26 [15], cit. → *Bunangues*), « — Gourre, mon pauvre endroit... Ah ! Dieu ! Si je t’ai revu, ce jour-là !... » (p. 64 [65]). → *Bunangues*.

Faugère, p. 37 : *Gourre*. Entre Gourre et Bunangues se trouve l’écart nommé *Banquebout*. Dans *Gaspard*, Gourre est le lieu où l’histoire est narrée par la vieille Marie (« *Il pleuvait sur Gourre* », Prologue, I, p. 9).

goût s. m. PAR SYNESTHESIE “odeur” « Pareille au goût de l’heure, une odeur brune Vient du hangar plein de fagots obscurs » (p. 43 [38]), (p. 76 [78], cit. → *cru*).

Li : « quelquefois, par abus » ; Rob : seulement *un goût de renfermé* ; TLF : « par synesthésie ».

goutte s. f. PAR METAPH., POET. “corps céleste éloigné donnant une impression visuelle comparable à celle d’une goutte” (p. 96 [107], cit. → *étoile*).

Li : ∅ ce sens ; Rob et TLF : “ce qui ressemble à une goutte, tache, petit objet”.

grade s. m. ds *en avoir pour son grade* loc. verb. FIG., POP. “en avoir pleine mesure (*ici* en parlant de l’ennemi)” « Ah ! les vaches*, puisque c’est dit, Qu’ils en aient pour leur grade ! » (p. 57 [56]).

∅ Li ; Rob : ex. de Péguy (1910) ; TLF : seulement “subir une violente réprimande”.

graisse s. f. ds *graisse d’armes* loc. subst. MILIT. “graisse employée pour l’entretien des armes” (p. 56 [55], cit. → *bloc*).

Frantext : dp. 1946 ; FEW (2, p. 1276ab, *CRASSIA), Li, TLF : ∅ cette loc. ; Rob : sans ex.

grive → *sorbier*.

grommeler v. intr. PAR METAPH., EMPLOI STYLIST. “produire un bruit sourd (d’un cours d’eau), gronder” « Tandis qu’en bas grommelle la rivière » (p. 92 [101]).

Li, Rob et TLF : ∅ ce sens.

hâle s. m. ARCH., RURAL “vent sec qui dessèche la terre et les plantes” [dans un dicton] « Hâle de mars avec avril pluvieux, Fait, ce dit-on, les riches laboureux* » (p. 85 [92]).

FEW (25, p. 577b, *ASSULARE²) : Fur 1690—Trév 1771, puis Li ; Li : « terme rural » ; Rob et TLF : ∅ ce sens. Employé aussi dans *Gaspard* (I, p. 126 : « Par la bise, par le hâle »). Une variante du dicton est citée dans l’*Almanach des champs (1^{er} novembre - 1^{er} mai 1930)*, Paris, Horizons de France, p. 99.

haler v. tr. PAR ANAL., EMPLOI STYLIST. “tirer sur (un animal) au moyen d’une bride, pour le faire avancer” (p. 35 [26], cit. → *banne*).

Li, Rob et TLF : Ø ce sens. Employé aussi dans *Sur la colline ronde* (p. 79).

Hartmanns (l’) [l aʁt' mans] < : *là-bas, montagne, chasse, etc.*> n. pr. de lieu (oronyme) PAR ABR., FAM. “croupe montagneuse dominant la plaine d’Alsace (communes de Hartmannswiller, Wuenheim, etc., cant. de Soultz-Haut-Rhin, arr. de Guebwiller, Haut-Rhin), le Hartmannswillerkopf, le Vieil-Armand” « Il était hier aux chasseurs de l’Hartmanns, Et son bras gauche, il l’a laissé là-bas » (p. 32 [23]). — REM. *H-* ne bloque pas l’élision.

En 1914-1916, le sommet du Vieil-Armand fut l’enjeu de violents combats dans lesquels s’illustrèrent les chasseurs alpins. Voir Raymond Oberlé / Lucien Sittler (dir.), *Le Haut-Rhin. Dictionnaire des communes*, Mulhouse, Éditions Alsacia, 1981-1982, II, p. 561-563.

hasard s. m. ds *de hasard* loc. adv. ARCH. et LITT. “de manière fortuite, par hasard” « “Les officiers qu’on trouvait, de hasard” » (p. 75 [77]).

FEW (19, p. 205a, ZHR) : 1550, Mon 1636—SSimon ; DuboisL ; Li : ex. de Saint-Simon ; Ø TLF et Rob.

hêtre → *oiseau*.

homme s. m. [précédé d’un adj. poss.] POP. “homme uni a une femme par mariage, mari” (p. 28 [18], cit. → *Beuvraignes*), « — “Voyez, il dit qu’il a revu votre homme !” » (p. 69 [70]), « Elle le sait qu’ils parlent de son homme » (p. 73 [76]), « Le Désespoir que connaissent leurs hommes » (p. 79 [83]). → *bourgeoise*.

Li : « populairement » ; Rob : « notamment dans la langue pop. et fam. » ; TLF : « pop. » ; Grevisse (p. 658) : «langue pop. ».

houlée s. f. PAR ANAL. (avec le mouvement de la houle), EMPLOI STYLIST. “vague* d’assaut” « Le soixante-quinze** ouvrant dans la houlée Des places, comme aux champs le blé verse » (p. 46 [41]). SYNON. (cour.) → *vague*.

Frantext : Ø ce sens, ex. de Moselly et Genevoix dans d’autres sens ; Ø Li et Rob ; TLF : Ø ce sens, ex. de Moselly (1907) et de Genevoix (1952) dans un autre sens. Cf. Matsumura (p. 115) : *houler* v. intr. “être animé par un fort mouvement d’ondulation qui rappelle la houle” (p. 37 [30], 53 [50]).

huit → *deux*.

importer v. impers. ds *n’importe* loc. adv. PAR ELL., POP. “n’importe comment” « Et te voilà comme un paquet de linge, Jeté, n’importe, en un pli du terrain » (p. 94 [104]).

Ø FEW (4, p. 599a, IMPORTARE), Li, Rob et TLF.

Issoire-les-bons-vins n. pr. de lieu (surnom occasionnel) PLAIS., PAR ALLUS. “principale ville de la partie méridionale du Puy-de-Dôme (chef-lieu d’arr.), Issoire” « D’Issoire les-bons-vins au Mayet-de-Montagne » (p. 92 [102]).

Allusion au dicton *Issoire / bons vins à boire / belles filles à voir* (cité par Pourrat dans *Histoire des gens des montagnes du Centre*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 76).

jeannette s. f. “narcisse jaune, coucou (*Narcissus pseudo-narcissus*)” « Demain quand ces jeannettes fleuriront D’un jaune d’or entremi** le gazon, Leur couleur seule égiera le cœur sombre » (p. 45 [40]).

FEW (5, p. 48b, JOHANNIS) : seulement “narcisse des poètes” (Besch 1845—Lar 1931) ; Ø Li ; Rob : seulement “narcisse des poètes” (région.) ; TLF : ex. de Pourrat (1931, *Gaspard*). L’indication contextuelle « jaune d’or » exclut le sens de “narcisse des poètes, narcisse blanc (*Narcissus poeticus*)” que le TLF enregistre également. L’emploi de *jeannette* prépare l’évocation de Jeanne d’Arc au chapitre suivant (p. 51-52) ; → *Jeannette des Français*.

Jeannette des Français loc. anthroponymique f. LITTER. “(surnom hypocoristique occasionnel de Jeanne d’Arc)” [dans une adresse à Jeanne d’Arc] « Jeannette des Français, souviens-toi des Français ! » (p. 52 [49]).

Ø Frantext. Jeanne d’Arc fut béatifiée en 1909 et canonisée en 1920.

jeunesses s. f. au pl. POP. (1) “jeunes filles, jeunes femmes” [“jeunes filles”] « Ô chemins de l’été, quand les jaunesses Vont bras à bras, riant au long des seigles* D’un gars qui vient, et chuchotant entre elles ! » (p. 33 [24]) ; [“jeunes filles et jeunes femmes”] « Jeunesses du village ou vieilles de la lande » (p. 93 [102]). (2) “jeunes gens des deux sexes” « jaunesses, vieux et femmes, Ratissent aux prairies les brins de paille » (p. 84 [92]).

Li : au sg. ; Rob et TLF ; Grevisse (p. 623) : ex. de Pourrat (au sens 2, au sg., 1922, *Gaspard*).

Job n. pr. de lieu “chef-lieu d’une commune du canton d’Ambert (Puy-de-Dôme) située au nord de la ville” « Il demeurerait joignant* le bourg** de Job » (p. 70 [71]).

joignant prép. ARCH. “tout près de” (p. 70 [71], cit. → *Job*). → *joindre* (1).

DuboisL ; Li : sans marque, ex. de La Fontaine et de Saint-Simon ; Rob : « vieux », mêmes ex. ; TLF et Grevisse (p. 1321) : « vieux ». Employé aussi dans *Gaspard* (II, p. 482).

joindre v. tr. (1) vx “être contigu à” « Devant chez l’oncle, au coin joignant la route » (p. 43 [37]), (p. 75 [77], cit. → *cabinet*). → *joignant*. (2) FIG., ARCH. “se réunir à (qn), (le) rejoindre (*ici* dans la mort)” « Ah ! le meilleur est de joindre les autres » (p. 36 [42]). → *joignant*.

(1) DuboisL ; Li et Rob : Ø ce sens ; TLF : « vx », ex. de Pourrat (1931, *Gaspard*). (2) Au sens propre : DuboisL ; Li ; TLF : « vx » ; Rob ; cf. aussi *joindre* (qn) à (qn) “réunir dans la mort” (ex. de Corneille et de Racine, Li). Employé au sens propre dans *Gaspard* (I, p. 494, 498 [cit. → *prendre*] ; II, p. 284, 421).

jour s. m. (1) ds *se faire jour* loc. verb. vx “se frayer un chemin, se dégager (d’une troupe encerclée)” « Les gars cernés, à coups de crosse de fusil Se font jour tout de même » (p. 63 [63]). (2) Ds *côté de jour* loc. subst. m. [en fonction de compl. circ. sans prép.] REGION. “au sud” « Le vieux courtill** donne côté de jour » (p. 43 [37]). ANTON. → *bise* (2).

(1) Ø Li ; Rob : “passer au travers, se frayer un passage”, « vx » ; TLF : “se frayer un chemin”, « vx ». (2) Ø Li, Rob et TLF. Locution employée aussi dans *Gaspard* (1922 [sans prép.], 1930, Frantext).

laboureux s. m. invar. en nombre ARCH. et LITTER., STYLE RUST. (1) [au sg.] “celui qui laboure un champ, laboureur” [dans une invocation à Jeanne d’Arc] « Le laboureux qui chante en poussant sa charrue » (p. 52 [49]). (2) PAR EXT. [dans un dicton ; au pl.] “paysan, agriculteur” (p. 85 [93], cit. → *hâle*).

FEW (5, p. 105b, LABORARE) : *laboureux* en normand et en berrichon ; Hu : sg. et surtout pl. ; Frantext : au sg. 16^e s., au pl. 15^e—16^e s. ; Li, Rob et TLF : ∅ cette forme. Au sens (2), FEW (5, p. 105b) : 14^e—17^e s. ; Li : sens non distingué, ex. de La Fontaine ; Rob : « vx ou poét. » ; TLF : « vx et littér. ».

Loges (les) n. pr. de lieu “hameau de la commune de Beuvraignes (cant. de Roye, arr. de Montdidier, Somme)” « On se ressouviendra de vous, les morts... “Nous avons fait Sarrebourg et les Loges...” » (p. 95 [105]). → *Beuvraignes*.

En 1915, le 92^e régiment d’infanterie « tiendra le secteur du bois des Loges et de Beuvraignes » (Oullenbourg, p. 7).

lointainement adv. RARE, LITTER. “dans le lointain, au loin” « Il dégèle, et les montagnes, fumantes Comme à midi les soupes que l’on trempe, Sont pleines lointainement de silence » (p. 31 [21]).

∅ Li ; Rob : « rare » ; TLF : ex. de Gide (1927) et de Pourrat (1931, *Gaspard*).

lourd adj. qual. EMPLOI ADV., POET. “avec un son grave, peu distinct, lourdement” « De gros coups sourds, oh ! tout lointains, se gonflent, Puis crevant lourd ébranlent l’horizon » (p. 103 [115]). → *blanc, doux, dur, mou/mol, noir, sourd*.

Li, Rob et TLF : ∅ cet emploi.

luisant s. m. PAR EXT. “reflet causé par la lumière se réfléchissant sur une surface lisse, polie” « Un luisant brille aux ventres des terrines » (p. 31 [22]).

Li : seulement comme terme de peinture ; Rob : ∅ ce sens ; TLF : « au plur. », ex. de Goncourt, Zola et de Pourrat (1931, *Gaspard*).

Macker n. pr. de pers. (n. de famille) “le lieutenant-colonel Camille Joseph Léon Macker, commandant du 92^e régiment d’infanterie” [précédé d’un adj. poss. exprimant le respect et l’affection] **notre Macker** « Le colonel ! Notre Macker !... C’est un Alsacien de Colmar » (p. 57 [55]), **le colonel Macker** « Radieux, le colonel Macker fait son testament héroïque » (p. 61 [61]). — REM. Le « testament héroïque » de Macker (« “Soldats, j’ai vécu grâce à vous la plus belle heure de ma vie. La France a le droit d’être fière du quatre-vingt douze de ligne” », p. 61 [61]) reprend son ordre du jour après la prise du bois des Corbeaux* : « j’ai vécu, grâce à vous, la plus belle heure de ma vie de soldat. / La France a le droit d’être fière du 92^e » (Oullenbourg, p. 8).

Né le 10 août 1866 à Colmar (Haut-Rhin), saint-cyrien, Léon Macker commanda le 92^e régiment d’infanterie du 1^{er} décembre 1914 au 10 mars 1916 ; mort pour la France le 10 mars 1916 au bois des Corbeaux* dont il organisait la défense. Voir Mémoire, Mémorial et Oullenbourg (p. 6, 8).

main → *secouer*.

main-forte s. f. ds *être main-forte* loc. verb. RARE “prêter de l’aide (à qn), (lui) prêter main-forte” « Si nous pouvions leur [aux soldats] être ici main-forte ! » (p. 36 [27]).

DuboisL : « auj. seulement dans *prêter main-forte* [...], déjà au XVII^e s. » ; Li : « ne se construit guère qu’avec les verbes *donner, demander, quérir, prêter*, etc. » ; Rob : « rare avec d’autres verbes que *donner* et *prêter* » ; TLF : « le plus souvent avec des verbe du type *donner/demander*, surtout *prêter* ».

maintenant... et maintenant loc. adv. ARCH. et LITTER. “(pour exprimer la succession), tantôt... et tantôt” « La fumée jaune arrachée en haillons Va maintenant du côté de la combe**, Et maintenant vers le bois en surplomb » (p. 77 [80]).

FEW (6/1, p. 299a, MANU TENERE) : *maintenant... maintenant*, QJoyes—Trév 1752 ; Hu et SpilleboutGramm 362 : *maintenant... maintenant* ; Ø Li, Rob et TLF.

mariage s. m. ds ***être de mariage*** loc. verb. POP. “être invité à un mariage, à une noce” (p. 57 [56], cit. → *moite*).

Ø Li, Rob et TLF.

mars s. m. PAR METON. ds ***faire les mars*** loc. verb. RURAL “faire les semis de mars (avoine, orge, etc.)” « Et sous les bois, dans les champs, les pacages**, On voit partout les gens faire les mars » (p. 85 [92]).

FEW (6/1, p. 390b, MARTIUS) : seulement QChamps (Ardenne) *faire les mars* ; Frantext : ex. de Claudel (1913) ; Li et Rob : Ø cette loc. ; TLF : (*grains de mars* « vieilli », avec un ex. de *faire les mars* (1864, Labiche).

mener v. tr. ds ***mener bruit*** loc. verb. ARCH. et LITTER. “faire du bruit (d’une chose)” « Le papetier s’éveille dans la nuit Si ses pilons cessent de mener bruit » (p. 74 [76]).

Frantext : 1547—1603 ; Ø Li et TLF ; Rob : « vx », ex. de Villon. Emploi probablement inspiré par les vers célèbres de Villon : « Echo parlant quant bruyt on maine Dessus riviere ou sur etang » (« Ballade des dames du temps jadis », DMF 2015, s. v. *mener*).

mère-grand [mɛːʁ ˈɡʁã] s. f. ARCH. et LITTER. “mère du père ou de la mère, grand-mère” « Comme un refrain dans la fièvre vous hante, À bout de nerfs, on suit*, l’esprit vacant, Une oraison que disait la mère-grand » (p. 91 [100]).

FEW (6/1, p. 471a et n. 36, MATER) : *ca* 1435—*Ac* 1694, « seither archaisierend “grâce aux Contes de Perrault” (Renson) » ; Li : « quelquefois [...], mais très-familièrement et surtout dans les contes d’enfants » ; Rob : « vx ou littér. » ; TLF : « région., vx » ; Grevisse (p. 409) : « certains auteurs [...] par archaïsme ou référence à Perrault, [...] d’autres par conformité avec des usages locaux ou familiaux ». Chez Pourrat, par référence aux contes d’enfants et en particulier aux contes du Perrault.

mettre v. tr. ds ***en mettre*** loc. verb. POP. “faire un gros effort, en mettre un coup” « Sinon sa peau, on y laisse sa graisse, Mais on en met, puisqu’il s’agit d’en mettre. // Hardi la pioche ! » (p. 40 [33]). — EsnaultArg : « pop., 1903 » ; Henri Bauche, *Le Langage populaire*, Paris, Payot, 1928, p. 233 ; TLF : seulement *en mettre un coup*.

mi- préf. combiné à des part. passés, avec une valeur adv., ds des part. passés adj. (1) ***mi-déchiré*** “qui s’est déchiré en partie (d’un vêtement)” « dans leurs vieilles capotes Mi-déchirées ainsi que des drapeaux » (p. 100 [111]). (2) ***mi-deviné*** “qui n’est perçu que partiellement, de manière confuse (d’une pensée)” (p. 79 [83], cit. → *pensement*). (3) ***mi-retourné*** “la tête ou le haut du corps déjà en partie tournée vers l’arrière (d’une personne qui se sépare d’une autre)” (p. 110 [124], cit. → *secouer*).

Tous les trois Ø Frantext.

miauler v. intr. PAR COMPARAISON, RARE “produire un bruit semblable au cri de la chouette (du vent)” « Toujours ce vent par la côte déserte ! Il suit le mur, miaulant comme la chouette » (p. 29 [18]).

FEW (6/2, p. 66b, MIAU-), Li, Rob : ∅ ce sens ; TLF : un ex. de Pourrat (1922, *Gaspard*) où *miauler* est appliqué au cri du chat-huant.

mitraille → *boîte*.

moite adj. qual. ds *avoir le dos moite* loc. verb. FIG., RARE “avoir peur” « Si l’on a le dos moite encore, il suffit de regarder là Le colonel qui s’est fait beau comme s’il était de mariage* » (p. 57 [56]).

∅ Frantext, Li, Rob et TLF.

mol → *mou*.

Mort-Homme (le) n. pr. de lieu (oronyme) “hauteur située dans les communes de Cumières-le-Mort-Homme et de Chattancourt* (cant. de Charny-sur-Meuse, arr. de Verdun, Meuse), au nord-est de Verdun” « Devant la crête du Mort-Homme on a fait former trois vagues* » (p. 55 [53]), « La tête pleine du vacarme on écoute, vers le Mort-Homme » (p. 56 [55]), « Ô le Mort-Homme ! ô le bois des Corbeaux* ! On en fera proverbe chez nous* autres. Sinistres noms pleins de sang et de mort » (p. 76 [79]), « Un bataillon du seize en reçoit l’ordre : Sur le minuit reprendre le Mort-Homme » (p. 93 [103]).

Célèbre site de la bataille de Verdun.

mou/mol adj. qual. EMPLOI ADV. (1) **mou** LITTER. “d’une manière qui ne résiste pas à la pression” « Ça cède mou sous le soulier* : c’est une main, quand on regarde » (p. 62 [62]). (2) **mol** POET. [devant consonne] “avec une consistance molle, vaporeuse (en référence aux fumées des obus anti-aériens)” « Le nez en l’air voici que l’on regarde Éclater mol de rondes houppes d’ouate » (p. 96 [106]). → *blanc, doux, dur, lourd, noir, rauque, sourd*.

Li, TLF et Rob : ∅ ces emplois ; pour la forme *mol*, voir Grevisse (p. 53-54). — REM. On rencontre aussi *mol* en emploi adjectival [devant une pause, à l’assonance] aux sens de “qui cède facilement à la pression, où l’on s’enfonce (d’un terrain)” (p. 85 [92]), “qui manque de tenue, de fermeté (d’une partie du corps), flasque” (p. 32 [22]) et de “de faible intensité (du vent)” (p. 49 [45]). Cf. encore [devant une pause, à l’assonance] *col* s. m. “cou” (p. 103 [115]) et *demi-fol* adj. (p. 94 [103]).

mouillé s. m. ARCH. “temps de pluie, temps humide” [dans un dicton] « Bien qu’il se die* : Qui laboure au mouillé N’en tirera jamais que la moitié » (p. 49 [45]).

FEW (6/3, p. 44b, *MOLLIARE) : seulement La Fontaine ; Li, Rob et TLF : ∅ ce sens.

mouton s. m. ds *en moutons* loc. adj. PAR COMPARAISON (en référence à l’instinct grégaire du mouton), EMPLOI STYLIST. “qui se fait en groupes non organisés (en parlant de la progression d’une troupe)” « La marche en moutons sous le feu... Jusque passé l’aube on piétine » (p. 57 [56]).

∅ FEW (6/3, p. 206ab, *MULTO), Li, Rob et TLF.

mouvant s. m. RARE “terrain détrem pé qui manque de stabilité, où l’on s’enfonce” (p. 89 [97], cit. → *arrivée*). Synon. (plus cour.) → *gâchis*.

FEW (6/3, p. 165a, MOVERE) : “sol qui manque sous le pied” « dans les Landes » (Li 1872—Lar 1931) ; Li (2, 2614) et LiS : “id.” ; Li, TLF et Rob : ∅ ce sens.

neuf → *deux*.

Nez-Tors → *chez*.

noir adj. qual. emploi adv., POET. “en présentant un aspect très sombre” « poiriers des villages, Larges, luisant noir de tout leur feuillage » (p. 108 [121]). → *blanc, dur, lourd, mou/mol, rauque, sourd*. → *ange, penser, vent*.

Li, Rob et TLF : Ø cet emploi ; Grevisse (p. 1188).

Noire (la) n. pr. f. d’animal (boonyme) f. REGION. et RURAL “(nom d’une vache à la robe noire)” (p. 30 [20], cit. → *Calode*). → *Calode, Fromente, Pije*.

Empr. à occ. (Ambert) *Nèiro* (Michalias ; cf. Wolf, p. 34, n° 432). Employé aussi dans *Sur la colline ronde* (p. 123).

nom s. m. ds **petit nom** loc. subst. PAR EXT., EMPLOI STYLIST. “nom par lequel on désigne une chose qui est devenue familière” « Verdun, le petit nom que prend la mort.. » (p. 29 [18]).

FEW (7, p. 175b, NOMEN) : “nom d’amitié par lequel on désigne une personne avec qui on vit familièrement” chez Fontenelle ; Li : “id.” ; Rob et TLF : Ø ce sens.

nous pron. pers. ds **nous autres** loc. pron. 1^{re} pers. du pl. FAM. et (peut-être) REGION. “(pour mettre en relief le groupe auquel réfère *nous*), *ici* ce que nous sommes de personnes du même pays (la France ou l’Auvergne)” « Mais c’est ainsi. Le voulait-on, nous autres ? » (p. 34 [25]), (p. 76 [79], cit. → *Mort-Homme*).

Li : « familièrement » ; Rob : « plus fréquent dans certains usages régionaux » ; TLF : « fam. » ; Grevisse (p. 444).

nuitée s. f. ARCH. “espace de temps que dure la nuit” « Dans la nuitée, autour des vieilles fermes, Quelles choses mauvaises se démènent ? » (p. 72 [74]).

FEW (7, p. 214a, NOX) : 15^e s.—Trév 1771, « vieux » Rich 1759 ; DuboisL ; Li et TLF : sans marque ; Rob : « vx ou régional ».

oiseau s. m. ds **oiseau du hêtre** loc. subst. TRES RARE, POET. “pinson du Nord, pinson des Ardennes” « Comme le vieux, du banc sous la fenièr^e**, Écoute au bois chanter l’oiseau du hêtre » (p. 34 [25]).

Ø FEW (25, p. 789a, AUCELLUS ; 16, 122a, *HAISI), RIFn (10, 48-51, 57-58), Li et Rob ; TLF : ex. de Claudel (1915, *Corona benignitatis*, dans le poème « Sombre mai » : « Reines des bois où chante l’oiseau du hêtre ») et de Pourrat (1922, *Gaspard*, Prologue) ; ex. de Maurice Carême, né et mort en Belgique (1899-1978) (<<http://www.philosophie-poeme.com/poemes-de-maurice-careme>>). Employé également par Pourrat dans son poème « Au fond du bois » (*La Revue hebdomadaire*, 11 décembre 1920, p. 177, v. 1 : « Au fond du bois chante l’oiseau du hêtre » ; aimable communication de P. Rézeau). Le recueil de Claudel semble bien être la source de Pourrat (cf. → *Vosge*)⁴⁵⁴.

païenne → *gent*.

pansement → *pensement*.

⁴⁵⁴ Mme Danièle Henky, qui voudra bien trouver ici l’expression de nos remerciements, nous apprend que Pourrat, lecteur de Claudel depuis 1911 ou 1912, écrit en 1915 un article sur Claudel resté inédit.

par prép. ds **de par** loc. prép. EMPLOI STYLIST. “à travers (un lieu), dans (un lieu), par” « Comme on se sent perdu dans le hasard, Si peu, si rien, de par ces grands espaces Que leurs obus et battent et rebattent* » (p. 95 [105]).

FEW (8, p. 211b, PER), Li, Rob, TLF et Grevisse (p. 1381) : seulement *de par le monde*.

partout adv. ds **tout partout** loc. adv. POP. “absolument partout” « Déjà les gros** [obus de gros calibre]. Toujours et tout partout ! » (p. 91 [99]).

FEW (13/2, p. 126a, TOTUS) : 13^e s.—Sévigné, puis Colette ; Li : « locution ancienne dont le peuple se sert encore, mais qui est tombée en désuétude dans la langue littéraire » ; TLF : « pop. ou région. », ex. de Pourrat (1930, *Gaspard*) ; Rob : « pop. ou région. (Canada) » ; DRF : régionalisme de large extension, dont l’aire ne comprend cependant pas l’Auvergne ; Grevisse (p. 1209-1210) : ex. de Pourrat (*Trésor des contes*).

passer v. intr. ds **Il faut passer par le pont ou par l’eau** loc. phrast. (dicton) REGION. “il faut s’accommoder d’un des deux termes d’une alternative, même s’il présente des désavantages” « Et maintenant, comme un dicton le porte*, Il faut passer par le pont ou par l’eau » (p. 34 [25]).

Frantext : seulement Pourrat (1922 et 1925, *Gaspard*) ; employé aussi (puis glosé) dans *Vent de Mars* (1941) : « Proverbe des paysans : *Il faut passer par le pont ou par l’eau* » (cité par Nicolas Wagner, « Poésie et romanesque chez Pourrat », *Cahiers Henri Pourrat* 7, p. 159). Gallica donne des ex. d’Assollant (1882 ; auteur né à Aubusson) et d’A.-M. Méryville (1965 ; région de Saint-Flour) ainsi que gasc. (Biros, Ariège) *Que cau passa / Per pount ou per’aygo*, traduit par *Il faut passer / Par le pont ou par l’eau* (1889).

pensement (leçon critique) [impr. *pansement*] s. m. ARCH. et STYLE RUST. “représentation dans la conscience (sentiment, état d’âme), pensée” « Les pansements [*sic*] tournent dans ce silence, Mi-devinés*, comme sous la tourmente La bande au loin des bois et de la lande » (p. 79 [83]). — REM. 1. T. Matsumura nous indique aimablement que « pansements » est bien la leçon de l’éd. de 1919. 2. « La bande au loin des bois et de la lande » est celle des fades** et les lutins (cf. p. 72 [74], 73 [76]).

La leçon « pansement » ne fournissant pas de sens satisfaisant, nous proposons de corriger en « pensement ». FEW (8, p. 195b, PENSARE) : fr. *pensement* (ca 1200—Pom 1700), conservé en Sologne et en Saintonge ; Li : « archaïque ou provincial », ex. de G. Sand (1848, *François le Champi*) qui constitue un régionalisme et pourrait avoir inspiré l’usage de Pourrat ; Rob : « vieux (lang. class.), ou régional, ou emploi stylistique » ; TLF (s. v. *penser*¹) : « vx » (même ex. de G. Sand que Li).

penser s. m. ARCH. et POET. ds **pensers noirs** loc. subst. pl. EMPLOI STYLIST. “pensées assombries par la mélancolie, idées noires” (p. 73 [75], cit. → *désordonner*).

FEW (8, p. 184b, PENSARE) : *penser* s. m., « ‘vieux et poét.’ Rich 1680—Ac 1878 » ; Grevisse (p. 155) : *penser* s. m. « est resté une tradition des poètes » ; Frantext : *pensers noirs*, seulement Pétrus Borel (1833). Chez Pourrat, renouvellement stylistique de *idées noires*.

pétard s. m. ARG. MILIT. “projectile explosif, fusant ou percutant, lancé à la main” « Tel le blessé qui, ne pouvant rien d’autre, Prend les pétards, les passe, les amorce » (p. 36 [27]).

FEW (8, p. 136a, PEDITUM), Li, Rob et TLF : ∅ ce sens ; bien attesté 1914—1918 (P. Rézeau, comm. pers.).

Pierre-du-Diable (*la*) n. pr. de lieu (microtoponyme) “terroir (non identifié) situé dans le pays d’Ambert (Puy-de-Dôme), dans les montagnes orientales” « Mouillée d’argent, cette

gorge s'en va Vers les plateaux d'airelle** et de gentiane OÙ le vent meugle à la Pierre-du-Diable » (p. 72 [73]).

Un lieu-dit *la Pierre du Diable* et sa (douteuse) légende sont évoqués dans *Sur la colline ronde* (p. 39, 126).

piéter (*se*) v. pronom. réfl. RARE “se planter solidement sur ses pieds” « Le bois, là, si proche, se tait, comme un homme armé d'un fusil, Alors que se piétant, l'œil clos, il ajuste en cherchant la mire » (p. 60 [60]).

FEW (8, p. 128b, PEDITARE) : « vereinzelt, ca. 1780—1870 » ; Ø Li ; TLF : ex. de Pourrat (1925, *Gaspard*, seul ex. dans Frantext) ; Rob : « littér. », ex. de Giono (1934).

Pije (*la*) n. pr. f. d'animal (boonyme) f. REGION. et RURAL “(nom d'une vache dont la robe est marquée de noir et de blanc)” (p. 36 [28], cit. → *Calode*), (p. 49 [46], cit. → *Fromente*). → *Calode, Fromente, Noire*.

FEW (8, p. 421b, PICA) : Ambert (= Michalias) ; Convert-Cuzin (p. 133) : fr. rég. (Ambertois) *Pige*. Empr. à occ. (Ambert) *Pijo* [-dz-] (Michalias). Cf. dans les *Montagnards*, en occitan ambertois [en apostrophe, sans article, avec -e sans valeur phonétique devant h-muet] *Pije* (« — “Pije, holà ! Che lé passe !... Âne, ati !” », p. 50).

pitié s. f. PAR METON., PAR ALLUS. HIST. “état qui suscite la pitié” « Oui, quand Plus grand'pitié fut-elle en notre France ? » (p. 51 [48]), [dans une adresse à Jeanne d'Arc] « Toi qui parlais de la grande pitié » (p. 52 [49]).

Li : Ø cet emploi ; Rob et TLF : par allusion aux mots de Jeanne d'Arc lors de son procès.

plat s. m. STYLE RUST. “partie plate d'un terrain (*ici* d'une vallée)” « Le regard coule aux flancs rayés des pentes Jusqu'à ce plat de vallée » (p. 43 [38]).

FEW (9, p. 44-45, PLATTUS), Li et Rob : Ø ce sens ; TLF : ex. de Giono (1931, 1951).

Platelle (*la*) n. pr. de lieu (oronyme) “hauteur de 1149 m d'altitude, commune de Saint-Martin-des-Olmes (cant. et arr. d'Ambert), au nord du chef-lieu de la commune et à la limite de la commune d'Ambert, [aujourd'hui] la Patalle” (p. 86 [93], cit. → *Tialhei*).

La Platelle au cadastre actuel de Saint-Martin-des-Olmes (feuille B 01 ; consulté sur <cadastre.gouv.fr>), mais *la Patalle* sur la carte IGN au 1:25 000 (consultée sur le site Géoportail). *La Platelle* est évoquée par Pourrat dans *Sur la colline ronde* (p. 122, 134).

plomb s. m. PAR EXT., REGION., EMPLOI STYLIST. [symbolisant la haute Auvergne] “montagne volcanique du massif du Cantal (département du Cantal)” « De nos puys* à ces plombs où les rouges génisses Fument dans le vent matinal » (p. 92 [102]). → *puy*.

Ø FEW, Li, Rob et TLF. Formation déonomastique à partir de *Plomb du Cantal*, nom propre de la montagne la plus élevée du massif du Cantal. Employé en collocation avec *puy** dans le Congé de *Gaspard* (II, p. 505 : « Descends des plombs et des soixante puys »).

pointiller v. tr. PAR METAPH., EMPLOI STYLIST. “parsemer (une partie du corps) de qch qui rappelle des points (*ici* des gouttes de sueur)” « [Theil] Essuie son cou que les gouttes pointillent » (p. 40 [34]).

FEW (9, p. 590a, PUNCTUM), Li, Rob et TLF : Ø ce sens. Pourrat emploie *se pointiller* v. pron. “se couvrir de goutelettes qui rappellent des points” dans *Sur la colline ronde* (p. 101).

pont → *passer*.

porter v. tr. (1) REGION. “porter (qch) à qn, dans un lieu, apporter” [le COD, le compl. d’attribution introduit par *pour* et le compl. circ. de lieu sont explicites] « Louise et la cousine ensemble vont Porter pour Theil un paquet à la poste » (p. 99 [109]) ; [le lieu de destination est implicite] (« Si [...] Elle pouvait lui porter à quatre heures Le cruchon vert qui fraîchit* sous les feuilles ! », p. 51 [47]). (2) REGION. “mettre (une somme d’argent) à la disposition de son mari, lors du mariage, apporter (en dot)” « Elle [Louise] lui [Theil] a porté douze cents francs » (p. 26 [15]). (3) ARCH. et LITTER. “faire connaître (qch), indiquer, enseigner” (p. 34 [25], cit. → *passer*).

(1) DRF : régionalisme de large extension méridionale, notamment Puy-de-Dôme ; le DRF ne relève que la construction avec *à* + qn. (2) est un emploi spécialisé de (1) non relevé par le DRF. (3) DuboisL : “indiquer, rapporter, mentionner” ; Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

poster (se) v. pron. réfl. EN EMPLOI ABSOL., MILIT. “se placer en un lieu déterminé en vue de l’exécution d’une tâche (d’un soldat)” « ha ! Dieu ! si l’on se poste ! S’il y a plaisir à serrer le flingot** » (p. 92 [101]).

Ø FEW (9, p. 165b, PONERE) ; Li, Rob et TLF : seulement *se poster* + compl. circ. de lieu.

Pradeaux (les) n. pr. de lieu “village de la commune de Grandrif (cant. de Saint-Anthème, arr. d’Ambert, Puy-de-Dôme)” « La neige encor toute l’autre semaine Sous les Pradeaux a bloqué le courrier* » (p. 28 [17]).

Le village des Pradeaux est situé à plus de 1100 m d’altitude sur la route qui relie Ambert à Montbrison (Loire) par le col de la Croix de l’Homme Mort. Cf. *Gaspard* (1931, Frantext) : « Un homme, le matin, avait dit que la diligence n’avait pu passer aux Pradeaux ». La localité est également évoquée par Régis Michalias, *Èrs de d’uen païsan. D’àutris pouëmis dau Lièuradoués*, Ambert, Migeon, 1908, p. 38 (*lous Pradaus*).

prendre (se) v. pron. réfl. FAM. “rassembler son énergie pour se mouvoir (d’une personne)” [dans une chanson populaire] « *De bon matin, Pierre se prend, se lève, Met son chapeau dessous* son bras...* » (p. 37 [29]).

Li : Ø ce sens ; Rob : seulement *se prendre par la main* (« fam. »), *se prendre par les épaules* (1944, Gide). TLF : Ø ce sens. Même emploi dans *Gaspard* (I, p. 498 : « Saint Pierre se prend, joint ce paysan »).

près prép. ARCH. “à petite distance de, près de” (p. 56 [55], cit. → *Chattancourt*).

DuboisL : « parfois » ; Li : « quelquefois » ; TLF et Rob : « vieilli » ; Grevisse (p. 1339).

prêtre-chevalier s. m. LITTER. “prêtre qui fait preuve au combat des qualités traditionnellement attribuées aux chevaliers du Moyen Âge” (p. 61 [61], cit. → *Chabrol*).

Ø Frantext, Li, Rob et TLF. Composé *ad hoc* probablement créé par Pourrat.

prime adj. qual. ds *la prime aube* loc. subst. f. STYLE RUST. “les premières lueurs de l’aube” « Où l’on devait autrefois s’éveiller Dès la prime aube, au bruit du pigeonnier » (p. 82 [88]).

FEW (24, p. 307a, ALBA) : seulement en francoprovençal et en occitan ; Frantext : notamment Theuriet, Daudet, Genevoix ; Li et Rob : Ø cette loc. ; TLF : ex. de Theuriet (fig., 1879) ; Grevisse (p. 776) : ex. de Genevoix (1934).

puits-fontaine s. m. RARE “édifice maçonné assurant le stockage et la distribution de l’eau” « Déjà ça [l’herbe] pousse autour du puits-fontaine » (p. 83 [90]).

∅ FEW (9, p. 626-627, PUTEUS), Li, TLF et Rob. Employé à plusieurs reprises par Pourrat (voir Google Livres), notamment dans le Prologue de *Gaspard* (1922, Frantext).

puy s. m. REGION. (au pl.) (1) [symbolisant la Basse Auvergne] “montagne volcanique de la région des Dômes*” (p. 92 [102], cit. → *plomb*). → *Dômes, plomb*. REM. Les volcans de la chaîne des Puys sont aussi évoqués par « ses volcans aux soixante mamelles » (p. 86 [94]). (2) RARE “montagne aux formes émoussées du massif du Forez” « Et bleues au fin fond de ce vent qui brille, Les nues en rubans au-dessus des puys » (p. 41 [35]).

Li : sans marque, ex. *le puy de Dôme* ; Rob : « dans des noms propres, en Auvergne notamment » ; TLF : « géogr. ». Au sens (1), employé aussi, en collocation avec *plomb**, dans le Congé de *Gaspard* (cit. → *plomb*).

quand conj. de sub. ds **quand même** loc. subst. m. PAR SUBSTANTIVATION et METON. DELOCUTIVES, EMPLOI STYLIST. “volonté de s’opposer, de résister à l’adversité” « De la joie pleine, un quand même têtû, Un vin rustique où la vaillance exulte » (p. 109 [123]).

Li, Rob et TLF : ∅ cet emploi.

quatre → *deux*.

quatre cent s. m. var. en nombre MILIT. “canon de quatre cent millimètres de calibre” (p. 103 [115], cit. → *Dômes*). → *cent-cinq* ; *soixante-quinze***.

∅ Li, Rob et TLF.

quenouillée s. f. PAR METAPH., EMPLOI STYLIST. “touffes de lichen entourant le tronc et/ou les branches d’un arbre, comme la quenouillée garnit la quenouille” « Vieux sapins rongés de quenouillées grises » (p. 41 [34]).

Li : ∅ ce sens ; Rob : ∅ ce sens, « vx » au sens propre ; TLF : ex. de Pourrat (1930, *Gaspard*), dans la même collocation : « Trois arbres [...], avec leurs bras cassés chargés de quenouillées grises ».

rafler v. tr. PAR METAPH., EMPLOI STYLIST. [avec méton. du COD] “faire mine d’abattre (des personnes) d’un vif mouvement de la main” « Et, raflant l’air, leur masse [des Boches], il la balaie » (p. 46 [41]).

Li, Rob et TLF : ∅ cet emploi.

ras prép. RARE “au niveau de (qch), à/au ras de” « Vite, étirée à la corne d’un champ, Une fumée se sauve ras la pente » (p. 27 [17]). SYNON. (cour.) *au ras de* (p. 76 [78]).

∅ FEW (10, p. 100a, 102a RASUS), Li, Rob, TLF et Grevisse.

rauque adj. qual EMPLOI ADV., POET. “avec un timbre rauque, voilé” « ce vieux* homme Qui ne disait plus rien, mais soufflait rauque » (p. 70 [72]). → *blanc, doux, dur, lourd, mou/mol, noir, rauque, sourd*.

Li, Rob et TLF : ∅ cet emploi.

rebattre v. tr. MILIT., RARE “frapper de nouveau et plusieurs fois (un terrain) de coups de projectiles d’artillerie” [réduisant le simple *battre* ; dans une apostrophe au Boche] « Eh bien, pousse, allons, tes mortiers, fais hurler l’acier au nickel, Bats, rebats, pilonne le champ ! » (p. 59 [58]), (p. 95 [105], cit. → *par*).

Frantext, Li, Rob et TLF : Ø ce sens.

rehaut** s. m. EMPLOI STYLIST. “augmentation (d’une flamme) en hauteur et en intensité” « Cette ombre aussi, qui montait, noire, énorme, Lorsque la flamme avait quelque rehaut » (p. 70 [72]).

FEW (24, p. 364a, *ALTIARE), Li, Rob et TLF : Ø ce sens ; Matsumura (p. 117) : “touche d’un ton clair”. Formation déverbative sur *rehausser*, parallèle au terme de peinture, mais, à notre avis, distincte de lui.

rejoindre v. tr. EN EMPLOI ABSOL., MILIT. “rejoindre le corps de troupe auquel on appartient et dont on été momentanément séparé” (« Après ce coup, sans chefs, sans camarades, On ne savait où rejoindre par là », p. 75 [77]).

Li, Rob et TLF : Ø cette acception.

renoncer (se) v. pron. ARCH. et LITTER. “sacrifier tout égoïsme, tout intérêt personnel” « Et c’est terrible et ce n’est rien, dès l’instant qu’on se donne tout, Que tout on se renonce » (p. 56 [54]). — REM. Dans la citation, *tout* est employé à deux reprises comme adverbe (“de façon absolue, entièrement”).

FEW (10, 258a, RENUNTIARE) : Calvin—DG 1899 ; Li : sans marque ; Rob : Ø cet emploi ; TLF : « littér. ».

reperdu part. passé adj. MILIT. “perdu de nouveau (d’une position)” [reprenant le simple *perdu*] « Perdu, repris et reperdu, le bois n’est plus que tas et trous » (p. 63 [64]).

Ø FEW (8, p. 223b, PERDERE) ; Frantext : Bordeaux (1916) ; Li et Rob : Ø cette acception ; Ø TLF.

réseau s. m. ds **réseau Brun** loc. subst. MILIT. “rouleau de fil de fer barbelé prêt à l’emploi et pouvant être déployé rapidement, en particulier pour fortifier une position conquise” « Le commandant vient dire qu’on a tout eu... Les réseaux Brun en hâte aux trous d’obus... » (p. 94 [104]).

Frantext : ex. de Dorgelès (1919), Romains (1938) et Genevoix (1950), toujours en référence à la Guerre de 1914-1918 ; Ø Li, Rob et TLF ; voir le site du Collectif de recherche international et de débat sur la Guerre de 1914-1918, « Lexique des termes employés en 1914-1918 », s. v. *Brun (réseau)*.

resonger v. tr. indir. ARCH. et LITTER., RARE “songer, penser de nouveau (à qch)” « Claude en son cœur resonge à cette guerre » (p. 33 [25]), « Comme le fils qui resonge à ses vieux* » (p. 50 [47]).

FEW (12, p. 87a, SOMNIARE) : Du Bellay—Oud 1660, Scarron, puis G. Sand et *ca* 1850-Lar 1875 ; Hu ; Ø DuboisL ; Li : ex. de Du Bellay ; Rob : ex. de Mauriac ; Ø TLF. Employé aussi dans *Gaspard* (1925, Frantext, qui cite auparavant Flaubert et Hugo).

Rethondes n. pr. de lieu “village du département de l’Oise (cant. d’Attichy, arr. de Compiègne), sur l’Aisne, près duquel sera signé l’armistice du 11 novembre 1918” « LA BOURREE À RETHONDES » (p. 105 [117]), « Theil est venu embarquer à Rethondes » (p. 105 [118]).

Rheims n. pr. de lieu, ARCH. et LITTER. (pour évoquer le Moyen Âge), RARE “ville de Champagne (aujourd’hui chef-lieu d’arrondissement du département de la Marne) où étaient

sacrés les rois de France” [dans une invocation à Jeanne d’Arc] « Orléans aux noëls ! Rheims aux trompettes d’or ! » (p. 52 [49]).

Enjolivure graphique médiévalisante (plus caractéristique, en réalité, de la Renaissance que du Moyen Âge). DMF 2015 : Ø cette graphie ; Frantext : 1575—1836, puis seulement Claudel (1901—1949) ; mfr. *Rheims* 1592 (Auguste Longnon, *Dictionnaire topographique du département de la Marne*, Paris, Imprimerie nationale, 1891, p. 226).

ronfleur adj. qual. PAR ANAL., PAR HYPALL. “qui produit un bruit sourd et régulier (d’une chose)” « Sous la ronde ronfleuse des escadrilles » (p. 86 [94]).

Li : Ø ce sens ; Rob : Ø adj. ; TLF : ex. de Rostand (1890).

Royat n. pr. de lieu “chef-lieu d’une commune du canton de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme) et station thermale, à quelques kilomètres à l’ouest de Clermont-Ferrand” « — “C’est un blessé qui l’a dit à Royat” » (p. 101 [112]).

L’hôpital militaire complémentaire n° 33 (250 lits), implanté dans différents hôtels de la station thermale, fonctionna à Royat en 1916 (<<http://www.weekisto.fr/plan/dept/puy-de-dome-63/hopitaux-militaires-1914.php>>).

saint s. m. ds *Chaque saint son tour vient* loc. phrast. (dicton) REGION., RARE “tout finit par arriver à son heure” « Oui, comme on dit, chaque saint son tour vient, Et tout de même il ne faut pas se plaindre » (p. 106 [118]).

Ø Frantext. Employé aussi dans *Sur la colline ronde* (p. 70) et, d’après Google Livres, dans d’autres ouvrages du seul Pourrat. Empr. au proverbe occitan (auvergnat) [tsakə sē / sō tur vē] relevé à Vinzelles (commune de Bansat, Puy-de-Dôme) par Albert Dauzat (*Morphologie du patois de Vinzelles*, Paris, Bouillon, 1900, p. 126).

salle s. f. ARCH. et STYLE RUST. “pièce principale d’une habitation paysanne” « La salle est noire » (p. 25 [14]).

Li : Ø ce sens ; Rob : « régional, rural » ; TLF : « vieilli ou région. », ex. de Pourrat ([s. v. *bombance*] 1922, *Gaspard*), de Giono (1931) et de Bosco ([s. v. *déjeuner*²], 1945) ; DRF : les données et le commentaire portent à croire que ce sens n’est pas régional chez les auteurs mentionnés ci-dessus.

sang s. m. PAR METAPH. “humeurs qui commandent les passions” « Quand l’Allemand s’est lancé sur les nôtres, Ainsi qu’un fou lorsque le sang l’emporte » (p. 35 [27]).

Li : Ø ce sens ; Rob : « anc. méd. » (ex. de Balzac, 1836) ; TLF : même ex.

Sardières (les) n. pr. de lieu (microtoponyme) “terroir agricole (non identifié) du pays d’Ambert (Puy-de-Dôme)” « “Plante aux Virans* tout en pommes de terre, / [...]. / Si tu pouvais faire aussi les Sardières... Moi, ce champ-là, j’aimais le travailler” » (p. 100 [110]).

Le même microtoponyme est employé dans *Gaspard* (I, p. 128 : « Est-ce que je continue à épier le champ aux Sardières ? ») dans un contexte géographique très probablement différent.

sauter v. tr. ds *la sauter* loc. verb. POP. “se passer de manger” (p. 40 [33], cit. → *claqué*).

Ø Li ; Rob : « fam. » ; TLF : « pop. », ex. de 1934.

scie s. f. ds *à la scie* loc. adv. REGION. “au cours d’une campagne des scieurs de long migrants” [entre guillemets de connotation autonymique] « Et l’on revient, comme par le

vent* noir On revenait, “à la scie”, dans ces bois, Vers la cabane où chantait la bouilloire » (p. 40 [34]). — REM. 1. La migration saisonnière des scieurs de long est aussi évoquée p. 26 [14] : « — Comme quand scieur de long, il [Theil] prenait sa route ». 2. Certains scieurs de long du Livradois migraient en Lorraine, dans la Meuse ou les Vosges (Marc Prival, *Les Migrants de travail d’Auvergne et du Limousin au XX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Institut d’études du Massif Central, 1979, p. 255).

∅ FEW (11, p. 366-367, SECARE), Frantext, Li, Rob et TLF. Pourrat use de la locution verbale *aller à la scie* dans *Sur la colline ronde* (en emploi autonymique et en contexte définitoire) : « Aller à la scie, c’est après la foire de la Saint-André, au commencement de décembre, partir pour la Normandie ou le Morvan. [...] Arrivés là-bas, ils restent tout seuls dans la forêt, couchant la nuit sous une hutte, dans une “boge” [sac] remplie de feuilles, levés dès l’aube pour débiter les arbres abattus en manœuvrant à deux la grande scie. Puis vers la Saint-Jean ils reviennent, rapportant leur “campagne”, cinq à six francs, à peu près » (p. 113). Cf. frm. rég. *aller à la scie* (M. Prival, *op. cit.*, p. 63), *partir à la scie* (av. 1941, Jean Chataing, *Autrefois la vallée de l’Ance*, Saint-Maurice-sur-Lignon, Per lous Chamis, 1985, p. 99), *travailler à la « scie »* (1936-1938, Antoine Sylvère, *Toinou. Le cri d’un enfant auvergnat. Pays d’Ambert*, Paris, Plon, p. 135).

scier v. tr. ARCH., RURAL “couper (des céréales) à la faucille” « Scier la gerbe [de froment] avec des mains saignantes » (p. 51 [48]).

Li : ex. de La Fontaine ; Rob : « régional », ex. de Balzac (1836) ; TLF : « vx », ex. de Gauthier (1858).

secouer v. tr. ds **secouer des mains** loc. verb. RARE “donner de vigoureuses poignées de mains (*ici* en signe d’adieu)” « Theil reprend ses musettes**, Secoue des mains, déjà mi-retourné* : — “Allons, adieu ! je dirai les nouvelles” » (p. 110 [124]).

Frantext : ex. de Genevoix (1942) ; FEW (12, p. 385-386, SUCCUTERE), Li, Rob et TLF : ∅ cette loc.

secteur s. m. MILIT. “partie d’un front qui constitue le terrain d’opérations d’une unité” « Dans son secteur, à lui, c’est ceux d’Auvergne Qui du pays ont le plus de paquets » (p. 35 [27]).

FEW (11, p.381b, SECTOR) : dp. Lar 1928 ; Li : ∅ ce sens ; Rob : dp. 1904 ; TLF.

seigle s. m. PAR METON., LITTER. “champ de seigle”, « dans le seigle où ronfle la chaleur » (p. 51 [47]), « Pommiers bossus, entrés jusqu’à la fourche Au milieu du seigle pâle » (p. 108 [122]) ; [au pl.] « ... Les reflets du vent dans les seigles, les vieux villages*, par la montagne, d’où tous les hommes sont partis et où toutes les femmes sont en deuil » (préface, p. 20 [10]), (p. 33 [24], cit. → *jeunesse*).

FEW (11, p. 361b, SECALE) : Boiste 1803—1829, pl. Hugo 1837 ; Li : ex. de Hugo ; Rob : ∅ ce sens ; TLF : ex. de 1796 (Restif).

silhouette s. f. ds **faire silhouette** [si'lwɛtə] loc. verb. PAR METON., RARE “se détacher en sombre sur fond clair” « “Écoute-les qui nous tirent dessus. On doit faire silhouette dans la brume” » (p. 90 [98]).

Frantext : ex. de Baudelaire (1845) et de Malraux (1937) ; ∅ Li ; Rob : ∅ cette loc. ; TLF : ex. de Baudelaire (1845).

soir → *étoile*.

sonner v. tr. PAR METON., VX [le suj. désigne un instrument de musique] “faire entendre (un air de danse)” « La vielle, Au fond du bourg**, sonne quelque bourrée... » (p. 33 [24]).

FEW (12, p. 97b, SONARE) : 1768—Lar 1875, Rousseau ; Li : « s’est dit », ex. de Voiture ; Rob : « vx » ; TLF : « vx », ex. de Loti (1883).

sorbier s. m. ds **sorbier des grives** loc. subst. RARE “sorbier des oiseaux (*Sorbus aucuparia*)” [sg. à valeur coll.] « Où les chemins aux cordons de granits Montent mouillés sous le sorbier des grives » (p. 34 [26]).

∅ FEW (12, p. 106b, SORBUM), Frantext, Li, Rob et TLF. RIFl (5, p. 115) ne connaît que *arbre à grives* et *preneur de grives*. Employé aussi dans *Vent de Mars*, 1941, p. 118 (cité par Nicolas Wagner, « Poésie et romanesque chez Pourrat », *Cahiers Henri Pourrat* 7, p. 159). Les fruits rouges du sorbier sont « la gourmandise des grives » (Claude Dravaine, « Le passage des grives », *Almanach des champs* [1^{er} novembre 1930 - 1^{er} mai 1931], Paris, Horizons de France, 1930, p. 115).

soudain adv. ds **tout soudain** loc. adv. ARCH. “de manière soudaine, sans aucun signe avant-coureur, tout d’un coup” (p. 90 [99], cit. → *fusant*).

FEW (2, p. 335a, SUBITANUS) : seulement “aussitôt” (Marot—Voult 1613, Pléiade ; Li et Rob : seulement “aussitôt”, « vx (langue class.) » ; TLF : seulement “aussitôt”, « vx ».

soulier s. m. SPEC. (MILIT.) “chaussure de cuir à tige montante, à semelle cloutée et ferrée, dont les fantassins étaient équipés, brodequin” « Dans les rames hachées des pins les souliers butent, s’embarrassent » (p. 61 [60]), (p. 62 [62]), cit. → *mou*), « [en parlant de soldats] Ô paysans, la [terre] mordant du soulier » (p. 110 [124]).

FEW (13/2, p. 363a, *SUBTELARE), Li, Rob et TLF : acception non dégagée. Nombreux exemples dans les correspondances de soldats (1914 et 1915 ; aimable communication de P. Rézeau).

sourd adj. qual. EMPLOI ADV., POET. “avec un bruit sourd” « Le voisin gémit sourd et croule, la tête ballante déjà... » (p. 60 [60]). → *blanc, doux, dur, lourd, mou/mol, noir, rauque*.

Li, TLF et Rob : ∅ cet emploi.

suer v. (1) intr. ds **suer d’ahan** loc. verb. VX “transpirer en faisant de gros efforts” « Capote, casque, outils, armes et vivres, On sue d’ahan sous soixante-dix livres ! » (p. 39 [32]). (2) Tr. ds **suer [une] chemise** loc. verb. [le COD désigne ce qui est rendu humide par la transpiration] FIG., POP. “faire de grands efforts, en transpirant beaucoup” « On a sué de fameuses chemises » (p. 105 [118]).

(1) FEW (12, p. 392a, SUDARE) : Marot—Lar 1949 (cf. FEW 24, p. 240b, *AFANNARE : Alexis—Oud 1660 pour le subst.) ; Frantext : dp. Montaigne ; Li ; Rob : ∅ cette loc. (« vx ou archaïsme littér. » pour le subst.) ; TLF : « vx ». (2) FEW (12, p. 392b, SUDARE) : seulement “changer de chemise à cause de la sueur” (Fér 1798, Nantes 1820) ; ∅ Frantext, Li, Rob et TLF.

suivre v. tr. FIG. (1) VX “continuer (un travail, une tâche), (le/la) poursuivre” « Ne rien pouvoir, suivre là sa besogne, Quand c’est chez nous qu’on vient tuer les nôtres ! » (p. 34 [25]), « Avec elle [l’âme d’un soldat tué] du même cœur nous suivons toujours la besogne » (p. 61 [62]). (2) “dire (un texte appris par cœur) silencieusement, du début à la fin” (p. 91 [100], cit. → *mère-grand*).

(1) DuboisL : “poursuivre” ; Li : “poursuivre, continuer”, ex. de Corneille et de Mme de Sévigné ; Rob : “mener à bien, pousser jusqu’au bout”, « vx » ; TLF : “poursuivre, continuer”,

« rare ». Employé aussi dans *Gaspard* (II, p. 390 : « si tu tombes, il suivra la besogne » ; p. 395 « de belles heures où suivre le travail »). (2) Li, Rob : ∅ ce sens ; TLF : seulement *suivre (le texte)* “lire (le texte)” (ex. de Bourget, 1888).

tablier ARCH. et RARE [ta'blje] s. m. “vêtement de protection qui garantit le devant du corps” (p. 34 [25], cit. → *Damien*).

Li et TLF : [tabli'e] ; Rob : [tabli'je]. En poésie, la diérèse [-i(j)e] s'est imposée depuis Corneille et Racine, mais la synérèse est parfois pratiquée par La Fontaine (W. Theodor Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, p. 38).

tâcheron** s. m. “ouvrier payé à la tâche (*ici* dans une scierie)” « Mais jamais, jamais plus, Ce ne sera le tâcheron robuste ; Le fort garçon qui poussait, blanc de sciure, Dans la scierie [...] / [...], / Les longs sapins aux scies » (p. 80 [84]).

Li : ∅ ce sens ; Rob : seulement “ouvrier agricole à la tâche” ; TLF : seulement dans le domaine de l'agriculture. Le contexte ne recommande cependant pas le sens d'“ouvrier agricole qui travaille à la tâche” (Matsumura, p. 117).

tanguer v. intr. PAR ANAL. (de mouvement) “donner l'impression de se balancer d'avant en arrière, dans tous les sens (d'une chose)” (p. 39 [31], cit. → *cent-cinq*), « Tout tanguet et s'enlève » (p. 62 [62]).

FEW (17, p. 306, TANGI), Li et Rob : ∅ ce sens ; TLF : ex. de S. de Beauvoir (1954), (en parlant d'un véhicule) dp. 1911.

tantôt adv. VX (1) “peu de temps dans le passé, dans une même journée” « C'est le cochon saigné tantôt qu'on flambe » (p. 31 [21]). (2) “peu de temps dans le futur, dans la même journée” « Et Theil ne pense Qu'à la distribution, tantôt, de viande » (p. 40 [33]).

(1) Li : sans marque ; Rob : « vx ou régional » ; TLF : « fam., vieilli ou région. » ; Grevisse (p. 1262). (2) Li : sans marque ; Rob : “dans un temps prochain, dans un proche avenir”, « vx » ; TLF : « fam., vieilli ou région. » ; Grevisse (p. 1262) : ex. de Giono et de Bosco.

taper v. tr. indir. MILIT. “tirer sur un objectif (en parlant d'une arme automatique ou de canons)” « “Leur mitrailleuse, alors, tapant sur lui !” » (p. 79 [83]) ; EN EMPLOI ABSOL. « Et par malheur en plein mitan**, nos soixante-quinze** qui tapent » (p. 62 [62]).

Li, Rob et TLF : ∅ ce sens.

tas s. m. ds *au tas* loc. adv. ARCH. et LITTER. (pour évoquer le Moyen Âge) “dans un grand nombre (de combattants)” (p. 62 [63], cit. → *gent*).

∅ Frantext. Paraît inspiré d'afr. *ferir el/ou tas* (TL 10, 129).

temps s. m. ds *tout d'un temps* loc. adv. ARCH. “en même temps” « Alors soudain, l'un et l'autre, ils rougissent / [...] / Mais tout d'un temps, bravement, la petite Sourit à Claude » (p. 46 [41]).

FEW (13/1, p. 187a, TEMPUS) : Corneille—Voltaire, puis Ac 1878 ; Frantext : 1615—Pourrat (notamment Corneille et Barrès, 1913) ; DuboisL ; Li : sans marque, ex. du 17^e s. ; Rob : « vx », ex. de Corneille ; ∅ TLF. Employé aussi dans *Gaspard* (1922, 1925, 1931, Frantext).

tenir v. intr. “supporter une situation difficile” « elle eût, les premiers temps, Mieux su tenir et se montrer vaillante !... » (p. 29 [19]) ; “ne pas céder à la pression de l'ennemi” « Que

vous teniez ou bien que vous dansiez » (p. 110 [124]). SYNON. (littér.) → *faire ferme, faire tête*.

Li : “résister (au propre et au fig.)” ; Rob ; TLF.

tête s. f. ds *faire tête* loc. verb. FIG., LITTER. [ce à quoi on s’oppose reste implicite] “s’opposer efficacement à un ennemi, faire front” « il faut, moins de deux bataillons contre plus de trois régiments, Se lever, faire tête » (p. 62 [63]). SYNON. → *faire ferme* (littér.), *tenir* (cour.).

DuboisL ; Li : sans marque, mais ex. du 17^e s. ; Rob : sans marque, deux ex. de Barrès (*faire tête* à) ; TLF : seulement “s’opposer à d’autres personnes, garder ses opinions, les défendre”.

Tialhei (le) n. pr. de lieu (oronyme) DIALECT. “hauteur de la commune de Valcivières (cant. et arr. d’Ambert), au nord-est du chef-lieu et à la limite de la commune de Job*, culminant à 1556 m d’altitude, [aujourd’hui] Montagne de Monthiallier” « [pays] Le plus vaillant qui soit sous le soleil ! De la vaillance que porte la Platelle*,<> Que portent les trois cimes du Tialhei » (p. 86 [94]). — REM. Cette hauteur possède en effet trois sommets caractéristiques.

Monthiallier au cadastre actuel de Valcivières (feuille B 2 ; <cadastre.gouv.fr>), *Montagne de Monthiallier* sur la carte IGN au 1:25 000 (consultée sur le site Géoportail). Cette montagne est évoquée par Pourrat dans *Sur la colline ronde* (p. 11, *le Thialei* ; p. 24, *le Mont-Thialei* ; p. 134, *Mont-Thialei*) et dans *Gaspard* (voir Bernard Plessy, *Au pays de Gaspard des Montagnes*, Saint-Étienne, Le Hénaff, 1981, p. 69-70). Les graphies *-lhei* et *-lei* de Pourrat reproduisent la forme dialectale : occ. (Ambert) [*le*] *Mont-Tialèi* et [*le*] *Tialei* (Régis Michalias dans *Èrs dè lous suts*, Ambert, Migeon, 1904, p. 24 et 136). Dans « Le passage des grives », *Almanach des champs (1^{er} novembre 1930 - 1^{er} mai 1931)*, Paris, Horizons de France, 1930, p. 116, Claude Dravaine emploie la même graphie que Pourrat dans les *Montagnards* ([*le*] *Thialhei*).

timbrer v. tr. PAR ANAL., EMPLOI STYLIST. “marquer (une pièce d’uniforme militaire) d’un symbole indiquant l’appartenance à un corps” « Le béret bleu [des chasseurs alpins] que timbre un cor de chasse » (p. 32 [23]).

Li, Rob et TLF : Ø cette acception.

tonnerre s. m. PAR ANAL. (de sonorité), LITTER. [en contexte métaph.] “bruit violent, comme celui qui accompagne la foudre” « Une tempête de tonnerres, un arrachement de volcans... » (p. 60 [59]).

Li : Ø ce sens ; Rob ; TLF.

toujours adv. ds *c’est toujours encore* loc. phrast. PAR PLEONASME EXPRESSIF, REGION. (?) “c’est toujours la même chose” « Six, sept, huit heures. Et c’est toujours encore » (p. 91 [100]).

Ø Li, Rob et TLF ; Grevisse (p. 1267) : *toujours encore* « dans l’Est et dans le Sud ».

tour → *saint*.

tout → *partout, soudain, temps*.

traînement s. m. RARE “action de déplacer les pieds sans les soulever du sol” « Le traînement des pas fait un grand bruit D’écluse et d’eau dans la neige jaunie » (p. 37 [29]).

Li : “action de traîner” ; Rob : seulement *traînement de jambes/pieds*, ex. de Huysmans ; TLF : « rare », “action de traîner qch”.

trois → *deux*.

un pron. indéf. ARCH. et LITTER. m. “un homme, quelqu’un” « Un cependant lève l’épaule » (p. 55 [53]), « Ce sont bien ceux, comme un l’a dit là-bas, Qui n’ont peur ni des balles ni du travail » (p. 109 [123]) ; [suivi d’un pron. rel. ; dans le tour *comme un qui/que*] « Comme un qu’on juge attend, l’œil sur la porte » (p. 44 [39]), « Comme un qui, — hardi ! — dans son pré, de franc courage fauche et fauche » (p. 61 [61]) ; f. **une** “une femme” « une entre en cognant ses sabots » (p. 76 [78]), « Une murmure, triste » (p. 78 [81]), « Une, d’un œil de compassion, contemple Au col de Claude ses deux minces rubans » (p. 79 [83]).

Nathalie Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998, p. 226 ; Li : sans marque ; Rob : « attesté jusqu’au XVII^e s. », « régional ou fam. », « repris par certains écrivains depuis le XIX^e s., notamment dans le tour *comme un qui* » ; TLF : *un(e) qui* : sans marque ; Grevisse (p. 954) : « senti aujourd’hui comme familier, malgré les ex. littéraires » (de *un(e) qui*).

vache s. f. ds *les vaches !* loc. interj. POP. “(juron exprimant l’hostilité, l’aversion envers qn)” (p. 57 [56], cit. → *grade*), « Mais qu’ils s’amènent, les vaches ! mais qu’ils sortent ! » (p. 91 [101]).

FEW (14, p. 104b, VACCA), Li : ∅ cette loc. ; Rob : « fam. » ; TLF : « pop., fam. ».

vague s. f. PAR ANAL. (de mouvement), MILIT. “ensemble des fantassins de première ligne partant en masse à l’assaut, vague d’assaut” (p. 56 [55], cit. → *Mort-Homme*), « Les deux vastes bataillons bleus vague à vague vont à l’assaut » (p. 59 [58]), « Les Boches ont fui, ils ont fui devant notre vague » (p. 61 [61]). SYNON. (emploi stylist.) → *houlée*.

Li : ∅ ce sens ; Rob : ex. de Barbusse (1916) ; TLF : seulement *vague d’assaut*, « durant la première Guerre mondiale ».

vanné adj. qual. FAM. “épuisé par un effort intense et le manque de sommeil (d’une personne)” [dans une figure étymologique] (« de quatre jours, vannés ainsi que dans un van, On n’a ni mangé ni dormi », p. 62 [63]). SYNON. → *claqué*.

FEW (14, p. 161a, VANNUS) : G. Sand, Daudet, Goncourt, Renard ; Li : ∅ ce sens ; Rob : sans marque ; TLF : « fam. ».

velours s. m. PAR METON. “vêtement (costume ou veste) de velours” « D’un rude biais** de force et de droiture Dans son velours que le soleil allume » (p. 46 [41]).

FEW (14, p. 457a, VILLOSUS) : seulement afr. *velos* “vêtement de velours” (hap.) ; Li et Rob : ∅ ce sens ; TLF : seulement *velours* “ruban ou autre objet confectionné avec du velours” et *être en velours* “être habillé de velours”.

vent s. m. ds *vent noir* loc. subst. EMPLOI STYLIST. (à connotation région.) “vent qui souffle du nord” (p. 40 [34], cit. → *scie*).

∅ Li, Rob et TLF ; FEW (7, 130b, NIGER) et M. Alleyne, « Les noms des vents en gallo-roman », *Revue de linguistique romane* 25, 1961, p. 423 : occ. (Massif central : Cantal, Corrèze, Lot, voir aussi ALMC 19 ; ∅ ALAL 31-34). Chez Pourrat, probable variation stylistique sur *bise* noire* (région., voir DRF et DSR).

vêpre s. f. (1) ARCH. “partie de la journée comprise entre le repas de midi et celui du soir, après-midi” « La vêpre est belle et l’on a du soleil » (p. 105 [117]), « La vêpre est belle » (p. 105 [117]). (2) **vêpres** pl. [employé sans art. déf.] VX “partie de l’office catholique se célébrant l’après-midi (*ici* le dimanche)” « Gros paroissien** en main, les métayères Par deux, par trois, s’en reviennent de vêpres » (p. 44 [38]), « Comme avant vêpres, aux cloches du dimanche » (p. 109 [122]).

(1) FEW (14, p. 345b, VESPER) : m. en fr., parfois f. dans les parlers dialectaux ; DuboisL : m. ou f. (ds *donner le bon vêpre*) ; Li : m., « terme vieilli et qui ne se dit plus qu’en plaisantant » ; Rob : m., « vx (langue class.) » (ds *donner le bon vêpre*) ; TLF : m. « vx », et f. pl. « vieilli, région. ». (2) Li ; Rob : « vieilli » ; TLF : « vieilli ou fam. » ; Grevisse (p. 756). Employé aussi dans *Sur la colline ronde* (p. 55).

vergne** s. m. REGION. “arbre de la famille des Bétulacées, à fleurs en chatons, qui croît dans les lieux humides, aulne” « Dans le buron** des houx, dans le moulin des vergnes » (p. 92 [102]).

Régionalisme de large extension, y compris l’Auvergne (DRF). Le contexte ne recommande pas, à notre avis, le sens métonymique “bois de l’aulne” (Matsumura, p. 118, « s.f. »). Le genre est indécelable dans le passage, mais le mot est employé au masculin dans *Gaspard* (ChambonAuv, p. 140).

vernissé part. passé adj. PAR ANAL., EMPLOI SYLIST. “qui présente un aspect lisse et brillant (de la peau hâlée)” « Leur face luit, vernissée, roussie d’or, Comme au taillis la noisette d’automne » (p. 100 [111]).

Li, Rob et TLF : Ø cette acception.

verser v. tr. EMPLOIS SYLIST., peut-être ARCH. “incliner (une partie du corps) vers l’arrière, renverser” « Ha ! regret des étoiles ! Long soupir Qu’on a, versant la tête, pour mieux suivre Au fond des nues ce feu vert et limpide » (p. 96 [107]). (2) **versé** part. passé adj. “incliné vers l’arrière ou sur le côté (d’une coiffure)” « Sous le béret versé ses yeux qui brillent » (p. 78 [82]).

(1) et (2) : FEW (14, p. 309b, VERSARE) : “v. tr. renverser, faire tomber à la renverse (qch, qn) ; v. intr. tomber par terre, être renversé” (Roland—Wid 1675) ; Li, Rob et TLF : Ø ces sens.

viande s. f. POP. “chair humaine” « On reçoit de la viande chaude au visage... » (p. 62 [62]).

Li : Ø ce sens ; Rob : « fam. » ; TLF : « pop. ou arg. ».

Victoire s. f. MYTH., PAR PERSONNIF. “divinité allégorique représentée par une femme ailée” « Victoire ailée, s’il faut qu’on te mérite, Eh bien ! nos gars y mettent-ils le prix ? » (p. 94 [104]).

Li, Rob et TLF.

vieux¹ adj. qual. m. sg. (devant un subst. commençant par une voyelle, ici par un *h*-muet) RARE, ARCH. ou FAM. “d’un âge avancé (d’un humain)” (p. 70 [72], cit. → *rauque*).

DuboisL : ex. de Saint-Amant et de Furetière ; Li : « a quelque chose de familier et de populaire » ; Rob : encore « dans des textes classiques », puis Hugo, Balzac (*vieux homme*), etc. ; TLF : encore Hugo et Gide ; Grevisse (p. 54) : assez fréquent dans la langue écrite, « soit reflet de la langue familière, soit intention de donner à l’adjectif plus de relief », en particulier *vieux homme* notamment chez G. Sand.

vieux² s. POP. (sans nuance péj.) (1) **vieux** m. pl. [précédé d'un adj. poss.] "parents (père et mère)" (p. 50 [47], cit. → *resonger*). (2) **vieille** f. "femme qui a mis au monde un enfant, mère" [précédé d'un adj. poss.] (p. 101 [112], cit. → *alpin/Alpin*).

(1) Li : ∅ ce sens ; Rob « fam. » ; TLF : « pop. ou arg. », dp. 1901 (Bruant). (2) Li : ∅ ce sens ; Rob « fam. » (ex. de Daudet ; ex. de Martin du Gard, *L'Été 14*) ; TLF : « pop. ou arg. » (dp. 1881 ; même ex. de Daudet, 1884).

vif adj. qual. ds **à vif** loc. adv. RARE "avec des couleurs vives, éclatantes" « [assiettes] Où des épis, des coqs et des bouquets Sont peints à vif de vert et de vermeil... » (p. 32 [22]).

Li, Rob et TLF : ∅ ce sens.

village s. m. REGION. "agglomération d'habitations rurales et d'exploitations agricoles qui ne constitue pas le centre administratif d'une commune (par opp. à *bourg*** [au sens région.]), hameau" (préface, p. 20 [10], cit. → *seigle*). SYNON. (fr. général) *hameau* [dans la même collocation] « Dans les sombres logis des vieux hameaux » (p. 76 [79]) ; cf. aussi p. 50 [46], 81 [88], 84 [92].

DRF : régionalisme de large extension, notamment Puy-de-Dôme. Dans ce passage de la préface et en référence à une région d'habitat dispersé, le sens régional nous paraît plus recommandable que le sens ordinaire du mot. — REM. Dans plusieurs autres passages, il est difficile de décider du sens (p. 41 [34] où le sens régional est probable ; p. 95 [105] ; 108 [121], où le sens régional paraît peu probable).

Virans (les) n. pr. de lieu "hameau de la commune d'Ambert (Puy-de-Dôme) situé au sud-ouest de la ville, [aujourd'hui] les Virands" (p. 100 [110], cit. → *Sardières*).

Localité évoquée par Régis Michalias dans *Èrs de d'uen païsan. D'âutris pouèmis dau Lièuradoués*, Ambert, Migeon, 1908, p. 164 (*lous Virans*).

Vosge (la) n. pr. de lieu (oronyme) LITTER. "massif montagneux et forestier des Vosges, les Vosges" « sur la Vosge conquise » (p. 48 [43]).

Frantext : Claudel (1915, *Corona benignitatis*, dans le poème « Sainte Odile ») ; aussi Barrès (1906), mais pour désigner une petite région de Lorraine et non le massif. Le recueil de Claudel semble bien être la source de Pourrat (cf. → *oiseau*). Pour d'autres graphies sans -s, cf. Paul Marichal, *Dictionnaire topographique du département des Vosges*, Paris, Imprimerie nationale, 1941, p. 455-456.

vue s. f. ds **aux vues** (de qn) loc. adv. RARE "en étant vu (de qn), visible (par qn)" « Un bon grand kilomètre à faire aux vues du Boche, en terrain plat ! » (p. 55 [53]). SYNON. (cour) *à la vue* (p. 59 [58]).

FEW (14, 425a, *VIDERE*), Li, Rob et TLF : seulement à *la vue* (de qn).

Ypres n. pr. de lieu "chef-lieu d'arrondissement de la province de Flandre occidentale (Belgique)" « Le fils a disparu du côté d'Ypres » (p. 34 [25]), « Des soirs, à Ypres, on a mangé son pain Les mains collées par le sang des copains » (p. 39 [32]).

De sanglants combats, marqués par la première utilisation des gaz de combat par les Allemands, se déroulèrent dans la région d'Ypres, notamment en 1914 et en 1915.

Références bibliographiques abrégées

Pour les abréviations bibliographiques abrégées, voir le glossaire de T. Mastumura (p. 111-112). En outre :

ALAL = Jean-Claude Potte, *Atlas linguistique et ethnographique de l'Auvergne et du Limousin*, 3 vol., Paris, CNRS, 1975-.

ALMC = Pierre Nauton, *Atlas linguistique et ethnographique du Massif Central*, 4 vol., Paris, CNRS, 1957-1963.

Cayrou = Gaston Cayrou, *Le français classique. Lexique de la langue du dix-septième siècle*, Paris, Didier, 1923.

DamPich = Jacques Damourette / Édouard Pichon, *Des Mots à la Pensée. Essai de grammaire de la langue française*, 7 vol. + un vol. de Table, Paris, d'Artrey, 1911-1952.

DMF 2015 = Robert Martin, *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)* [ouvrage électronique consultable sur le site de l'ATILF-CNRS].

DuboisL = Jean Dubois / René Lagane / Alain Lerond, *Dictionnaire du français classique*, Paris, Larousse, 1971.

EsnaultArg = Gaston Esnault, *Dictionnaire historique des argots français*, Paris, Larousse, 1965.

Faugère = Faugère, C., *Dictionnaire historique et géographique des lieux habités du département du Puy-de-Dôme*, Clermont-Ferrand, Aimé Richet.

Gaspard = Henri Pourrat, *Gaspard des Montagnes*, 2 vol., Paris, Le Livre de poche, 1966.

Gdf = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 vol., Paris, Vieweg, Bouillon, 1880-1902.

GPSR = *Glossaire des patois de la Suisse romande*, fondé par Louis Gauchat, Jules Jeanjaquet, Ernest Tappolet, Neuchâtel/Paris/Genève, Attinger/Droz, 1924-.

Grevisse = Maurice Grevisse / André Goosse, *Le Bon Usage. Grammaire française*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 14^e éd., 2008.

Hu = Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, 7 vol., Paris, Champion/Didier, 1925-1967.

LarL = Louis Guilbert / René Lagane / Georges Niobey (dir.), *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, 7 vol., Paris, Larousse, 1971-1977.

Li = Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 4 vol., Paris, Hachette, 1863-1873.

Matsumura = Takeshi Matsumura, « Glossaire », in : Henri Pourrat, *Les Montagnards* suivi de *L'Ouvrage 4*, Poitiers, Dominique Martin Morin, 2016, p. 111-118.

Mémoire = <http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/recherche_transversale/bases_nominatives.php>.

Mémorial = <<http://www.memorialgenweb.org/b1914-1918/>>.

MichaliasGramm = *Éléments abrégés de grammaire auvergnate. Dialecte des environs d'Ambert (Puy-de-Dôme)*, Ambert, Migeon, 1906.

Oullenbourg = Oullenbourg (Lieutenant-colonel d'), *Historique du 92^e régiment d'infanterie. Campagne 1914-1919*, Tours, Mame, s. d. [1919].

RézeauChiffres = Pierre Rézeau, *Petit Dictionnaire des chiffres en toutes lettres*, Paris, Le Seuil, 1993.

RézeauOuest = Pierre Rézeau, *Dictionnaire des régionalismes de l'Ouest entre Loire et Gironde*, Les Sables d'Olonne, Le Cercle d'or, 1984.

RIFI = Eugène Rolland, *Flore populaire, ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*, Paris, Rolland, 8 vol. en 11 tomes, 1896-1914.

Rob = Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2^e éd. par Alain Rey, 9 vol., Paris, Le Robert, 1992.

SpilleboutGramm = Spillebout, Gabriel, *Grammaire de la langue française au XVII^e siècle*, Paris, Picard.

Sur la colline ronde = Jean L'Olagne / Henri Pourrat, *Sur la colline ronde (Fims auvergnats)*, Clermont-Ferrand, Imprimerie moderne, 1922 [pré-originale dans *La Veillée d'Auvergne*, 1911-1913, voir Rina Shiine, « Pour une édition critique de *Sur la colline ronde* d'Henri Pourrat et Jean L'Olagne », *Fracas* (Tokyo) 9, 2014, p. 24].

TL = Adolf Tobler / Erhard Lommatzsch *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Berlin/Wiesbaden, Weidmann/Steiner, 1925-2002.

Wolf = Lothar Wolf, *Sprachgeographische Untersuchungen zu den Bezeichnungen für Haustiere im Massif Central*, Tübingen, Niemeyer, 1968.

Bibliographie générale

Les Français peints par eux-mêmes : encyclopédie morale du dix-neuvième siècle, tome 5, Paris, L. Curmer éditeur 1840-1842, 10 vol.

Cahiers Henri Pourrat, N° 27, Correspondance Henri Pourrat-Joseph Desaynard de 1913 à 1918 (lettres 323-606), « La Grande Guerre », Texte établi et présenté par Claude Dalet, Clermont-Ferrand, Société des amis d'Henri Pourrat et Clermont Communauté, 2013.

« Paul Claudel et la guerre de 14-18 », textes rassemblés par Marie-Victoire Nantet, *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 214, 3^{ème} trimestre 2014.

Almeras, Philippe, « L'onomastique caricaturale de Louis-Ferdinand Céline », dans *La Revue Internationale d'onomastique*, XXIII, n°3, juillet 1971, pages 161-179.

Antoine, Gérald, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Paris, Robert Laffont, 1988, nouvelle édition augmentée 2004.

Audoin-Rouzeau, Stéphane et Becker, Jean-Jacques (dir.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Paris, Perrin, 2 vol., 2012.

Austin, John, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

Barrès, Maurice, *L'âme française et la guerre. 2, Les saints de la France*, Paris, Emile-Paul, 1915.

Bataille, Georges, *La Littérature et le Mal*. Entretien entre Georges Bataille et Alain Dumayet: « La littérature et le Mal », 1958, www.ina.fr, consulté le 10 septembre 2016.

Beaupré, Nicolas, *Écrits de guerre 1914-1918*, Paris, Biblis, 2013.

Bocquet, Léon,

- *Flandre*, Paris, édition En la Maison des Poètes, 1901.

- *Les Cygnes noirs*, Paris, Mercure de France, 1906.

- *La lumière d'Hellas*, Paris, Mercure de France, 1913.

- *Les destinées mauvaises*, Amiens, éditions Edgar Malfère, Bibliothèque du Hérison, 1923.

- *Le fardeau des jours*, Paris, Albin Michel, 1924.

- *Albert Samain, sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1938.

Céline, Louis-Ferdinand, *Le Voyage au bout de la nuit*, Préface à la deuxième édition réalisée par C. Frémanger pour les éditions Froissart, Bruxelles, 1949.

Céline, Louis-Ferdinand, ill. Jacques Tardi, *Le Voyage au bout de la nuit*, « Futuropolis », Paris, Gallimard, 1988.

Charnay, Bochra, « Henri Pourrat : vers la littérature populaire. La genèse du *Trésor* : polyphonie et réécriture », *Roman 20-50*, n°61, juin 2016, Septentrion, Presses Universitaires de Lille, p.119-130.

Citron, Pierre, « Pacifisme, Révolte paysanne, Romanesque, sur Giono de 1934 à 1939 » in *Jean Giono, Imaginaire et écriture*, Actes du colloque de Talloires (4, 5 et 6 juin 1984), Aix-en-Provence, Édisud, 1985, p.25-44.

Citron, Pierre, « Légende et vérité, Giono pendant la guerre » in *L'ARC 100*, « Jean Giono », 1986, p.38-40.

Claudé, Paul,

- *Poèmes de guerre*, Œuvre poétique, introduction de Stanislas Fumet, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1957.

- *La Nuit de Noël 1914*, Théâtre, t. II, textes et notes de Jacques Madaule et Jacques Petit, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1965.

- *Journal*, t. I : 1904-1932, introduction de François Varillon, texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1968.

Cornu, Pierre, « L'Auvergne dans la Grande Guerre. Les Montagnards d'Henri Pourrat et la rhétorique de la dette », *Siècles* [En ligne], 39-40 | 2014, mis en ligne le 27 novembre 2015.

Cornu, Pierre, **Mayaud**, Jean-Luc, *Au nom de la terre : agrarisme et agrariens en France et en Europe du 19e siècle à nos jours : actes du 23e colloque de l'Association des ruralistes français*, Paris, La Boutique de l'histoire, 2007.

Cru, Jean Norton *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants*, [édités en français de 1915 à 1928], Paris, Presses Universitaires de Nancy, 1993.

Cru, Jean Norton, *Témoins*, préface et postface de Frédéric Rousseau, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2006.

Cuchet, Guillaume, *Le crépuscule du purgatoire*, Paris, A. Colin, 2005. (Préface de Philippe Boutry).

Davenson, Henri, *Le Livre des chansons*, « Les Cahiers du Rhône », La Baconnière, 1944.

- Déchelette**, François, *L'Argot des Poilus*, Paris, Jouve et Cie éditeurs, 1918.
- De Certeau**, Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- Dicale**, Bertrand *La Fleur au fusil 14-18 en chansons*, Acropole, 2014.
- Dulong**, Renaud *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, ed. de l'EHSS, 1998.
- Eco**, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- Flood**, Christopher, *Pensée politique et imagination historique dans l'œuvre de Paul Claudel*, traduit de l'anglais par Isabelle Geesen et Annette Morgan, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- Foucault**, Michel, « Cours du 5 avril 1978 », dans *Sécurité, Territoire, Population, Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Gallimard, 2004.
- Fridenson**, Patrick (dir.), *L'autre front, 1914-1918, Cahiers du Mouvement social n°2*, 1977.
- Fryszman**, Aline, *La victoire triste ? : espérances, déceptions et commémorations de la victoire dans le département du Puy-de-Dôme en sortie de guerre (1918-1924)*, Thèse de doctorat, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2009.
- Genet**, Jacqueline *Le théâtre de William Butler Yeats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995.
- Gibault**, François, *Céline 1894- 1932 Le Temps des espérances*, Paris, Mercure de France, 1977.
- Gide**, André, Conférence – première de la série moderne – prononcée au théâtre du Vieux-Colombier, à Paris, le 22 novembre 1913.
- Giono**, Jean,
- *Colline*, Paris, Le Livre de Poche, 1929
 - *Oeuvres romanesques complètes I*, ed. Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Henri Godard, Lucien et Janine Maillet et Luce Ricatte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1971.
 - *Oeuvres romanesques complètes III*, ed. Robert Ricatte avec la collaboration de Henri Godard, Lucien et Janine Maillet et Luce Ricatte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1974.
 - *Aux sources mêmes de l'espérance*, « Bibliothèque de la Pléiade », O. C., III, Paris, Gallimard, 1974.

- *Le triomphe de la vie*, « Bibliothèque de la Pléiade », O. C., VII, Paris, Gallimard, 1974.

- *Écrits pacifistes*, Paris, Gallimard, 1978.

- *Récits et essais*, ed. Pierre Citron avec la collaboration de Henri Godard, Violaine de Montmollin et Mireille Sacotte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1989.

- *L'Homme qui plantait des arbres*, « Folio Plus », Paris, Gallimard, 2008.

- *Refus d'obéissance*, « Folio », Paris, Gallimard, 2013.

- *Lettres de la Grande Guerre, 1915-1919, Revue Giono* (Hors-série), Préface de Christian Morzewski, édition de Jacques Mény publiée par l'Association des Amis de Jean Giono, 2015.

Godard, Henri, « Avant-propos » à *De Homère à Machiavel de Jean Giono*, Paris, Gallimard, 1986.

Grataloup, Christian, *Introduction à la géohistoire*, Paris, Armand Colin, 2015.
Hache, Janine « D'un roman à l'autre, d'une guerre à l'autre », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais.

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

Hartog, François *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

Henky, Danièle, *L'art de la fugue en littérature de jeunesse : Giono, Bosco, Le Clézio, maîtres d'école buissonnière*, Paris, Bern, Berlin, Peter Lang, 2004.

Henky, Danièle, « Quand Lazare parle : Récits de survivants de la guerre de 14 -18. Genevoix, Barbusse, Dorgelès, Giono... » dans J.-M. Vercruysse (éd), *La Résurrection de Lazare*, Revue *Graphè*, N°26, Presses de l'université d'Artois, 2017, pp. 153-165.

Huart-Boucher, Paule, 1914-1918, *Une famille dans Lille occupée*, *Journal de Marie-Thérèse*, Lille, Les éditions familiales, 2012.

Huchet, Jean-Charles, « Le voyage au bout de Noircœur-sur-la-Lys », in volume 37 de la revue *Littérature*, 1980, pp.37-52.

Iser, Wolfgang *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985.

Jourde, Pierre et **Tortonese**, Paolo, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.

Koselleck, Reinhart, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, ed. de l'HESS, 2005.

Krumeich, Gerd, *Jeanne d'Arc à travers l'Histoire*, Paris, Editions Albin Michel, 1993.

Lançon, Philippe, « La place de la Flandre dans la poésie de Léon Bocquet », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais.

Landrecies, Jacques, « Bibliographie succincte », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord-Pas-de-Calais, n° 41, juin 2003.

Lauras, Annette et **Pourrat**, Claire, *Les Travaux et les jours d'Henri Pourrat*, Bouère, Dominique Martin Morin, 1996.

Lazar, Marc, **Matard-Bonucci**, Marie-Anne (dir.), *L'Italie des Années de plomb, Le terrorisme entre histoire et mémoire*, Paris, Autrement, 2010.

Lejeune, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

Levi, Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987.

Mafai, Miriam, *Diario italiano: 1976-2006*, Rome-Bari, Laterza, 2006.

Masson-Loodts, Isabelle, *Paysages en bataille, Les séquelles environnementales de la Grande Guerre*, Nevicata, Bruxelles, 2014.

Mayaud, Isabelle et **Sofio**, Séverine (dir.), « Nouveaux regards sur la critique d'art au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, n° 40, automne 2015.

Mayaud, Jean-Luc, **Lutz**, Raphael, *Histoire de l'Europe rurale contemporaine : du village à l'État : [actes du colloque international tenu à Lyon, 2-3 novembre 2005]*, Paris, A. Colin, 2006.

Mayaux, Catherine, « Claudel poète de la guerre », in *Claudiel politique*, textes réunis et présentés par Pascal Lécroart, Lons-le-Saunier, Aréopage, 2009.

Mendras, Henri, *La Fin des paysans*, Paris, SEDEIS, 1967 ; réédition, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1992.

Mény, Jacques, « Présentation » in « Jean Giono, Lettres de la Grande Guerre, 1915-1919 », *Revue Giono* (Hors-série), Préface de Christian Morzewski, édition de Jacques Mény publiée par l'Association des Amis de Jean Giono, 2015, p. 5-55.

Miller, Roland de, *Les Noces avec la Terre*, Paris, Editions Scriba, 1982.

Moose, Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, « Histoires », Paris, Hachette Littératures, 1999.

Moss, Georges L., *De la Grande Guerre au Totalitarisme*, Paris, Hachette, 1999.

Moss, Georges L., *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Abbeville, 1997.

Péricard, Jacques, *Debout les morts : souvenirs et impressions d'un soldat de la grande guerre. [III], Pâques rouges*, Paris, Payot, 1918.

Pourrat, Henri,

- *Douze chansons pour les poilus d'Auvergne*. Par H.P. sur des airs populaires notés par Emile Ossedat ; éditées par le Moniteur du Puy de Dôme, Clermont-Ferrand, 1915.

- *Les Montagnards*, Chronique paysanne de la Grande Guerre (mars 1916), Paris, Payot, 1919.

- *Les Montagnards* suivi de *L'Ouvrage 4*, Poitiers, Dominique Martin Morin, Nouvelle édition 2016.

- *Les vaillances, farces et aventures de Gaspard des Montagnes*, Paris, Albin Michel, 2006 [1922].

- *Les Jardins sauvages*, Paris, Editions de la Table Ronde, 2003. Première édition, Paris, Gallimard, 1923.

- *Contes et récits du Livradois*, Edition établie par Bernadette Bricout, Paris, Maisonneuve et Larose, 1989.

- *Bons, pauvres et mauvais diables*, « Folio », Paris, Gallimard, 1994.

Pugnet, Jacques, *Jean Giono*, Paris, Éditions universitaires, 1955.

Renard, Paul, « *Les destinées mauvaises : Léon Bocquet ou le critique apitoyé* », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord - Pas-de-Calais.

Rey, Alain et **Rey-Debove**, Josette, *Le Petit Robert*, Dictionnaires le Robert-SEJER, 2013.

Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. Dictionnaires le Robert, 4ème éd., 2010.

Robichon, François, « Léon Bocquet, critique d'art », in *Nord*, revue de critique et de créations littéraires du Nord - Pas-de-Calais.

Rosset, Clément, *Le Réel et son double*, Paris, Gallimard, 1976.

Rosset, Clément, *Impressions fugitives. L'ombre, le reflet, l'écho*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.

Sapiro, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle): Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Le Seuil, 2011.

Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage*, « Points Essais », Paris, Seuil, 1999.

Searle, John, *Les Actes de langage, Essai de philosophie du langage*, Paris, Herman, 1972.

Simonnet, Dominique, *Qu'est-ce que l'écologie ?*, Paris, Éditions Hatier, n° 411, 1979.

Simonnet, Dominique, *L'Écologisme*, Paris, Presses universitaires de France, n° 1784, 1979.

Sternhell, Zeev, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris, Fayard, 2000.
Ungaretti, Giuseppe, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, édition de Leone Piccioni, Mondadori, Milano, 1969.

Thiesse, Anne-Marie, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Préface de Pierre Pachet, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

Thomas-Montésinos, Katia, « Jean Giono et la guerre de 14-18 : une expérience tragique et féconde », in *Revue Giono*, n°2, Association des Amis de Jean Giono, 2008.

Trevisan, Carine, *Les fables du deuil : la Grande guerre : mort et écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

Verdicchio, Pasquale, *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature : The Denatured Wild*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2016.

Vingtrinier, Joseph, *1789-1902 Chants et Chansons des Soldats de France*, Paris, Albert Méricant Editeur, 1902.

Waddled, Nathanaël et **Farache**, Michèle, « Le différent de la représentation : poétiques de l'expérience concentrationnaire », in Alina Crihana (dir.), *Communication interculturelle et littérature : Mémoire, littérature et identité*, vol. 1, Les récits de vie: mémoire, histoire et fictions identitaires, Universitatea « Dunares de Jos », Galati et Institutul European, 2013.

Les auteurs

Bochra Charnay

Docteure en littérature française. Professeur de Lettres Modernes, IUT de Lens et ESPE LNF, Université d'Artois.

Chargée de cours en littérature de jeunesse à l'Université Lille 3 : Master Littérature de jeunesse depuis 2010, Licence Lettres Modernes depuis 2005 et DUT 2 Information Communication option Métiers du livre et du patrimoine depuis 2010.

E.A. 1061 ALITHILA (Analyses Littéraires et Histoire de la langue), Lille 3.

Membre associé E.A. 4028 Textes et cultures, Centre Robinson, Université d'Artois.

Membre du REARE (Réseau Euro Africain de Recherches sur l'Épopée).

Publications récentes :

- « Henri Pourrat : vers la littérature populaire. La genèse du Trésor : polyphonie et réécriture », *Roman 20-50 N° 61*, Lille Presses universitaires du Septentrion, juin 2016.
- *Littérature de jeunesse : richesse de l'objet, diversité des approches*, éditions du Conseil Scientifique de l'Université Lille 3, coll. UL3, 2015. (Codirection).
- *Réécrire, reconfigurer, créer en littérature de jeunesse francophone*, Dossier n° 6 dans la revue en ligne des Littératures francophones *La Tortue Verte* www.latortueverte.com, Université Lille 3, décembre 2015. (Direction).
- « Peau d'Âne au Maghreb : une réécriture du non dit », *Réécrire, reconfigurer, créer en littérature de jeunesse francophone*, Dossier n° 6 dans la revue en ligne des Littératures francophones *La Tortue Verte* www.latortueverte.com, Université Lille 3, décembre 2015.
- « Les violences banales dans les contes traditionnels oraux : du cannibalisme au meurtre à l'inceste », *Crime, violence et culture*, Suzanne Bray et Gerald Preher (dir.), Paris, L'Harmattan, 2015.

Thierry Charnay

Enseignant chercheur MCF, Université de Lille (Sciences Humaines et Sociales)

Discipline : Sémiotique-Anthropologie-Linguistique.

Unité de recherche ALITHILA (Analyse Littéraire et Histoire de la Langue), Lille

Thèmes principaux de recherches : La stéréotypie discursive et anthropologique. Les narrations. Sémiotique narrative et discursive. Linguistique textuelle. Analyse de l'image. L'interculturel.

Dernières publications :

- *Littérature de jeunesse : richesse de l'objet, diversité des approches*, Dir., éditions du Conseil Scientifique de l'Université Lille 3, coll. UL3, janvier 2016. (Codirection Bochra Charnay)
- « De Perrault à Tahar Ben Jelloun : le métissage des voix », *Réécrire, reconfigurer, créer en littérature de jeunesse francophone*, Dossier n° 6 de la revue en ligne des

Littératures francophones *La Tortue Verte* www.latortueverte.com, Université Lille 3, décembre 2015.

- « Le temps subverti : des figures temporelles du conte traditionnel », dans *Régimes sémiotiques de la temporalité*, p.137-156, sous la direction de Denis Bertrand et Jacques Fontanille, PUF, 484 pages.
- « Patrimoine immatériel : les filtres de la transmission », dans *Biodiversité et savoirs naturalistes locaux en France*, p. 35-38, ouvrage à comité éditorial, Cirad, Iddri, Inra, 271 pages.

Chantal Dhennin-Lalart

Docteure en histoire contemporaine

Agrégée en histoire

Chercheuse associée à HLLI, ULCO, Université - Lille Nord de la France.

Quelques publications:

- *Illies, Lieu de mémoire de la Grande Guerre*, Clermont-Ferrand, Chaumeil, 2007, 445p.
- « ‘Regardez si ça germe et si ça pousse !’ Le processus de re-paysannisation des zones rouges du front occidental après la Grande Guerre », in *Revue Martor*, Thème : *Une place pour le foin*, février 2016.
- « Les animaux de Léon Bocquet – ou ‘Des hirondelles de muraille à col roussâtre réapparurent enfin parmi les ruines’ : Approches de la sortie de la Grande Guerre par le biais de l’animal en littérature », in *Revue ELFE* (Etude de la Littérature de Langue Française des XXe et XXIe siècles) Classiques Garnier n° 5, janvier 2016.
- « L’école durant la Grande Guerre dans le canton de La Bassée », in *Actes du 54^e congrès 2013 de la Fédération des Sociétés Savantes du Nord de la France, La vie quotidienne des civils et des soldats pendant la guerre 14-18*, Avesnes-sur-Helpe, Ed Atelier graphique Avesnois, 2014, p. 117-152.

Claude Henky

Professeur certifié de Lettres Modernes en classes de BTS Tertiaire et Industriel.

Titulaire d’un DEA de sociologie de l’Université de Metz : « Sciences du travail et de la formation ».

Danièle Henky

Maître de conférences habilitée à diriger des recherches en langue et littérature françaises à l’Université de Strasbourg.

Chercheur intégrée à l’équipe de recherches « Configurations littéraires », EA 1337, de l’Université de Strasbourg, dirigée par le Pr Béatrice Guion et plus précisément au sein du CERIEL (Centre d’Étude sur les Représentations : Idées, Esthétique, Littérature).

Derniers ouvrages parus :

- Henky, Danièle, Fabréguet, Michel, (éds), *Grandes figures du Passé et héros référents dans les représentations de l’Europe contemporaine*, Paris, L’Harmattan, 2012, 232 p., ISBN 978-2-296-96126-5
- Clermont, Philippe, Bazin, Laurent, Henky, Danièle, (éds), *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, « Kinder- und

Jugend kultur, -literatur und -medien », Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang, 2013, 351p. , ISBN 978-3-631-63457-8.

- Henky, Danièle, *L'Empreinte de la Bible*, Réécritures contemporaines de mythes bibliques en littérature de jeunesse, « Recherches en littérature et spiritualité ». Vol. 21, Directeur de collection : Gérard Nauroy, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2014, 287 p., ISBN 978-3-0343-1350-6 br.
- Henky, Danièle, Fabréguet, Michel, (éds), *Mémoires et représentations de la Déportation dans l'Europe contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2015, 236 p., ISBN 978-2-343-08022-2.
- Henky, Danièle, Clermont Philippe, (éds), *Littérature de jeunesse : la fabrique de la fiction*, « Kinder- und Jugend kultur, -literatur und -medien », Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang, 2017, 207 p., ISBN 978-3-67694-3.

Graciane Laussucq

Ancienne élève de l'ENS Ulm, agrégée de lettres modernes, en 5^{ème} année de doctorat à l'Université Paris-IV Sorbonne sous la direction de Dominique Millet-Gérard sur « Paul Claudel et le renouveau catholique : accords et désaccords, 1886-1938 ».

Publications récentes :

- « Conflit de valeurs : la définition par Claudel d'une littérature catholique », colloque « La Valeur / Valeurs » des 27 et 28 mars 2015, Université Paris Est-Créteil (UPEC). À paraître.
- « Littérature et censures : le cas du renouveau catholique et l'exemple de Claudel », Actes de la Journée de l'École Doctorale 3 (Littératures française et comparée) du 20 juin 2014. Publication en ligne sur le site de l'École Doctorale.

Chloé Pastourel

Etudiante en histoire à l'Université Blaise Pascal LLSH (lettres, langues et sciences humaines) de Clermont-Ferrand. Titulaire d'un master 2 intitulé : « Etude du French Heroes Lafayette Memorial Fund et le château de Chavaniac-Lafayette (1914-1931) »

A participé dans le cadre du Master Recherche Histoire et Archéologie à l'UBP, à la création de l'exposition « la grande guerre des Auvergnats » afin de répondre à la question : *Comment l'Auvergne et ses habitants ont-ils vécu la Grande Guerre ?* Cette exposition permet de découvrir ou redécouvrir des portraits d'Auvergnats ayant contribué, de près ou de loin, à la victoire de la France.

Consultable sur le site des bibliothèques numériques de Clermont Communauté.

Luís Carlos Pimenta Gonçalves

Enseignant de lettres françaises et portugaises à l'Universidade Aberta, université publique d'enseignement à distance du Portugal.

Membre du centre de recherches IELT (Institut d'Etudes de Littérature et Tradition) de la Faculté des sciences humaines et sociales de l'Université nouvelle de Lisbonne. Membre de l'Association portugaise de littérature comparée et de l'Association portugaise d'études françaises.

Docteur en Littérature générale et comparée de l'Université Paris 3 avec une thèse sur la réception de *Madame Bovary* au Portugal, dirigée par M. Daniel-Henri Pageaux, il s'intéresse à la littérature française et portugaise du XIX^e et XX^e siècles, aux relations interartistiques entre textes littéraires et livrets d'opéra, films et bandes dessinées.

Publications récentes :

- « Salammbô, les déambulations d'une oeuvre entre littérature et jeu vidéo », in *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* vol. 5, no 2, printemps 2014, Livre et jeu vidéo / Book and Videogame, dir. de Fanny Barnabé et Björn-Olav Dozo. <http://www.erudit.org/revue/memoires/2014/v5/n2/index.html>
- « Gógol e Giono: Almas Mortas e Almas Fortes », in *Gaudium Sciendi*, Numéro 6, Junho 2014. Universidade Católica. p. 185-200. http://www.ucp.pt/site/resources/documents/SCUCP/GaudiumSciendi/Revista_Gaudium_Sciendi_N6/21%20Gogol%20e%20Giono%20.pdf
- « Un cinéma sous influence: *Le Soulier de satin* de Manoel de Oliveira », in *Études littéraires – Études, analyses, débats*, n° 45.3 - Automne 2014: « Adapter le théâtre au cinéma ». p. 163-182. Dépôt légal - 2^o trimestre 2015. ISSN 0014-214X
- « Interférences culturelles et orthonymiques dans les traductions de Madame Bovary et de *La Plaisanterie* », *Dedalus, Revista de Listeratura Comparada*, n°17-18, vol. 2, 2013-2014. Edições Cosmos. p.1211-1227. ISSN 0871-9519. p.1211-1228.
- « Deux transpositions théâtrales de Jacques le fataliste dans les années '70 », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 50, 2015. p.213-224. ISSN: 0769-0886 - ISBN: 978-2-9520898-8-3.

Giovanni Pietro Vitali

A.T.E.R. dans le Département LLCER Italien de l'Université de Lorraine. Ses domaines de recherche concernent aussi bien la littérature italienne (plus particulièrement la littérature néoréaliste et de la Résistance), la civilisation italienne (des deux guerres mondiales à nos jours), la politique et la société italiennes, que l'onomastique, et l'étude des dialectes, la linguistique (en particulier la linguistique numérique et des *corpora*) et la didactique de la langue. Il a terminé en 2014 une thèse en co-diplomation en Science du Langage auprès de l'Université pour Etrangers de Pérouse et Littérature Italienne à l'Université de Lorraine. Il a collaboré avec plusieurs universités et centres de recherche comme l'Université de Cork (Irlande), l'Université pour Étrangers de Pérouse (Italie), l'Université de Reading (Angleterre), l'Université de New York (États-Unis), les Archives d'État Italiennes (Italie) et le Ministère Italien de l'Université et de la Recherche.

Il termine la rédaction d'une monographie concernant l'usage de la langue dans la nouvelle musique populaire italienne, mêlant au niveau musical et thématique des éléments traditionnels du folklore historique et les innovations apportées par la scène musicale internationale des XX^e et XXI^e siècles, aux œuvres des artistes italiens.

Nathanaël Wadbled

Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication de l'Université de Lorraine. Ses recherches portent sur ce que communiquent les lieux de mémoire de guerre et de génocide. Elles se concentrent essentiellement sur les qualités plastiques des mémoriaux, sur ce qui est vécu subjectivement par les visiteurs, et sur difficultés de transcrire discursivement ce qu'ils ont éprouvé lorsqu'ils la racontent leur visite. C'est dans ce cadre qu'il s'intéresse à l'analyse pragmatique des témoignages et aux conditions de leur reconnaissance.

Publications récentes :

« La sensation d'être au musée : une expérience éducative, sensorielle et récréative. » in *Patrimoine, création, culture. À l'intersection des dispositifs et des publics*, Bogdan, Cristina, Fleury, Béatrice, Walter, Jacques, dir., Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 49-66.

« Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990 », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [en ligne], 2015, n° 7. Disponible à l'adresse : <http://rfsic.revues.org/1519>.

« L'actualité du patrimoine. Les formes d'extensivité historique et géographique de l'identité moderne. » *The postcolonialist Lieux d'appartenance* [en ligne], 2014, Vol. 2, n° 1. Disponible à l'adresse : <http://postcolonialist.com/academic-journal/lactualite-du-patrimoine-les-formes-dextensivite-historique-et-geographique-de-lidentite-moderne>.

Résumés des articles

La figure du soldat dans les chants patriotiques et les contes d'Henri Pourrat (Bochra et Thierry Charnay / Universités d'Artois et de Lille)

H. Pourrat a dépeint dans son œuvre le soldat auvergnat sous les traits typifiés de La Ramée « beau garçon, sain comme un clou, droit comme son épée, prêt à affronter tout ce qui pouvait venir à la rencontre ». Il a aussi publié début 1915 un feuillet de *Douze chansons pour les Poilus d'Auvergne* diffusé par le *Moniteur du Puy de Dôme* à Clermont Ferrand, marquant ainsi son engagement patriotique, lui qui ne peut s'enrôler à cause de la maladie. L'étude de ces contes et chansons interroge le rôle qu'y jouent notamment la « petite patrie » ou la « dette » de la France vis à vis d'elle, et surtout la rhétorique guerrière développée par Henri Pourrat (la bravoure, le combat, etc.) en relation et en tension avec la poétique du terroir qui n'est pas seulement représentée par le type de l'Auvergnat mais aussi par l'attachement au sol, entre autres.

L'Ouvrage 4 d'H. Pourrat : Un intellectuel mobilisé au service de la patrie auvergnate (Chloé Pastourel / Université de Clermont-Ferrand)

Cet article propose l'étude de *l'Ouvrage 4*, pièce de théâtre écrite durant la Grande Guerre par Henri Pourrat et Claude Dravaine. Les images qu'elle véhicule et surtout les références utilisées par les auteurs expriment leur vif nationalisme, un réel patriotisme et leur profond attachement à l'Auvergne, la petite patrie.

Par de nombreux aspects, elle se révèle aussi typique d'une littérature de guerre propre à stimuler le moral des troupes.

Petite patrie et Grande Guerre dans le *Fardeau des jours* de Léon Bocquet (Chantal Dhennin-Lalart / Université de Lille)

Léon Bocquet (1876-1954) fait partie des huit millions d'hommes mobilisés entre 1914 et 1918. Cependant, en raison de son âge – il a 38 ans au début de la guerre – et de ses problèmes de vue, il ne part pas sur le front ; il est affecté comme secrétaire au Ministère des régions envahies. De ce point privilégié d'observation, il voit défiler les douloureuses tentatives de percée du Nord de la France, sa petite patrie d'origine. Alors, lui qui n'est pas allé à la bataille, et qui ne peut témoigner des souffrances de l'homme combattant, se met à se solidariser intellectuellement avec les civils occupés, ceux du secteur de la zone rouge entre Armentières et Lens où il a grandi. Il souhaite témoigner du vécu des populations rencontrées durant sa jeunesse et souffrant alors de la guerre notamment dans le *Fardeau des jours* qui est publié à la sortie de guerre en 1924 chez Albin Michel.

Les Montagnards d'H. Pourrat : Témoigner de la Grande Guerre depuis la petite patrie (Danièle Henky / Université de Strasbourg)

Henri Pourrat pour des raisons de santé n'a pas pu faire la guerre. Resté à l'arrière, il n'en a pas moins été témoin des terribles combats de cette Première Guerre Mondiale meurtrière. Plusieurs de ses textes témoignent d'une forme d'engagement et de patriotisme mais aussi

d'une réelle compassion pour ceux qui ont quitté leur région. En écrivant *Les Montagnards* recueil de poèmes qui chante l'Auvergne « au fort de la patrie », il souhaite rendre hommage aux soldats que se battent pour la France tout en rappelant la vie souvent difficile de ceux qui sont restés au pays. Son poème nourri de la nombreuse correspondance qu'il entretient avec les soldats auvergnats du front, est d'un réalisme frappant et chante de manière poignante la grande et la petite patrie également en danger. L'article s'attache à montrer aussi comment un écrivain peut devenir un témoin fiable des combats même s'il ne les a pas vécus lui-même.

L'épopée catholique de Paul Claudel

(Graciane Laussucq / Université de Paris-IV Sorbonne)

Éloigné du front par ses fonctions diplomatiques, Claudel n'a pas fait la guerre. Il l'a pourtant écrite, à la fois pour participer à l'effort collectif en soutenant les soldats et pour essayer d'en dévoiler le sens. Textes circonstanciels et propagandistes, les écrits de guerre de Claudel apparaissent donc aussi comme une tentative herméneutique pour comprendre et faire comprendre à la nation le conflit en cours. *La Nuit de Noël 1914* et les *Poèmes de guerre* se présentent ainsi comme une contribution à l'effort de guerre collectif, de la même manière que la campagne de propagande en faveur de la France dans les pays neutres qu'il fut chargé de mener. Ils dressent le tableau d'une épopée catholique, qu'ils ne se contentent pas de raconter, mais fondent et interrogent tout à la fois.

Vision(s) de la guerre dans le *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline

(Claude Henky / Académie de Nancy - Metz)

L'année 1932 marque l'entrée fracassante en littérature de Louis-Ferdinand Céline avec le *Voyage au bout de la nuit*. Ce roman autobiographique narre les mésaventures de Bardamu en Europe, Afrique et aux Etats-Unis, de la guerre de 14-18 à la fin des années 20. Pressenti pour le prix Goncourt, soutenu par des écrivains et critiques prestigieux (Léon Daudet, Lucien Descaves, Jean Ajalbert,...), Céline dut se contenter du Renaudot. violemment antimilitariste, anarchiste et volontiers provocateur, le *Voyage au bout de la nuit* contraste singulièrement avec certains récits publiés pendant et juste après la guerre qui évoquent l'héroïsme des combattants de 14-18.

L'auteur qui a combattu comme cuirassier témoigne sans concession de l'horreur de la guerre. Elle lui révèle l'absurdité du monde et sa folie. Le Maréchal des Logis Destouches ne devait jamais se remettre véritablement du spectacle de cette guerre sanglante et destructrice dont il propose sa vision plus de quatorze ans après la fin des combats dans un style corrosif qui bouscule les textes patriotiques écrits pendant la Grande Guerre et renouvelle profondément le genre romanesque.

La Grande Guerre à l'épreuve des textes et récits de Jean Giono

(Luis Carlos Pimenta / Universidade Aberta - Portugal)

Le soldat de 2^e classe de la 6^e compagnie, Jean Giono, est le seul rescapé avec son capitaine comme en témoigne son article pacifiste de 1934, « Je ne veux pas oublier », publié dans le numéro spécial de la revue *Europe* consacré à «1914-1918». Souvenirs douloureux qui sont à la base de son antimilitarisme et de son pacifisme.

En écrivain qui aime avant tout l'affabulation, ses romans et même ses textes de propagande pacifiste ne traduisent pas une vérité historique factuelle. Qu'il fasse œuvre de fiction, comme dans *Le Grand Troupeau* ou qu'il essaye d'enrayer la montée du sentiment belliqueux à l'approche de la Seconde Guerre, comme dans sa *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* c'est avant tout la dimension tragique et exemplaire du conflit qui le motive. Cet article tente d'analyser son « refus d'obéissance » tel qu'il s'exprime dans ses écrits sur le premier conflit mondial et constitue sa réponse à la montée des périls en Europe entre les deux guerres.

Réécrire la guerre, cultiver le futur : *L'Homme qui plantait des arbres* de Giono (Giovanni Pietro Vitali)

L'Homme qui plantait des arbres de Jean Giono est une nouvelle aux accents écologiques et pacifistes. Ecrite en 1953, elle porte encore les stigmates de la Première Guerre mondiale à laquelle Giono a participé et engage les hommes, en prenant le contrepied de la violence et de la barbarie, à préserver le monde où ils sont nés plutôt qu'à le détruire. L'énorme succès qui a suivi sa publication a permis de nombreuses adaptations tel le film d'animation intitulé également « *L'Homme qui plantait des arbres* », réalisé par l'illustrateur canadien Frédéric Back en 1987. En Italie, en 2003, un groupe musical de la scène indépendante a écrit une chanson, *L'uomo che piantava gli alberi* qui a largement contribué à diffuser le message pacifiste de Giono en direction des nouvelles générations et qui a été suivi par des spectacles théâtraux et des projets pour les écoles. Cet article a pour objet d'envisager comment le message de Giono a été adapté niveau international pour promouvoir des valeurs humanistes.

Jean Norton Cru et l'institutionnalisation des normes fictionnelles de l'authenticité (Nathanaël Wadbled / Université de Lorraine)

Après la Première Guerre Mondiale, Jean Norton Cru s'emploie à établir des normes permettant de définir de manière positiviste, parmi les nombreux témoignages d'anciens combattants, les récits authentiques et sincères.

L'absence de ces marques authentifiant qu'il s'agit bien d'un témoignage désigne le récit comme fiction. C'est du non-respect des normes établies que dépend la validité du récit et non de la qualité de témoin de l'auteur. Une fiction ou une auto-fiction de guerre peut ainsi paradoxalement être reconnue comme un témoignage, indépendamment de sa dimension fictive. La question se pose de savoir si cette manière dont Jean Norton Cru aborde le témoignage est absolument fiable ou si elle ne risque pas d'être disqualifiée par une autre méthodologie et la mise en place de nouvelles normes. La guerre peut-elle se dire autrement que de la manière dont son discours est socialement institué ?

Remerciements

Que soit ici vivement remerciés ici tous ceux qui m'ont aidée à réaliser cet ouvrage grâce aux précieux renseignements généreusement communiqués, aux recherches documentaires et iconographiques qu'ils ont faites sans mesurer leur temps, et tout particulièrement :

- Monsieur Michaël Guggenbuhl, Directeur de la Bibliothèque du Patrimoine de Clermont Auvergne Métropole, toute son équipe et notamment Madame Stéphanie Girma.
- Monsieur Jacques Mény, Président de l'Association des amis de Jean Giono à Manosque.

J'adresse ma vive reconnaissance à Claude, mon époux, qui a relu attentivement le manuscrit pour en corriger méticuleusement la ponctuation et l'orthographe, Grévisse à l'appui.

Merci aussi à mes collègues qui m'ont accordé leur confiance pour mener à bien ce projet et y ont largement contribué par la qualité de leurs recherches et de leurs études.

Crédits photographiques

© Bibliothèque du Patrimoine Clermont Auvergne Métropole

- p. 33, p. 34, p. 46, p. 47, p. 75, p. 76, p. 88, p. 105, p. 155.

NB : La bibliothèque patrimoniale numérique Overnia a mis en ligne fin 2016 des ressources numériques concernant la Grande Guerre depuis labellisées « Centenaire de la Grande Guerre », savoir :

- l'exposition virtuelle « **La Grande Guerre des Auvergnats** »

<http://www.bibliotheques-clermontmetropole.eu/grandeguerre/fr/>

- la collection numérique « **A l'épreuve de la Grande Guerre** »

http://www.bibliotheques-clermontcommunaute.net/overnia/collection.php?titre=A_l'épreuve_de_la_Grande_Guerre

laquelle donne accès à plus de 2000 documents issus à la fois de la Grande Collecte, des fonds propres de la Bibliothèque du patrimoine (fonds Auvergne et iconographiques notamment) et du fonds Henri Pourrat.

© Association des amis de Jean Giono (Manosque)

- Jean Giono et Ivan Kossiakoff au fort de la Pompelle fin 1916, p. 117.
- Lettre de Giono ses dernières volontés s'il mourait au front, p. 118.

NB. : Nous avons essayé de donner avec précision la provenance de tous les documents qui nous ont permis de réaliser cet ouvrage mais nous tenons à nous excuser de toute erreur ou omission qui aurait échappé à notre contrôle. Pour toute réclamation veuillez vous adresser à Mme Danièle Henky (dir.).