

L'aphorisme dans *Les Âmes fortes* : une « force qui va » mal ?

Paru dans Alain Romestaing (éd.), *Lectures de Giono. Les Âmes fortes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 163-175.

Le « moment aphoristique¹ » que connaît la littérature française, romanesque en particulier, dans la première moitié du XX^e siècle, se manifeste surtout chez ceux que Claude-Edmonde Magny a désignés comme des « romanciers moralistes² » : l'aphorisme, dans les romans de Jacques de Lacretelle, Raymond Radiguet ou encore Jacques Rivière, cristallise alors des réflexions qui furent déjà celles des moralistes du grand siècle. Si l'écriture aphoristique de Giono, bien qu'ultérieure à celle des romanciers précédemment cités, n'est pas si éloignée de ces préoccupations, dans un roman comme *Les Grands Chemins* par exemple³, reste que l'usage qu'il en fait dans *Les Âmes fortes* paraît se rapprocher davantage du détournement proverbial ou du « dépaysement⁴ » aphoristique en faveur chez les surréalistes notamment, dans les années 1920⁵.

L'aphorisme est omniprésent dans le roman : du début à la fin de l'œuvre, dans les récits⁶ comme dans les dialogues, tous les personnages aphorisent, personnages principaux (Thérèse et Firmin) comme secondaires (les commères), bourgeois (M. et Mme Numance) comme ouvriers. Qu'elle se présente comme un énoncé lapidaire de quelques mots ou comme une succession de phrases plus longues, qu'elle adopte un style populaire ou une tournure plus soutenue, qu'elle se prête à des considérations monétaires, juridiques ou psychologiques⁷, la généralisation constitue une tendance langagière bien partagée. Nombre d'énoncés généralisateurs ont toutefois en commun de relever de l'énonciation proverbiale. Certains se présentent comme la reprise, à l'identique, de proverbes de la tradition ; d'autres proposent de

¹ Pour paraphraser la formule de Gilles Philippe dans *Sujet, verbe, complément. Le Moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris, Gallimard, 2002.

² Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Le Seuil, 1950, p. 78 et suivantes.

³ Voir notamment, à ce sujet, l'article que Jean-Michel Wittmann consacre aux aphorismes dans *Les Grands Chemins* : « Aphorismes dans *Les Grands Chemins*, ou le roman d'un joueur de bonneteau », *Bulletin Giono*, n° 39, 1993, p. 115-124.

⁴ Sur ce point, voir Jérôme Meizoz, « Le détournement de proverbes en 1925. Sociopoétique d'un geste surréaliste », *Poétique*, 2003/2, n° 134, p. 193-205 et Marie-Paule Berranger, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, Corti, 1988.

⁵ Rappelons qu'un romancier comme Bernanos a lui aussi assidûment pratiqué l'écriture proverbiale. Sur ce point, voir Monique Gosselin, « De la maxime au proverbe : fragments d'un discours sentencieux dans les textes de fiction de Georges Bernanos », in Buridant Claude et Suard, François (dir.), *Richesse du proverbe*, t. 2 : *Typologie et fonctions*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1984, p. 227-243.

⁶ Récits qui sont eux-mêmes des récits adressés (aux femmes qui veillent le corps d'Albert).

⁷ Voir par exemple, respectivement, p. 236 : « Mille francs est à la fois trop et pas assez [...] » ; p. 154 : « [...] il y a des lois : on ne peut pas interdire à un propriétaire l'accès de sa propriété. » ; et p. 164 : « Dans ces premiers moments de la passion, tout est prétexte à bonheur. »

savoureuses réécrites ; à ces formes proverbiales s'ajoutent des formules courantes qui, sans constituer à proprement parler des proverbes, renvoient à des évidences bien connues⁸.

La présence de l'écriture généralisatrice est cependant problématique à plus d'un titre dans *Les Âmes fortes*. D'un point de vue esthétique, comment comprendre l'usage récurrent d'énoncés à l'allure péremptoire et définitive dans une œuvre qui cultive volontairement l'ambiguïté, grâce à la polyphonie notamment ? En choisissant de multiplier les narrateurs de son récit, bien plus, en confiant à chacun d'entre eux une version-explication différente d'une histoire pourtant peu ou prou identique (les événements de la vie de Thérèse), le romancier opte délibérément pour la polysémie, l'ouverture du sens, loin de toute conclusion unique et univoque – ce qu'incarne volontiers l'aphorisme en régime narratif. Si cette volontaire et explicite ambiguïté, dont Giono a fait un principe d'écriture – nous y reviendrons –, est une constante de son œuvre de fiction, elle prend dans ce roman, grâce au dispositif énonciatif, une dimension inédite propre à questionner la présence des énoncés lapidaires et autoritaires que sont les aphorismes : quel est le statut de ces « discours d'autorité⁹ » dans une fiction qui refuse de fixer le sens comme l'autorité narrative ?

Sur un plan éthique également, l'écriture aphoristique détonne : tandis que l'horizon d'attente ouvert par le titre semble annoncer des personnages déterminés et combatifs, les aphorismes – autant d'énoncés susceptibles d'incarner leurs principes de vie –, se révèlent fréquemment négatifs (en tant qu'ils sont construits à l'aide de la négation) et péjoratifs. Dans quelle mesure ces tournures généralisantes incarnent-elles une quelconque « force » ? Peuvent-elles représenter les principes d'une méthode de vie prônée ou adoptée par les « âmes fortes » ?

L'écriture aphoristique du roman peut en fait se lire à trois niveaux. Elle participe d'abord à la caractérisation (volontiers satirique) du personnage, dont elle étoffe l'éthopée, dans un cadre social bien défini ; dans cette perspective, l'omniprésence de l'énonciation proverbiale contribue pour une large part à la mise en scène de la parlure populaire. Elle questionne ensuite le lien problématique du romancier à l'engagement en littérature. Enfin, elle permet de définir une esthétique qui refuse l'extraordinaire au profit du commun.

⁸ Voir plus loin pour les exemples.

⁹ Pour reprendre le titre de l'étude que Charlotte Schapira consacre à la maxime (*La Maxime et le discours d'autorité*, Paris, Sedes, 1997).

Portraits « au noir »

L'écriture généralisatrice, dans le roman, adopte des styles différents, du proverbe à l'aphorisme, en passant par des tournures hybrides, telles les réécritures de proverbes. Si elle traduit l'exigence de vraisemblance du romancier en explicitant les lois psychologiques, sociales ou morales auxquelles obéissent les personnages, la tournure généralisatrice participe aussi, comme d'autres traits linguistiques, à la caractérisation sociale, morale ou psychologique du personnage.

Un « roman parlant »

L'essentiel de l'écriture aphoristique de l'œuvre est proverbiale. L'énonciation proverbiale, considérée comme un mode d'expression populaire du fait de son origine et de son usage¹⁰, contribue à la mise en scène de la parlure populaire, à laquelle s'étaient intéressés nombre de romanciers déjà, dans le cadre de ce qu'on peut appeler, avec Jérôme Meizoz, le « roman parlant¹¹ », en plein essor entre 1919 et 1939. De fait, dans l'œuvre, ce sont surtout les personnages appartenant aux classes sociales inférieures (les ouvriers en l'occurrence), qui recourent à l'énonciation proverbiale, soit pour clore une « tirade » :

[Thérèse, discours de pensée, dans la version de la commère¹²] « Peut-être même a-t-elle fait glisser dans l'acte qui nous donne le pavillon une phrase que Firmin n'a pas remarquée et qui leur permettrait de nous chasser. Une femme avertie en vaut deux¹³. »

Soit simplement en guise de réplique :

[Dialogue des commères]

- « [...] Un mot c'est vite dit et après, les bons comptes font les bons amis.
- Tu tournes autour du pot.
- À bon entendeur salut. (40). »

[Thérèse à une autre femme veillant le corps d'Albert] « Je te l'ai dit, mais tout ce qui brille n'est pas or. » (86).

[Firmin] Je ne suis pas un ingrat et on a souvent besoin d'un plus petit que soi. (231).

La fréquence avec laquelle les personnages populaires reprennent spontanément des proverbes, c'est-à-dire sans attirer l'attention sur la nature proverbiale de ces généralisations, mais aussi la manière dont ces proverbes se trouvent articulés au discours personnel du personnage (à l'aide de connecteurs à valeur argumentative, tels « mais » et « et » ici),

¹⁰ Voir notamment Claude Buridant et François Suard (éds.), *Richesse du proverbe*, t. 2 : *Typologie et fonctions*, *op. cit.*

¹¹ Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, linguistes, critiques et pédagogues en débat*, Genève, Librairie Droz, « Histoire des idées et critiques littéraire », 2001.

¹² Sauf précision contraire, le nom entre crochets représente le locuteur.

¹³ Jean Giono, *Les Âmes fortes*, Paris, Gallimard, « Folio », 1950, p. 217 : désormais seule la page sera indiquée entre parenthèses dans le texte.

suggèrent que la sagesse des nations représente un savoir intériorisé, un ensemble de règles que le personnage populaire s'est approprié. Thérèse explicite d'ailleurs la nécessité d'éprouver la véracité de cette sagesse des nations avant de l'adopter, lorsqu'elle constate, après avoir narré l'anecdote de Nicolas, le « géant » mort dans le lit de sa maîtresse :

« Je me disais bien que l'habit ne devait pas faire tout à fait le moine, mais de là à en être sûre ! Tout le monde dit : « Monsieur » à un chapeau et à une redingote. Tu dis monsieur au chapeau et à la redingote. C'est à force de jugeote que tu finis par te poser la question : « Qu'est-ce qu'il y a sous le chapeau ? Qu'est-ce qu'il y a dans la redingote ? » Il y a Nicolas. » (296).

Lorsque les personnages ne citent pas les proverbes canoniques, la forme imagée que prennent alors leurs tournures généralisatrices les en rapprochent, en soulignant le souci du concret qui distingue la parlure populaire :

[Face à Madame Numance, Firmin se dit] Il faut une tête à chaque barque, ma vieille ; et c'est moi qui mène la nôtre. (214).

[Thérèse se dit] : « L'ombre est comme le paon : elle a des yeux dans ses moindres plumes. » (369).

Le recours aux images (sous forme métaphorique ou à l'aide de la comparaison) contribue à ancrer le propos dans le concret, ce qui, dans le contexte des discussions abstraites où surviennent souvent ces énoncés (la jalousie de Madame Numance dans le premier cas, par exemple), produit généralement un effet comique, lié au décalage des registres, lequel souligne la manière dont le raisonnement de ces personnages populaires s'appuie d'abord sur le monde matériel.

Un troisième type de tournure généralisante contribue à construire dans le roman la parlure populaire : ce que l'on pourrait appeler les évidences domestiques. Les commères rappellent ainsi, au début de la veillée, que « Rien ne réveille comme le bruit de l'évier » (28) ou encore : « Quand on perd quelqu'un, on n'a pas envie de manger » (34). Des adverbes ou locutions adverbiales peuvent à l'occasion renforcer la dimension populaire de l'énoncé proverbial par l'effet d'insistance produit :

[Une commère] « La famille, c'est *quand même*¹⁴ mieux que l'hôtel. » (36).
[La même] « Il faut *bien*¹⁵ rendre service. » (36).

Ces énoncés tournent en dérision les croyances dans lesquelles se complaisent ces êtres, mais aussi la vacuité de leurs propos : l'effet comique est obtenu par l'infraction à la loi d'informativité supposée régir la communication¹⁶.

¹⁴ Nous soulignons.

¹⁵ Nous soulignons.

¹⁶ Voir à ce sujet Oswald Ducrot, « Les lois de discours », in Anne-Marie Diller et François Récanati (dir.), *La Pragmatique, Langue française*, n° 42, 1979, p. 21-33.

Significativement, les subversions ou réécritures des proverbes sont réservées dans l'œuvre à des personnages dont le statut social ou diégétique est supérieur. Ainsi la commère qui prend en charge l'essentiel du récit – hypostase du narrateur – constate-t-elle : « On dit que le hasard fait bien les choses ; je n'en sais rien ; ce que je sais, c'est qu'il en fait de drôles. » (144). De même, dans le discours des personnages bourgeois, l'aphorisme se fait souvent formule sinon brillante, du moins originale et audacieuse, tant sur le plan de l'idée défendue que dans la tournure adoptée. On peut penser à la formule de Monsieur Numance à son épouse, restituée au discours indirect libre, qui se construit autour d'une dislocation elliptique : « Jeune de cœur : c'est la vraie jeunesse. » (182).

Subversions et perversions

Au-delà de l'appartenance sociale ou de l'éthopée des personnages, ce sont bien des portraits collectifs que l'aphorisme contribue à construire ; en tant qu'énoncé d'une loi, il met au jour le code social ou moral des classes sociales ou des groupes auxquels appartiennent les personnages, voire de la société tout entière, dans un registre volontiers satirique.

Dans une première lecture, les proverbes semblent confiner les personnages du peuple aux traits de caractère (positifs) traditionnellement associés au bon sens populaire : la prudence (Thérèse considère qu'« Une femme avertie en vaut deux. » [217]), le courage ou la lucidité (Firmin rappelle à Thérèse : « Il faut toujours regarder le malheur en face. » [223]), la patience (Thérèse « se disai[t] » : « J'y mettrai tout le temps qu'il faut. Le monde ne s'est pas fait en un jour. » [298]). Pourtant, la récurrence de la négation, grammaticale comme lexicale, dans les énoncés généralisateurs « inventés » par les personnages, souligne parallèlement l'omniprésence d'une morale bien moins « morale », fondée sur l'immoralisme et l'individualisme :

[Thérèse] « On n'est jamais content. On n'est surtout jamais content quand il faudrait l'être. » (59).

[Thérèse] « On ne sait pas si les choses s'arrangent. D'ailleurs, les choses ne s'arrangent jamais parce qu'elles ne se dérangent jamais. » (66).

[Thérèse] « [...] égoïsme contre égoïsme, on ne risque rien. [...] On veut toujours ce qu'on n'a pas. » (285).

Cet immoralisme, les commères le revendiquaient déjà :

[Une commère] « La justice il faut se la faire soi-même. [...] si on est trop bonne on est volée. » (46).

Les aphorismes donnent à voir un monde où le « mal » est omniprésent :

[Thérèse] « Quand on veut faire le *mal*¹⁷, ce n'est pas une culotte ou une robe qui vous le fait faire, ou qui vous en empêche. » (20).

¹⁷ Nous soulignons.

[Madame Numance, dans l'idée que s'en fait Thérèse] « [...] tout le monde donne *mal*¹⁸. On ne cherche qu'à se soulager soi-même. » (328).

Perversion sexuelle, mauvaise conscience, individualisme règnent en maîtres. La négation restrictive – plébiscitée depuis La Rochefoucauld pour son aptitude à transcrire une « identité déceptive¹⁹ » –, met en évidence, chez Giono aussi, un monde où la réalité est illusoire :

[Thérèse] « [...] il faut tout faire soi-même. Les hommes ne peuvent servir que de paravent. » (293).

L'aphorisme comme « conclusion²⁰ » ?

Si l'écriture aphoristique participe au portrait, plus collectif que singulier, des personnages et de leurs valeurs, elle s'inscrit aussi et surtout dans une réflexion, thématifiée par l'œuvre, relative à l'aptitude et au pouvoir du roman de « conclure » – réflexion qui fut déjà celle des romanciers au début du XX^e siècle (on peut penser à l'article polémique que Gide consacre aux *Déracinés* de Barrès en 1898²¹). L'écriture aphoristique cristallise ce type de questionnements par sa capacité à incarner cette conclusion et par l'effet d'autorité produit. Sans toujours aller jusqu'à prendre la forme de l'œuvre à thèse, nombre de romans de la première moitié du XX^e siècle recourent ainsi à l'aphorisme à des fins idéologiques. Or Giono se montre soucieux de prendre explicitement ses distances avec ces formes d'écriture ; le romancier revendiquera lui-même *a posteriori*, dans la préface de ses *Chroniques romanesques*, une « authentique liberté de non-engagement²² ».

Contradictions et restrictions

Pas davantage que dans *Les Grands Chemins*²³, l'écriture aphoristique des *Âmes fortes* ne participe d'une volonté de faire la leçon ou de transmettre un message. La polyphonie, constitutive de la forme du roman dialogué retenue par Giono, mais accrue par la multiplication des points de vue, généralement contradictoires, sur un même fait, désamorce

¹⁸ Nous soulignons.

¹⁹ Roland Barthes, « La Rochefoucauld : *Réflexions ou Sentences et Maximes* », in *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Le Seuil, « Points », 1972, p. 77.

²⁰ Le terme figure notamment dans les propos de Thérèse : « Voyez-vous, moi, j'en suis arrivée à une conclusion : il faut tout faire soi-même. » (293). L'aphorisme peut en effet apparaître comme une conclusion à plus d'un titre : en tant que leçon tirée d'une expérience, comme le fait Thérèse ici ; mais aussi comme « morale, enseignement qui se dégage d'un texte » (*Trésor de la langue française informatisé*, atilf.atilf.fr) – il se situe alors à la fin du récit ou de l'œuvre.

²¹ André Gide, « À propos des *Déracinés* de M. Barrès », février 1898, *L'Ermitage*, repris in *Essais critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 4-8.

²² Jean Giono, « Préface », *Chroniques romanesques*, Paris, Gallimard, 1962, p. 8.

²³ Se reporter pour cette œuvre à l'étude déjà citée de Jean-Michel Wittmann.

tout au long du roman la possibilité pour le lecteur d'identifier clairement et sans ambiguïté la ou les leçons à retenir. Il n'est ainsi pas rare de trouver des énoncés contraires, ou de voir un sujet éclairé de deux manières opposées, à charge pour le lecteur d'adopter le point de vue le plus adéquat à son sens. Ainsi, tandis que Thérèse constate au début de l'œuvre qu'« On ne sait pas si les choses s'arrangent. D'ailleurs, les choses ne s'arrangent jamais parce qu'elles ne se dérangent jamais. » (66), elle estime plus tard : « C'étaient mille choses qu'on demandait d'un coup. Je n'avais pas cent bras. Mais il n'y avait pas de quoi s'inquiéter : ça s'arrange toujours. » (276). Même les sujets en apparence mineurs, comme la question du don, se trouvent volontiers étayés de deux manières différentes : le lecteur dispose ainsi, sur le sujet, du point de vue des receveurs, puis des donneurs. Alors que Thérèse et Firmin « savent que les promesses non tenues indisposent terriblement ceux qui ne tiennent pas les promesses » (139), Monsieur Numance rappelle que « Rien n'attache plus que les dons » (183). De même, il n'est pas rare qu'un aphorisme de l'œuvre soit réfuté par des faits ultérieurs. Ainsi la formule déjà provocatrice – et probablement ironique dès son énonciation –, « La mort, c'est sacré » (34), se trouve-t-elle sérieusement contredite par le comportement des personnages lors de la veillée (lesquels n'hésitent pas à narrer des histoires toujours plus grivoises et carnavalesques).

D'autres procédés, courants dans les romans du début du siècle²⁴, contribuent eux aussi à désamorcer la crédibilité des aphorismes, tel le mélange des registres. Si le cadre spatio-temporel du roman se révèle pourtant propice, *a priori*, à l'énoncé de formules définitives (la veillée funèbre et la nuit offrant de ce point de vue la solennité et l'audace nécessaires à la naissance de ces dernières), le sujet dérisoire de ces mêmes énoncés – des réalités corporelles ou grivoises, déjà citées – met régulièrement à mal la possibilité d'en faire une lecture sérieuse. Le décalage survient aussi entre le sujet de l'énoncé et le style choisi, comme ici, lorsque la commère narre les naïfs élans amoureux de Thérèse : « Elle se mit à aimer follement madame Numance comme les ramoneurs aiment les choux à la crème en regardant la devanture des pâtisseries. » (204). Le registre burlesque induit par la comparaison généralisante (une réalité élevée, l'amour, est associée à une comparaison alimentaire), souligne l'ironie de la narratrice à l'encontre de l'emportement amoureux du personnage.

²⁴ La conscience d'une « responsabilité²⁴ » à endosser n'a pas empêché les écrivains d'être méfiants vis-à-vis d'une instrumentalisation idéologique de leur art. Sur ce point, voir Pierre Citti, *Contre la décadence : histoire de l'imagination française dans le roman, 1890-1914*, Paris, Presses Universitaires de France, « Histoire », 1987, « Chapitre IV. De l'ère d'originalité à l'ère de responsabilité », p. 56-65.

L'inachèvement de certaines phrases généralisatrices²⁵, le choix de la forme interrogative, même rhétorique²⁶, concourent eux aussi à mettre à distance l'autorité potentielle de l'écriture aphoristique. Enfin, le maintien des marques de l'interlocution dans nombre de ces phrases généralisatrices rappelle que celles-ci s'inscrivent d'abord dans un contexte d'énonciation restreint, ce qui limite les éventuelles tentatives de détachement du lecteur. Ainsi de l'apostrophe dans telle considération monétaire de Madame Numance :

« Mille francs est à la fois trop et pas assez, *ma fille*²⁷, lui dit Madame Numance : trop pour tout ce que tu achètes et qui ne sert à rien, et dont on peut se passer ; et pas assez pour qu'on prenne le goût de ce qui peut servir vraiment. » (236).

De même, il n'est pas rare qu'un déictique empêche lui aussi le détachement total de l'énoncé, en contribuant à rattacher ce dernier au récit :

« On me faisait des compliments. Ma tête ne tournait pas mais je me disais : c'est bon à savoir. Moi j'avais des vues sur mon mari. On sait vite par où *les*²⁸ prendre. Lui, c'était enfantin. » (297).

Dans le cas d'un détachement, la pronominalisation du référent rendrait cet énoncé généralisant incomplet sémantiquement. De même avec le pronom anaphorique « ça », lorsque Thérèse explicite les facilités dont elle a pu bénéficier dans son entreprise de manipulation : « J'étais servie par la nature. Quand les choses doivent se faire, c'est toujours comme *ça*²⁹. » (308). Le pronom « ça » anaphorise ici l'expression « être servi par la nature ».

Giono va cependant plus loin dans ce roman : il semble remettre en cause la possibilité même de conclure. Tandis qu'un ensemble d'énoncés généralisants met à distance la valeur de l'écrit (la commère « narratrice » rappelle que « ce qui est écrit n'est pas toujours parole d'évangile » [145]), le personnage principal, possible « exemple » (342) pour le lecteur comme pour les commères de l'auditoire – nous y reviendrons –, estime qu'« on ne peut rien déduire de rien avec les gens. » (101), avant de se glorifier, dans son récit final, de sa capacité à « raconter n'importe quoi d'inventé » (300). Dans ces circonstances, c'est bien la vanité de toute tentative conclusive qui se trouve thématisée.

Thérèse : mage funeste ou figure de sage ?

Pourtant – et paradoxalement –, la tentation de l'œuvre à thèse demeure bien présente. À l'image du modèle offert, notamment, par le roman barrésien – dont le titre symbolise, en la

²⁵ Voir par exemple : [Thérèse] « [...] quand on combine trop bien les choses... » (57) ; [Thérèse] « Quand on a la conscience tranquille... » (103).

²⁶ [Madame Numance] « Les malentendus ont-ils jamais gêné l'amour ? » (180) ; [Thérèse] « Il faut traverser combien de fois l'odeur des eaux avant de voir les merveilles ? » (285).

²⁷ Nous soulignons.

²⁸ Nous soulignons.

²⁹ Nous soulignons.

résumant, l'idéologie de l'œuvre (pensons une fois encore aux *Déracinés*) – le titre précocement choisi par Giono renvoie, sinon à une philosophie de vie, du moins à une attitude précise, laquelle se trouve d'ailleurs largement explicitée à la fin de l'œuvre, et incarnée par le personnage principal : « Je me savais forte à peu près en tout » (300) estime Thérèse ; « Thérèse était une âme forte. » (349). Le statut attribué à Thérèse permet alors de s'interroger sur l'importance spécifique de ses énoncés aphoristiques : sont-ils (contre-)exemplaires ? Pour le dire autrement, les privilèges narratifs dont elle jouit confèrent-ils davantage d'autorité à son dire (aphoristique) ?

Thérèse, en effet, est à la fois le personnage principal du roman, et l'une des principales locutrices de l'œuvre, la dernière aussi. Elle se distingue encore par un âge sensiblement plus élevé que celui de ses interlocutrices, qui ne manquent pas de le souligner à plusieurs reprises. Cette différence d'âge lui confère d'ailleurs aux yeux de ces dernières une certaine autorité, liée à son expérience :

« – Thérèse, dites votre mot, vous. Ce n'est pas le premier mort que vous veillez à votre âge – moi non plus d'ailleurs, bien que, pour l'âge, je ne puisse pas me comparer à vous – mais est-ce que, chaque fois, on ne mange pas un morceau ? » (34).

Même si les commères s'en remettent à elle pour des détails pratiques ici, la considération dont son âge la fait bénéficier dans la fiction, permet implicitement de valoriser, vis-à-vis du lecteur réel aussi cette fois, les principes aphoristiques qu'elle énonce(ra). De fait, Thérèse déduit, comme on a pu le voir, plusieurs leçons de ses expériences, lesquelles l'amènent alors à nuancer les principes acquis ou appris : « Il y a un proverbe : "Bien mal acquis ne profite jamais." C'est de la blague. La vérité est : bien mal acquis, le troisième héritier n'en jouit pas. » (291). Cette double capacité du personnage, à identifier les leçons de ses expériences et à remettre en cause les principes jugés faux, semble faire d'elle une figure de sage. Pourtant, les valeurs au cœur des énoncés aphoristiques l'éloignent sensiblement de la figure positive et bienveillante du vieux sage. Elle prône en effet explicitement l'immoralisme :

« Les péchés qu'on ne commet pas sont affreux ; ceux qu'on commet : zéro, poussière. » (290-291).

« Moi j'estime : du moment qu'on est chrétien, on a le droit de tout faire. Tu seras jugée. Alors ne te prive pas. » (291).

Cette ambivalence empêche de considérer le personnage de Thérèse comme un éventuel porte-parole des opinions du romancier. Quant à l'éventualité d'une répartition entre les personnages (suggérée par la pluralité du titre), elle demeure elle aussi tout à fait improbable,

du fait du funeste destin qui les frappe (deux morts, une disparue). Cette issue rend caduque la possible exemplarité de leurs principes aphoristiques³⁰.

L'aphorisme comme « force »

Pourtant, l'écriture aphoristique participe indéniablement de la définition de la « force » des personnages. Définie moins comme un contenu que comme une aptitude (« Ce qui faisait la force de son âme [à Thérèse] c'est qu'elle avait, une fois pour toutes, trouvé une *marche à suivre*. » [349, *sic*]), la force se trouve constamment opposée dans l'œuvre à la bêtise, véritable « bête noire » des personnages, en particulier populaires. Tous se jugent et s'estiment en effet à l'aune de leur « jugeote », tel le couple principal, au début de leur fuite :

[Thérèse] « Il [Firmin] me dit : "Que tu es bête ! Tu devrais, au contraire, être contente [...]." Je lui dis : "Tu es moins bête que ce que tu en as l'air." » (57).

Si l'aphorisme apparaît alors comme une force, c'est parce qu'il incarne un savoir sur le monde, qui relègue ceux qui l'ignorent dans la bêtise ; bien plus, sa valeur réside surtout dans le *savoir-faire* auquel le personnage accède de ce fait. Ainsi Thérèse constate-t-elle cyniquement, dans son long récit final :

« Je fus même extraordinairement heureuse en me disant : celles qui font l'amour avec de l'amour sont bien *bêtes*³¹. Elles risquent gros et elles n'ont même pas la moitié du plaisir que tu as. » (305).

Le personnage tire son bonheur – partant, sa force – de cette conscience (« en me disant »), laquelle dicte son comportement ultérieur. C'est ce qui transparaît très précisément encore de l'échange entre Thérèse et La Roche, au moment où la première, désireuse d'aider la seconde dans l'obtention des six mille francs du vieillard qu'elle soigne, lui prodigue plusieurs conseils :

« "Eh bien ! je lui dis, c'est facile : prends ta fille, drape-lui de la mousseline autour de la gorge, mets-lui des pâquerettes dans les cheveux et installe-la-lui près de sa table de nuit." Je tourne les talons mais elle était si *bête*³² qu'avant de sortir je lui dis : "Les moribonds aiment beaucoup la mousseline ; et les pâquerettes." » (297).

Le souci de Thérèse d'explicitier le principe à la base de son conseil montre que c'est la connaissance de la loi qui lui assure la victoire, et l'éloigne de la bêtise. D'ailleurs, les verbes introduisant les énoncés aphoristiques (lorsqu'il y en a) sont assez révélateurs de la manière dont ces énoncés, par leur statut de savoir préalable, déterminent le comportement des

³⁰ Sur les critères nécessaires à la déduction de la thèse d'un roman, voir Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

³¹ Nous soulignons.

³² Nous soulignons.

personnages concernés : les tournures « je me disais »³³ et « je [ou elle] savais [savait] que »³⁴, soulignent l'appartenance des énoncés aphoristiques au discours de pensée et confirment que c'est bien la conscience de la loi qui fonde la « force » des personnages.

Bien que la tentation de l'œuvre à thèse transparaisse dans *Les Âmes fortes*, Giono semble en fait s'intéresser moins à la nature de la conclusion aphoristique à tirer, qu'à la relation entretenue par le personnage avec ces principes généralisants. Ce sont bien les funestes conséquences des lois que les personnages adoptent « une fois pour toutes » (349) qu'il met en scène : c'est pour avoir refusé d'abandonner le don (financier et affectif) sans mesure que Monsieur et Madame Numance connaissent la ruine et disparaissent ; c'est pour être demeurée fidèle au principe d'égoïsme que Thérèse finit sa vie seule. Si l'aphorisme érige le personnage en « force qui va »³⁵, c'est donc surtout vers sa perte : il est une loi fatale.

Le refus de l'extraordinaire

L'aphorisme, en tant que loi, sert ainsi dans l'œuvre une réflexion éthique, relative à la liberté et à la singularité de l'individu : il questionne la capacité de ce dernier à s'écarter de la norme, à la remettre en question et à élaborer lui-même ses lois de fonctionnement. Mais l'écriture aphoristique engage aussi une réflexion esthétique, qui concerne la manière dont le romancier souhaite ou non singulariser ses personnages.

Dans le roman, nombre d'aphorismes, prononcés par des personnages différents, énoncent l'uniformité des êtres et de leur destin, fût-ce pour des détails :

[Une commère] « Sur des photos, tout le monde est blanc. » (13).

[Une commère] « Les belles-mères sont toutes pareilles. » (52).

[La rumeur] « Tout le monde peut recevoir un coup. » (102).

[Thérèse] « La terre est tellement pareille partout. » (279).

Parallèlement, dès qu'un personnage paraît se singulariser par son comportement ou son apparence, le narrateur du moment se charge d'effacer ou de nuancer cette possible perception par une généralisation. La prise de poids de Madame Carluque avec le travail, qui aurait pu heurter la vraisemblance, se trouve ainsi rapidement « normalisée » : « Elle s'était fortifiée. Il y a comme ça des natures que le travail fait grossir. » (101). Sur ce modèle, l'aphorisme apparaît fréquemment comme un moyen, dans le roman, d'éviter la singularisation du personnage. Ce dernier se trouve alors inscrit dans un groupe (social, moral, psychologique,

³³ Pour Thérèse, voir p. 273-274, 296, 298, 318 (au présent), 325, 328, etc. ; pour Firmin, p. 214, 226, 230, etc. ; pour Madame Numance p. 327-328, etc.

³⁴ Pour Thérèse, voir p. 364-365 ; pour Thérèse et Firmin, p. 139 (« ils savent que ») ; pour Madame Numance p. 187, 328. On trouve aussi la formule dans un discours de parole (direct au niveau intradiégétique) de Firmin : « [...] je sais que [...] » (169).

³⁵ On reconnaîtra ici la célèbre réplique d'Hernani dans la pièce du même nom de Victor Hugo, acte III, scène 2.

etc.) ; tout se passe comme si le narrateur (par le truchement de ses délégués) s'arrangeait pour que jamais le comportement ou les actions d'un personnage ne puissent paraître *extraordinaires*. Si cette tendance à la généralisation se justifie souvent par l'exigence de vraisemblance à laquelle se soumet le romancier, ou par l'adoption d'une vision déterministe du monde³⁶, l'omniprésence du procédé et le soulignement métadiscursif dont il fait l'objet suggèrent qu'il ne saurait être perçu comme un simple héritage de l'écriture réaliste, mais qu'il participe d'une esthétique qui refuse l'extraordinaire pour cultiver le commun, voire le banal. Tout personnage du roman demeure, en toute circonstance, et même sans en être conscient³⁷, fondamentalement représentatif.

Une telle tendance n'est pas réductrice pour autant, dans la mesure où elle se déploie souvent à plusieurs niveaux et inscrit alors simultanément le personnage dans plusieurs groupes. Ainsi Madame Numance, dont la générosité démesurée et l'emballlement passionné pour Thérèse pourraient surprendre le lecteur, se trouve-t-elle immédiatement intégrée, à l'aide de généralisations aphoristiques, dans un cas dans le groupe des « personnes d'esprit », dans l'autre, dans le groupe de ceux qui donnent sans mesure :

« Elle vient de faire une telle folie qu'il faut que je vous dise deux mots sur cette madame Numance qui paraît folle. Elle qui ne l'est pas. Les personnes d'esprit sont les plus opiniâtres dans les passions. Quelqu'un qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez, ou qui est simple, a des réflexions si courtes qu'il ne risque pas de s'emballer, au contraire [...]. » (172).

« Cette passion, pour n'être jamais satisfaite, pousse ceux qui l'ont à donner sans mesure. Ils finissent par tellement donner qu'on croit que ce sont eux qui reçoivent. Comme ils donnent trop on croit qu'ils reçoivent trop. » (172).

Au-delà de l'exigence de vraisemblance, au-delà encore d'un didactisme enjoué, les aphorismes participent surtout, dans le roman, d'une esthétique qui refuse l'exemplarité autant que l'exceptionnel.

Conclusion

L'écriture aphoristique des *Âmes fortes* partage avec les romans du début du XX^e siècle un certain nombre de préoccupations propres à présenter, de prime abord, le romancier comme un moraliste : elle aborde la question de l'être et du paraître, l'égoïsme, la mauvaise conscience, etc. Elle contribue aussi, dans le prolongement du « roman parlant » en vogue peu avant, à la transcription de la parlure populaire, dans une veine tout à la fois réaliste et

³⁶ Voir par exemple la manière dont l'intérêt de Baptistin pour Thérèse se trouve ramené à celui que peut éprouver un « rustau[d] qui aim[e] chiffonner » face à une élégante (203-204).

³⁷ Le narrateur se charge volontiers d'explicitier alors la manière dont le comportement du personnage rejoint une certaine norme, qu'elle soit sociale, morale, psychologique, etc. Ainsi avec Madame Numance, qui se met à suivre Thérèse à l'insu de cette dernière : « Sans qu'elle le sache, elle en était à la période où l'on a l'irrésistible besoin de voir toute la vie de ce qu'on aime. » (202).

satirique. Pourtant, et c'est là sans doute l'une de ses originalités, l'écriture aphoristique des *Âmes fortes* transcende *in fine* la traditionnelle dichotomie bien/mal pour mettre en scène – et la métaphore théâtrale est importante dans un roman construit sur le modèle du dialogue – le lien tragique qui unit les personnages à leurs principes, eux qui se trouvent finalement dans l'incapacité de les choisir librement, comme de les abandonner. Cependant, le romancier ne délivre pas pour autant de message, sinon celui d'un humanisme à la Térence : en ramenant systématiquement les (ré)actions de ses personnages à des lois sociales, morales ou psychologiques partagées, l'auteur des *Âmes fortes* « banalise » certes le mal, mais humanise surtout profondément chacune de ces âmes, fortes ou non.

Stéphanie Bertrand, Université de Lorraine