



**HAL**  
open science

# Écrire en vain : Le questionnement éthique dans Le jeu de patience, "archi-roman" de Louis Guilloux

Stéphanie Balembois

## ► To cite this version:

Stéphanie Balembois. Écrire en vain : Le questionnement éthique dans Le jeu de patience, "archi-roman" de Louis Guilloux. Littératures. Université Paris-Est, 2008. Français. NNT : 2008PEST0202 . tel-00432050v2

**HAL Id: tel-00432050**

**<https://theses.hal.science/tel-00432050v2>**

Submitted on 29 Oct 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.

UNIVERSITÉ —  
— PARIS-EST

THÈSE

pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Paris-Est

Spécialité : Littérature Française

Présentée et soutenue publiquement par  
Stéphanie BALEMBOIS

21 mars 2008

**Ecrire en vain ?**  
**Le questionnement éthique dans**  
***Le Jeu de patience*, « archi-**  
**roman » de Louis Guilloux.**

Directeur de thèse :  
Jeanyves GUERIN

Jury :  
Henri GODARD  
Christian BOUGEARD  
Francine DUGAST-PORTE

# REMERCIEMENTS

à

Mme Yvonne GUILLOUX pour tous les renseignements concernant son père et pour son témoignage.

M. Yannick PELLETIER pour m'avoir reçue, encouragée, conseillée et fourni des renseignements précieux et des documents introuvables.

Mme Danièle PELLETIER et M. Yannick PELLETIER pour le témoignage direct de leur amitié avec Louis Guilloux et pour leur accueil chaleureux.

M. Jean-Yves GUERIN pour m'avoir guidée dans mes recherches.

M. Henri GODARD de son intérêt pour mon travail depuis ma communication sur Céline et pour sa participation au jury.

M Christian BOUGEARD pour ses encouragements avant ma première communication, ses informations sur le contexte politique et historique des années Guilloux et pour sa participation au jury.

Mme Francine DUGAST-PORTE pour m'avoir invitée « jeune chercheuse » au colloque du centenaire et pour sa participation au jury.

M. Robert MERLE pour son témoignage sur Guilloux.

M. Marcel MARECHAL pour m'avoir reçue, entretenue de son analyse du personnage de Cripure et confié une revue épuisée.

M. Fabrice LUCCINI de son intérêt pour l'œuvre de Guilloux et pour son témoignage.

M et Mme BALEMBOIS, pour leurs nombreuses relectures et leur soutien pendant toutes ces années de thèse.

Mme Annick LE CHANU présidente et à LA SOCIETE DES AMIS DE LOUIS GUILLOUX.

M. Jean BALCOU pour son accompagnement dans mes recherches de DEA.

M. Michael SOUBBOTNIK pour ses conseils de lecture et en souvenir d'une discussion philosophique animée.

M. Jean-Paul HONORE pour les références linguistiques.

## RESUME :

**Spécialité :** Littérature

**NOM- Prénom :** BALEMBOIS Stéphanie

**Date :** 21 mars 2008

**Lieu :**

**Jury :** Jeanyves Guérin

Henri Godard

Christian Bougeard

Francine Dugast-Porte

**Titre:**

Ecire en vain ? Le questionnement éthique dans *Le Jeu de patience*, « archi-roman » de Louis Guilloux

**Résumé:**

Quel impératif pousse Guilloux à se tourner vers les autres?

Provient-il d'un appel au sentiment ? D'un appel à la raison ? Est-il la réponse à une éthique ?

Pourquoi cette nécessité de rendre la vie valable ? La valeur d'un homme se juge d'après ses actes semble dire Guilloux. Qu'est-ce qu'écrire en regard de l'action ? Comment écrire dans un monde en guerre ?

L'écriture peut-elle être agissante ? Guilloux a voulu partager ses interrogations avec ses lecteurs, esquisser tous les cheminements possibles jusqu'à la contradiction.

D'abord, montrer le processus de mythification entourant les actions des hommes qui ont précédé Guilloux dans cette vie. Ceux d'avant savaient agir ensemble et pour le bien de tous, ce savoir s'est perdu laissant l'individu seul face à ses doutes. Les tourments qui agitent le début du XXème siècle n'ont fait qu'exacerber le questionnement existentiel. Les divers degrés de responsabilité des hommes se dévoilent ainsi dans leurs manières de se conduire vis-à-vis d'autrui, autant d'engagements concrets ou de retraits qui attestent de l'humanité ou de l'inhumanité: « *Trop et pas assez d'intelligence – trop et pas assez d'amour* ».

Ni la famille, ni la société, jaugée au travers de ses institutions, l'école, la justice, le clergé, ne répondent plus à l'exigence d'équité. Alors c'est aux hommes de s'unir. Agir, pour Guilloux, semble une forme de révolte et d'indignation contre la souffrance et l'injustice. Lutter, c'est aussi veiller sur la vie des autres.

En refusant toutes compromissions, les personnages que Guilloux met en scène voient leur champ d'action se réduire à l'action humanitaire, quant à l'auteur lui revient le devoir de témoigner. Il se lance alors dans une écriture labyrinthique, un incessant jeu de miroir qui rapproche les hommes les plus différents : l'homme d'action, l'homme de lettres, l'homme militant, l'homme pas cru, l'homme en difficulté, l'homme perdu... chacun explore, estime, selon son itinéraire, la valeur accordée à sa vie et à celles des autres, hanté toujours par le devoir et la volonté de changer le monde.

**Mots clés :** éthique, responsabilité, justice, temps, doute, écrivain, engagement, militant, douleur, roman, guerre, autobiographie.

# Table des matières

*Introduction*..... 9

## Première partie

*Les influences de l'imaginaire de gauche dans la formation  
éthique de Louis Guilloux.*

*Introduction*.....

**1. METAMORPHOSE DE LA CHARITÉ CHRÉTIENNE EN  
IDEAL D'UN COMMUNISME FRATERNEL.** \_\_\_\_\_ **28**

1.1. Le récit réitéré fonde la référence \_\_\_\_\_ 28

1.2. Quand le mythe se lézarde \_\_\_\_\_ 32

**2. LES SIENS ET SES SEMBLABLES.** \_\_\_\_\_ **38**

2.1. Quand le groupe était la ville. \_\_\_\_\_ 38

2.2. Quand la ville se scinde et que la famille devient le groupe. \_\_\_\_\_ 46

**3. LA FAMILLE : GRANDEUR ET MISÈRE.** \_\_\_\_\_ **51**

3.1. Une mythologie familiale \_\_\_\_\_ 52

3.2. « Si on laissait vivre...mais on ne laisse pas vivre ». \_\_\_\_\_ 55

3.3. « Comme on peut changer ! » \_\_\_\_\_ 59

**4. LE DESENCHANTEMENT ET L'AMORCE D'UNE  
QUÊTE DE FRATERNITÉ SOCIALE.** \_\_\_\_\_ **67**

4.1. De l'arrivée de l'oncle Paul et Béa chez Mado. \_\_\_\_\_ 69

4.2. Comment Mado apprend à connaître Béa et du rapport au langage de Béa. \_\_\_\_\_ 72

4.3. Comment l'arrivée de Zabelle redistribue les cartes. \_\_\_\_\_ 75

4.4. De la belle réussite de Zabelle. \_\_\_\_\_ 77

4.5. Comment Zabelle s'est trompée. \_\_\_\_\_ 79

4.6. Des relations de Paul et Béa et de ce que cela révèle de leurs personnalités. \_\_\_\_\_ 82

4.7. La belle victoire de Zabelle. \_\_\_\_\_ 84

**5. REMINISCENCES.** \_\_\_\_\_ **88**

5.1. Le battage du blé. \_\_\_\_\_ 88

5.2. Le Blé. \_\_\_\_\_ 93

Deuxième partie  
*L'éthique et le politique*

<b>1.</b>	<b>LE DESIR D'UNE ETHIQUE SOCIALE.</b>	<b>104</b>
1.1.	Un rappel à l'ordre éthique.	107
1.2.	L'instruction en question ?	112
1.2.1.	Nabucet, professeur bourgeois ou l'ambition	113
1.2.2.	Cripure, professeur nihiliste ou l'incompréhension	125
1.2.3.	Babinot, professeur patriote ou le mensonge	138
1.2.4.	« Se méfier des « savants » ».	148
1.3.	Plaidoirie à charge contre l'institution.	157
1.3.1.	Du sentiment de justice et de la justesse d'une cause	159
1.3.2.	Instruction de l'affaire Gautier.	161
1.3.3.	L'interrogatoire ou l'exigence des faits.	164
1.3.4.	« Les choses s'étaient passées bien plus qu'elle n'étaient arrivées. ».	170
1.3.5.	« Un traître peut-il aimer la vérité ? ».	173
1.3.6.	La vieille affaire.	176
1.3.7.	« Il n'avait pas besoin de me dire, n'est-ce pas ? ».	182
1.3.8.	« Vivre en agonie ».	184
1.4.	La confusion des ordres.	190
<b>2.</b>	<b>ENGAGE DE NAISSANCE.</b>	<b>208</b>
2.1.	« Le cavalier d'apocalypse ».	210
2.2.	La cité future.	214
2.3.	La Maison du Peuple.	217
2.4.	« Tous ensemble ! ».	221
2.4.1.	« Voilà. C'était cela, surtout, qu'il s'agissait de dénoncer. ».	240
2.4.2.	« Oui, peut-être, mais non sûrement. ».	246
2.4.3.	« Il fallait préparer l'avenir. ».	265
2.4.4.	Quand le travail se transforme en mission.	275
2.4.5.	« Il faisait des tas de choses avec lesquelles il n'était pas entièrement d'accord. ».	284

Troisième partie  
*Jeu de construction et jeu de patience*

<b>1. <i>Jeu de patience, jeu de questionnement existentiel :</i></b>	<b>303</b>
1.1. <b>Maux croisés.</b>	304
1.1.1. « Je » est un autre :	307
1.1.2. « Quel abîme entre le « je » et le « il » ! Peut-il jamais être comblé ? ».	310
1.1.3. Jeux d'échecs.	317
1.2. <b>Pour ne pas vivre en vain.</b>	321
1.2.1. « Avec un petit morceau de littérature, on peut toujours vous avoir... ».	321
1.2.2. Retour à la réalité.	326
1.3. <b>Ecrivain citoyen.</b>	330
1.3.1. Tisser des liens.	330
1.3.2. Ecrire pour agir.	338
<b>2. « Des personnages à valeur de signe ».</b>	<b>350</b>
2.1. Zabelle et l'obsession onirique	351
2.2. Ernst Kende et l'écrasante conscience de la réalité	372
2.3. « On pouvait donc vivre et mourir pour quelque chose. »	387
2.3.1. Pablo ou la mort de l'homme d'action.	389
2.3.2. Le pasteur Briand ou la mort d'un homme de parole.	396
2.3.3. L'abbé Clair ou la mort d'un homme de l'engagement.	401
<b>3. <i>Pour une écriture mosaïque ou le roman kaléidoscope.</i></b>	<b>406</b>
3.1. « Il n'y a pas de devoirs, il y a des situations.»	409
3.2. « Rien ne s'obtient que malgré. »	432
3.3. Consentir, quand c'est possible.	441
<i>Conclusion</i> .....	455
<i>Bibliographie</i> .....	469
<i>Annexe N°1</i> .....	482
<i>Annexe N°2</i> .....	485

## Tableau des abréviations

**JP. I**, *Le Jeu de Patience*, Paris, Gallimard, NRF, 1981, tome I, 517 p.

**JP. II**, *Le Jeu de Patience*, Paris, Gallimard, NRF, 1981, tome II, 379p.

**SN**, *Le Sang noir*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 631p.

**PR**, *Le Pain des Rêves*, Paris, Gallimard, Folio, 1990, 496p.

**DC**, *Dossier Confidentiel*, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 1987, 240 p.

**MP**, *La Maison du peuple* suivi de *Compagnon*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1980, 214 p.

**Carnets I**, *Carnets 1921- 1944*, Paris, Gallimard, NRF, 1978, 414 p.

**Carnets II**, *Carnets 1944 - 1974*, Paris, Gallimard, NRF, 1982, 624 p.

*Angéline*, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 1991, 249 p.

*La Confrontation*, Paris, Gallimard, collection Soleil, 1967, 204 p.

*Salido*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 255 p.

*O.K. Joe!*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 255 p.

*Coco perdu*, Paris, Gallimard, Folio, 1990, 119p.

*Parpagnacco ou la conjuration*, Paris, Gallimard, NRF, 1978, 219 p.



*« Je disais qu'il fallait faire crier les pierres, hurler les pierres, écrire la vérité partout sur les pierres en lettres d'un pied de haut, et si cela ne suffit pas, de deux pieds et si cela ne suffisait pas de dix pieds... la vérité antique et moderne, celle de l'homme de toujours, la vérité qui dit la vérité – Pourquoi ensevelir la vérité ? ... Il faut dire, peindre sur les murs la vérité et la poésie. Il faut que l'esprit sorte de terre, qu'il surgisse, qu'il se proclame... On dirait qu'il est toujours près de le faire. Il ne s'en faut que d'un cheveu. Ce fameux cheveu qu'on coupe toujours en quatre, et qui nous reste toujours dans la gorge, et qui nous tuera, comme ce poil de chèvre dans le fromage que mangeait l'empereur romain qui l'étrangla mieux que la corde d'un bourreau... Que de temps perdu à en perdre !... Quoi si les choses ne peuvent encore s'accomplir en grand, s'il est vrai que le temps n'est pas encore venu de faire des choses visiblement splendides – du moins faut-il les commencer, poser le b a ba, enfiler la première aiguille. Mais va te faire foutre ! Ni le sommeil ni la veille. Rien. Le rien qui n'est même pas d'attente. Tant qu'enfin le doute qui ne respecte rien fourmille en nous comme les vers dans le cadavre. Permis d'inhumer que de nos propres mains gelées nous nous signons à nous mêmes, comme après tout, l'unique, la glorieuse et méritée récompense à nos travaux d'Hercule ! Mais c'est perdre son temps que de l'employer à se lamenter. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Note de travail, complément à l'édition du *Sang Noir*, Paris, Le club français du livre, 1963, p.482-483.

## *INTRODUCTION:*

Guilloux a toujours préféré les points de suspension au point final. Le silence qui prolonge ses phases est le garant de sa liberté. C'est dans l'implicite qu'il est le plus à l'aise, un homme entre parole et silence qui répond souvent aux questions par une question. En accord avec ses idées, il choisit l'écriture... et l'action, celle qui soulage immédiatement la misère, sans s'engager jamais dans aucun parti politique. Les deux choix antinomiques, l'un nécessitant le retrait du monde pour écrire, l'autre exigeant l'immersion dans la réalité quotidienne, complètent le tableau d'ombre et de lumière d'un homme tout en contrastes. Ainsi est sa vision du monde... tout sauf manichéenne.

L'auteur briochin ne recherche pas l'objectivité, il exerce son regard pour dénoncer la moindre injustice. Mais loin d'haranguer la foule du boulevard Saint-Germain, c'est dans le repli de son bureau, ou aux alentours de sa ville natale qu'il se concentre.

*« Vous pensez bien que je n'ai pas fait Le Jeu de patience avec rien et que tous ces destins je les ai plus ou moins connus. La complexité est justement ce qui fait qu'il n'y a pas d'engagement possible, au sens où nous en avons déjà parlé. Les choses sont toujours beaucoup plus complexes et si on attend, si on vit assez longtemps pour voir se développer les destins, on s'aperçoit que beaucoup de choses que l'on croyait ne sont pas comme ça. C'est le pas « comme ça » qui est intéressant. Ni vrai, ni faux. Pas comme ça. »<sup>1</sup>*

Avec *Le Jeu de patience*, Guilloux s'est donné le temps d'observer les changements. Cette cité de province, où se situent bon nombre de ses romans, résonne de l'actualité du monde entier. La ville de Guilloux existe moins dans le nom qu'on lui donne, Saint-Brieuc, que dans le microcosme que l'auteur y fait vivre, intégré dans l'Histoire de son temps. *« Guilloux saura faire voir dans sa ville, ce monde dans lequel les évènements nationaux et les tensions qui les accompagnent parviennent le plus souvent affaiblis, mais comme dans une caisse de résonance »<sup>1</sup>*. La taille de la ville et la possibilité qui lui est donnée très jeune de pouvoir s'en éloigner, vers l'Angleterre dès 1914 ou vers Paris

---

<sup>1</sup> « Louis Guilloux par lui-même », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 22.

un peu plus tard, lui donnent le recul nécessaire à l'observation de ses contemporains. Dans *Le Jeu de patience*, toutes les couches de la société sont représentées, des aristocrates obsédés par l'Histoire qui ont le souci de la vertu, des bourgeois dont l'écrivain se moque souvent, notables toujours patriotes, égocentriques ou bavards, des artisans, des ouvriers, des vagabonds. L'œil de Guilloux s'attarde moins sur les généralités que sur les hommes et les détails. Et bien qu'il ait choisi pour scène une petite ville et pour personnages des individus, ses livres tendent vers l'existentiel<sup>2</sup>. C'est que le questionnement sous-jacent sur la valeur de la vie est universel, d'autant plus qu'au fond, Guilloux préfère les questions aux réponses.

« *Février- L'homme et son image. Pourquoi écrire ? Pour s'équilibrer (à un monde absurde, etc.). Pour transmettre.*

*Le sentiment d'ignorance. Un grand problème celui du temps.*

*Il ne s'agit pas de répondre mais de s'interroger. »<sup>3</sup>*

Les questions autorisent le doute, un interstice essentiel dans la pensée de Guilloux. Il pratique la remise en cause comme un exercice vital tant qu'il y aura des « damnés de la terre ». Être élevé dans une famille socialiste, avoir un père militant incite à vouloir changer le monde. Des désaccords politiques, qui s'affirment dès son enfance, scindent la société. Guilloux n'aura de cesse de toujours réunir les hommes, de les rassembler pour qu'ils s'écoutent. Il lui semble fondamental qu'on tende l'oreille vers ceux qui parlent peu et qu'on donne d'abord la parole à ceux qui souffrent.

Il me semble important d'étudier les influences de son imaginaire de gauche sur sa formation éthique.

---

<sup>1</sup> H. Godard, *Louis Guilloux Romancier de la condition humaine*, Paris, Gallimard, 1999, p. 19.

<sup>2</sup> Existentiel, le choix de ce mot fait implicitement fait référence à Sartre ; la vie est faite d'actes, pour Guilloux aussi, mais également à Kant ; la volonté d'agir « *par devoir* » pèse lourd sur la conscience des personnages et enfin à Nietzsche puisque l'aliénation de l'individu ou son époussissement sont de grandes questions qui traversent les romans de Louis Guilloux ; se trouver ou se perdre en aidant ses contemporains ? Est-ce (re)devenir soi que d'écrire ? Quel rachat possible par l'écriture ?

<sup>3</sup> *Carnets 1944 - 1974*, Paris, Gallimard, NRF, 1982, p. 126, passage écrit en 1951.

Vouloir parler d'une voix unanime, agir comme un seul homme, retrouver un langage universel, révèle des préoccupations qui remontent du fond des temps et plongent leurs racines dans la mythologie, mythe fondateur d'éthique, s'il en est.

S'ajoute à cela, un imaginaire de Gauche, travaillé par le désir d'un monde plus juste, une volonté de voir l'homme au cœur du système social, un espoir d'une répartition équitable des richesses, et s'esquisse alors, en quelques lignes, la déontologie de Louis Guilloux. « *Son imaginaire à lui est tissé des milles manières qu'ont les hommes de ne pas s'arranger avec la vie* »<sup>1</sup>. Ses références politiques sociales se lisent en filigrane dans l'écriture. Elles « (...) *dessinent une position politique inaltérable, si consubstantielle à Guilloux qu'elle est dans tous ces romans moins un engagement que l'expression naturelle d'un aspect de sa vision du monde* »<sup>2</sup>. Guilloux s'impose des principes. « *Règles : ne pas faire penser les personnages - Tout doit être dans l'incarnation, le geste, le ton.* »<sup>3</sup>. L'auteur distille ses réflexions, ses interrogations dans l'action de son roman, il capte l'esprit d'un temps et d'un milieu social et le fait endosser par ses personnages. Il est évident pour moi, qu'il entre, alors, dans le roman une pensée philosophique, politique, sociologique, un univers historique datable, le questionnement existentiel d'un je qui écrit dans le monde où il vit. Tout cela oblige à une refonte du genre littéraire : *Le Jeu de patience* ou l'impossible roman. Guilloux invite le lecteur au cœur d'une problématique : quelle action possible pour un l'écrivain ? Quel poids pour l'écriture ? Ses personnages sortis d'un univers fictionnel, prennent à leur compte des pans entiers de discours entendus, parfois publiques, qu'Henri Godard analyse comme « *l'un des aspects les plus subtils de son art d'imprimer à son discours de narrateur et à celui de certains de ses personnages d'un*

---

<sup>1</sup> H. Godard, *Op.cit.*, p.15.

<sup>2</sup> H. Godard, *Op. cit.*, p.311.

<sup>3</sup> Note de travail, complément à l'édition du *Sang Noir*, Paris, Le club français du livre, 1963, p. 459.

*ton tel qu'il lui suffit de citer à côté, verbatim, quelques fragments de ces discours politiques qui n'ont eux mêmes rien de caricatural, pour qu'à l'instant nous entendions, mieux que par aucun effet d'ironie explicite, la part de manœuvre ou d'illusion qu'ils contenaient* »<sup>1</sup>. Cette confrontation pose les termes d'un débat exhaustif qui n'évacue pas ce qui dérange. Je veux montrer que les personnages se répondent d'une page l'autre, d'un roman l'autre, d'une maison l'autre...

Guilloux cherche toujours les choix éthiques dans les actes politiques et les confronte. Confrontation, le terme est d'autant plus fort que l'auteur le choisira comme titre d'un de ses romans ultérieurs.

L'auteur laisse une place aux propos vindicatifs des patriotes, au pédantisme professoral, à l'esprit de revanche des ambitieux ; le discrédit vient de ce que, toujours, pointe le souci du « poids juste sur la balance ». L'équité comme base du contrat social est de plus en plus revendiquée au début du vingtième siècle, en particulier dans le milieu artisan que fréquente la famille de l'auteur. Fort de ses racines, il puise au cœur du monde des artisans, sa force pudique et ses convictions de gauche toujours: on pense ici, à ce qu'écrivait Léon Blum :

*« De quoi est né le socialisme ? De la révolte des plus nobles sentiments de l'âme humaine, blessée par la vie, méconnue par la société.*

*Le socialisme est né de la conscience de l'égalité naturelle, alors que la société où nous vivons est tout entière fondée sur le privilège. Il est né de la compassion et de la colère que suscitent en tout cœur honnête ces spectacles intolérables : la misère, le chômage, le froid, la faim, alors que la terre, comme l'a dit un poète, produit assez de pain pour nourrir tous les enfants des hommes, alors que la subsistance et le bien-être de chaque créature vivante devraient être assurés par son travail, alors que la vie de chaque homme devrait être garantie par tous les autres. Il est né du contraste, à la fois scandaleux et désolant, entre le faste des*

---

<sup>1</sup> H. Godard, *Op.cit*, p.316.

*uns et le dénuement des autres, entre le labeur accablant et la paresse insolente. Il n'est pas, comme on l'a dit tant de fois le produit de l'envie qui est le plus bas des mobiles humains, mais de la justice et de la pitié qui sont les plus beaux. »<sup>1</sup>*

L'idéologie fondatrice du parti, qui paraît dans les propos de Léon Blum, vient conforter Guilloux dans ses choix politiques. La justesse du constat nourrit un combat auquel l'auteur briochin s'associe volontiers. Il balayerait d'un revers de la main tout le vocabulaire guerrier du parti socialiste, fait de luttes et de révolutions, s'il n'avait pas vécu au début du vingtième siècle. Guilloux n'est pas pacifiste au même titre que le fut Jean Jaurès. « *Il n'y a pas de devoir, il y a des situations.* »<sup>2</sup> et certaines d'entre elles, comme la montée du nazisme nécessitent de se battre et l'auteur briochin ne peut s'empêcher d'ajouter une exigence idéaliste « *à condition de mettre bas les armes dès que ce ne sera plus nécessaire.* »<sup>3</sup>. Le pacifisme reprend systématiquement le dessus. Guilloux aspire à une intercommunication des consciences qui rendrait caduque l'idée même de bataille, ainsi les arrêtés sociaux s'imposeraient du seul fait de leur légitimité. L'utopie révèle, à mon sens, un Guilloux rêveur, chez qui, la distorsion entre l'idéal et la réalité crée des secousses existentielles ; s'impose alors la question « Pourquoi je vis ? » qui engendre l'idée de devoir, et son corollaire, l'interrogation, « Que faire ? » ; car il est impossible désormais pour garder sa dignité, d'attendre des temps meilleurs.

Louis Guilloux se situe dans un monde en rupture, secoué par des crises mondiales qui se révèlent comme autant de facteurs d'accélération. L'Histoire internationale du début du siècle fera mentir le mythe. L'harmonie du temps passé n'est plus possible, elle est à repenser et à construire. Guilloux témoigne d'un monde en

---

<sup>1</sup> L. Blum, in *Pour être socialiste*, cité par TOUCHARD Jean, *La Gauche en France 1900 1981*, Paris, Seuil, Points histoire, 1998, p. 162.

<sup>2</sup> JP. II, p. 370.

<sup>3</sup> « *Je mourrai vivant* », propos recueillis par François Bourgeat, le 19 septembre 1977, *Approches Théâtrales* n°0, *l'actualité de Louis Guilloux*, Marseille, Jeanne Laffite, 1978., p.10.

changement, en crise, économique, politique, existentielle, philosophique qu'il observe dans les transformations de sa ville natale. Dès 1940, il a senti l'obligation de reprendre ses personnages et de les mesurer à l'aune de l'Histoire. Le nazisme au pouvoir agit comme un filtre nouveau au travers duquel il faut reconsidérer les êtres, mêmes ceux faits de mots.

L'auteur briochin ne s'engouffre pas dans les mouvements de pensée sans les relativiser, il ne tient pas de discours anti-bourgeois, au sens socialiste du terme. Ce qu'il appelle "*Bourgeois*" est davantage un état d'esprit, égoïste, étriqué, dépourvu de sens critique et replié sur soi, qu'une catégorie sociale.

Cripure est-il un bourgeois ? Et Zabelle ?

C'est la nature des hommes qui fait leur qualité.

Les personnages de Guilloux ne s'accommodent d'aucune grille d'interprétation, ils découragent toutes les tentatives de classement. Leur complexité fait leur richesse. Guilloux, doux violent, ne s'acharne jamais contre les bourgeois, il les condamne implicitement. Peut-être essaie-t-il de montrer du doigt leur ridicule, leurs mensonges, leur oubli des racines, leur insensibilité. Leur monde factice, trop neuf, en regard du monde ancestral des artisans, tourne à vide, ressasse et ne fabrique pas. Les institutions bourgeoises ont pourtant confisqué le droit à la parole, elles utilisent un langage sophistiqué, trompeur, s'adressant à la société, non à l'individu, des "*marchands de vent, mais d'un vent qui ne fait même pas tourner les moulins (...)*"<sup>1</sup>. Rien n'inquiète davantage Guilloux que la perte de sens ! mais il faudra chercher le sens hors des mots. Existe-t-il un autre langage, fait de bruits, de gestes, de musique, de silence, et qui parle à chacun ? Ou doit-on inventer un mode de communication tissé de pudeur, de vérité ?

---

<sup>1</sup> *Angelina*, Grasset, Cahiers rouges, 1991, 249 p., (1934), p. 35.



Une écriture...éthique ?

Guilloux, en plus de dix ans, construit et déconstruit son *Jeu de patience*.

D'une main, Guilloux écrit, il poursuit sa réflexion sur les genres littéraires et sur les adaptations stylistiques nécessaires. La forme du roman l'attire mais l'artifice le gêne, il y veut introduire du poids et de la profondeur. Peut-être un passé difficile, proche de la misère, lui fait-il renoncer à la légèreté ? Et le conflit mondial accentuerait cet effet. Il s'interdit la désinvolture, ce qui se traduit par un style très épuré. Le fils du cordonnier refuse le risque d'être taxé d'irresponsabilité sous prétexte qu'il a choisi un métier d'intellectuel. Par devoir, par fidélité au monde dont il est issu, Guilloux insère ses récits dans un contexte historique, dont toute frivolité est proscrite, d'où l'insouciance est bannie. Celui qui aurait dû devenir un artisan, travaille son texte, cisèle les mots, jusqu'à l'aphorisme parfois, il n'a jamais cru au style. Il me semble préférer l'efficacité au charme ou à la séduction de l'artifice.

Son autre main est tendue vers ceux qui souffrent. Son tempérament le porte à ressentir durement les douleurs, celles surtout des exilés, de tous les exilés. Et lorsqu'il propose de se mettre au service de la communauté des réfugiés, la réponse de la préfecture lui fait le plus grand mal, « *Vous ne représentez plus rien* »<sup>1</sup>. Cette sentence présente dans *Le Jeu de Patience*, sera le leitmotiv de *Salido*, le roman témoignage qu'il publiera en 1976.

« *Vous ne représentez plus rien* »<sup>2</sup>, voilà ce qu'il appelle « *avoir été renvoyé à son tonneau* »<sup>3</sup>. Guilloux se trouve désœuvré, incapable de s'engager, de se battre les armes à la main, cette main infirme qui lui a valu d'être réformé. Devant l'ampleur de la tâche

<sup>1</sup> *Salido*, suivi de *O.K. Joe!*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 255 p., (1976), p. 28, JP II, p. 340 et p. 343.

<sup>2</sup> *Salido*, *Ibid.*

<sup>3</sup> *Le Sang noir*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 631p., (1935), p. 37.

à accomplir et son peu de moyen, il se sent à la fois écrasé et inutile, jusque dans son écriture...

Se pose alors la question de l'utilité d'écrire.

Quelle action est possible pour un écrivain dans un monde en guerre ? Pendant les années d'Avant guerre, il a tenté d'alléger la misère des réfugiés espagnols qui fuyaient la guerre et le fascisme. Il sait d'avance le quotidien des populations en temps de guerre. Il a visité les camps de réfugiés, distribuant l'indispensable : rasoirs, savons, couvertures, chaussures... Il a vu la détresse, la douleur, la misère, et fait son possible pour les soulager. Quand éclate la Seconde guerre mondiale, l'impression d'être utile ne lui suffit plus. Les idéologies en jeu appellent d'autres types d'action.

Dans les années 40, durant tout le temps où il rédige *Le Jeu de patience*, Louis Guilloux est en proie au doute. Tout ce en quoi il croyait s'est effondré. Déjà très investi dans la vie militante de Saint-Brieuc, sa ville natale, il s'est toujours battu contre les fascismes qui prolifèrent malgré tout. Les idées socialistes se délitent. Les rêves de solidarité volent en éclat.

L'écriture romanesque d'un côté et l'action militante de l'autre font pencher la balance. Il ressent l'impérieux besoin d'agir. Comment dès lors ne pas être tenté de rendre l'écriture agissante ?

En tant qu'écrivain, il se demande comment écrire en ce temps de guerre. Son ami Jean Guehenno a pris une décision radicale : il ne publiera pas une ligne sous Pétain. Dans ses carnets, Guilloux rapporte en 1941, cette longue citation de Paulhan dans laquelle il se reconnaît entièrement,

*« Je crois qu'un écrivain est responsable (et terriblement responsable) de ce qu'il écrit. Je crois aux idées dangereuses (et qu'est-ce qui serait dangereux, sinon les idées ?). (...) Mais qu'un écrivain puisse être responsable des autres écrivains qui écrivent à côté de lui, c'est ce qui me dépasse.*

« On dit : « en collaborant (mettons à *Comœdia*) vous faites le jeu des Autorités Protectrices qui ne laissent paraître que ce qui les sert. Taisez-vous donc ! » Mais :

Si les A.P. ont la puissance (et l'intelligence) que vous dites, comment savoir si ce n'est pas mon silence qu'elles veulent ? Si mon silence ne fait pas leur jeu ? Car enfin le fait est que je me tais en ce moment ; qu'elles favorisent mon silence, etc. Qui en jugera ? Car :

Pourquoi admettez-vous a priori que les A.P. sont plus intelligentes que moi (...) ? Et si je pense, moi, que ma collaboration les dessert ? etc.

Poussez votre argument à fond. Ce que vous voulez dire, dans votre politique du pire, c'est : « les A.P. ont intérêt à ce qu'il paraisse en zone occupée des journaux de bonne qualité. Or en collaborant vous contribuez à cette bonne qualité. » Soit, mais la véritable conclusion serait alors : « Collaborez, mais mal (pour mieux mettre en évidence l'influence néfaste des A.P.) Ecrivez des essais particulièrement ineples et des romans idiots, etc. » (comme H. de M.) Mais je ne suis pas pour la politique du pire. »<sup>1</sup>.

L'absence de commentaires, l'effacement dont Guilloux fait preuve sont autant de marques d'approbation jusque et y compris dans les contradictions, puisque il publie *Le Pain des rêves* en 1942. L'auteur est bien de ce débat, il en a même souligné quelques termes « terriblement responsable ». Dans *Le Jeu de patience*, l'un des personnages écrit *Les Mémoires d'un responsable*. La culpabilité chez Guilloux est un sentiment très fort et inaltérable. Ecrire « mal » n'est pas compatible, avec l'exigence, la rigueur qu'il s'impose car si publier pose un problème de conscience, écrire est un exercice indispensable. Ce temps de retrait du monde lui permet d'avoir ce regard spécifique fait de recul mêlé d'empathie. « Je ne travaille guère. Je ne veux pourtant pas être amené à renoncer mais... »<sup>2</sup>. Dans les points de suspension, se trouve le cœur même de sa pensée, qu'est-ce qu'écrire face « à cette grande folie qui m'enveloppe et qui va croissant... Et quand même... »<sup>3</sup> ? Quant à la politique du pire, Guilloux la refuse à tous points de vue.

Comment écrire dans ces conditions ? D'autant plus que le succès du *Sang Noir* publié en 1935 pose la question de l'après. Comment faire aussi bien ? Comment ne pas

<sup>1</sup> *Carnets I, Carnets 1921- 1944*, Paris, Gallimard, NRF, 1978, 414 p, p. 270. (Ecrit en 1941).

<sup>2</sup> *Carnets I*, p. 266. (Ecrit en 1941).

<sup>3</sup> *Carnets I*, p. 368. (Ecrit en 1944).

se demander : ai-je encore quelque chose à dire ? Se replonger dans ses souvenirs et dans ses rêves n'est-il pas un divertissement ? Quelle place accorder à ces écrits ? Et quand bien même ne serait-ce que pour fuir cette guerre et son quotidien ! Sa réponse sera une œuvre à contre-courant des genres littéraires, un jeu de patience et d'impatience. Au-delà de la mise en abyme de l'écriture, Guilloux nous livre ses fluctuations éthiques, et s'interroge sur une déontologie d'auteur ; c'est ce que j'ai voulu mettre en lumière dans cette thèse.

L'auteur rêve de prendre la mer et d'aller vers Paris, il affirme n'être chez lui qu'à Saint-Brieuc et il y étouffe. Partir et rester. Il regrette sa Bretagne villageoise qui disparaît quand s'ouvre l'ère des échanges à l'échelle de la planète, alors qu'il appelle cette ouverture de ses vœux. Guilloux revendique le droit à la contradiction : amour du passé et espoir en l'avenir; confiance et défiance envers le futur, envers la politique, envers l'humanité. Amour, mépris, et peur de l'Homme ? Il est pris entre l'humanisme et l'individualisme, entre Rousseau, Palante et Nietzsche. Guilloux est partagé aussi entre l'enfant du cordonnier, et l'adulte intellectuel, accepté des bourgeois. Il évolue entre un monde manuel, constructeur, et un autre, intellectuel qui veut se détacher du matériel. L'intelligible, le sensible, le spirituel se chevauchent et s'enchevêtrent dans d'inextricables contradictions qui sous-entendent l'impossibilité d'établir des barrières entre ces domaines...Guilloux élève au niveau du concept le « malgré tout. ». Ainsi peut-on dire qu'il garde confiance en l'homme, malgré tout.

Dans sa vie d'homme, en ces mêmes années, la mort est omniprésente. Ses amis d'enfance ont été tués au front, certains de leurs enfants aussi. La société se désorganise car les chaînes généalogiques se brisent. Les fils ne succèdent pas aux pères. Les réfugiés espagnols vivent l'enfer, meurent de froid et de faim. L'exil se révèle un supplice, l'asile, une chimère. La misère tue les plus pauvres de ses

contemporains. Proche ou lointaine, dans les journaux ou dans la maisons voisine, la mort est partout.

Les deux accidents du père de Guilloux qui meurt en 1942, lui font prendre conscience qu'il faudra vivre sans cet homme, qui tient tellement de place dans sa vie. On notera l'absence du père dans *Le Pain des rêves*, comme un exercice d'apprentissage. Son ami Edmond Lambert disparaît lui aussi. Pour Guilloux, il était un garde-fou contre la médiocrité, et l'écrivain se reposait beaucoup sur ce grand critique littéraire qui relisait ses "paperasses", le corrigeait, le conseillait, le guidait... Guilloux doit s'affranchir de cette tutelle.

Si Guilloux a appris à ne rien livrer de l'intime, il lui est impossible de débarrasser ses écrits du contexte historique.

*«Tout doit être toujours en mouvement.*

*Tout grand roman suppose une idée du monde*

*Les œuvres d'imagination : à partir d'une réalité historique – à partir d'une réalité poétique. »<sup>1</sup>*

Des principes d'écriture émergent de cette dernière citation. Guilloux fait du contexte la toile de fond du *Jeu de patience*, c'est la guerre qui imprime sa marque au roman. Le quotidien, la guerre d'Espagne, le nazisme ou les actions en faveur des chômeurs, jettent le doute sur sa légitimité à raconter la chronique du temps passé, et il le fait, pourtant. Guilloux tresse les époques pour qu'elles se rejoignent ou se séparent, l'emboîtement permet l'alternance de rythmes. La profusion d'actions et d'histoires impose de reprendre son souffle, par le retour vers cette chronique. Se lancer dans un récit aussi complet impose le besoin de tout dire, et ce temps consacré à l'écriture engendre des angoisses,

---

<sup>1</sup> Note de travail, complément à l'édition du *Sang Noir*, Paris, Le club français du livre, 1963, p.477.

chez Guilloux, celle liée à l'échec, mais surtout celle de se déconnecter de la vie, de devenir un anachronisme écrivain.

Et Louis Guilloux dit lui-même, « *Un roman est avant tout mouvement.* »<sup>1</sup>. Le mouvement, la vie, naissent d'une savante construction : l'éclatement des chaînes chronologiques, la mise en abyme des genres littéraires, l'enchevêtrement des récits, les ruptures des chaînes narratives. Cet apparent désordre, qui lui permet de mettre en scène l'acte d'écrire, laisse transparaître une quête identitaire. Je pense que son *Jeu de patience*, à la chronologie complexe et emmêlée est un recours pour continuer d'être écrivain, seule et unique réponse à la mesure de ce qu'il vit.

Pour Guilloux l'écriture doit apporter des réponses au quotidien. L'expression de son *Jeu de patience* est une réponse qui tient du *temps perdu*, et du *temps retrouvé*.

---

<sup>1</sup> *Carnets I*, p. 77. En italique dans le texte. (Ecrit en 1930).

Première partie

*Les influences de l'imaginaire de gauche  
dans la formation éthique de Louis  
Guilloux.*

***Au commencement était le mythe.***

« *La vie est brouillée aux sources* »<sup>1</sup>

L'origine de l'homme s'est perdue, ce qui laisse inaccessible une partie de notre histoire. « D'où vient-on ? », question sans réponse ! Afin de suppléer à cette angoissante ignorance, l'homme invente des histoires. Ces histoires ne sont pas la vérité, elles sont données à croire.

« *Le mythe doit être conçu comme un récit : récit qui se réfère au passé (...) mais qui conserve dans le présent une valeur éminemment explicative dans la mesure où il éclaire et justifie certaines péripéties du destin de l'homme ou certaines formes d'organisation sociale.* »<sup>2</sup>.

Connaître son passé, permet d'expliquer le présent et donne confiance en l'avenir.

Ainsi participons-nous à ce qui a commencé bien avant nous et, quelle que soit notre action, se poursuivra au-delà.

« (...) *Aucune action n'est un commencement que dans une histoire qu'elle inaugure ; (...) aucune action n'est non plus un milieu que si elle provoque dans l'histoire racontée un changement de fortune, un « nœud » à dénouer (...) ; aucune action, enfin, prise en elle-même, n'est une fin, sinon en tant que dans l'histoire racontée elle conclut un cours d'action.* »<sup>3</sup>.

Dans les livres de Guilloux, ce n'est pas tant l'origine de l'homme que l'origine de la ville qui est mythifiée et donc, l'action du fondateur. « *Le mythe raconte comment une réalité est venue à l'existence* »<sup>4</sup>. Ce début connu est tangible et, en quelque sorte, signé dans la pierre. La cathédrale et d'autres lieux alentours témoignent du passé. Ainsi le questionnement sur l'origine de l'homme trouve des réponses dans l'histoire sacralisée du lieu. Cette action fondatrice mythique a des répercussions sur le mode de

---

<sup>1</sup> *Carnets II*, p. 106, écrit en 1950.

<sup>2</sup> R. Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, Points, Histoire, 1990, p.13.

<sup>3</sup> P. Ricoeur, *Du Texte à l'action Essais d'herméneutique II*, Seuil, Points Essais, 1995, p.16.

<sup>4</sup> R. Girardet, *Op.cit.*, p.13.



pensée des habitants actuels de la ville. Elle est la référence, elle fait l'unanimité et suscite l'envie d'accomplir une action qui aurait, elle aussi, ces deux caractéristiques-là.

Agir dans le même sens, rechercher l'accord évident et consensuel doit être à l'origine de la moindre action. A partir de cette fondation commune, ce point de départ identique pour tous, Guilloux se fabrique une idée de l'action parfaitement éthique, et c'est la réflexion autour de cette action idéalisée qui motive l'écriture du *Jeu de patience*.

« *Le mythe (...) est appel au mouvement, incitation à l'action et apparaît en définitive comme un stimulateur d'énergie d'une exceptionnelle puissance.* »<sup>1</sup>.

Le rôle explicatif du mythe se double d'un rôle mobilisateur et incitateur. Il en est ainsi au début... jusqu'à l'apparition des premières fêlures.

De là, découle la structure de cette première partie ; dans un premier temps l'émergence du mythe, dans un second temps sa détérioration, puis sa renaissance en un mythe moins ambitieux, moins mobilisateur. Deux forces œuvrent dans *Le Jeu de patience*, mais à des niveaux différents. La matrice de la mythologie personnelle de Guilloux traverse les pages de la chronique du temps passé, interrompue par les commentaires désabusés de la chronique du temps présent qui dénoncent la tendance à la nostalgie, et invitent à revenir au contemporain. Dans ce but, Guilloux utilise son narrateur. C'est la projection dans le livre d'un écrivain en train d'écrire qui crée l'illusion d'une œuvre ancienne en train de prendre forme au gré d'un présent troublé. Le narrateur doit se justifier d'écrire dans un monde en guerre et laisse ainsi une tribune à Guilloux. Sous couvert de l'anonymat de ce narrateur, Guilloux nous invite à l'identification, « *A part ça « je » n'est pas moi, mais le personnage romanesque a toujours une part de l'auteur.* »<sup>2</sup>, et du lecteur. Le « je » porte ici bien mal le nom de pronom personnel,

---

<sup>1</sup> R. Girardet, *Op.cit.*, p.13.

<sup>2</sup> « *Un séjour possible sur la terre* », *Europe*, n°839, 1999, p. 183.

puisqu'il est tout le monde ; de cette manière, Guilloux bouscule les conventions de l'autobiographie. Il n'est pas question de pacte autobiographique, l'auteur tente de mettre son lecteur face à ses interrogations.

*Au plus profond, la part d'ombre*

Au grand jour, se déroule le mythe qui fonde le désir d'actions universelles, globales, dirait Guilloux, celles qui bouleversent tout<sup>1</sup>. C'est bien dans ce rayon de lumière que se forge le désir. Penser aux lampes du grand-père et du père dans *Le Pain des rêves* et *La Maison du peuple*.

Dans l'ombre, se tapit un fond de désespoir.

*« Même les êtres les mieux doués ont leur part d'ombre et de fatalité. Ce qu'on appelle le caractère est constitué d'éléments souvent et presque toujours insoupçonnés de qui les porte en soi, et nos déterminations les plus graves sont toujours, ou presque toujours, issues de volontés obscures, incontrôlées, subies. »<sup>2</sup>.*

Chez Guilloux, le fond de désespoir rencontre les aspirations de la politique égalitaire des socialistes, et l'espoir de changement des syndicalistes ; cela rend primordiale l'action mais elle se heurte, à son tour, aux contingences matérielles, aux résistances du pouvoir en place.

Dans *Le Jeu de patience*, la volonté et l'élan se sont heurtés aux échecs successifs, du front populaire, de la montée du nazisme et de l'éclatement du second conflit mondial. Alors resurgit le pessimisme profond, nourri celui-ci, des philosophes allemands, qui prend les couleurs de la désillusion nihiliste. Et certains accents de Nietzsche, de Schopenhauer, de Cioran semblent pouvoir se retrouver chez Guilloux. On trouve

---

<sup>1</sup> *Carnets II*, « *Il faudrait tout changer* », écrit-il en 1946, p.46.

<sup>2</sup> *Carnets II*, p. 112, écrit en 1950.

mention dans l'œuvre de l'écrivain de bon nombre d'entre eux. Cette rencontre entre le désespoir cristallisé dans la philosophie allemande et l'auteur briochin se fait par l'intermédiaire de Palante, qui sert de modèle pour Cripure<sup>1</sup>, et se prolonge grâce à Jean Grenier. Ce professeur de philosophie, très cher ami de Guilloux, avec lequel il dit toujours prolonger une très longue conversation<sup>2</sup>, et Edmond Lambert, qui a conseillé, guidé le jeune auteur dans ses lectures et son écriture sont aussi deux lettrés connaisseurs de la philosophie allemande<sup>3</sup>. Guilloux, fut un lecteur de Nietzsche, qu'il cite à plusieurs reprises dans ses carnets, se donnant la peine d'en recopier des citations. Dans *Le Jeu de patience*, c'est Stirner qui est cité. Enfin pour quelle raison surnommait-on Schopen<sup>4</sup>, le philosophe Palante, si ce n'est parce qu'il se référait souvent à Schopenhauer. Donc Guilloux, sans avoir une formation académique en philosophie, a une solide culture intellectuelle, d'autant plus, il le dit lui-même, qu'« *on lit, l'opération même de la lecture est une confrontation* »<sup>5</sup>. Il n'hésite donc pas à réinvestir sa part d'ombre légitimée par la caution philosophique.

La fondation de la ville devient l'action exemplaire tandis que le fond de désespoir sabote les aspirations à l'équité. L'adhésion au mythe n'est plus totale. L'origine n'en apparaît que plus belle, plus juste, plus pure à l'inverse du monde contemporain de l'auteur. Le mythe est « *évocation nostalgique d'un « temps d'avant » plus noble, plus heureux et plus fraternel* »<sup>6</sup>. Il ne s'agit pas d'un simple phénomène

---

<sup>1</sup> « Ce « personnage » ce n'était pas lui, mais nous, lui et moi ? », HO., p. 354. Surnom qui est la contraction du célèbre titre de Kant.

<sup>2</sup> « [...] nous n'eûmes plus qu'à nous laisser aller en regardant le paysage, tout en poursuivant notre conversation qui durait déjà depuis six ans. » HO., p. 315.

<sup>3</sup> Ce que confirme Toby Garfitt dans sa communication au colloque de Cerisy, « *Il convient de faire remarquer que le personnage de Cripure doit certains de ses traits, en particulier certaines expressions, à Lambert.* », « *Le milieu intellectuel des années 20, Guilloux, Grenier, Lambert* », Louis Guilloux et les écrivains antifascistes, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, note n°7, p. 51.

<sup>4</sup> M. Onfray, *Georges Palante, essais sur un nietzschéen de gauche*, Paris, folle avoine, p. 24.

<sup>5</sup> « *Un séjour possible sur la terre* », *Europe*, n°839, 1999, p. 184.

<sup>6</sup> R. Girardet, *Op.cit.*, p.13.

d'amplification, de distorsion de la réalité mais d'une « véritable mutation qualitative : le contexte chronologique est aboli, la relativité des situations et des évènements, oubliée ; du substrat historique il ne reste plus que quelques fragments de souvenirs vécus, broyés et transcendés par le rêve. »<sup>1</sup>.

Désormais la fondation de la ville fait figure d'âge d'or et le passé de paradis perdu. Il ne reste de ces temps que l'exigence de concorde qui réduit les champs d'action à des groupes toujours plus restreints. Peut-on supposer que le lent processus de dégradation mène inéluctablement à l'isolement ?

Laissant l'individu, seul, face à soi-même.

---

<sup>1</sup> R. Girardet, *Op.cit.*, p. 52.

# 1. METAMORPHOSE DE LA CHARITE CHRETIENNE EN IDEAL D'UN COMMUNISME FRATERNEL.

Guilloux a un compte à régler avec le mythe des origines qui a imposé à son esprit l'idéal d'une action universelle, selon la définition qu'en donnent les héritiers du moine Briec. Or depuis longtemps, Guilloux dénonce les injustices faites aux plus démunis et cette absence de compassion lui paraît incompatible avec la charité chrétienne qui unissait les moines. Alors l'auteur introduit le mythe des origines dans son *Jeu de patience*, pour mieux lui tordre le cou. Le mythe s'enraye. Dans un premier temps, la répétition du récit de l'arrivée des moines tend à en faire un conditionnement à destination des enfants. Puis le charme du retour aux sources est rompu et un glissement de sens s'opère chaque fois qu'il est repris.

## **1.1. Le récit réitéré fonde la référence**

*Le Jeu de patience* a vocation d'écrire la chronique de tout un univers. Le choix du mot univers peut paraître en contradiction avec l'aspect clos du monde du livre, comme contenu dans un espace réduit et limité, néanmoins, ce terme a le mérite de susciter l'idée de complétude. Cet univers a pour centre ou pour cœur, comme le dit le narrateur lui-même, la cathédrale : « *n'est-ce pas ici que tout a commencé, ici que tout aboutit ?* »<sup>1</sup>. Chacun des habitants désirant se rapprocher du cœur, la ville semble

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 124.

ne pas trop s'étendre. Elle pourrait même se concentrer dans la cathédrale elle-même, «*N'est-ce pas ici, tout compte fait, que l'essentiel des choses s'est passé depuis quinze siècles ?* »<sup>1</sup>.

L'univers du roman, s'il est ramassé dans l'espace, s'étire dans le temps. Le moindre fait est connu, jusqu'au début même de la ville, « (...) *l'arrivée dans une barque non pontée du vénérable vieillard fondateur de notre cité suivi de ses soixante moines.* »<sup>2</sup>. Avec le temps, cet événement donne naissance à un « mythe des origines » qui console car il substitue à l'origine inconnue de l'homme, une histoire en laquelle on croit. De plus dans *Le Jeu de patience*, l'arrivée des moines est attestée par des documents officiels quoique anciens « *Le vieillard et ses soixante moines montant la grande barque non pontée étaient envoyés, disaient les plus vieux textes, par le commandement d'un ange, de la part de Dieu.* »<sup>3</sup>. La formule fait référence à l'écriture des Evangiles, évocation qui renforce la mythification : cette ville a une origine sacrée. La phrase décrivant l'arrivée revient sous une forme quasi identique tout au long du roman et dans la bouche de nombreux personnages, chacun insistant sur la caractéristique de la barque qui est toujours dite « non pontée »<sup>4</sup>. Le caractère matériel du détail transforme le mythe en fait incontestable. « *Le récit est inlassablement répété dans les mêmes termes, (...) quand il est clair qu'au souvenir de l'épisode s'est substitué une fois pour toute le souvenir de cette formulation satisfaisante.* »<sup>5</sup>. Tous les habitants de la ville ont dans le cœur le film imaginaire de l'Arrivée. Ainsi Roland de Lancieux, personnage du *Jeu de Patience* « *voyait les moines, au front marqué d'une demi-couronne de cheveux, portant par-dessus leurs tuniques des manteaux roussâtres*

---

<sup>1</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP.I, p. 214.

<sup>3</sup> JP.I, p. 289.

<sup>4</sup> On retrouve cette expression à la page 289, « (...) *l'arrivée sur cette même mer, quinze siècles plus tôt, d'une grande barque non pontée portant soixante moines et un vieillard.* ».

<sup>5</sup> P. Pachet, « *Immergé – submergé* », *Autrement* n°160, janvier 1997, p. 107.

*en poil de chèvre (...)* »<sup>1</sup>. Félix Marmignon, un autre personnage, aurait même peint la scène et le narrateur l'aurait bien utilisée pour illustrer son propre travail,

*« Quel dommage que les toiles de Félix Marmignon aient disparu ! Quelle riche illustration à ma Chronique n'eussent-elles pas faite ! Portraits, paysages de ville, scènes d'histoire, à commencer par la plus grandiose de toutes : celle de l'arrivée dans une barque non pontée... »*<sup>2</sup>.

Le mythe se transmet oralement de génération en génération. Cette histoire fait partie de l'éducation des enfants *« Parfois elle [la comtesse de Lancieux] nous faisait asseoir pour nous raconter comment les moines étaient arrivés là il y avait bien des siècles (...)* »<sup>3</sup>. Afin d'être sûrs que l'histoire de la fondation de la ville soit transmise, les adultes reprennent l'aventure des moines comme un leitmotiv. Firmin Laroche s'assure que son fils a bien conscience de l'importance de l'événement et érige l'enfant en dépositaire de l'histoire,

*« Tu te rappelleras ?*

*– Oui. Oh oui...*

*– C'est bien, mon petit Yves. Il ne faudra jamais oublier le fondateur. »*<sup>4</sup>

Il ne s'agit pas d'inculquer l'histoire passée à l'enfant mais bien de lui faire comprendre d'où il vient. *« (...) la véritable éducation ne consiste-t-elle pas à révéler à l'enfant ce qu'il est ? »*<sup>5</sup>. L'enfant est le fruit de ce passé prestigieux et cela influence sa vision du monde. La tendance à faire du passé un mythe s'étend aux hommes. Cela s'explique par l'envie de rendre prestigieux, intouchable ce que l'on respecte. Dans ce même but, Yves Laroche verra dans le grand-père Chesnet un vrai Don Quichotte,

*« Il en avait les apparences anguleuses et sèches, comme Don Quichotte il était grand et maigre, il portait comme lui une barbiche blanche, il avait, comme lui, le nez busqué et ses cheveux rares bouffaient sur le sommet de sa longue tête. Il*

<sup>1</sup> JP.I, p. 289. En italique dans le texte.

<sup>2</sup> JP.I, p. 214.

<sup>3</sup> JP.I, p. 270.

<sup>4</sup> JP.I, p. 243.

<sup>5</sup> P. Baudry, *« Une bonne éducation », Autrement n°160*, janvier 1997, p. 117.

*n'était pas jusqu'à son regard qui ne brillât parfois de l'ardeur visionnaire du grand et triste héros (...). Ou encore quand il déplorait l'affreux laisser-aller des nouvelles mœurs si différentes (...) Oh, comment ne pas vouloir croire qu'il était peut-être Don Quichotte. »<sup>1</sup>.*

Ces enfants, pétris de mythes, rêvent d'actions héroïques pouvant être comparées à celles des moines fondateurs. Yves Laroche rêve par conséquent d'aller au pays de son héros,

*« C'est loin, l'Espagne, dis, Loïc ? »*

*Loïc Nédelec n'en savait rien. Lui, c'était en Chine qu'il voulait aller. Quand son frère Blaise reviendrait, ils iraient ensemble tous les deux en Chine, chercher des trésors. »<sup>2</sup>.*

Ainsi tous ceux qui gravitent autour du narrateur font-ils référence à ce passé avec considération. Cette situation commune de départ dans la vie resserre les liens. L'unité de la personne se noue au destin de la ville. L'univers du *Jeu de Patience* forme un tout, qui ne peut s'agrandir qu'à la condition de rester authentique et de garder la mémoire du passé. Et comment pourrait-on oublier les fondateurs ou les ignorer, quand au centre de la ville restent des traces tangibles et vénérables de leur passage ? La cathédrale, la Fontaine-aux-moines, la rue du Vieux-Prieuré, l'Abbaye, sont autant de lieux de recueillement et de méditation,

*« La rue de la fontaine-aux-Moines (...). C'est la route même qui nous conduit hors de la ville, et nous gravîmes cette vieille rue sacrée en poussant nos vélos. Il était encore de très bonne heure. Tante Mone ouvrait sa boutique. Pablo sortait de chez lui pour se rendre chez M.Diaz et nous nous arrêtâmes un instant avec lui pour bavarder, échanger les nouvelles... »<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> JP.I, pp. 237 238.

<sup>2</sup> JP.I, p. 239.

<sup>3</sup> JP.II, p. 97.



La mention du nom de la rue incite à accorder une plus grande attention à l'événement qui suit. Le caractère explicitement sacré donne au moindre fait une importance capitale. Ces rencontres, sommes toutes anodines, suscitent des réflexions. En quoi cette rencontre est-elle fondatrice ? Est-ce qu'il s'y dit des choses fondamentales ? Rien de tout cela en apparence. C'est justement leur caractère anodin qui donne du poids à ces événements, car cette scène tranquille se déroule pendant la Seconde guerre mondiale. Pendant que des exactions sont commises, cette rue perpétue le sentiment de tranquillité et de sérénité jusque dans les propos énoncés, faisant figure d'enclave de paix hors du temps, ou plutôt tellement liée au passé qu'elle ne peut s'inscrire dans ce présent violent. Par son lien avec des événements mythifiés, cette rue modifie la perception de l'espace-temps du lecteur.

Les actions glorieuses des fondateurs servent de points de comparaison aux actions contemporaines. De cette comparaison naît l'insatisfaction « *Mais pourquoi de telles choses ne se produisaient-elles plus de nos jours ?* »<sup>1</sup>.

## **1.2. Quand le mythe se lézarde**

La connaissance de l'action des fondateurs a permis d'unir les habitants qui se regroupent autour de la cathédrale. Au centre de la vie, la cathédrale, berger de ce troupeau, veille. Elle égrène le temps et ordonne la journée, « *Un seul coup de cloche et tout se remettait en branle. Les métiers bourdonnaient.* »<sup>2</sup>. Elle est de toutes les cérémonies jusqu'aux plus intimes, sans défaillance, avec une intuition parfaite et une justesse sublime,

« (...) la comtesse de Lancieux et l'oncle Paul s'étaient mis à parler du grand-père, les cloches de la cathédrale, toute proche, s'étaient mises à tinter. (...) Pendant tout ce dialogue où un hommage si pieux et si tendre avait été rendu à

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 270.

<sup>2</sup> JP.I, p.75.

*la mémoire du plus pauvre et du plus humble des hommes, les vieilles cloches avaient fait entendre leurs voix et peu importait l'occasion, pour moi il n'y en avait pas d'autre que cette manière d'office dont l'oncle Paul et la comtesse s'étaient faits les célébrants. Il était clair que les cloches avaient voulu se joindre à cette célébration. Elles tintaient d'une manière caressante, enveloppaient dans leur gloire l'image du vieillard assis sur sa table en train de coudre, de couper, de tailler, l'emportaient, comme dans une apothéose, tandis que s'échangeaient les répons de l'oncle Paul et de la comtesse (...) »<sup>1</sup>.*

La forme verbale « avaient voulu » permet d'imaginer que les cloches se mouvaient de leur propre volonté, non seulement personnifiées et capables d'action, mais aussi dotées d'une aptitude à discerner ce qui doit être mis en valeur.

Les époques se mélangent et se répondent au son de ce bourdon « *Il me faudrait reprendre mon récit, y réintroduire ces cloches – et au moment même où je disais cela, elles sonnaient encore, (...) »*<sup>2</sup>.

Les cloches sont un outil qui s'accorde bien avec la structure mosaïque du *Jeu de patience*<sup>3</sup>. Elles servent d'élément déclencheur pour le récit d'une anecdote ou de prétexte à l'interruption de certains souvenirs.

Dans le passage ci-dessus, les cloches permettent les mises en abyme du temps voulues par Guilloux : le temps de l'écriture, celui de l'hommage de l'oncle Paul et de la comtesse, celui où le grand-père travaillait assis sur sa table, celui encore de la jeunesse au château de la comtesse, et enfin transparaît, comme toujours, le temps du fondateur. L'enchaînement des événements s'articule du plus intime au plus notoire, du plus récent au plus ancien. La perspective ouverte par l'écriture permet d'abolir les barrières temporelles et toute la structure du *Jeu de patience* est fondée sur cette mise en abyme du temps, sur le jeu de superposition des strates historiques en un même lieu.

---

<sup>1</sup> JP.I, pp. 315 316.

<sup>2</sup> JP.I, p.316.

<sup>3</sup> Cf. *supra*, troisième partie. 3. Pour une écriture mosaïque ou le roman kaléidoscope. Guilloux parle de structure kaléidoscope JP. II, p. 144.

L'unité de lieu est toujours possible dans l'enclos de cette petite ville, mais le temps brouille les multiples lectures du passé.

A l'époque où le narrateur adulte écrit, les références séculaires se diversifient. Yves de Lancieux mentionne : « *Cela fera, l'an prochain, un compte tout rond de deux mille ans depuis l'arrivée, ici, des Romains.* »<sup>1</sup> bien qu'il ne s'agisse pas d'une référence historique fédératrice, elle n'en est pas moins antérieure à l'arrivée des moines et relie deux temps d'occupation celle des allemands de la Seconde guerre mondiale qu'Yves de Lancieux vient de vivre et celle des romains. Aux dires mêmes du narrateur, la cathédrale n'a pas été construite juste après l'arrivée des moines, mais bien plus tard,

« *L'un des grands événements qui marqua la vie de notre petite cité, cette année-là (...), fut la célébration du septième centenaire de notre deuxième patron. Il s'agit d'un de nos saints évêques, bâtisseur de notre cathédrale, et les fêtes qui se donnèrent alors en fidélité à sa mémoire (...)* »<sup>2</sup>.

La confusion s'installe et le narrateur semble bien faire l'amalgame entre les deux événements, séparés de deux siècles pourtant. On remarque que les références originelles se multiplient. La belle unité ne tient que sur des bases vacillantes. Quand viennent s'ajouter à cela différentes interprétations données à l'action des moines, l'unité ne demeure que grâce à la conviction avec laquelle les personnages racontent l'histoire et la racontent encore. « *Puisque l'opération de références se situe dans le domaine sémantique, donc dans l'esprit, on comprendra qu'on ne puisse fournir sur elle que des analyses fort indirectes, de type « mentaliste » (c'est à dire faisant appel à des notions psychologiques tout à fait intuitives).* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 21.

<sup>2</sup> JP.I, p. 154. La cathédrale s'appelle Saint-Yves du nom de son bâtisseur et le vénérable fondateur, sans être nommé dans *Le Jeu de Patience*, est selon toute vraisemblance le moine Briuc. Voir Y. Pelletier, *Des ténèbres à l'espoir*, Le Relecq Kerhuon, An Here, Essais, 1999, 225 p.

<sup>3</sup> C. Baylon, X. Mignot, *La Communication*, Paris, Nathan université, collection Linguistique 2000, p.236.

Roland de Lancieux voudrait relater l'épopée des moines dans « *sa brochure : "Hier et aujourd'hui"* »<sup>1</sup>. Il projette de briller devant la « Société d'Emulation »<sup>2</sup> en lisant son récit, tout en s'inquiétant des réactions du chanoine Bérot qui pourrait ne pas apprécier cette récupération individuelle du grand mythe collectif à des fins intellectuelles voire élitistes. Firmin Laroche, quant à lui, fait se répondre la construction de la Maison du peuple et l'arrivée du fondateur chrétien, « *Regarde bien... Ici, d'autres fondateurs vont entreprendre de bâtir eux-mêmes une Maison du Peuple ! ... (...) Les nouveaux fondateurs, ce sont les ouvriers...* »<sup>3</sup>. Les socialistes seraient-ils maintenant les garants, les continuateurs, de l'exercice de la charité chrétienne ? La mention « eux-mêmes » ne serait-elle pas un reproche à l'égard du saint patron qui n'a pas, de ses mains, participé à la construction de la cathédrale ?

Les enfants recueillent les aspirations des adultes qui espèrent ainsi donner l'impulsion de grandes actions. Mais ces grandes actions sont contradictoires. Tandis que la comtesse de Lancieux souhaite restaurer l'authentique lieu où s'installèrent les moines,

*«Elle rêvait et nous rêvions tous : quel homme de foi apparaîtrait un jour pour relever les ruines sacrées et rendre à l'abbaye sa gloire ancienne ? ...*

*« L'un de vous peut-être... ». »<sup>4</sup>*

le père d'Yves Laroche parle de construire la cité future, la ville socialiste utopique dont rêve aussi Arsène Lefranc<sup>5</sup>. Alors quand les enfants assistent dans les ruines mêmes de l'abbaye à la rencontre du porte-drapeau des socialistes et de la porteuse du flambeau de la charité chrétienne, ils ne reconnaissent plus leur guide. « *Est-il nécessaire de préciser*

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 289.

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.I, p. 243.

<sup>4</sup> JP.I, p. 237. Il s'agit d'une abbaye de Boquen qui a été reléguée de ses ruines par un moine nommé Don Alexis située dans les terres et non de la cathédrale qui se situe au cœur de la ville.

<sup>5</sup> Arsène Lefranc est un meneur du groupe socialiste et l'auteur d'un livre qui sert de référence.

(...) *que cette fonction explicative, le mythe est susceptible de l'exercer à partir et au profit des groupes sociaux les plus divers et parfois les plus opposés ?* »<sup>1</sup>. De là vient le pouvoir mobilisateur du mythe, chacun pouvant s'y reconnaître, mais cette prise de conscience peut mettre à jour des différences de sens qui contrarient le rêve d'unité.

Ces enfants sont témoins d'une divergence irréductible. Dès lors, une action si héroïque soit-elle, perd de sa superbe, en raison de la pluralité des lectures possibles. Les actions héroïques demandaient l'adhésion de la communauté toute entière. Si cette action héroïque, fondatrice de leur cité, prend un sens différent selon celui qui parle, alors plus aucune action n'est à l'abri d'une lecture nouvelle qui provoquera une scission au sein de la communauté. Le problème n'est pas de savoir qui a raison mais comment une telle divergence est possible. Cette action qui a servi de référence idéale pendant des siècles n'est plus maintenant, concurrencée par les idées nouvelles des socialistes, l'unique référence. La lecture édifiante de cette action universelle devient une parmi d'autres. L'unité propice à la construction de l'identité vole en éclats plongeant les enfants dans le doute.

---

<sup>1</sup> R. Girardet, *Op.cit.* p.56.

**« Une sorte de refus du monde »<sup>1</sup> :**

Ce mythe fondateur est absent des autres livres de Guilloux, mais il sert de point d'identification de la ville de Saint-Brieuc, même si le nom du moine n'est jamais cité. Guilloux se joue de l'autobiographie. C'est sa ville, mais dans son livre elle ne porte pas de nom. D'une main, il donne des indices qui invitent à l'identification et de l'autre main, il confisque des informations. Bien sûr en première lecture, on peut y voir la volonté de s'affranchir de sa région en réaction aux dires de certains critiques qui veulent faire de Guilloux, un auteur régionaliste. Mais le parallèle est trop évident pour être réduit à cette dérobade. Il s'agit d'une porte ouverte qui permet le passage de l'espace réel à celui fictionnel d'un roman. Et Guilloux semble nous dire : ceci n'est pas le mythe de la fondation de Saint-Brieuc mais la représentation que j'en ai, ou mieux, qu'un écrivain, en l'occurrence le narrateur peut en avoir. L'avertissement vaut aussi pour le roman tout entier. L'interrogation reste en suspens : Guilloux a-t-il conscience que cette fondation prestigieuse de sa ville natale influence ses représentations de l'action idéale?

---

<sup>1</sup> *Carnets II*, p.120. (Écrit en 1950).

## 2. LES SIENS ET SES SEMBLABLES.

*Une quête inlassable de la légitimité.*

L'origine de la ville, devenue un mythe, ne peut plus être considérée comme une action possible à reproduire. Elle est vue comme l'action idéale, donc à poursuivre tout en sachant que jamais on ne pourra l'atteindre. Cette action idéale n'est pas l'action d'un héros, mais celle d'un groupe. Pour que ce groupe envisage de passer à l'acte, l'action ne doit léser personne, servir la communauté toute entière. Le moindre doute concernant sa légitimité de l'action, empêchera sa réalisation, c'est ce qui fonde l'éthique de l'action. Cela semblait plus aisé quand la communauté était réduite.

Cette fondation mythifiée ne rend possibles les actions universelles qu'en rêve et la conscience de la réalité, qu'ont les parents, fait qu'ils les laissent à leurs enfants. « *Toutefois, l'homme a besoin d'un rêve (...)* »<sup>1</sup> et ses actes doivent trouver une résonance dans la vie publique d'où le besoin de les oraliser « *(...) l'expérience humaine (...) est marquée, articulée, clarifiée, par l'acte de raconter (...). Peut-être même tout processus temporel n'est-il reconnu comme tel que dans la mesure où il est racontable (...).* »<sup>2</sup>. De là, vient le besoin de se rassembler, de former des groupes d'action. De cette façon, non seulement l'action trouve un public mais aussi une légitimation, et une histoire.

### 2.1. Quand le groupe était la ville.

« *Mais parlons de cela au passé (...)* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> JP.I, p.20.

<sup>2</sup> P. Ricœur, *Op.cit.*, p.14.

<sup>3</sup> JP.I, p. 75.

Le narrateur du roman regrette le temps passé, celui où il était enfant, où tout semblait s'accorder selon une logique naturelle. Tous les habitants vivaient à la même heure, dans un même espace. Cette communauté de lieu et de temps incite à penser que l'harmonie s'insinuait jusque dans les pensées. Tous semblaient partager un même mouvement de l'esprit, une pensée naturelle,

« [La pensée naturelle] est partagée par un ensemble de personnes que réunit leur appartenance à un même groupe ou à une même condition ; par exemple : les membres d'une même profession, d'un même ensemble social (de type classe sociale ou communauté ethnique) ou d'une même religion. Un tel partage affecte surtout les contenus de pensée dans la mesure où l'adhésion à un même corps d'idées permet d'affirmer une appartenance et d'exprimer une identité sociale ». <sup>1</sup>

Dès lors, tous vivaient à l'unisson et l'ensemble de la population forme un groupe qui correspond à la définition que donne Charles H. Cooley<sup>2</sup> du groupe primaire, il « est caractérisé par le petit nombre de ses membres, l'intensité et l'intimité des relations qui sont directes, une permanence relative (...) Le groupe, (...), remplit une fonction importante dans le processus de socialisation de l'individu : c'est là en effet qu'il va puiser valeurs morales et idéaux. »<sup>3</sup>. Cooley précise qu'il s'agit de groupes formés de peu de personnes, or dans le roman, la ville entière semble adhérer aux mêmes valeurs. L'absence de dissensions au sein de la communauté est exagérée et peu vraisemblable. De fait, il semble exister un âge d'or de la ville dans l'imaginaire des personnages. Là encore, s'affirme la parenté avec le mythe. Tous les habitants formeraient un groupe uni, uniforme. Le passage de l'âge d'or à l'époque contemporaine se fait sans chute, mais dans une lente dégradation et sous la pression de

---

<sup>1</sup> O. Camus, Ph. Castel, E. Drozda-Senkowska, *et alii*, *Psychologie sociale*, Paris, Bréal, collection grand amphi, 1999, p. 116.

<sup>2</sup> C.H. Cooley, auteur de *Social Organisation, a study of the larger mind*, New York, 1909, dans laquelle se trouve la théorie des groupes primaires.

<sup>3</sup> O. Camus, Ph. Castel, E. Drozda-Senkowska *et alii*, *Op.cit.* p. 29.



phénomènes extérieurs à la ville, car le groupe est un maillon de l'organisation sociale. Le lien avec le mythe vient de l'idée que Guilloux se fait du groupe, davantage comme une entité soudée et solidaire née d'un accord tacite que comme un assemblage concret d'individus. Le groupe n'existe que pensé et perçu par l'individu. Dans un groupe, il est plus facile de trouver la considération, plus facile aussi de s'y faire une place, de jouer un rôle, d'obtenir une reconnaissance sociale, de créer des liens. Le groupe permet de satisfaire les aspirations de l'animal social qu'est l'homme et c'est bien cela qui se produisait lorsque le narrateur était enfant.

Au travers de l'histoire de la famille Desbois, tout un mode de vie transparaît où tout le monde vivait honorablement, suivant le même rythme nonchalant, donné par le bourdon de la cathédrale. Ainsi,

*« Le matin, à sept heures, le père Desbois ouvrait la boutique. Il travaillait jusqu'à midi. Quand l'heure sonnait à la cathédrale, il fermait sa porte à clé et montait à la soupe. Après manger, il s'étendait sur son lit et dormait, se réveillant juste à temps pour rouvrir sa porte une seconde avant que ne sonnât le coup d'une heure et demie. Il se remettait au travail jusqu'à sept heures. Alors, il verrouillait sa porte pour la nuit, tirait les volets, montait manger, et, parfois, il allait faire un tour de ville, tout seul, en sabots, dans ses habits de travail, (...) »<sup>1</sup>.*

Etre artisan lui donnait un art de vivre, ordonnait le monde et lui donnait du sens. Il se sentait à sa place. Il avait confiance en l'avenir.

Traditionnellement, les enfants prenaient la suite de leurs pères, « (...) *le petit Paul Laisné faisait ses premiers essais dans l'atelier de son père pour y apprendre à devenir un bon sculpteur - tourneur* »<sup>2</sup>. Ils sont le maillon suivant d'une chaîne sociale.

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 78. L'emploi du temps était si bien réglé que lors de son tour, régulièrement, le père Desbois rencontrait Marcel Laisné « *un autre artisan* ». La plupart du temps, les artisans logeaient au-dessus de leur échoppe. Le monde du travail et la vie de famille se mêlaient, d'ailleurs l'artisan ne changeait pas de vêtements une fois le travail de la journée achevé. Il n'endossait pas un autre rôle.

<sup>2</sup> JP.I, p. 79.

De cette façon, l'avenir est simple et n'engendre pas d'incertitude, source d'angoisses. «*C'était son pays, sa ville. Il y était né et il savait qu'il y mourrait. La mort lui en paraissait moins dure.*»<sup>1</sup> L'avenir obéit à un ordre établi, la répétition apporte la sérénité.

«*Oui donc, on avait bien le temps ! les jours passaient lentement... En un sens, ils passaient vite, mais dans le fond, lentement. Et ils se ressemblaient tous. Travailler. Manger. Dormir.*»<sup>2</sup>,

«*Du reste, la routine conserve. Les artisans vivent vieux.*»<sup>3</sup>.

La fêlure apparaît avec Prosper Desbois.

Lui, rêve d'un autre avenir pour son fils. Il pense que l'école lui permettra de gravir un échelon de l'échelle sociale, de ne pas comme lui, «*se tuer de travail*»<sup>4</sup>. Il décide donc de lui donner une chance, à l'inverse du père Laisné, qui perpétue la tradition. L'engagement socialiste du père Laisné est-il une preuve de défiance envers cet avenir qui semble si prévisible ? Son engagement serait alors une tentative de protéger son monde, peut-être aussi, si on était optimiste, d'obtenir de meilleures conditions pour les ouvriers.

L'époque a changé, beaucoup des concitoyens ne sont plus leurs maîtres<sup>5</sup>. Il faut prendre cette expression dans son sens premier, être maître chez soi. Quand on est son maître, on s'appartient entièrement, l'artisan fabrique et vit du fruit de son travail. L'apparition de nouvelles formes de travail et de production vient bouleverser les modes de vies traditionnels. Cette conception du travail artisanal s'oppose au taylorisme ; celui-ci prône la rationalisation du travail et l'introduction de motivations économiques afin que s'accroissent les bénéfices. La mécanisation des tâches et la

---

<sup>1</sup> *Hyménée*, p.14.

<sup>2</sup> JP.I, p. 77.

<sup>3</sup> JP.I, p. 74.

<sup>4</sup> JP.I, p. 79.

<sup>5</sup> «*On est son maître*» JP.I, p. 74.

répartition des rôles, au lieu de susciter le sentiment qu'ensemble, les ouvriers participent à l'œuvre collective, suscitent un sentiment d'isolement, de morcellement, une perte d'intérêt.

Du point de vue des patrons, les ouvriers forment un groupe car ils exécutent des tâches comparables. Cette vision oublie que ce groupe n'est pas seulement un moyen de production mais aussi un moyen de satisfaction des besoins sociaux.

Le groupe est un moyen car il a besoin pour exister de se retrouver régulièrement ce qui inscrit le groupe dans le temps et l'espace. Cela suggère trois réflexions:

Premièrement, le lieu des réunions peut changer, que ce soit dans l'atelier de François Quéré, ou l'arrière-boutique de Blaise Nédélec, c'est l'idée d'espace clos qui est importante. Deuxièmement, le groupe uni est inscrit dans un temps défini, que les réunions soient spontanées ou programmées. Et enfin, troisièmement, le groupe évolue, il s'adapte aux besoins du moment.

Par conséquent, à intervalles réguliers, les membres du groupe doivent vérifier qu'ils continuent, malgré les évolutions, à s'entendre.

C'est au moment de ces retours, quand chacun cherche ce qui l'unit aux autres qu'apparaissent des divergences qui, à leur tour, engendrent la création de nouveaux groupes. C'est l'introduction de l'individu et les motifs personnels de l'engagement dans ce groupe qui produisent cette structure arborescente. Ce raisonnement pris à rebours chez Guilloux, engendre l'intuition que tous les groupes sont nés d'un seul et qu'il devient urgent de retrouver cette unité. C'est pourquoi le narrateur du *Jeu de patience*, derrière lequel se cache la sensibilité de Guilloux, ressent une vive douleur lorsque Louis Pinçon doit subir l'arrogance de son patron, lors de sa première semaine

d'apprentissage. Alors qu'il s'apprêtait à recevoir son salaire pour la tâche accomplie, le jeune homme eut la surprise de voir arriver son patron

« (...) avec ses cinq sous, il me les montra, et puis il les jeta au milieu des copeaux et de la sciure. Balaye, à présent, mon ami ! Nettoie si tu veux retrouver ton dû ! Fumier ! J'ai jamais oublié ça, c'était le commencement. »<sup>1</sup>.

Pourtant, il y a quelques années encore « *Le patron et l'ouvrier* faisaient la tournée de leur client de campagne (...). »<sup>2</sup> et la comtesse note à regret, « *C'était une très vieille tradition, et je crains bien qu'elle ne soit en train de se perdre.* »<sup>3</sup>.

Quand les liens se distendent le groupe invente des prétextes de rassemblements. Du besoin de se prouver qu'on est un groupe naissent les fêtes. Ce sont des moments où le groupe se ressource dans la joie.

A l'occasion de « *la fête sportive* »<sup>4</sup> les habitants de la ville font la démonstration de leur unité. Tout le monde participe, « *Tout ce que la ville comptait de plus remarquable en fait de hauts personnages, de notables, et de beautés, se trouvait un instant réuni dans ce petit espace.* »<sup>5</sup>, ainsi les représentants de l'autorité prennent pied dans la réalité, « *Et beaucoup qui n'avaient cru jusqu'alors à son existence que sur la foi qu'on leur en avait donnée, pouvaient se convaincre qu'un préfet est bel et bien un homme en chair et en os comme les autres (...)* »<sup>6</sup> jusqu'au « *cousin campagnard venu tout spécialement en ville pour la grande circonstance (...)* »<sup>7</sup>. De nombreux personnages du *Jeu de patience* sont présents, Tatave Desbois, Paul Laisné, Armand de

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 182.

<sup>2</sup> JP.I, p. 314. « Il arrivait avec le père Denis, son patron, en voiture. ».

<sup>3</sup> JP.I, p. 314.

<sup>4</sup> JP. I., p. 281.

<sup>5</sup> JP. I., p. 282.

<sup>6</sup> JP. I., p. 283.

<sup>7</sup> JP. I., *Ibid.*

Lancieux, Marcel Laisné, Felix Marmignon, M.Thys, M.Firmin Laroche, Zabelle et Michel...

On peut toutefois noter que ce sont les représentants du monde des artisans qui accomplissent les performances athlétiques. Les notables, quant à eux, sont cantonnés dans des rôles passifs, ils sont organisateurs ou spectateurs de la manifestation. La multiplicité des prouesses sportives met en avant l'éclatante santé de la ville. Les rues s'emplissent d'une effervescence dynamique et joyeuse. Bien que les rôles soient distribués et les individus identifiés, le narrateur fait de cette manifestation la réplique des précédentes « *Tous les ans, c'était la même chose depuis on ne savait combien...* »<sup>1</sup>, ce qui crée l'illusion d'une perpétuelle jeunesse, d'une fête qui permet de se ressourcer à la manière d'une fontaine de jouvence. La fête efface les différences qui transparaissent malgré tout, « *tout le monde chômait dans la ville pavoisée.* »<sup>2</sup>.

Plusieurs indices révèlent les différences entre les gens présents « *En un si grand jour de fête on pouvait bien se payer un apéro* »<sup>3</sup> ou encore « *Les grands cafés de la ville appartenaient ce jour-là à tout le monde, on ne regardait pas au prix.* »<sup>4</sup>. C'est la référence à la dépense qui trahit le quotidien, premier indice d'une scission qui apparaît réellement l'après-midi, aux courses, « *C'était une vraie fête populaire sur les coteaux, tandis qu'en bas, sur l'hippodrome, se tenait la fête mondaine.* »<sup>5</sup>. La classe sociale fait la différence, le critère financier implique une autre différence de statut, travailleurs ou rentiers. La fête peut se poursuivre sur la plage, se prolonger longtemps, mais pas pour tous « *Et bien enviable le sort de ceux qui n'avaient rien à faire et pouvaient s'y rendre tous les jours et même y vivre quand ils avaient une cabine, ou un*

---

<sup>1</sup> JP. I., p. 283.

<sup>2</sup> JP. I., p. 281.

<sup>3</sup> JP. I., p. 283.

<sup>4</sup> JP. I., *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. I., p. 284.

« *bungalow* » comme les de Lancieux. »<sup>1</sup>. C'est donc sur une injustice criante que se clôt cet épisode. La ville ne peut maintenir plus longtemps que le temps de la fête l'illusion de former un groupe unique. La société s'est scindée sous la pression de l'économie.

Maintenant, à la différence du passé, chacun ne connaît plus la communauté toute entière ; par exemple, le narrateur n'assiste pas à l'enterrement de Mme Chesnet, qu'il a pourtant bien connue, car il n'a pas su qu'elle était morte. Navré, il constate : « *Comme les liens se relâchent ! ...* »<sup>2</sup>. Lors d'un récit à sa nièce, qui représente la génération suivante, il est obligé de préciser : « (...) *avec toute une bande de filles que ta mère a fort bien connues puisqu'elles étaient de son âge et ses amies. (...) Blanche Calvez, Raymonde Pierre, la petite Marie Laisné... tous ces noms ne te disent rien, mais si ta mère était là...* »<sup>3</sup>. On peut noter un autre trait révélateur de l'harmonie qui régnait au temps d'avant : ces enfants, sans être toutes du même âge exactement, sont les membres d'une société où les naissances s'harmonisent et suivent un rythme régulier, génération après génération. Ainsi chaque personnage avait son alter ego chez le voisin, on peut le remarquer les jours de grandes fêtes, comme la communion « *J'aurais tant voulu montrer dans leurs beaux voiles blancs la petite Marie Laisné, (...) Blanche Calvez, Louise Borel, et aussi la petite Simone Desbois (...). Et dans le même cortège, Pierre Chesnet, Yves Laroche, Loïc Nédelec.* »<sup>4</sup>.

La fête terminée chacun rentre chez soi et retrouve les siens.

---

<sup>1</sup> JP. I., p. 285.

<sup>2</sup> JP.I, p. 22.

<sup>3</sup> JP.I, p. 75.

<sup>4</sup> JP.I, p. 317.

## 2.2 Quand la ville se scinde et que la famille devient le groupe.

Dans *Le Pain des rêves*, Guilloux présente l'enfant Loïc Nédelec, sous le nom de Lhotelier. Ce dernier, dans *Le Jeu de patience*, se verra attribuer la paternité du *Pain des rêves*<sup>1</sup>. Enfant, le narrateur du *Pain des rêves*, habite dans une ancienne écurie reconverte en logement qui donne dans "*l'abjecte rue du Tonneau*"<sup>2</sup>. Cette rue et quelques autres forment la verrue,<sup>3</sup> et la métaphore en dit long sur l'estime dans laquelle on la tient,

« C'était, dans la basse ville, la partie la plus vieille, autrefois, il est vrai, la plus noble, devenue la plus "pittoresque" - où, depuis peut-être une centaine d'années, pas une pierre n'avait bougé, sauf par écroulement. »<sup>4</sup>.

Les logements insalubres ont été laissés aux pauvres, et pour ajouter au discrédit, des "*Maisons d'infamie, à grosses lanternes*"<sup>5</sup> se sont ouvertes. La honteuse lueur rouge<sup>6</sup> doit se refléter sur le visage des habitants de cette rue car ils sont toujours reconnus et identifiés par l'interjection "*Voyou de la rue du Tonneau*". Il s'agit d'un processus de stigmatisation. L'expression, si souvent répétée, s'incrute un peu plus loin chaque fois dans la conscience de l'enfant, au point qu'il n'est plus utile de la lui dire; de lui-même il se nomme ainsi. Ce passif poursuit Loïc Nédelec au-delà de l'enfance, et au-delà du *Pain des rêves* puisque dans *Le Jeu de patience* quand l'occasion se présente un jour de musarder en ville, il appelle cela, « *faire le voyou.* », et ajoute « *Et puis d'abord il était un voyou. Un petit voyou de la rue du Tonneau.* », et il poursuit, « *Il le savait bien.* »<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> JP.II., p. 65. « (...) du livre de Loïc, ce *Pain des Rêves.* ».

<sup>2</sup> PR., p. 19.

<sup>3</sup> PR., p. 278, "*La verrue n'avait point encore sauté*".

<sup>4</sup> PR., p. 18.

<sup>5</sup> PR., p. 19.

<sup>6</sup> Il est fait référence à la lanterne rouge qui signalait les maisons closes.

<sup>7</sup> JP.I, p. 293.

La phrase prononcée par quelqu'un d'extérieur, et le plus souvent il s'agit d'un de ses pairs, sonne comme une sentence insultante. La belle harmonie d'antan se fissure par la faute même des gens de la communauté. Mais parce que Loïc est ainsi et qu'il n'y peut rien, il finira par en tirer avantage. Il endosse la description péjorative dont on l'a affublé, et son état de « voyou » l'autorise à se comporter d'une façon qui serait jugée indigne pour un autre que lui. Ainsi, pourra-t-il flâner en ville à son gré sans attirer l'attention. Dans cette société, les lignes de conduite diffèrent selon le statut social.

Il y a peu de temps encore, la cité était formée de groupes solidaires, les paysans à la campagne et les artisans en ville, plus ou moins prospères mais égaux, de toute façon. Il y avait bien la famille de Lancieux qui faisait exception, étant de souche aristocratique, mais elle tirait sa noblesse du soutien qu'elle apportait aux pauvres « (...) *elle qui comprenait les malheureux.* »<sup>1</sup>, et de la simplicité avec laquelle elle traitait les gens « *Oui, ils [madame la Comtesse et monsieur le Comte] viendraient, ils prendraient place à la table commune parmi les paysans qui restaient leur peuple (...)* »<sup>2</sup>. Depuis, le maire a vu se créer un groupe nouveau ; ceux qui ne sont pas leurs maîtres<sup>3</sup>. Mais ce groupe-ci n'est pas homogène, il est composé de fonctionnaires et d'ouvriers. Ces derniers ne tirent pas directement subsistance de leur travail. Ses membres reçoivent un salaire qui correspond à la valeur que l'on fixe pour une tâche définie. Au sein de ce groupe, il existe des métiers dépréciés qui ne nécessitent pas de savoir-faire particulier. Dès lors, les travailleurs deviennent interchangeable et quand l'usine n'a pas besoin d'eux, ils se retrouvent au chômage.

Quand l'organisation ne fournit pas les satisfactions attendues, l'individu « *cherche à les atteindre au sein d'une structure informelle, système de relations non*

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 310.

<sup>2</sup> JP.I, p. 324.

<sup>3</sup> JP.I, p.286, « *Il n'était pas son maître, il était fonctionnaire, c'est des situations où on est tenu (...)* ».



*prévu par l'organisation et qui se développe à partir du réseau des affinités.»*<sup>1</sup>. Ainsi se forment des groupes de réflexion, pour lesquels « *la grande question de l'hiver allait être celle du chômage* »<sup>2</sup>. Pour le maire, il n'y a pas lieu de s'inquiéter, démentir suffit, « *Le Maire se bornait tout simplement à nier qu'il y eût en ville des chômeurs (...)* »<sup>3</sup>. Bien sûr, « *Les faits ne cessent pas d'exister parce qu'on les ignore* »<sup>4</sup>, mais de cette façon, il n'a pas de mesures à prendre. L'inégalité s'installe au cœur de la ville. La scission se confirme. Deux nouveaux groupes sont nés, ceux qui se rangent du côté du pouvoir, ceux qui fabriquent,

*«La plupart des groupes sociaux doivent l'essentiel de leur cohésion à leur pouvoir d'exclusion, c'est à dire au sentiment de différence attaché à ceux qui ne sont pas « nous ». (...) corrélativement, cette cohésion engendre le sentiment que le monde des « autres » est un monde inconnu et souvent hostile disposant de tous les éléments du pouvoir (...). Le monde des « autres », c'est d'abord celui des patrons, qu'il s'agisse d'employeurs privés ou de fonctionnaires (...) »*<sup>5</sup>.

Le premier groupe s'abrite derrière les institutions, confisque le pouvoir et l'argent et ne prend pas les mesures qu'il faudrait. Le second se replie sur lui-même, il n'a pas les moyens d'enrayer le processus qui fera les uns toujours plus riches et puissants et les autres toujours plus démunis. Cette rétraction va de pair avec le désir de ne compter que sur ses propres forces. La communauté s'est rétrécie, si bien que le monde bien ordonné, sans heurts ni perte de sens continue tout de même, mais seulement au sein de la famille.

---

<sup>1</sup> O. Camus, Ph. Castel, E. Drozda-Senkowska *et alii*, *Op.cit.*, p. 73.

<sup>2</sup> JP.I, p. 157.

<sup>3</sup> JP.I, p. 158.

<sup>4</sup> A. Huxley, *A Note on Dogma. Facts do not cease to exist because they are ignored.*

<sup>5</sup> R. Hoggart, *La Culture du pauvre*, Minuit, Le sens commun, 1998, p. 117.

**« Vivre un peu les yeux fermés »<sup>1</sup> :**

Cette chronique du temps passé, comme l'a nommée le narrateur lui-même, présente en filigrane un monde à l'harmonie naïve que viennent déjà perturber quelques réflexions sociales. La présence de ce récit idéalisé dans *Le Jeu de patience* jette les bases d'une philosophie de l'action et ses grandes lignes de conduite, retrouver le sens commun et réunir les hommes. Ce passé magnifié réunit l'homme naturellement bon de Rousseau et la ville utopique de Proudhon. Ce processus de mythification n'est possible à reconstruire qu'en rapprochant tous les passages qui concernent la chronique du temps passé. Car Guilloux s'est bien gardé de tracer cet idéal d'un seul trait. La chronique du temps passé est vraisemblablement formée de notes accumulées depuis ses débuts en écriture. Il a l'habitude, en croquant des scènes de la vie, d'accumuler une documentation qui nourrira le grand ouvrage qu'il projette<sup>2</sup>. On en trouve la trace dans les carnets, où dès 1930, il souhaite, depuis longtemps, écrire une grande fresque<sup>3</sup> de la vie de Saitn-Brieuc. Ces anecdotes apparaissent dans la chronique du temps passé, distillées dans *Le Jeu de patience*, dans le premier tome surtout. Cette époque d'avant le premier conflit mondial est empreinte d'utopie, et bercée par un imaginaire humaniste. Si Guilloux réinvestit ses écrits antérieurs, c'est qu'il ne lui paraît plus possible d'écrire un livre entièrement dans cet esprit-là. La nostalgie n'est pas indemne d'une culpabilité provoquée par les événements historiques et idéologiques. Continuer à mythifier la vie

---

<sup>1</sup> *Carnets II*, p. 114. (Écrit en 1950).

<sup>2</sup> « Il existe aussi une sorte d'avarice, la mise en réserve d'une certaine quantité de choses destinées à une futur emploi dont l'occasion ne s'est pas offerte. C'est ainsi que j'ai rempli mes carnets de nombre de notes, de croquis, de scènes « enregistrées » comme des matériaux possibles en vue des romans futurs. », *L'Herbe d'oubli*, p. 21. Ainsi par exemple, on trouve la trace en 1932 dans les carnets d'une anecdote qui reparaît dans *Le Jeu de patience* tome 1, p. 166.

<sup>3</sup> « Pas l'esprit de miniature, l'esprit de fresque ». Écrit-il en 1930, *Carnets I*, p. 77.

de la génération de Prosper Desbois, n'est tout simplement plus possible, ce serait ignorer les luttes ouvrières, puis le premier conflit mondial et la mort des fils. Enfin, écrire la chronique du temps passé pendant la guerre civile espagnole, la montée du fascisme ou la Seconde guerre mondiale signifierait un décrochage du temps qui friserait l'indécence. Mais Guilloux entretient malgré tout un lien affectif avec ce temps d'avant qui est en partie celui de son enfance.

Se désengager de la société est impossible à Guilloux, trop proche des préoccupations des artisans. Il se refuse le droit d'inventer des histoires romanesques, l'auteur utilise donc sa chronique pour dire cette impossibilité. Il s'autorise ces quelques passages afin de montrer quelles forces animent l'auteur, quand il parle d'action. Cette chronique du temps passé, trahit un imaginaire qui donne une idée bien précise de l'action idéale, elle est communautaire, elle inspire l'envie d'agir et provoque le désœuvrement quand l'action envisagée rencontre le refus ou la désapprobation... perdant alors sa valeur. En rétrécissant, le groupe s'assure d'une légitimité de moins en moins satisfaisante. Guilloux a fait le deuil de l'action idéale communautaire, même quand la communauté se réduit à la famille.

### 3. LA FAMILLE : GRANDEUR ET MISERE.

*« Une famille, ça ressemble de façon effrayante à une société ;  
mais c'est une fausse société. »<sup>1</sup>*

Dans la famille, l'union sacrée est réalisée aux prix d'efforts consentis. L'engagement dans sa famille crée le cocon protecteur et l'impérieux devoir de fidélité. La famille transmet des valeurs dont il est difficile de s'affranchir et Guilloux par un éclairage des familles du roman propose plusieurs voies : rupture ou fidélité. Il s'interroge : la rupture est-elle le réel moyen pour l'individu de pouvoir agir ? Car le problème de l'émergence de l'individu se pose et c'est en filigrane, mais de façon prégnante, le retour de Nietzsche. Guilloux semble dire que dès qu'un groupe prend trop d'ampleur, il devient une machine sourde aux aspirations des hommes et ne sert plus leur émancipation.

Il est à noter que le seul récit chronologique et sans interruption du *Jeu de patience* a pour cadre la famille. La famille n'est pas un groupe comme les précédents, l'implication affective change la problématique, le lien familial est facteur d'amplification. La proximité apporte une connaissance intime des siens. Et quelle violence recèle le sentiment de trahison lorsque ce n'est pas le cas ! A l'inverse quelle désolation lorsqu'une aspiration que l'on croyait secrète est mise à nu !

Pourtant la famille est sujette au même processus de mythification. Guilloux idéalise la famille, porteuse d'une dynamique au cœur de laquelle se forment les personnalités. Elle est le point de départ de toute action. Les aînés guident le nouveau

---

<sup>1</sup> P. Pachet, « *Immergé submergé* », revue *Autrement* n°160, janvier 1997, p. 108.

venu vers la maturité. Avant cela, des forces progressives se heurtent inévitablement à des forces contrariantes. Le magma familial bouillonne d'une réserve intarissable de courage, de forces vitales, d'espoir, d'énergie. Le sentiment de partager le même univers, de vivre le même quotidien difficile, de ressentir les mêmes émotions, de penser de la même manière, resserre les liens. La famille est sacrée. On y célèbre la joie d'être ensemble. L'émergence tangible du mythe est la maison, celle dans laquelle on vit et / ou celle qu'on rêve de bâtir.

### **3.1 Une mythologie familiale**

La maison est d'abord le lieu qui abrite la famille. Souvent, trois générations cohabitent et le logement est un havre de paix, on s'y sent protégé, on y est toujours pardonné. C'est un rempart contre le monde extérieur, un lieu où règne la justice, l'amour sans condition. Une sorte de cocon de pierre et d'amour familial, un nid de douceur.

*« La ville n'était pas encore endormie, mais elle s'endormait. Tout cédait à un engourdissement doux, qui ressemblait à de la paix. Nous étions bien. Nous étions à l'abri. C'était une heure sans effroi, une heure à nous, où le bonheur se définissait par la présence de tous ceux qui restaient (...) »<sup>1</sup>.*

Dans ces maisons, il ne faut pas laisser les dissensions internes prendre trop de gravité. Les conflits, les désaccords n'ont pas le droit de pénétrer dans la demeure, espace préservé. Camille Laisné qui n'a pas pu consoler sa petite fille giflée par Clémence Mordelet, étouffe de rage

*« « Giflée ! Nom de Dieu ! Giflée ! ... ». Il insultait la Clémence. Elle aurait pourtant bien dû le savoir, la salope, que la petite Marie n'était pas tout à fait comme les autres enfants. »<sup>2</sup>* et décide de venger sa petite Marie,

---

<sup>1</sup> PR., p. 32.

<sup>2</sup> JP.I, p. 191.

« *Cette vipère de Clémence aurait de ses nouvelles. (...) mais il irait la trouver.* »<sup>1</sup>.

Il ne fera pourtant pas d'esclandre à la maison, le souci de l'harmonie prime. Guilloux dépeint des conflits feutrés, à peine effleurés, qui laissent une possibilité de rachat et de pardon. On préserve les apparences pour conserver un amour sans failles sans une once de rancœur. Chacun tente de garantir la tranquillité des autres, en obéissant à des règles implicites de bienséance, plus humaines que morales. Cette harmonie demande un effort et impose un contrôle de soi.

Comment, dans ces conditions, chaque individu gagne-t-il sa place, distincte de celle de l'autre ? La personnalité suffit-elle ? Précédemment, on a vu que les mythes des adultes se transmettent aux enfants qui rêvent d'accomplir des actions héroïques. Les mythes perdant de leur force et la communauté se réduisant à la famille, cette dernière s'est forgée une multitude de valeurs, toujours à partir des mythes fondateurs, mais dont l'ampleur limitée ne concerne plus que ses membres. Ainsi avoir une maison à soi, c'est avoir au centre de sa vie un cœur familial, comme la ville possède en son cœur une cathédrale, où tout commence et se termine, on y naît et on y meurt. C'est également un lieu où se retrouver et se régénérer. Ce sont des lieux d'asile qui ont pour vocation d'accueillir. Dans *Le Pain des rêves*, les portes de la maison du grand-père, s'ouvrent toujours aux plus démunis. Ainsi quand l'oncle Paul s'installe à l'hôtel au lieu de profiter de l'hospitalité de Mado, celle-ci en est vexée. Sur le modèle de la cathédrale, la maison possède un cœur, l'horloge. Le grand-père remontant l'horloge semble accomplir un office, comme le prêtre servant la messe. La maison et la cathédrale abritent un livre sacré. Les Evangiles pour l'une, pour l'autre, l'album des photos de famille. Ce dernier sert de support au récit de l'histoire mythifiée des membres de la

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 195.

famille. De ce fait, le déménagement qui suit la mort du grand-père suscite des sentiments ambivalents, joie de quitter l'écurie insalubre de la rue du Tonneau, tristesse de laisser le lieu de toute une vie, enthousiasme d'arriver dans un logement clair proche de la cathédrale mais chagrin à s'éloigner du grand-père. On peut voir comme un signe, le fait que dans *Le Jeu de patience*, beaucoup plus tard, Blaise Nédelec, son frère Pélo et la cousine Zabelle retourneront vivre dans la rue du Tonneau.

« *C'était de là que Blaise était parti (...), et c'était dans cette même rue du Tonneau qu'il était revenu bien longtemps après pour y retrouver sa vieille cousine Zabelle et ...Elisabeth* »<sup>1</sup>,  
 « *Blaise avait offert à Pélo le logement laissé libre par le départ de la cousine Zabelle. Pélo avait accepté* »<sup>2</sup>

La cathédrale, au centre de la ville, veille sur ses ouailles. C'est un repère solide qui procure un sentiment de sécurité. La maison quant à elle, est un repère intime qui donne une identité à ses habitants. Posséder une maison est une velléité qu'ont beaucoup de personnages de Guilloux, mais habituellement, il s'agit d'abord de la bâtir. Dans *Dossier Confidentiel*, cet acte est même posé comme libérateur, « *Je m'abandonnais à mes rêves, et je traçais sur des petits bouts de papier des plans de maison.* »<sup>3</sup>. Il s'agit de prémisses à la matérialisation d'un rêve. Poser sur le papier des plans de maisons, est source de fierté. On doit d'abord réunir les envies, les idées, les devoirs... cela permet d'anticiper l'avenir. Du plan terminé naît le sentiment gratifiant d'avoir fait quelque chose, d'être aller au bout d'une entreprise, en toute logique cela aide à la construction de l'identité. « (...) *il devenait nécessaire et urgent pour moi, de bâtir ma maison* »<sup>4</sup>, « *Bientôt, bientôt, je serais libre...* »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> JP. I, p. 188. « *Ne trouves-tu pas étrange qu'il soit revenu vivre dans la rue du Tonneau, à deux pas du taudis de son enfance ? (...)* ».

<sup>2</sup> JP. II, p.220.

<sup>3</sup> DC., p. 178.

<sup>4</sup> DC., p. 196.

<sup>5</sup> DC., p. 177.

Ainsi, Prosper Desbois voudra-t-il posséder sa maison, « *Il faisait des économies, pour s'acheter une petite maison.* »<sup>1</sup>. Mais il n'espère plus la bâtir ; sans parler de déchéance, ce qui traduirait un phénomène brutal, on peut parler de dégradation progressive d'un mythe familial. La prospérité<sup>2</sup> nouvelle facilite l'achat d'une maison mais ôte la fierté d'avoir participé à sa construction. Du même coup, l'action perd de sa valeur.

### **3.2 « Si on laissait vivre...mais on ne laisse pas vivre »<sup>3</sup>.**

*Un être en perpétuelle annihilation*

Vouloir gravir quelques échelons de l'échelle sociale est une aspiration louable qui s'accorde parfaitement à l'évolution de la société. Cette dernière prend un tour répressif, la vie du père Laisné et celle du père Desbois en sont la démonstration. Ils appartiennent à la dernière génération du monde bien ordonné d'avant. Mais le père Desbois veut bousculer les règles et faire de son fils un instituteur pour que lui ne se tue pas à la tâche, « *Quant à son fils, il voulait en faire quelqu'un ; c'est une ambition bien naturelle.* »<sup>4</sup> Ce fils, celui par qui le progrès social devait se réaliser, meurt à la guerre. La confiance de Prosper est anéantie. Il retourne aux anciennes règles du monde bien ordonné qu'il connaissait, celles qui donnent à l'avenir de ses enfants un goût de joué d'avance, « *Les filles, il les marierait, elles étaient faites pour ça, il n'y avait pas trop à se soucier pour elles, il suffisait de leur inculquer de bons principes.* »<sup>5</sup>. Laisné qui n'avait pas voulu que son fils, grâce à l'école, se hisse à un échelon supérieur de l'échelle sociale, voit aussi ce fils mourir à la guerre. Paul Laisné et Gustave Desbois seraient

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 77.

<sup>2</sup> On note que le prénom du père Desbois est Prosper, ce qui n'est sans doute pas une coïncidence.

<sup>3</sup> JP. II, p. 41.

<sup>4</sup> JP.I, p. 77.

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*



morts le même jour. C'est là sans doute un effet pervers de l'harmonie des générations qui veut que les enfants naissent presque en même temps et donc meurent aussi en même temps.

Le père Desbois et le père Laisné se retrouvent tous deux à la cellule socialiste, l'un guidé par l'amertume, l'autre par la hargne. Le père Desbois vit la mort de son fils comme une sanction pour son pêché d'orgueil. Le père Laisné vit la mort du sien comme une erreur due au dérèglement du monde dont les puissants sont la cause. L'engagement du premier est comme un mouvement de repli, il se garde de trop d'ambition. Celui du second est une lutte pour préserver ce qui reste de son monde. Par conséquent, Desbois refusera de s'écarter à nouveau du chemin. Deux de ses filles se marieront mais la troisième, Simone<sup>1</sup> aura un destin très particulier. Elle voulait prendre la place de son frère, étudier comme lui ; au bout du compte elle succèdera à son père, comme aurait dû le faire un fils.

« *Elle aimait bien l'école. Elle aurait bien voulu y rester.* »<sup>2</sup>. Ses projets vont à l'encontre des principes de son père, « *Une femme n'a pas besoin d'instruction pour se marier (...)* »<sup>3</sup>. Plus on avance dans le temps, plus Momonne se détache de sa famille, s'éloigne de ses principes. Elle a conscience de ce qu'on attend d'elle, mais elle tente de suggérer discrètement ce qu'elle veut faire. Comme cela ne coïncide pas avec les attentes de sa famille, elle n'est pas entendue, « *Quant à la petite Momonne, on ne savait toujours pas ce qu'elle deviendrait. Elle aimait la lecture. On en ferait peut-être une employée de bureau...* »<sup>4</sup>. Dans le monde de son père, on avait toujours des aptitudes particulières qui destinaient à un métier. Aimer lire ou aimer l'école n'oriente pas directement vers une profession. En aspirant à des occupations qui ne sont pas celles

---

<sup>1</sup> Elle est plus couramment nommée Momonne ou tante Mone dans *Le Jeu de patience*.

<sup>2</sup> JP.I, p. 81.

<sup>3</sup> JP.I, pp. 79 80.

<sup>4</sup> JP.I, p. 82.

des siens, Simone se met en marge « *Tante Mone n'avait jamais été tout à fait comme les autres. Il n'y avait pas à en tenir compte.* »<sup>1</sup>. « (...) *on ne saurait que faire de Momonne, qui ne se décidait à rien. Elle avait l'air de rêvasser. Elle lisait des livres et ne parlait pas beaucoup.* »<sup>2</sup>. Elle a conscience de paraître étrange à sa propre famille. Sa nature la pousse dans un sens mais chaque instant passé parmi les siens lui rappelle son impuissance. Exprimer son vœu reviendrait à afficher sa dissidence et provoquerait un conflit irrémédiable. Mone se couperait de sa famille et aurait le sentiment de l'avoir trahie. Le silence devient son seul retranchement, pourtant ne jamais en parler équivaut à en parler toujours. Sa conduite silencieuse n'est pas un choix, mais une façon de retenir des paroles qui pourraient la couper à jamais de son milieu familial. Elle résiste à la distorsion entre sa volonté d'individu et la volonté de sa famille. Elle réprime sa personnalité, Simone semble s'éteindre, se mettre en veille et laisse à sa famille le soin de décider. Mone n'a d'autre choix que d'accomplir ce qu'on attend d'elle. Sa famille l'empêche d'effectuer ce pour quoi elle est faite. Elle est bridée, et celui qui lui nuit, le fait, croit-il, pour son bien. Son père est convaincu que son devoir est de choisir ce qu'il croit être le meilleur pour sa fille. Comme il souhaite voir continuer sa boutique après lui, et que Desbois sait que son fils ne prendra pas sa suite, il lui faut quelqu'un pour assurer la continuité, « *Heureusement pour tante Mone qu'on lui avait donné un métier !* »<sup>3</sup>. Dès lors, en ce qui concerne Simone, l'autorité semble moins correspondre au sentiment d'un devoir qu'à l'intelligence des limitations. Avec le temps, Prosper aurait pu finir par comprendre sa fille, mais le besoin d'un successeur est trop impérieux. Cela l'arrange trop de croire que pour Simone « ça va bien comme ça ». Quant à cette dernière, elle admet l'obligation d'un successeur, « (...) *elle ne s'était*

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 102.

<sup>2</sup> JP.I, p. 83.

<sup>3</sup> JP.I, p. 102.

*jamais plu à la machine. Pourtant elle s'y faisait... »*<sup>1</sup>. On lui fait violence mais elle se fait violence aussi, c'est dans ce laisser-faire que se situent les forces contrariantes car « *la violence ne s'actualise pas seulement sous des formes apparentes. Et il n'est pas besoin qu'elle soit expressément agie pour être agissante.* »<sup>2</sup>. A la mort de son frère, elle renonce définitivement. Le dernier espoir secret qu'avait le père Desbois de voir Gustave reprendre la boutique malgré tout est pulvérisé. A Simone, il ne sert plus à rien de « vouloir ». Elle gomme sa propre personnalité, elle devient un être sans individualité, un membre comme il faut de sa famille; un membre du genre neutre. Le terme a son importance – ni femme, ni homme ; la vie qui lui est faite ressemble davantage à celle d'un fils qu'à celle d'une fille. Au bout du compte, elle deviendra artisan. Mais en espérant secrètement étudier et continuer l'école, n'aspirait-elle pas déjà à un destin de garçon ?

Il ne restera d'elle, qu'« *un long regard* »<sup>3</sup> et le narrateur ajoute, « *Je ne sais pas pourquoi il m'a toujours semblé qu'il y avait un peu de honte dans ce regard-là, et pourtant, elle le gardait longtemps fixé sur vous* »<sup>4</sup>. Ce sentiment tiendrait-il au fait que jamais Simone n'est allée contre l'opinion de son père ? Elle se taisait. Peut-être attendait-elle qu'on brise son silence ? On la croyait sans opinion, sans capacité à décider mais elle n'a pas eu la possibilité de choisir, ce qu'on lui impose par la force de l'habitude est d'une violence plus redoutable encore que les coups, aucune riposte n'est possible et toute révolte semblerait injustifiée. Parce qu'elle s'est tu et que l'on n'a jamais donné de sens à son silence, elle n'atteint jamais son but.

Son inaction l'a poussé vers la trahison de soi, ce qui semble moins grave que de trahir sa famille ou son milieu d'origine. Dans cette idée, que l'action idéale est

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 96.

<sup>2</sup> P. Baudry, « *Une bonne éducation* », revue *Autrement* n°160, janvier 1997, p. 126.

<sup>3</sup> JP.I, p. 89.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

communautaire, l'individu est une entité négligeable, et pourtant on sens tout au long de ce récit monter la conscience de soi, comme l'envie d'apprendre qu'au bout du compte Mone a réussi s'affirmer. « *Tu dois devenir qui tu es* »<sup>1</sup>, dit Nietzsche.

### 3.3 « Comme on peut changer ! »<sup>2</sup>

Enfant, Meunier, le chroniqueur ami du narrateur du *Jeu de patience*, a vécu ce qui serait advenu probablement à Simone Desbois si elle avait réalisé ses désirs. Meunier se livre au coup par coup, et à l'occasion d'un récit, expose les conséquences de son choix. Une divergence profonde entre son père et lui les empêche de se comprendre. Le père travaille tout le jour, l'enfant lit toute la nuit. Dans cet acte, l'un voit une dépense exagérée de pétrole, l'autre une nécessité vitale. Le monde intellectuel se heurte aux conditions matérielles, aux habitudes de vie des artisans, et à leurs valeurs « *La nuit était au sommeil, cela nous le savions, c'était l'un des piliers de la vie, l'autre étant le jour qui est au travail.* »<sup>3</sup>. Lire n'est pas perçu comme un travail, ce n'est pas une activité productive. Le père n'a pas vu d'objection à ce que son fils s'instruise et accède à un niveau supérieur de l'échelle sociale, mais il ne peut comprendre les manières d'agir de son fils, alors il souffle la bougie, « *Ça me foutait dans des rages bleues. Mais rien à faire. J'étais tellement en rage que je ne pouvais plus dormir.* »<sup>4</sup>, et le fils tout à sa colère ne trouve pas d'excuse au père, il ne cherche pas à comprendre.

Il n'était pourtant pas question de limiter son fils dans ses ambitions. Meunier n'a pas eu à se battre pour défendre sa volonté, à la différence de ce qu'aurait dû faire

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Mauvaises Pensées choisies*, Paris, Tel Gallimard, 2000, p. 360, tirée du *Gai Savoir* § 270. Les mots soulignés sont en italique dans le texte. Traduit par H. Albert.

<sup>2</sup> JP. II, p. 31.

<sup>3</sup> PR., p. 225.

<sup>4</sup> JP.I, p. 166.

Simone Desbois. Le fait d'être un garçon lui a sans doute facilité les choses. Cependant, Meunier devra partir pour s'accomplir. Il n'appartient plus au monde de son père qui le lui fait sentir, « *Quand je montais l'escalier le soir en rentrant du lycée je l'entendais dire à ma mère : « Voilà le bourgeois qui arrive ! ». Bien des fois j'ai failli faire demi-tour.* »<sup>1</sup>. Le père semble dénué de fierté paternelle et adopte un comportement rigide au point que son fils et lui en viennent aux mains, « (...) *nous en sommes venus un jour à nous battre.* »<sup>2</sup>. Ce que lui reproche Meunier, c'est qu'en lui laissant faire des études, son père l'a exclu de son monde, « (...) *il a été le premier à me traiter de bourgeois (...)* »<sup>3</sup>. Meunier, à présent adulte, a fini par pénétrer l'esprit de son père, « *Il m'a fallu des années, puis le voir vieillir et mourir pour comprendre certaines choses.* »<sup>4</sup> et peut-être regrette-t-il que ce père artisan n'ait pas contrarié ses projets, « *Si j'avais été plâtrier comme lui, ce qui aurait sûrement mieux valu, il est sûr et certain que je serais aujourd'hui membre du Parti. Tout compte fait c'est mon père qui d'avance m'en a exclu.* »<sup>5</sup>.

Et on peut vérifier cette hypothèse en comparant les destins de Gustave Desbois et de Paul Laisné. Leurs pères respectifs ont fait des choix différents : Prosper Desbois voulait que son fils fasse des études, il est devenu instituteur. Marcel Laisné a pris son fils en apprentissage, Paul est devenu artisan et a pris sa carte au Parti. On ne saura pas quelles conséquences les choix des pères ont eu sur les fils puisqu'ils sont tous deux morts à la guerre. La mort a confondu leurs destins. Chez les Meunier, entre le fils lycéen, puis professeur et le père plâtrier s'interposent tout un monde et ses valeurs. Le fils ne souhaitait pas cette rupture mais elle est inhérente à la différence de statut social,

---

<sup>1</sup> JP.I, pp. 166 167.

<sup>2</sup> JP.I, p. 167.

<sup>3</sup> JP.I, p. 166, anecdote autobiographique.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*, autre anecdote autobiographique.

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*

et quand on lui dira, « ... *un garçon intelligent comme vous... (...) Qui s'est tellement élevé au-dessus de sa famille !* »<sup>1</sup>, pris entre honte et fureur, Meunier ne pourra que blêmir sous l'affront. Il pouvait ignorer sa trahison, présente à l'état latent, mais quand un autre la lui rappelle, son sentiment de culpabilité le tourmente.

La Première guerre mondiale crée des divergences d'opinions entre les pères et les fils sans qu'il soit besoin d'un changement de statut social. Au sein de la bourgeoise famille Bourcier, Lucien, le fils doit partir pour pouvoir s'exprimer et vivre en accord avec ses idées, « (...) *il fallait rester, accepter et mourir avec eux, ou refuser, partir, et travailler à tout changer y compris cela.* »<sup>2</sup>. Il appartient à la même génération que Meunier ou le narrateur, c'est un personnage important du *Sang Noir*, où il incarne la génération suivante, celle des jeunes hommes sacrifiés pour une guerre mondiale. Lui rompt plus facilement avec son milieu social, car il est en profond désaccord avec le monde bourgeois de ses parents et il ouvre ainsi une autre voie. Dans *Le Sang noir*, la dispute éclate à propos de l'uniforme militaire et révèle les profondes divergences d'opinions entre le fils et sa mère, entre le fils et son père et enfin entre le frère et la sœur.

Mme Bourcier se conforme aux règles de son milieu social. Elle est la femme du censeur, et appartient donc à la bourgeoisie. Elle souhaite que son fils revête son uniforme pour parader à la remise de médaille de la femme du député. Cette dernière, décorée pour son action méritante durant la guerre, s'est faite infirmière auprès des soldats. Lucien, quant à lui, ne se sent plus tenu par les impératifs de son milieu et cette comédie lui répugne. Les camarades du front, « *l'avaient révélé à lui-même et à la vie.* »<sup>3</sup>. La réalité des combats lui a montré les incohérences, les injustices, la cruauté de

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 187.

<sup>2</sup> SN., p. 125.

<sup>3</sup> SN., p. 124.

la guerre où l'homme n'est que de la chair à canon. Il ne peut plus maintenant concilier ses volontés et celles de sa famille. Dans l'uniforme, cause de la dispute, chacun projette ses valeurs. La mère y voit un signe de prestige, elle occulte tout à fait la souffrance de son fils qui est revenu boiteux du front. Lucien y voit un carcan qui fera de lui ce qu'est son père, un homme soumis. Habitué à se taire et se laisser faire, le père ne comprend pas le refus du fils d'endosser son bel uniforme posé, tout préparé sur la chaise.

Lucien refuse de perpétuer la tradition. « *La vérité, c'est qu'il avait été comme tous les enfants, un enfant écrasé, puis un jeune homme et un homme écrasés, à qui on avait commencé de voler la vie en détail avant de tenter le grand coup de la lui voler en bloc.* »<sup>1</sup>. Lucien a pris la décision de s'écarter de sa famille, il rêve d'action révolutionnaire, « *Et s'il était vrai que cela ne pouvait commencer que par la violence, on emploierait la violence. La violence dont les autres usaient pour des fins de mort, on pouvait en user pour des fins de vie. (...) D'un esclave vivant on pouvait faire un homme libre.* »<sup>2</sup>. Le jour du départ signe la séparation déjà effective du fils avec sa famille ; sa mère le constate sans comprendre, « *Tu as bien changé, Lucien* »<sup>3</sup>. Lucien ne veut pas s'expliquer, il préférerait continuer à faire « *comme si de rien n'était* » jusqu'au départ, « *ils eussent pu se quitter bien, menés doucement jusqu'à la séparation dans la main de l'hypocrisie.* »<sup>4</sup>. Imprégné par le mythe de la famille, il veut préserver une harmonie, même de façade. Pour lui, le conflit doit rester feutré. Toutefois son œil critique lui interdit de se compromettre avec le monde de ceux qui l'ont utilisé. Il n'est plus question d'honneur, il faut changer les mentalités, et empêcher les hommes de se battre entre eux. Selon ce principe, il a tenté à plusieurs reprises d'éviter l'affrontement,

---

<sup>1</sup> SN., pp. 123 124.

<sup>2</sup> SN., p. 162.

<sup>3</sup> SN., p. 120.

<sup>4</sup> SN., p. 124.

« Voyons, maman, (...) qu'est-ce que cela peut te faire, au fond ? »<sup>1</sup> « est-ce que le bon sens ne serait pas d'en rester là... et de parler d'autre chose ? »<sup>2</sup>, mais chaque fois, sa sœur insiste, elle veut en découdre, régler ses comptes, « Il est buté, dit la jeune fille. »<sup>3</sup>, « Oh ! laisse-le, va, dit Marthe. Il le fait exprès. Tout ça c'est contre nous. »<sup>4</sup>. On ignore pourquoi la sœur est tellement agressive vis à vis de son frère, mais l'antagonisme est réciproque, « « Encore une qui s'entend à vivre », pensa-t-il. Mais elle ferait bien de se taire un peu. S'il faisait des efforts pour éviter de blesser son père et sa mère, il n'était pas du tout décidé à épargner Marthe ; (...) »<sup>5</sup>. Au sein de cette famille, les scissions se produisent entre générations et aussi, ce qui est nouveau, entre les enfants : la sœur n'est pas partie, elle adhère au mode de vie de ses parents. Elle est toutefois plus virulente, ses enjeux sont nombreux : gagner l'admiration de ses parents que son frère, héros de guerre, lui volait, le discréditer sans passer pour mauvaise et affirmer à son tour son emprise sur son frère. La dispute tourne à vide. Lucien est un idéaliste à qui la guerre a ouvert les yeux, lui laissant, « (...) les traces subtiles, devinées plutôt qu'aperçues, des acquisitions de la douleur et de l'intelligence. »<sup>6</sup>. Lucien part donc à la recherche de frères, « Il n'y avait d'espoir qu'en eux, (...) »<sup>7</sup>, avec lesquels partager son idéal : l'Homme. Lucien Bourcier est un personnage du *Sang Noir* qui réapparaît dans le *Jeu de patience*. Guilloux prolonge les vies, tisse des liens entre ses romans. Le jeune homme, ancien élève de Cripure, part pour l'URSS, dans le roman de 1935, très attiré par les promesses de la révolution russe et la naissance d'un homme nouveau. Il est aussi l'ami dans la clandestinité d'Odessa de Blaise Nédelec et enfin, c'est lui qui

---

<sup>1</sup> SN., p. 116.

<sup>2</sup> SN., p. 118.

<sup>3</sup> SN., p. 117.

<sup>4</sup> SN., *Ibid.*

<sup>5</sup> SN., *Ibid.*

<sup>6</sup> SN., p. 116.

<sup>7</sup> SN., p. 161.



revient, dans le roman de 1949, désabusé par les abus du régime bolchevique et ses dérives staliniennes.

A l'issue de cette scène Lucien Bourcier se trouve conforté dans son choix de départ. La rupture est consommée. Le dépassement de soi que nécessite cette rupture a pour but la réintégration dans un autre groupe tourné vers l'action. Les désaccords sont moins évidents à révéler pour Meunier ou le narrateur qui ne peuvent, ne veulent pas renier leur milieu d'origine, trop de culpabilité résulte d'un oubli des racines. Les conflits restent donc feutrés. Mais les temps changent, et l'émergence de l'individu, de la politique, prennent le pas sur les fidélités filiales. La guerre et l'évolution sociale desquelles s'ensuivent des choix politiques, provoquent des scissions, au sein des familles.

**« Savoir choisir, et se tenir à son choix. »<sup>1</sup> :**

Si Guilloux lit pour « se confronter »<sup>2</sup>, il semble qu'il écrive *Le Jeu de patience* avec le même objectif. L'auteur met en fiction ses propres questionnements. Que ce livre laboratoire soit un lieu d'expérimentation formelle semble évident, mais qu'il soit un lieu d'expérimentation de l'acte existentiel l'est moins.

Le thème du départ, velléité de nombreux personnages, est repris dans *Le Jeu de patience* qui voit le retour de trois d'entre eux, Yves Laroche, Blaise Nédélec, Lucien Bourcier. Dans son œuvre<sup>1</sup>, Guilloux valorise les départs. Et pourtant, Raymond dans *Dossier Confidentiel* qui rêve de partir pour reconstruire sa vie, retrouvera la même misère dans la ville voisine. Cripure qui rêve de Java comme d'un paradis, reste cloué au sol de sa petite ville. Meunier souhaite rompre avec sa douleur et voit dans l'Océanie le lieu idéal, le lieu de l'insouciance possible. Mais son départ tiendra davantage, pour le narrateur, de la fuite que de l'acte existentiel. Seul le départ de Lucien Bourcier aurait dû trouver une résonance positive, mais l'Histoire viendra désenchanter les aspirations communistes ; aucun roman de Guilloux ne raconte cette étape.

Les ruptures géographiques ne sont pas indemnes de lâcheté, et les ruptures sociales doivent se garder de l'oubli des racines. Le départ doit fonder une existence, on pourrait donc l'assimiler à un acte existentialiste, certes, mais davantage à la manière de Nietzsche qu'à celle de Sartre, la dimension collective en plus. Le départ doit avoir des répercussions sur le groupe entier en lui permettant de se tourner vers les autres, une action humanitaire... Il doit également être signifiant aussi pour les autres, car la perte

---

<sup>1</sup> *L'Herbe d'oubli*, p. 363.

<sup>2</sup> « *Un séjour possible sur la terre* », *Europe*, n°839, 1999, p. 174.

de sens équivaut à un acte manqué. Et Guilloux d'affirmer par son écriture, son ambition à devenir écrivain et mettre l'acte d'écrire face à l'action. L'écriture n'est plus seulement l'affirmation de soi, c'est aussi le besoin de renouer avec les autres. Dans une lettre à Jean Guéhénno, Louis Guilloux revendique l'écriture comme la nécessité de laisser une trace intelligible d'un monde intérieur en proie au doute. Ce constat qu'il fait à partir du carnet de comptabilité de son grand-père, s'avère un répertoire fidèle et comptable de toute une vie de travail.

*« Toutes ces paires de souliers qu'a faites mon grand-père, et dont le nombre est inscrit sur ces pages, il ne les a point faites sans penser à rien. Tout en maniant la savate, il réfléchissait selon ses forces à la vie, au monde et à son mystère. De tout cela il ne reste rien. Mais moi, je veux faire des livres raconter au monde mes joies et mes chagrins, dire mes recherches. »<sup>2</sup>.*

Comblant ce manque, tout en gardant en tête l'aspiration à « redevenir artisan »<sup>3</sup>. *Le Jeu de patience* met sur la sellette la vocation d'écrivain, départ et retour, rupture et fidélité dans un même mouvement, celui de l'écriture.

---

<sup>1</sup> Ce thème a été abordé dans un article, S. Balembois, *Les années 40-42, Le Pain des rêves et les valeurs de vichy*, Cahiers du CREF XX, Brest, 2006, Université de Bretagne Occidentale, n°11, 13 p.

<sup>2</sup> L. Guilloux, *Deux lettres à Jean Guéhénno*, *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 184. (La lettre citée date de mars 1931).

<sup>3</sup> *L'herbe d'oubli*, p.29, « Nous redeviendrons artisan. Quelle exaltation à la pensée que, par une décision si facile – il n'était que de la prendre – nous rentrions dans un ordre qui depuis des siècles, avait été celui de nos pères et que nous avons été les premiers à rompre : l'ordre n'exige que le travail quotidien. Cet ordre même, où l'homme est lié à la semence et à l'outil, le plus fécond pour l'esprit. Là était la grande question. C'était en cela principalement que le retour à une vie modeste, modelée sur le rythme des saisons, nous paraissait nécessaire. « Quand partons-nous ? » Cette question généralement, nous faisait sourire. A ces sourires chacun mesurait sa propre faiblesse ».

## 4. LE DESENCHANTEMENT ET

### L'AMORCE D'UNE QUETE DE FRATERNITE

#### SOCIALE.

En devenir eux-mêmes, certains personnages se trouvent devant une alternative : soit ils rompent avec leur groupe familial et s'isolent, soit ils tentent de rallier à leur cause d'autres individus pour former un nouveau groupe. Quelque soit, la solution choisie, cela crée des tensions. La scission au sein de la famille oblige à l'étude approfondie d'un processus de dégradation d'un mythe. L'aboutissement sera l'émergence d'individualités si fortes qu'elles détournent les intérêts de la famille à leurs fins propres.

Au travers de l'étude qui suit, on voit se dessiner le rapport au langage de chacun des participants. L'utilisation différente qu'ils en font, fait apparaître des ruptures, des incompréhensions inévitables. Cette réunion montre à quel point une famille est un assemblage hétéroclite peu fait pour s'accorder. L'harmonie est factice, même si elle naît d'une volonté sincère, et demande des efforts.

Afin de mettre à jour les rouages des dialogues, l'on peut s'appuyer sur la théorie des faces qui tient compte des recherches d'Erwin Goffman sur *Les Rites d'interaction*, d'Oswald Ducrot sur les lois du discours, ainsi que l'analyse sociolinguistique de Christian Baylon,

*« Dans cette perspective, (...) on est amené à admettre que les relations intersubjectives inhérentes à la parole ne se réduisent pas à la communication, prise au sens étroit, c'est à dire à l'échange de connaissances : on introduit parmi elles, au contraire, une très grande variété de rapports interhumains, dont la langue fournit non seulement l'occasion et le moyen, mais le cadre institutionnel, la règle. La langue n'est plus alors seulement le lieu où les individus se rencontrent, mais elle impose à cette rencontre des formes bien déterminées. Elle n'est plus seulement une condition de la vie sociale, mais devient un mode de vie sociale. Elle perd son innocence. On cessera donc de définir la langue, à la façon de Saussure, comme un code, c'est à dire comme un instrument de communication. Mais on la considèrera comme un jeu, ou, plus exactement, comme posant les règles d'un jeu, et d'un jeu qui se confond largement avec l'existence quotidienne. »<sup>1</sup>*

A Catherine Kerbrat-Orecchioni, d'ajouter aux lois du discours linguistique

*« (...) un certain nombre de « principes » qui sans être véritablement impératifs au même titre que les règles de bonne formation syntaxico-sémantique, relèvent d'une sorte de code déontologique régissant l'échange verbal honnête. L'ensemble de ces principes discursifs, dont le statut est aussi peu clair que l'existence évidente, constitue une compétence particulière, qui semble relever de la linguistique, de l'éthique, de la sociologie et de l'anthropologie tout à la fois. »<sup>2</sup>*

Dans le cadre qui vient d'être défini, la théorie des faces, est un code de convenances implicite qui assure les intérêts des interlocuteurs, garantit le bon déroulement de leur échange, et les oblige à ménager leurs faces positives, le narcissisme sans connotation péjorative, c'est la qualité de l'image de soi pour autrui et leurs faces négatives, l'autonomie du sujet, son territoire, au sens psychologique.

L'échange dialogique s'arrange en un subtil équilibre, sans cesse menacé, à préserver habilement. La théorie des faces impose deux exigences : ménager la face négative de l'autre en évitant les ordres, ménager la face positive en éludant les railleries et les remarques désobligeantes. L'inverse, exalter la face positive n'est pas bon non plus, on censure les propos trop élogieux, car on fait peser une menace sur la face négative en obligeant à répondre de la même façon. Il faut toutefois valoriser un minimum l'image

<sup>1</sup> O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, collection savoir : sciences, 3<sup>ème</sup> édition, 2003, pp. 4, 5.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-orecchioni, *L'Enonciation*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 230.

d'autrui. En résumé, le locuteur doit, premièrement éviter d'être menaçant, secondairement anti-menaçant, c'est à dire, trop gentil. Mais à cela s'ajoutent les obligations du locuteur envers lui-même: il doit connaître les formules d'évitement pour dégager les menaces sur sa face négative, ne pas se vanter, ni non plus se diffamer car il mettrait en péril les faces de l'allocutaire, en l'obligeant à nier. En résumé, pas de discours autocentré, pas de monopolisation de la parole, « *Les obligations de l'un sont souvent les attentes de l'autre.* »<sup>1</sup>.

#### **4.1. De l'arrivée de l'oncle Paul et Béa chez Mado.**

Toute interaction langagière débute par la cérémonie des salutations, elles «*servent à montrer que la relation n'a pas changé depuis la dernière rencontre. (...) La chaleur des salutations compense le relâchement des rapports dû à l'absence antérieure (...)*»<sup>2</sup>. Les lignes de conduite sont régies par un code mais la personnalité de chacun s'exprime différemment et donne un tour particulier à chaque interaction. L'oncle Paul, avec son exubérance naturelle compense le mauvais départ des retrouvailles - il n'a pas jusqu'à présent ressenti le besoin de présenter celle qui partage sa vie - « *Paul s'annonça, dès l'escalier, par toutes sortes de petits cris, de petites plaisanteries, d'appels, de sifflets. (...) Ah ! c'te sacrée Mado ! fit-il, en ouvrant les bras à sa belle-sœur, depuis le temps qu'on s'était pas vu ! ...* »<sup>3</sup>. Mado s'était sentie un peu mortifiée que son beau-frère ne soit pas venu séjourner chez elle et qu'il ait ressenti le besoin d'annoncer sa visite.

*« Ce n'était plus le même oncle Paul, celui qui arrivait autrefois sous la fenêtre du grand-père, dans la cour de la rue du Tonneau, (...) en s'écriant*

---

<sup>1</sup> E. Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Editions de Minuit, Le sens commun, 2003, p. 44.

<sup>2</sup> E. Goffman, *Op.cit.* p. 39.

<sup>3</sup> JP.I, pp. 302 303.

*dans un grand rire : alors, ça va toujours le boulot, bonhomme ? et qui sautait si joyeusement par la fenêtre pour entrer dans l'écurie ! Il était marié, il était devenu riche, il descendait à l'hôtel ! ... »<sup>1</sup>*

Paul doit se le faire pardonner, et pour ce faire, valoriser la face positive de sa belle-sœur. Il ne veut pas qu'elle croie plus longtemps que la raison qui lui a fait choisir l'hôtel est qu'il doute de son hospitalité. D'autant plus que dans la famille « *On a sa fierté, si pauvre qu'on soit,* »<sup>2</sup>. Alors il s'exclame au sujet du nouveau logement, « *De c'coup-là, vous pourrez pas dire que vous êtes pas au large !* »<sup>3</sup>, s'extasie sur l'espace de l'appartement, sa situation près du clocher mais trouve le besoin de se justifier « *On n'a pas voulu déranger,* »<sup>4</sup>. Mado répond que justement, elle avait bien la place de les recevoir. Dans le court instant de son arrivée, Paul efface la distance qui aurait pu gêner la suite de la conversation. Il sait sûrement aussi qu'il peut compter sur Mado pour coopérer<sup>5</sup>. Non seulement, pour citer Goffman, « *on peut définir une règle de conduite comme étant un guide pour l'action, recommandé non parce qu'il serait agréable, facile ou efficace, mais parce qu'il est convenable ou juste.* »<sup>6</sup> mais de plus Mado respecte les règles de l'interaction dans le but de ménager au maximum les faces de son interlocuteur et lui laisse systématiquement la possibilité de se racheter. Il n'est pas besoin de lui arracher un signe de déférence dû, il est inutile de lui rappeler ses obligations ou de l'avertir des conséquences d'une impolitesse; d'instinct elle comprend tout cela. Elle accueille chaleureusement sa belle sœur, « *Ma foi, dit Madeleine, en offrant sa joue à Béa, elle est de la famille, à présent.* »<sup>7</sup>. Toute distance est abolie.

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 302.

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.I, p. 303.

<sup>4</sup> JP.I, p. 304.

<sup>5</sup> C'est un des principes de la communication ; le principe de coopération stipule que les interlocuteurs contribuent de leur plein gré à la conversation pour échanger des informations.

<sup>6</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p.44.

<sup>7</sup> JP.I, p. 303.

Paul, toujours aussi démonstratif, accueille Michel à bras ouverts, « *Ce vieux Michel ! s'exclama l'oncle Paul, en se levant pour venir à sa rencontre. Depuis le temps !...* »<sup>1</sup>. Pas de simagrées protocolaires, les deux hommes s'étreignent sans façon. Zabelle, afin de donner d'elle une image gratifiante, réclame des présentations. Elle se retranche derrière des injonctions à garder ses distances, nombreuses et puissantes dans notre société. Elle assoit ainsi son rôle de personnage important. Mado, étrangère à ce cérémonial, qu'elle qualifierait volontiers de « bourgeois » s'étonne, « *Des présentations (...) ma foi, c'est tout simple.* »<sup>2</sup>. Paul spontanément coupe court à ces manières, « *C'est vous la cousine Zabelle ?* »<sup>3</sup>, « *Dans ces conditions, il n'y avait plus qu'à s'embrasser* »<sup>4</sup>. Mais Zabelle trouve encore le moyen de jouer la comédie des mondanités, « *Avec votre permission* », dit Zabelle en se tournant vers Béa. »<sup>5</sup>. A l'oncle Paul et sa femme qui viennent de Paris, Zabelle veut montrer qu'elle est une grande dame. Il pourrait bien y avoir derrière ce jeu, un complexe de provinciale qui tient à démontrer que Paris n'a pas le monopole du bon goût. Béa manifeste de la froideur et réaffirme les distances,

« *Quand Zabelle voulut embrasser Béa, celle-ci lui tendit la main en disant :*

« *Bonjour, Madame.* »

*Et Zabelle comprit tout de suite à qui elle avait affaire.* »<sup>6</sup>.

D'emblée, les relations familiales ne s'inscrivent pas sous les meilleurs auspices. Dès les premiers signes affleurent des divergences qui entraînent des conflits d'intérêts. Elevée dans le monde du grand-père, Mado protège la famille en vertu de ses lois

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 307.

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP.I, *Ibid.*



traditionnelles. A l'inverse, Zabelle et Béa n'hésitent pas à placer leur personnalité en avant.

#### **4.2. Comment Mado apprend à connaître Béa et du rapport au langage de Béa.**

« *L'acte qui refuse de se conformer [en regard de celui qui se conforme aux lois de l'interaction] est également une forme de communication, et souvent plus intense, car l'infraction est toujours révélatrice du moi des participants* »<sup>1</sup>. La famille atténue certains impératifs et en renforce d'autres. Si tout locuteur se doit de rester neutre, de ne point trop affirmer ses opinions dans les réunions de famille, certains individus se croient protégés par le groupe, comme si le sang partagé garantissait des opinions communes. Béa qui vient d'être présentée à Mado se permet de porter un jugement sur la ville de son hôtesse, « *Tu parles d'un pays d'arriérés.* »<sup>2</sup>. D'ordinaire, « *L'effet combiné des règles d'amour propre et de considération fait que dans les rencontres, chacun tend à se conduire de façon à garder aussi bien sa propre face que celle des autres participants* »<sup>3</sup>, mais Béa ignore cette règle et surtout n'envisage ni les conséquences, ni les sanctions qu'elle encourt.

Béa est présentée par son mari, comme une personne qui a souffert. Elle a, dit-il, su tirer les leçons de ses expériences et se sortir de la misère, « *Dis donc, Mado, fit-il, en montrant Béa, en v'là une si elle disait tout ce qu'elle sait...* »<sup>4</sup>. La phrase en suspens laisse envisager toute l'intelligence de la jeune femme. « *En outre, les qualités officielles définies (...) ont toujours un certain poids inavoué et peuvent influencer*

---

<sup>1</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p.46.

<sup>2</sup> JP.I, p. 305.

<sup>3</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p.14.

<sup>4</sup> JP.I, p. 304.

*jusqu'à un certain point sur la réputation acquise quant aux autres qualités.* »<sup>1</sup>. Ainsi Paul espère-t-il influencer favorablement le jugement de Mado sur celle qu'il a choisie.

Bien qu'elle dénie le compliment, « *Laisse ça, Paul, laisse...* »<sup>2</sup>, poussée en cela, par une autre loi du discours<sup>3</sup>, Béa se croit dispensée de prouver son bon sens, de s'expliquer et pense pouvoir parler par allusions. Elle croit de cette manière, faire peser sur ses interlocuteurs, la peur du ridicule : si vous ne comprenez pas tout mon raisonnement, c'est que vous n'êtes pas malins. Le compliment minimisé, Béa dégage sa face négative et ne se sent pas obligée de le retourner. Elle sanctionne légèrement son mari, donnant à entendre qu'il n'aurait pas dû parler de cela. Par sa phrase inachevée, elle marque son désaccord à laisser parler d'elle, tout en gardant l'attention focalisée sur sa personne, obligeant ainsi Paul à continuer ses remarques. Elle fait en sorte, tout en semblant ne pas apprécier, de laisser Paul valoriser sa face positive.

Mado, habitante du « *pays d'arriérés* » aurait pu se vexer et révéler l'expression méprisante. Mais elle ignore l'insulte et laisse à Béa la responsabilité de son propos. De plus, Mado très attachée à la famille, tient à la protéger des conflits ; mais à ce moment là, Béa récidive « *Moi, dit Béa, C'est mon principe. Chacun chez soi, si on ne veut pas avoir d'histoires.* ». Mado ignore la remarque et persiste dans la gentillesse, « *C'était de bon cœur* »<sup>4</sup>. On peut constater que les deux femmes utilisent le langage de façon très différente. L'une se pose comme locuteur assuré « *Moi* » et énonce un principe ayant elle-même pour source, l'autre utilise une formulation impersonnelle, et pourtant, c'est bien Mado qui exprime des sentiments chaleureux tandis que les tournures personnelles de Béa soulignent son égoïsme. Cette dernière tire profit de la tolérance, de l'esprit conciliant de Mado pour l'offenser sans danger. Leur relation s'établit sur de mauvaises

---

<sup>1</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 47.

<sup>2</sup> JP.I, p. 304.

<sup>3</sup> C.F. *supra*. Ne pas trop laisser valoriser sa face positive.

<sup>4</sup> JP.I, p. 304.

bases. Béa très sûre d'elle, croit pouvoir dire ce qu'elle pense, or Paul n'apprécie pas ses jugements dévalorisants et quand sa femme dit du grand-père<sup>1</sup> qu'il « *était mieux là ou il était.* »<sup>2</sup>, il rétorque « *Tu commences à nous courir* »<sup>3</sup>. La sanction attendue tombe ! Alors « (...) *l'instigateur doit non seulement faire face à une réponse dépréciative, mais aussi accepter de voir sa prétendue supériorité démentie par les faits* »<sup>4</sup>. Mado ne se serait jamais permis une telle remarque mais elle est soulagée de voir Paul réagir. Elle change de sujet, toujours avec le souci de préserver un semblant d'harmonie, permettant ainsi à Béa de se faire oublier. Selon Goffman, il arrive que les offensés se détournent un moment pour donner à celui qui a fait l'erreur, le temps de se reprendre<sup>5</sup>. « *L'acte offensant risque de jeter le doute sur le code rituel ; [d'habitude] l'offenseur dissipe ce doute en montrant que le code et lui-même, en tant qu'il y adhère, sont toujours en bon état.* »<sup>6</sup>, Béa ne comprend pas ces subtilités et persiste dans les réflexions acerbes, ainsi commente-t-elle les nouvelles du voisinage, « *Alors, c'est intéressant, la vie ?* »<sup>7</sup>. Sa question n'appelle pas de réponse autre qu'une franche dénégation ou un renoncement et Béa menace de déconsidération les faces de ses interlocuteurs, or « (...) *habituellement, garder la face est une condition de l'interaction et non son but.* »<sup>8</sup>. La menace sur la face positive de Mado est trop forte. Cette fois, Mado ne peut ignorer l'agressivité de Béa et réplique, « *Mais c'est pas ça la vie !* »<sup>9</sup>. La sanction semble légère, mais dans la bouche de Mado, elle signe la disgrâce de Béa. Peut-être même la mère de Loïc se félicite-t-elle de n'avoir pas logé sous son toit une

---

<sup>1</sup> Ce grand-père que Béa n'a pas connu.

<sup>2</sup> JP.I, p. 306.

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> E. Goffman, *Les Op.cit.*, p. 26.

<sup>5</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 20.

<sup>6</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 23.

<sup>7</sup> JP.I, p. 306.

<sup>8</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p.15.

<sup>9</sup> JP.I, p. 306.

telle femme. Par respect pour Paul, elle ne dit rien, ne fait pas d'esclandre, mais entend avec soulagement Zabelle et Michel qui arrivent.

#### **4.3. Comment l'arrivée de Zabelle redistribue les cartes.**

Cette scène n'est pas sans rappeler à Mado l'arrivée de Zabelle, « *Et te souviens-tu Loïc, de la première entrée de la cousine Zabelle ici, quand elle a dit qu'il y avait des odeurs.* »<sup>1</sup>. Zabelle et toute la famille Nédélec sont les principaux personnages du *Pain des Rêves*, d'où la nécessité d'aller puiser dans ce roman des événements cruciaux pour la famille. Guilloux reprend ses personnages, les fait vieillir dans un monde changé par les crises mondiales. Il souligne ainsi les influences de l'Histoire sur la vie des individus. A l'époque du *Pain des rêves*, Zabelle et Mado ne s'apprécient pas, pourtant la seconde accueille la première chez elle, dans son petit logement. La mère du jeune garçon fait des efforts d'amabilité, retardant le conflit inévitable. Le contentieux entre les deux femmes affleure au moindre propos,

« - *Oh, Michel, il dit comme moi, (...)*

- *Pauvre Michel! (...)*

- *Pourquoi dis-tu cela, Mado? (...)*

- *Quoi donc? fit ma mère, qui peut-être croyait n'avoir rien dit.*

- *Il n'est pas à plaindre, repartit la cousine avec une vivacité qui sentait déjà la poudre.* »<sup>2</sup>.

Zabelle fantasque, hautaine et méprisante, reçue chez Mado ne se gêne pas pourtant pour lui faire des reproches:

« *C'est un taudis! Un vrai taudis! Mais regardez-moi çà! (...)* Elle se pinça délicatement le nez entre le pouce et l'index:

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 302.

<sup>2</sup> PR, pp. 322 323.

- *Les odeurs.* »<sup>1</sup>.

En fait, l'attitude de Zabelle était calculée, elle voulait être mise à la porte pour pouvoir rejoindre son amant. Béa, au contraire, semble naturellement aigrie.

La théorie des faces stipule qu'il ne faut pas agresser ouvertement son interlocuteur. Mado qui connaît à présent les deux femmes, doit voir venir Zabelle avec jubilation et la cousine ne la déçoit pas ; forte du principe qu'attaquer est la meilleure des défenses, elle ouvre les hostilités distraitemment, « *Moi, j'aime pas tant que ça Paris, (...) Je ne voudrais pas y vivre* »<sup>2</sup>. On peut remarquer le parallélisme dans la structure des propos de Zabelle et de ceux de Béa. Mais leurs buts cachés divergent, Zabelle aime séduire et aguicher, Béa se croit intelligente et pense que son opinion a de l'importance. N'ayant pas obtenu l'effet voulu ; « *Chacun son goût* »<sup>3</sup> répond Béa, Zabelle insiste « *J'aime mieux les ports de mer, dit Zabelle. Toulon. (...) Trouvez pas ?* »<sup>4</sup>, elle provoque Béa et Paul en misant vraisemblablement sur le stéréotype du parisien arrogant. Elle ne se trompe pas ; d'ailleurs, le narrateur appelle Paul « *Le Parisien Gros bec* »<sup>5</sup>. Mais celui-ci venait de dire que « *Paname, c'est pas une vie* »<sup>6</sup> et Béa, « *Qu'ça peut fout' ! A Paris, on n'est jamais chez soi.* »<sup>7</sup>. Ils risquaient donc de se contredire, de perdre toute crédibilité et préfèrent se taire. Zabelle, déçue de ne pas rencontrer la résistance escomptée, reste silencieuse pendant la suite de l'échange, « *Un tel manque de confirmation peut provoquer de la surprise, de la confusion et une incapacité momentanée en tant qu'interactant* »<sup>8</sup>. Elle prend la température de l'échange, elle capte des informations, afin d'ajuster ses piques, « *J'aimerais pas être comptable* »<sup>9</sup>. La

---

<sup>1</sup> PR, p. 326.

<sup>2</sup> JP.I, p. 307.

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP.I, p. 308.

<sup>5</sup> JP.I, p. 300.

<sup>6</sup> JP.I, p. 303.

<sup>7</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>8</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 12.

<sup>9</sup> JP.I, p. 308.

réponse de Béa n'est pas assez incisive, « *Moi, (...) c'est mon goût.* »<sup>1</sup>. Zabelle et son air faussement naïf, n'agacent pas Béa ; cette dernière n'est pas sensible aux finesses du discours, tant elle est focalisée sur elle-même. Zabelle s'entête, « *Moi, (...) Je trouve qu'une femme ne doit pas travailler.* »<sup>2</sup>.

Elle espère pouvoir ainsi placer sa philosophie de la vie ; « *La cousine pensait fermement qu'elle n'avait été mise au monde que pour s'amuser. Le plaisir était sa loi* »<sup>3</sup>. Cette fois la cousine atteint son but, « *Pas mon avis, répliqua vivement Béa, moi, c'est tout le contraire. Une femme doit gagner sa vie, pour rester indépendante.* »<sup>4</sup>. Surprise, Zabelle en oublie de donner son opinion. Voyant, qu'elle ne réussit pas à mener l'échange sur le terrain polémique qu'elle souhaitait, elle coupe court, « *Conclusion, (...) y en a qu'il faut qu'ils turbinent toute leur vie, pendant que les autres, ils font la foire. A propos, dit-elle, en se tournant vers Madeleine, comment va ta comtesse, Mado ?* »<sup>5</sup>. Elle a le dernier mot, et enchaîne sur un autre sujet sensible. Cette fois, Mado est dans la ligne de mire.

#### **4.4. De la belle réussite de Zabelle.**

Zabelle sait par expérience, qu'il est inutile et dangereux d'attaquer Mado de façon trop frontale. La cousine n'a pas oublié qu'autrefois elle fut mise à la porte. Elle ne souhaite pas se fâcher, elle aime manipuler ses interlocuteurs et fanfaronner. Les pointes n'ont pas pour but de mettre Mado hors d'elle, il s'agit seulement de pimenter les échanges. Si Béa ignore les lois du discours, Zabelle les connaît intuitivement, mais à la perfection. Béa est sentencieuse, elle s'adresse de cette façon à tout interlocuteur.

---

<sup>1</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP.I, p. 309.

<sup>3</sup> PR., p. 382.

<sup>4</sup> JP.I, p. 309.

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*

Pour Zabelle, la présence d'un public est nécessaire, elle est en représentation. Elle recommence donc son stratagème, « *Tu te fâches ?* » La question oblige Mado en vertu du principe de modalité<sup>1</sup> à répondre. Celle-ci choisit alors la stratégie d'évitement, elle tente de nier la question, « *moi ?* ». Zabelle insiste « *On dirait.* », elle pousse Mado dans ses retranchements. Cette dernière, si elle n'était pas fâchée au début de l'échange pourrait bien l'être à présent. Bien que discrètement, la cousine pousse Mado à parler d'un sujet sur lequel elles ont déjà exprimé leur désaccord, « *Parbleu, Zabelle, je ne me fâche pas, mais...* ». Les points de suspensions sous-entendent que Zabelle sait très bien à quoi s'en tenir, qu'il est inutile d'en reparler maintenant, surtout devant tout le monde. Zabelle persévère. Elle souhaite donner l'illusion d'un sujet important, « *Oh, mais tu es bien chatouilleuse...* » Elle tourne ses phrases de façon à laisser planer le mystère. Mado en a assez de ses provocations, et clôt le dialogue ; « *Zabelle !* », sonne comme un rappel à l'ordre. Judicieusement, Zabelle répète l'expression « ta comtesse », qui ne peut qu'intriguer en raison de la pauvreté connue de Mado, « *Je n'y toucherais plus à ta comtesse. Ah ben alors...* ».

« *Qu'est-ce que c'est que cette comtesse-là ?* »<sup>2</sup>, Zabelle vient d'obtenir l'intervention d'un locuteur extérieur. Une fois de plus Zabelle s'est appuyée sur un des principes du discours, celui d'exhaustivité<sup>3</sup>. Paul n'a pas tous les éléments pour bien comprendre, et logiquement demande des précisions. Zabelle est en droit d'attendre cette intervention soit de Paul soit de Béa, car Michel sait déjà de quoi il retourne. Zabelle a-t-elle manœuvré pour intriguer les nouveaux venus, ou intrigué pour manœuvrer les nouveaux

---

<sup>1</sup> **Le principe de modalité** stipule de se conformer au code oral - c'est à dire répondre aux questions -, de respecter les règles de l'interaction - c'est à dire que ne pas répondre serait s'exposer à une remarque sur son impolitesse -, de respecter la vraisemblance - c'est à dire qu'il est impossible à Mado de répondre à côté sans s'exposer là aussi à une remarque.

<sup>2</sup> JP.I, p. 310.

<sup>3</sup> **Le principe d'exhaustivité**: « *cette loi exige que le locuteur donne, sur le thème dont il parle, les renseignements les plus forts qu'il possède, et qui sont susceptibles d'intéresser le destinataire.* » O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, collection savoir : sciences, 3<sup>ème</sup> édition, 2003, p. 134.

venus ? Béa trop égoïste, sans opinion sur le sujet, se tait. L'oncle Paul obéit à l'injonction de Zabelle. Elle utilise souvent les impératifs perlocutoirs du langage afin de mener les échanges là où elle veut. « *Il est clair que les émotions jouent un rôle dans de tels cycles réactionnels (...)* »<sup>1</sup>. Elle jubile.

#### **4.5. Comment Zabelle s'est trompée.**

Zabelle suppose que s'ils viennent de Paris, ce sont des bourgeois. Or les habitudes langagières de Paul et Béa trahissent, certes, un accent parisien, mais un accent des faubourgs. « *Qu'ça peut fout'.* »<sup>2</sup>, ou « *J'ai pas d'prétention, mais je m'demande comment c'est qu'ils s'en tireraient.* »<sup>3</sup>. On note des apocopes du [e] interconsonantique, des suppressions de petits mots, des élisions finales, des structures grammaticales incorrectes, qui sont autant de variantes<sup>4</sup> libres marquées d'origine populaire. Toutes sacrifient à la loi d'économie.

L'ensemble des interlocuteurs est donc issu d'un milieu populaire, leur langage a des caractéristiques communes ; on s'accorde à reconnaître une prosodie particulière et un rythme qui se traduisent par des « *Phrases courtes, grammaticalement simples, souvent non terminées, à syntaxe pauvre.* »<sup>5</sup>, on relève : « *C'est pas un vice, dit Paul, Faut pas confondre !* »<sup>6</sup>, « *Je ne te dis pas, fit Paul, mais...* »<sup>7</sup>, « *J'aime mieux les ports de mer, dit Zabelle. Toulon.* »<sup>8</sup>, « *Tenez, on va boire à la santé d'un prochain héritier...* »<sup>9</sup> dit Mado. Dans un souci de simplification, les locuteurs suppriment aussi quasi

<sup>1</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 24.

<sup>2</sup> JP.I, p. 303.

<sup>3</sup> JP.I, p. 308.

<sup>4</sup> Ce sont des variantes car ces écarts par rapport à la langue standard ne sont pas systématiques. Cela signifie qu'on pourra trouver dans les énoncés d'un même locuteur deux formes différentes du même mot « Voilà », « V'là ».

<sup>5</sup> C. Baylon, X. Mignot, *Op.cit.*, p.236

<sup>6</sup> JP.I, p.304.

<sup>7</sup> JP.I, p. 303.

<sup>8</sup> JP.I, p. 308.

<sup>9</sup> JP.I, p. 306.



systématiquement la première négation : « *Je dis rien de mal...* »<sup>1</sup>, dit Paul, « *Mais c'est pas ça la vie ! dit Madeleine* »<sup>2</sup>, « *Je voudrais pas y vivre.* »<sup>3</sup>.

On remarque un « *Usage simple et répétitif des conjonctions ou des locutions conjonctives* », que l'on peut illustrer par des phrases comme, « *Parce que tu sais, Mado, Paname, c'est pas une vie...* »<sup>4</sup>, « *Mais, dis donc, Mado* »<sup>5</sup>, « *Pas pour dire, mais ce qu'ils étaient au large !* »<sup>6</sup>, « *Pisque je te le dis...* »<sup>7</sup>, « *Pour ça ! dit Madeleine. Fallait venir coucher ici.* »<sup>8</sup>.

Une autre particularité du langage populaire est un « *Usage rigide et limité des adjectifs et des adverbes* », dans les pages 303 à 311, on relève dans les dialogues, six fois l'expression « *tout de même* », une fois « *quand même* » deux fois « *même* ». Beaucoup d'adjectifs monosyllabiques émaillent le discours ; treize fois : « *bien* » ou sa variante « *ben* », sept fois « *mal* », cinq fois « *bon* », on trouve aussi des adjectifs courants : « *dure, peu, grand, vieux, pauvre, brave, gentil, simple...* »<sup>9</sup>. Le milieu social d'origine influence la forme des propos et leur organisation, ainsi, on remarque l'« *Usage fréquent d'énoncés où les justifications et les conclusions sont télescopées de manière à produire des affirmations catégoriques* », par exemple, « *Pas de gosse. Pour ce que la vie est intéressante !* »<sup>10</sup>, dit Béa, « *Ne dis pas de mal de la comtesse, dit Madeleine. Il*

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 304.

<sup>2</sup> JP.I, p. 306.

<sup>3</sup> JP.I, p. 307.

<sup>4</sup> JP.I, p. 303.

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP.I, p. 304.

<sup>7</sup> JP.I, p. 305.

<sup>8</sup> JP.I, p. 304.

<sup>9</sup> De la page 303 à 311, relevé systématique des adjectifs et adverbes ou expressions adverbiales dans le dialogue : sacrée, à présent, de c'coup-là, tout de même, non plus, tout de même bien, pas de mal, dure, partout, tout de même pas dire, ancienne, tout ce que..., rien de mal, bon, peu, ben, ah ben ça alors, pauvre, quelque chose, encore, tout de même, bien,, ah bon, bon,, ben, bon, peu, gentil, intéressante, bien, aussi, encore, intéressant, sentimental, aussi, grand, vieux, simple, vieux, toujours, mieux, tout ça, partout, enfin bon, pleine, bien, , ah ben ça alors, ah de c'coup là, , ouvrière, ouvrière, arriviste, naïf, toujours, épatant, quelque chose, ça, enfin, fort bien, chère, vieux, , mal, mal, chatouilleuse, ah ben alors, aussi, brave, tout de même, mal, beaucoup, riche, riche, joli, toujours, mal, difficile, aussi bien, malin, toujours, derrière, bien, mal, bien ».

<sup>10</sup> JP.I, p. 306.

*n'y a pas de mal à en dire.* »<sup>1</sup>. Guilloux a su capter et retranscrire ce langage jusque dans les détails, d'où de « *Nombreuses affirmations et nombreuses expressions indiquant que l'on demande à l'interlocuteur d'accorder une valeur particulière à l'énoncé précédent* » : « *Dis donc, Béa, fit-il[Paul], (...), tu te rends compte ?* »<sup>2</sup>, « *Hein, Mado, qu'est ce que je te disais ? fit l'oncle (...)* »<sup>3</sup>, « *(...), pas vrai ?* »<sup>4</sup>, « *Trouvez pas* »<sup>5</sup> dit Zabelle.

Dans cette dizaine de pages, chaque détail significatif d'un langage populaire trouve son illustration, jusque dans les « *Choix individuels opérés fréquemment dans un ensemble de tournures proverbiales* » ou sentencieuses, « *Chacun chez soi, si on veut pas avoir d'histoires.* »<sup>6</sup> dit Béa, « *Le travail c'est la liberté, dit l'oncle Paul (...)* »<sup>7</sup>, « *Enfin, bon, dit Béa, n'en jette plus, la cour est pleine.* »<sup>8</sup>, « *La vie nous guide, dit Madeleine. Personne n'est maître.* »<sup>9</sup>, « *Enfin, l'avenir nous apprendra le reste, dit Madeleine.* »<sup>10</sup>. Enfin on note, un « *Usage rare de la tournure impersonnelle dans les phrases ou les propositions conditionnelles, du genre : « on pourrait penser ».*

Viennent se greffer au langage de Paul et Béa, toutes sortes de petits écarts par rapport à la langue standard. Paul remplace « plus » par « pu » dans la phrase « *C'est pu comme avant (...)* »<sup>11</sup>. C'est un effet de la loi d'économie, « pu » demande moins d'effort, le souffle rencontre moins d'obstacle, les organes phonatoires sont moins sollicités. Toutes les transformations « *ousque* »<sup>12</sup> ou « *pisque* »<sup>13</sup> ont la même explication, on peut aussi

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 310.

<sup>2</sup> JP.I, p. 303.

<sup>3</sup> JP.I, p. 304.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP.I, p. 308.

<sup>6</sup> JP.I, p. 304.

<sup>7</sup> JP.I, p. 308.

<sup>8</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>9</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>10</sup> JP.I, p. 309.

<sup>11</sup> JP.I, p. 303.

<sup>12</sup> JP.I, p. 304.

<sup>13</sup> JP.I, p. 305.

émettre l'hypothèse qu'intervient la rapidité du débit de parole. Les Parisiens ont la réputation de parler vite, de manger leurs mots. Ce qui différencie réellement le langage de Paul et Béa de celui des autres, c'est surtout l'utilisation d'un vocabulaire familier voire argotique, « *T'aurais pas voulu que je fasse la peau ?* »<sup>1</sup>, « *C'est pas sa faute, à Béa, si ses parents habitaient la zone (...)* »<sup>2</sup>. « *t'en fais une gueule !* »<sup>3</sup>, « *pas d'la blague* »<sup>4</sup>, ou encore le « *citron* »<sup>5</sup> ou « *caberno* »<sup>6</sup> pour désigner la tête. Paul délocute Béa : il parle de sa femme en prenant à témoin les autres interlocuteurs, « *C'est épatant, quand elle a quelque chose dans le citron, celle-là.* »<sup>7</sup>. Cette façon incorrecte de parler prive l'interlocuteur de son identité d'interactant.

Zabelle croit Paul et Béa différents. Ce n'est pas dans leur langage que se révèle leur différence, mais dans l'usage qu'ils en font.

#### **4.6. Des relations de Paul et Béa et de ce que cela révèle de leurs personnalités.**

Au travers des échanges de Paul et Béa, on constate que Béa prend l'ascendant sur son mari.

« *Ecoute, reprit-il, suis mon raisonnement...*

- *Je connais !*

- *Tu connais rien. Ecoute, je vais t'expliquer...*

- *Mon pauvre Paul, tu perds ton temps, va... T'es trop naïf, toi, je te l'ai toujours dit... »*<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 304.

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.I, p. 306.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP.I, p. 309.

<sup>6</sup> JP.I, p. 305.

<sup>7</sup> JP.I, p. 309.

<sup>8</sup> JP.I, *Ibid.*

Ce dernier, bien que plein d'admiration pour sa femme, se trouve pris entre deux aspirations : briller devant sa famille et démontrer le bon sens de Béa.

Il admire sa femme pour ce qu'elle a fait, « *mais tiens, Mado, en v'là une, telle qu'elle est là, elle a plaqué sa famille à dix-huit ans. Et elle a travaillé, ça on peut le dire, hein Béa ?* »<sup>1</sup>, et tient à attirer l'attention sur elle. Dans le même temps, il recherche son assentiment. Il veut faire connaître les qualités de sa femme, pour qu'on lui parle en connaissance de cause. Quand elle le rabroue, ce qu'elle fait avec tout le monde, il choisit tantôt d'ignorer ses rebuffades tantôt de répondre. Dans le second cas, il ne se sent pas tenu, au contraire de Mado, de préserver l'harmonie, il souhaite redorer son image. Il se permet de riposter sur le même ton, et cela donne lieu à de petites disputes. Les témoins se sentent dès lors obligés d'intervenir, « *Vous n'allez tout de même pas vous disputer ?* »<sup>2</sup>, et Paul rassure Mado, « *T'en fait pas, Mado, dit Paul, en enlaçant sa femme, on est bien ensemble, nous deux Béa.* »<sup>3</sup>.

Régulièrement Béa impose son point de vue, « *Oui, mais, dit Paul...*

- *Y a pas de mais.*
- *Mais si... raisonne...*
- *Je raisonne pas.* »<sup>4</sup>

Elle confisque la parole, n'autorise pas Paul à discuter son avis. Elle n'énonce que des faits et on ne peut nier les faits. La discussion est donc inutile. L'échange acrimonieux ne trahit pas l'incompréhension mais révèle des conflits de pouvoir.

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 304.

<sup>2</sup> JP.I, p. 305.

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP.I, p. 311.

#### 4.7. La belle victoire de Zabelle.

En choisissant la comtesse comme sujet de discussion Zabelle a visé juste. Cette comtesse a pris en charge les soins dont a besoin Pélo, le fils infirme de Mado. Madeleine est redevable à Madame de Lancieux. Elle lui reconnaît des qualités de bonté et de générosité, et ne tolère pas que Zabelle nie ces qualités. La cousine donne une lecture faussée des sentiments de respect qui habitent Mado ; elle préfère dire que « *Madeleine en était entichée jusque-là, de sa comtesse* »<sup>1</sup>. Malheureusement, Zabelle ignore que Paul aussi connaît cette fameuse comtesse, « *Ce serait pas la comtesse de Lancieux par hasard ? (...) Ah, ben alors, fallait le dire ! C'est autre chose !* »<sup>2</sup>. Déçue d'abord, Zabelle se délecte ensuite en entendant Béa dire, « *Comment, Paul, tu connais une comtesse ?* »<sup>3</sup>. La réponse de Paul réjouit la cousine qui se prépare à assister à la scène tant souhaitée, « *Mon père aimait pas beaucoup les rupins, (...) [mais elle déchantait vite], mais aurait pas fallu dire du mal de la comtesse devant lui, parce qu'il l'estimait.* »<sup>4</sup>. Zabelle se voit dépossédée de sa satisfaction. Elle ne peut entrer en concurrence avec le grand-père dont les avis sont incontestés. C'est peut-être ce qui décide Michel, muet jusqu'alors, comme à son habitude, à prendre le parti de Mado et de Paul, « *Il y a riche et riche, (...). Il ne faut pas se servir d'une même aune pour juger tout le monde* »<sup>5</sup>. Béa bondit à l'écoute des derniers propos, « *Riche et riche, c'est très joli. Pour moi, ça fait deux riches, et c'est toujours deux d'trop* »<sup>6</sup> pourtant elle se sent obligée, pour la première fois d'user d'une formule de prétériorité « *Madeleine, je dis pas de mal de votre comtesse, (...), je la connais pas.* »<sup>7</sup>, afin d'ajouter, « *Mais qu'est-*

---

<sup>1</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP.I, p. 310.

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP.I, p. 310.

<sup>5</sup> JP.I, p. 311.

<sup>6</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>7</sup> JP.I, *Ibid.*

*ce que ça leur coûte à ces gens-là de faire le bien ? ils ont les moyens.* »<sup>1</sup>. Béa énonce des lieux communs sans se soucier du contexte, sans voir qu'ils ne s'appliquent pas dans ce cas précis. De ce fait elle est toujours en décalage, provocatrice.

Considérant la nouvelle optique de la conversation, davantage conforme à ses attentes, Zabelle change de camp. Elle laisse Béa lancer ses affirmations, et décide de la seconder, « *Parbleu ! se récria Zabelle.* »<sup>2</sup>. De nouveau quand Béa dit « *Et puis, il y a toujours le curé au bout...* » Zabelle insiste, « *Derrière (...)* »<sup>3</sup>. D'un mot seulement, elle relance Béa qui s'entête, sans s'apercevoir de la fourberie de la cousine, à tel point que Mado finit par sanctionner les propos de Béa. Elle venait d'utiliser une seconde fois la formule, « *Je dis pas de mal de votre comtesse, (...): je la connais pas.* » quand Mado répond « *oui, (...) on le voit bien.* »<sup>4</sup>. Ce jeu aurait pu durer longtemps et dégénérer au grand bonheur de la cousine, mais l'arrivée inopinée de la comtesse en question met un point final ironique à la scène.

---

<sup>1</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

### **Deviens ce que tu es mais pas trop...**

A travers cette scène, on peut voir que les relations familiales ne s'arrangent plus dans le silence harmonieux des décisions faisant l'unanimité. Déjà les volontés n'allaient pas toujours dans le même sens, mais à présent, les voix non plus ne chantent plus à l'unisson. Pour retrouver l'harmonie qui permettrait de mener à bien une action, il faut sortir de la famille, et se fabriquer un groupe d'intérêt.

Avec les histoires de tante Mone, de l'enfant Meunier, de la joute entre Béa et Zabelle, on note une gradation. Mone a mis entre parenthèses sa personnalité pour s'intégrer à la société de son père, perpétuer la tradition et préserver l'harmonie. Puis, l'enfant Meunier, poussé par l'institution scolaire, doit rompre avec sa famille pour devenir lui-même et laisser s'épanouir sa personnalité. Cela se fait aux dépens du groupe familial, mais contre la volonté du fils. Enfin Zabelle et Béa ont pris conscience de leur personnalité. Elles ont acquis le droit de s'exprimer et en usent, parfois sans s'apercevoir que cela révèle des changements qui désunissent, désolidarisent le groupe. La discussion ne sert plus à affirmer un accord, une appartenance à un groupe mais à avoir raison, à se mettre en valeur et à souligner les faiblesses de l'autre. La personnalité devient un atout qui singularise, fait sortir du groupe perçu comme un troupeau. La famille est le premier endroit où s'affirmer.

Malgré cela, la volonté des personnages d'appartenir à un groupe demeure. Ce groupe ne recouvrira plus jamais la totalité de la population de la ville et donc sa légitimité pose problème. Il reste néanmoins à chacun la possibilité de s'associer, par affinité, et hors de la famille, dans le but vers lequel convergent toutes les volontés.

Ainsi, le souvenir d'une journée, où, à un moment donné, tous ont contribué à une tâche, utile à l'ensemble du groupe, laisse un souvenir lumineux à Loïc Nédélec.



## 5. REMINISCENCES.

Un élan naturel pousse nombre de personnages de Guilloux vers les autres. Ils se réjouissent toujours lorsque l'union est préservée ou que les intérêts collectifs supplantent les intérêts individuels.

### 5.1. Le battage du blé.

Lors de vacances chez la comtesse de Lancieux, Loïc Nédelec, encore enfant, participe au battage du blé chez M. le maire. La tâche à accomplir réunit un grand nombre de personnes. Chacun vient aider son voisin à battre le blé. Cette réunion laisse entrevoir une organisation basée sur l'entraide. L'impression d'harmonie se dégage dès le début de la description. Dans cette campagne, il n'existe aucun antagonisme entre le clergé et l'Etat, le maire est le frère du curé<sup>1</sup>. Le battage a lieu dans la maison qui a vu naître les deux hommes. L'autorité n'est pas monopolisée par un seul. Le maire est décrit comme « *un homme doux, timide, qui s'effaçait toujours (...)* »<sup>2</sup> en dépit de sa position de décisionnaire au sein de la collectivité. Le curé en tant que membre du clergé n'est pas amené à commander. Selon la doctrine catholique, l'autorité qu'il exprime doit refléter la sagesse divine dans un souci de modestie et d'humilité. De toute façon, chacun semble connaître son rôle ; « *Tout le monde avait reçu sa tâche* »<sup>3</sup> et chacun la remplissait avec zèle, « *Loïc s'acquittait de la sienne à merveille* »<sup>4</sup>. Cette

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 321. « *Quelques jours plus tard on battait le blé chez M. le maire, et son frère, M. le curé (...)* ».

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.I, p. 322.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

formation bien qu'éphémère fonctionne comme un véritable groupe. La durée ou le passé de ce rassemblement joue en faveur de la constitution du groupe. Le partage des valeurs ou des croyances n'est pas essentiel. Cet assemblage d'individus, réunis dès le début de l'expérience du battage du blé, devient un groupe quand les individus acceptent leur dépendance, et s'arrangent entre eux dans le seul but d'accomplir leur tâche commune. Tous participent au grand ouvrage, la mécanique est si bien rôdée que M. le curé ne fait que superviser : il « (...) *était partout, veillait à tout, dirigeait tout.* »<sup>1</sup> et à la manière d'un capitaine de bateau participait activement à la manœuvre, « *Le sac l'écrase, M. le Curé ploie l'échine, mais il va.* »<sup>2</sup>. Les choses semblent aller d'elles mêmes, et Monik la servante du curé « (...) *aurait pu deviner toute seule, si elle avait eu un peu de bon sens !* »<sup>3</sup> ce qu'elle avait à faire. Ce monde ordonné, sensé est complet, tout l'espace est occupé, « *Il y avait du monde partout, en l'air et par terre, dans la cour et dans la maison, dans les champs, sur les meules.* »<sup>4</sup>. De ce fourmillement se dégage une joie qui transforme le travail en fête, « *Comme c'était joyeux à voir !* »<sup>5</sup>, « *Comme il est heureux !* »<sup>6</sup>. L'espace réduit inspire la comparaison à un navire, « *On aurait dit un capitaine sur le pont du navire* »<sup>7</sup>. Cet état de grâce ne touche que ceux qui participent au battage, c'est à dire finalement, un nombre limité de gens appartenant à un monde clos, toujours comme l'équipage d'un bateau. Mais passée la tempête, la coopération subsistera-t-elle ? Un moment de faiblesse gâche la joie du narrateur, la satisfaction de la tâche accomplie lui est refusée, « ... *Mais voilà que Loïc Nédelec ne se sentait pas bien* »<sup>8</sup>, si bien qu'il doit s'écarter, « *Il fallait emmener ce*

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 323.

<sup>2</sup> JP.I, p. 324.

<sup>3</sup> JP.I, p. 322.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP.I, p. 323.

<sup>7</sup> JP.I, p. 322.

<sup>8</sup> JP.I, p. 324.

*petit garçon-là, l'obliger à se reposer un peu.* »<sup>1</sup>, et même dans ce monde harmonieux, Loïc est reconnu, « (...) surtout... hum ! ... Pas besoin de demander de quel quartier il venait, celui-là. Il n'y avait qu'à le regarder – et à regarder ses habits. »<sup>2</sup>. On ne le condamne pas, on le plaint plutôt, mais la différence est notée.

« Si certains participants d'un groupe de travail ont une représentation de leur compétence comme étant inférieure à celles des autres, même si cette représentation ne correspond pas à la réalité, elle aura une incidence sur leur moindre participation. Des conflits interpersonnels (niveau affectif) peuvent également freiner ou gêner l'atteinte des objectifs. »<sup>3</sup>.

A y regarder de plus près, les préoccupations individuelles émergent et gâchent la fête. M. le curé doit intervenir car « il voyait bien comment les gars (...) regardaient [une certaine jeune fille], même le grand Kerdudo, un gars sérieux pourtant, qui revenait du régiment et qu'il allait marier bientôt. »<sup>4</sup>. M. le curé ne se départit pas de ses jugements, la ferveur qui pousse au travail ne lui fait pas oublier les manquements antérieurs de ses ouailles. Ses vues restent subjectives et ne lui permettent pas de voir que la jeune Maritik accomplit son travail comme tout un chacun, avec la même joie naturelle. Sous prétexte qu'il « (...) avait perdu son temps avec elle. (...) Pas plus la crainte du bon Dieu que celle du diable [et paraît, ici, la vraie raison] dont hélas elle avait la beauté. »<sup>5</sup>, le curé lit ses gestes comme des provocations, il n'abandonne pas son rôle d'ecclésiastique, « (...) une soutane, du jour où on l'a revêtue, ça ne s'enlève plus jamais. Hardi ! »<sup>6</sup>. Il reste le gardien de la morale. Le curé, en gardant à l'esprit ses préoccupations de curé ne s'implique pas corps et âme dans la tâche à accomplir pour le bien commun ; n'est-ce pas déjà le début d'une trahison individuelle ? Le groupe ne

---

<sup>1</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>3</sup> O. Camus, Ph. Castel, E. Drozda-Senkowska *et alii*, *Op.cit.*, p. 75.

<sup>4</sup> JP.I, p. 323.

<sup>5</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP.I, *Ibid.*

peut pas être une somme d'individus juxtaposés. De leur proximité doit naître une émulation qui permet à chacun de se surpasser en oubliant sa personnalité. L'abnégation n'est-elle pas une condition sine qua non à la réalisation pleine et entière de l'action collective ?

Le battage est une tâche qu'il est impossible de ne pas finir et qui implique une durée limitée. Quand le début et la fin d'une action sont déterminés, il est plus facile d'y participer. De plus, l'engagement ne fait courir aucun risque aux participants. Cette journée où tous agissent dans le même but et pour le bien commun, apparaît comme un chant du cygne car dans le tome II, il y est fait référence,

*« Terrible vent du mois d'août. Et, dans le vent du mois d'août, les cloches du mois d'août. Le tocsin. (...). On battait le blé. Maritik sur la plus haute meule. Kerdudo qui la regarde et M. le curé qui regarde Kerdudo. On prépare le grand repas dans la grange. Le barde Guyader chantera des chansons. Mais le barde Guyader a entendu le tocsin et il sait qu'il ne chantera plus. »<sup>1</sup>*

Ce temps est définitivement révolu et l'époque s'achève avec la déclaration de la Première guerre mondiale. Ainsi se crée le parallèle entre deux groupes ; celui des paysans qui travaillent la terre pour en tirer la vie et celui des soldats qui luttent ensemble dans le but de tuer l'ennemi. Et Guilloux sait fort bien que ce sont les mêmes individus, il en fait d'ailleurs la remarque par le truchement de Lucien Bourcier, *« C'était, pour la plupart, de petits paysans venus le matin à pied par la route (...) bons service armé ou ajournés. On ne réformait pas. Des petits malingres portaient à leur chapeau le signe de la mort prochaine. »<sup>2</sup>*. Avec la guerre, les paysans sont devenus soldats ce qui rend douloureux le point final, et fait du battage du blé, une résurgence presque archaïque du siècle précédent. Pourtant déjà, cette action communautaire portait en germe la percée de l'individualisme. La revendication d'une existence propre,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 134.

<sup>2</sup> SN., p. 160.

l'émergence du besoin de satisfaire des envies égoïstes fait courir le risque à la société, certes, mais oblige à changer pour accorder de la place à tout un chacun.

Pour Guilloux, l'individualisme est redouté et désiré, redouter car trop d'individualisme détruit le groupe, et désiré puisqu'il permet de prendre en compte les vocations. On comprend alors pourquoi, Palante a accolé pessimisme et individualisme, et du coup pourquoi Guilloux s'y retrouve.

« *Il fallait revenir à la simplicité – rétablir l'homme dans son exacte mesure au monde.*

" *Les hommes sont faits pour la terre.*" »<sup>1</sup>.

Le remède semble perdu et, finalement, cette solution semble dérisoire.

Le battage du blé contribue indéniablement au bon fonctionnement de la société. Cette action permet de souder les liens. C'est l'accomplissement d'un devoir. Or, il manque à cette action un élément essentiel, pour Guilloux ; une action doit corriger le déséquilibre de la balance sociale. Et une société qui se modèlerait sur le battage du blé ne laisse aucune place à l'individu. Elle ne serait qu'une infernale machine à broyer les personnalités.

Depuis qu'ils sont enfants, la plupart des personnages du *Jeu de patience* ressentent douloureusement les injustices sociales. En entendant son père parler de la cité future, Yves Laroche, fils de « Monsieur » s'exclame :

« *Ça c'est bien ! Alors, Loïc Nédelec ne sera plus pauvre ?*

- *Non.* »<sup>2</sup>, répond très sobrement le père.

Au terme de la Première guerre mondiale, l'espoir se soulève à l'est, après le battage du blé, c'est le regain de l'homme nouveau.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 101.

<sup>2</sup> JP. I, p. 242.

## 5.2. Le Blé.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la recherche du frère se poursuive à l'est au moment où émerge le bloc soviétique. Cette quête de la fraternité trouve son incarnation dans les aspirations de l'URSS. Guilloux avait projeté une suite au *Sang Noir*, dont le personnage principal serait Lucien Bourcier. D'ailleurs la fin du roman trouve l'ancien élève de Cripure à bord d'un bateau, en route vers la révolution.

Guilloux pensait intituler son livre, *Le Blé*, en souvenir peut-être de ces grandes journées de battage, où tous les participants contribuaient à la bonne marche de la société, perpétuant des gestes anciens dans le seul but d'achever une tâche au bénéfice de tous. Mais en l'absence d'un tel mécanisme naturel, le peuple de l'URSS, lui substitue une idéologie politique grâce à son action révolutionnaire.

« *Ce livre-là est écrit entre 1933 et 1935 comme un livre de combat. Mais il en supposait un autre qui eût été l'inverse. Dans le livre, il y a un personnage qui gagne la Russie en 1917. Je voulais écrire l'histoire de celui-là, mais en 1936, il y a eu les procès de Moscou...* »<sup>1</sup>

On note l'ambiguïté du titre, Le Blé est éminemment symbolique, Giono s'est d'ailleurs servi de la même force évocatrice pour *Regain*. Comment une lecture plus familière, faisant de blé un synonyme d'argent, aurait-elle pu échapper à Guilloux ? Lui qui décèle l'équivoque dans le choix du nom du chien de Palante, « *Mais j'imagine que, si ce n'était pas en toute innocence qu'il avait baptisé son chien Tartufe, cet amour de la pauvreté pouvait bien cacher une arrière-pensée.* »<sup>2</sup>. Le mythe de l'homme nouveau semble tué dans l'œuf. Ce livre ne verra pas le jour, car malgré les espoirs soulevés par la révolution russe, c'est un régime totalitaire qui se met en place. Lucien Bourcier apparaît à deux occasions dans *Le Jeu de patience*, l'une au travers du récit fait par Blaise de son arrestation à Odessa, le fils du censeur n'est pas clairement identifié,

<sup>1</sup> « *Un séjour possible sur la terre* », *Europe*, n°839, 1999, p. 186.

<sup>2</sup> « *Souvenirs sur Georges Palante* », p. 30.

on le reconnaît sous les traits d'un français boiteux qui participe à la diffusion d'un journal clandestin ; l'autre, dans un commentaire rapporté par Meunier, laissant apparaître un Lucien Bourcier revenu déçu de la révolution qui se consacre désormais au cinéma<sup>1</sup>.

En 1936, Guilloux fait un voyage en URSS qui soulèvera une belle polémique et aura pour conséquence son renvoi du journal *Ce soir*, dirigé par Aragon. A-t-on besoin de se demander dans quelle mesure ce voyage n'a pas enterré le projet de roman ?

On a souvent reproché, à Guilloux, et Aragon le premier, son silence à son retour d'URSS, ainsi que l'absence de réaction au livre controversé de Gide. Guilloux se dérobe en mettant en avant le fait qu'il était l'invité de Gide. C'est dans ses Carnets qu'il critique l'attitude de Gide. Au fil des années et en revenant sur ses souvenirs, Guilloux trace le portrait d'un Gide frivole et inconséquent. La durée des étapes et l'itinéraire du voyage semblent guidés par les lubies du célèbre auteur français. Le voyage souffre de coups d'arrêt, de rebondissements désastreux, d'annulations de rencontre, de rendez-vous inopinés... Les changements de programme sont à imputer tantôt à Gide, tantôt aux autorités russes. Les désagréments s'accumulent, il semble manquer l'essentiel, à tous les participants : des échanges avec les intellectuels, des conversations sur les conséquences pour le peuple de cette révolution idéologique. Rien ne semble distinguer ce voyage en URSS d'un voyage d'agrément. Le commentaire de Guilloux, sur ce point éloquent, « *Une autre raison de me taire, c'est que, dans ce voyage si « américain », je n'ai pas vu grand chose.* »<sup>2</sup>, cela noté bien avant la guerre froide, n'en reste pas moins significatif.

Guilloux s'attendait-il à un voyage initiatique, formateur de conscience ? Il est parti en URSS, comme au XIX<sup>ème</sup> siècle on se rendait en Grèce ou en Italie ; toutefois au lieu de

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 222.

<sup>2</sup> *Carnets I*, p. 141. (Ecrit en 1937).

contempler les ruines d'un riche passé, il s'attendait à se trouver conforté dans ses opinions au cœur d'un pays résolument tourné vers l'avenir, tout en sachant cela impossible. Le régime mené par Staline laisse présager les mêmes dérives qu'un régime dictatorial. Guilloux n'oublie pas de citer dans son *Jeu de patience, Le Zéro et l'infini*. Qu'est-il besoin, semble dire Guilloux, de critiquer ce que je n'ai pu qu'entrevoir, alors que Koestler, réchappé d'URSS, l'a si bien fait.

*« Il faut trouver la cause des défaillances du Parti. Tous nos principes étaient bons, mais nos résultats ont été mauvais. Ce siècle est malade. Nous en avons diagnostiqué le mal et ses causes avec une précision microscopique, mais partout où nous avons appliqué le bistouri, une nouvelle pustule est apparue. Notre volonté était pure et dure, nous aurions dû être aimés du peuple. Mais il nous déteste. Pourquoi sommes-nous ainsi odieux et détestés ? Nous vous avons apporté la vérité, et dans notre bouche elle avait l'air d'un mensonge. Nous vous avons apporté la liberté, et dans nos mains elle ressemble à un fouet. Nous vous avons apporté la véritable vie, et là où notre voix s'élève les arbres se dessèchent et l'on entend bruire les feuilles mortes. Nous vous avons apporté la promesse de l'avenir, mais notre langue bégaie et glapit... »<sup>1</sup>*

Les inconséquences de Gide et son attitude<sup>2</sup>, durant le voyage ont gêné Guilloux, au point qu'il préfère s'écarter et rentrer chez lui avant la date prévue. Tout cela n'en a pas pour autant effacé le sentiment de déchéance qu'inspire le régime stalinien, et il va jusqu'à parler de « *terreur du bolchevisme* »<sup>3</sup>, et il place dans la bouche d'un de ses personnage qu'« *A son avis, les révolutions, entreprises pour rejeter certains maux, en avaient engendré d'autres, bien plus grands (...)* »<sup>4</sup>.

Par le non-dit et l'absence d'avis péremptoires, Guilloux préserve l'idéal socialiste. Les dérives du régime communiste sont peut-être le fait d'un seul homme, un individu qui tend au despotisme, et non une déviance imputable à l'idéal politique.

---

<sup>1</sup> A. Koestler, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Lévy, Le Livre de Poche, 1965, p. 61.

<sup>2</sup> *Carnets I*, p. 136. (Ecrit en 1941).

<sup>3</sup> JP II p.93.

<sup>4</sup> JP II, p.45.



A plusieurs reprises dans sa vie, Guilloux se mettra en retrait, restera silencieux là où on attendrait qu'il s'insurge, et c'est une de ses très grande force que de réussir à se taire dans la tourmente, on l'a vu pour le régime stalinien, il sera de même pour le front populaire, et dans une moindre mesure pour mai 68 ; se taire pour préserver l'espoir. Anne Roche explique le manque d'enthousiasme de Guilloux pendant le Front populaire par sa proximité avec les réfugiés espagnols,

*« Plus vraisemblablement ce n'est pas le voyage en URSS et une éventuelle « déception » qui auraient détourné Guilloux de s'enthousiasmer pour le Front Populaire et doter celui-ci d'une épopée positive : c'est la guerre d'Espagne, l'afflux des réfugiés espagnols, la misère des masses rurales, la montée du fascisme et du nazisme, les émigré juifs allemands ou autrichiens connus à Paris, sont autant d'éléments d'un quotidien qui contredit constamment le relatif optimisme du Front Populaire. »<sup>1</sup>*

L'optimisme, Guilloux le laisse aux autres, il s'efface du devant de la scène, et préfère comme toujours retourner à l'action de proximité. Balayer devant sa porte, comme il le fait dire à Meunier, est la seule action qui ne le décevra jamais. Elle est à l'abri du doute.

---

<sup>1</sup> A. Roche, « 1936 dans l'œuvre de Guilloux », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p.198.

## **Conclusion : Un imaginaire de gauche.**

Guilloux trouve dans l'acte fondateur de sa ville natale, la référence en matière d'action, une politique de grands travaux où chacun apporte sa pierre à l'édifice. Dans le fond, ce sont ces rassemblements d'hommes qui intéressent Guilloux. Cette partie reprend pour l'essentiel l'analyse de la chronique du temps passé, qui fait le lien avec les romans précédents de Guilloux. L'œuvre de Louis Guilloux se construit en trois étapes, la première<sup>1</sup> correspond à un âge d'or. Tout fait sens dans le monde des artisans, les marteaux, les cloches, les bruits de pas. Aucun usage du langage n'est condamné. Les silences dévoilent la force, la dignité des hommes. Les silencieux s'imposent et sont écoutés. Mais déjà, certains propos contiennent les prémices d'une dégénérescence. Dans *La Maison du peuple*, le discours politique socialiste cache des ambitions personnelles ; dans *Angelina* un ancien camarade de classe refuse de reconnaître le "trop gueux" fils du père Esprit, dans *Le Pain des rêves* Zabelle n'aspire qu'à entrer dans la bourgeoisie, dont elle prend les manières affectées. Dans la seconde étape<sup>2</sup> le naturel s'efface, laissant place à l'imposture. Le silence dérange, il faut s'en débarrasser, lui retirer le droit de signifier. Vidé de sens, il devient une faiblesse, le refuge des victimes écrasées par les discours officiels, écrasées par l'installation d'un protocole social toujours plus creux qui sabote les rapports humains. L'artifice du code social oblige à se parler pour finalement ne rien se dire. C'est le principe du comique de pièces un peu postérieures, *La comédie du langage* de Jean Tardieu, ou *La Cantatrice Chauve* d'Eugène Ionesco. Les silencieux revendiquent une dissemblance sans jamais pouvoir l'exprimer. L'incommunication, l'incapacité à transmettre des pensées préoccupe Guilloux et ses personnages. « *Par ses personnages, par leur éthique et leur*

---

<sup>1</sup> *Angelina, La Maison du peuple.*

<sup>2</sup> *Le Sang noir, Dossier Confidentiel.*

*philosophie, Guilloux propose sa vision personnelle du monde et des hommes, fort pessimiste, et de son système de valeurs* »<sup>1</sup>. Si les premiers livres contiennent encore l'espoir d'une révolte contre le langage uniformisé, Cripure annonce déjà la démission manifeste. Dans *Dossier confidentiel*, son personnage principal, se laisse accuser d'un crime qu'il n'a pas commis, et décide de faire de cette expérience l'acte fondateur de sa nouvelle vie, une sorte d'acte existentialiste absurde ; ce qui crée une parenté avec deux œuvres postérieures, *L'Etranger* de Camus, et *Les Mouches* de Sartre. Il n'est pas si étonnant de trouver rassemblés Camus et Sartre chez Guilloux. Rien n'inquiète davantage Guilloux que la perte de sens qui poussée à l'extrême mène à l'absurde. Quand à l'existentialisme, Guilloux n'est pas loin d'affirmer qu'un homme n'existe que par ses actes, ce que confirme Jean-Louis Jacob, « *se révèle, entre Louis Guilloux et les philosophies existentielles, un rapport aussi étroit qu'insoupçonnée (...)* »<sup>2</sup>. Ce sont les actions qui départagent Sartre et Guilloux. Pour ce dernier, pas de héros, son âge d'or est communautaire voire collectiviste. La vie semble avoir peu évolué depuis la fondation de la ville, il n'est pas fait mention des brimades infligées par la monarchie ou les guerres, la vie se développe selon un rythme bénéfique et suit une harmonie tranquille. Nulle allusion aux crispations de l'histoire, ni à la Révolution française. Les ruptures ne sont introduites qu'avec le monde moderne. Cette lecture montre à quel point l'imaginaire prend la place de l'histoire, ce surmonde<sup>3</sup> constitue une part essentielle des références passésistes du roman. Seul l'espace fictionnel peut admettre ce genre de licence, et cela met en valeur le traitement que Guilloux fait subir au matériel

---

<sup>1</sup> C. Bougeard, « *Un écrivain en son siècle* », *Dix-neuf / Vingt*, 1997, n°4, SPEC, Mont-de-Marsan, 1997, p. 135.

<sup>2</sup> J. L. Jacob, « *Louis Guilloux: continuité et ouverture* », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 33.

<sup>3</sup> HO. , p. 11, dans la préface de F. Lambert « *Il envisage aussi de parler des lectures qui ont compté pour lui et qu'il appelle son « surmonde », reprenant le mot que lui avait dit un jour Malraux en faisant allusion à son admiration pour Dostoïevski : « oui, mais vous aviez un surmonde : Dostoïevski. »*.

historique contemporain. A-t-il conscience, toutefois que cela dessine une mythologie teintée de socialisme? L'action de ses romans est liée à la parole des hommes...

*Le Jeu de patience* reprend beaucoup des personnages de Guilloux, et prolonge leur itinéraire sur un demi siècle, faisant la somme de ces existences. Roman orienté, car il contient déjà en germe, le mur contre lequel se heurtent, les personnages des livres postérieurs, ceux des hommes qui parlent tout seul et constituent la troisième étape de l'œuvre de l'écrivain. Après *Le Jeu de patience*, les romans<sup>1</sup> illustrent l'enfermement et la solitude que les hommes ne veulent pas assumer. *Coco perdu* exprime l'introspection d'un homme abandonné. Dans *Parpagnaco* les visions surréalistes d'un homme l'empêchent de vivre, et *La Confrontation* est le roman miroir dans lequel l'homme se découvre irrémédiablement seul. Romain Rolland prévient : « *Tout homme qui est un vrai homme doit apprendre à rester seul au milieu de tous, à penser seul pour tous - et au besoin contre tous.* »<sup>2</sup>. La réalité que décrit Maupassant n'est pas si différente : « *Notre grand tourment dans l'existence vient de ce que nous sommes éternellement seuls, et tous nos efforts, tous nos actes ne tendent qu'à fuir cette solitude.* »<sup>3</sup>. Louis Guilloux a-t-il capté l'esprit d'un temps sensible à l'incommunicabilité et dont l'art de cette époque est peut-être le reflet ? A moins que le tourment ne vienne d'ailleurs, un mal-être éveillé par les grandes questions métaphysiques, « (...) *qui pourra nier qu'entre ce qui fut et ce qui est, qu'entre ce qui est et ce qui sera sans doute, il existe un abîme encore jamais sondé et qu'il y a bien là de quoi nous donner de grandes appréhensions?* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Coco perdu, La Confrontation.*

<sup>2</sup> R. Rolland, *Clérambault, Histoire d'une conscience libre pendant la guerre* introduction, Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, Paul Ollendorff, Albin Michel, références tirées de l'encyclopédie des citations, Paris, 1920, 377 p.

<sup>3</sup> Guy de Maupassant, *Solitude*, Le Gaulois, 31 mars 1884.

<sup>4</sup> *Ma Bretagne*, Paris, Sun, 1973, 153 p., p. 64.

Quelle action de l'homme fera changer la société, la mènera à l'équilibre, compensera l'injustice patente du monde de Guilloux ?

*« Tu vois qu'il reste encore bien des questions. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *La Confrontation*, Paris, Gallimard, collection Soleil, 1967, 204 p., (1967), p. 131.

*Deuxième partie*

*L'éthique et le politique*

« *Il aurait voulu se tenir à égale distance des choses* »<sup>1</sup>.

L'échec déjà contenu dans le conditionnel passé, met en évidence l'intenable position de l'impartialité et de l'objectivité à tout prix, tout en témoignant d'un désir prégnant, « *Si cela avait été possible* ». Guilloux mu par ce désir, aboutit au même sentiment de faillite devant le constat d'injustice de la société dans laquelle il vit. Aurait-il vraiment voulu d'un narrateur-chroniqueur, qui serait resté à la surface des événements ? D'ailleurs, le narrateur du *Jeu de patience* se moque ouvertement des chroniques hautes en couleur mais très superficielles de Rouletabille. Comment rester neutre ? Comment ne pas se sentir impliqué quand on est né, et c'est Guilloux qui nous le rappelle, l'année du jugement de l'affaire Dreyfus ? « *L'année de ma naissance fut celle du procès Dreyfus à Rennes... Quoique qu'il en soit, c'est en entendant parler de l'affaire Dreyfus, puis des inventaires que je pris contact avec l'histoire du temps que j'allais vivre* »<sup>2</sup>. Quelle entrée dans l'histoire de l'injustice ! Si Guilloux a mythifié le passé, il ne peut congédier son époque. Les troubles politiques, les crises économiques, se déroulent à l'échelle du monde, mais les conséquences en sont visibles jusque au cœur d'une petite ville de province. La Chronique, « *Cette espèce de coagulation de la vie d'hier et d'avant-hier...* »<sup>3</sup>, est passéiste, en retard, à contre temps. Dans *Le Jeu de patience*, Guilloux pose la question « *Que faire ?* » et c'est bien plus tard dans *L'Herbe d'oubli* qu'il s'interroge « *Qu'avons-nous fait ?* ». Dans ces années 40, il n'est pas question d'un bilan mais bien d'un chantier.

Il s'agit donc de concilier l'éthique et la politique. *Le Jeu de patience* rend compte à ce titre d'une partie des actions menées par les contemporains de l'auteur, qu'ils soient engagés dans les institutions tels les professeurs, les gens de justice, et les

---

<sup>1</sup> JP, II, p. 103.

<sup>2</sup> *L'Herbe d'oubli*, pp.363-364.

<sup>3</sup> JP. I., p. 225 (1938).

religieux, ou dans les mouvements syndicalistes, socialistes ou politiques. Comme une évidence, les institutions sont critiquées pour leur incapacité à faire reculer l'injustice, et les militantismes, valorisés dans leurs luttes pour l'équité.

On trouvera dans cette partie un grand nombre de références à *La Maison du peuple* et au *Pain des rêves*. Pour reprendre la terminologie employée par Jean-Louis Jacob, les relations entre *Le Jeu de patience* et les deux romans antérieurs sont faites d'intertextualité et de transtextualité. Rappel des personnages, allusions anecdotiques : le plus au degré est atteint quand Guilloux fait de Loïc Nédélec l'auteur du *Pain des rêves*. Dans ce dernier roman, l'écrivain efface son engagement à gauche et sa participation à la lutte syndicale, très présente dans *La Maison du peuple*, il y affirme son appartenance à une patrie, celle des pauvres. L'un expose le constat d'injustice et les misères faites aux plus démunis, l'autre le choix et les combats politiques ; *Le Jeu de patience*, quant à lui, réunit les deux et participe d'un engagement.

Et si Guilloux prend le soin de dire que « *La pensée est toujours déagée pas engagée* »<sup>1</sup>, c'est pour mieux se distinguer de Sartre. L'engagement pour Guilloux, c'est tenir parole, c'est recueillir des chaussures, des rasoirs ou du savon pour les réfugiés espagnols, c'est obtenir pour les chômeurs qu'ils n'aillent plus casser des cailloux le long des routes. Guilloux doute de la valeur de l'action quand il considère l'injustice qui sévit et l'immensité de ce qui reste à accomplir.

---

<sup>1</sup> « *Louis Guilloux par lui-même* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 17.



# 1. LE DESIR D'UNE ETHIQUE SOCIALE.

« *La vérité de cette vie ce n'est pas qu'on meurt, c'est qu'on meurt volé* »

« *Ces fameux semblables dont, à l'école on nous prêchait si fort l'amour...* »<sup>1</sup>. Ironie de Guilloux, qui réfute le terme. Le constat d'échec contenu dans les mots « *Ces fameux semblables* », en italiques dans le texte est révélateur de sa défiance envers une société injuste, née d'un mensonge de l'école, perpétué par l'église et conforté par l'institution de la justice.

Avec ces quatre romans, *La Maison du peuple*, *Le Pain des rêves*, *Le Sang noir*, et *Dossier confidentiel*, Guilloux aborde tour à tour la nécessité d'une prise en main du peuple par le peuple lui-même, les injustices de la société, et nie le fait que l'instruction permettrait de s'élever dans l'échelle sociale et dénonce la justice comme une institution absurde. Tous ces thèmes se trouvent confrontés dans *Le Jeu de patience*.

Guilloux bâtit son œuvre autour du *Jeu de patience*, ce qui incite à le recevoir comme un archi-roman. La reprise des personnages n'est plus un phénomène nouveau depuis Zola et Balzac. La tentation de « *l'esprit de fresque* »<sup>2</sup> qui tarabuste Guilloux trouve là son incarnation.

Dans *Le Jeu de patience*, on retrouve des personnages du *Pain des rêves*, du *Sang noir*, de *Compagnons* (Dagorne et Kernevel), et de *La Maison du peuple*. L'auteur joue des effets multiples du *retour des personnages*. Ils créent une illusion référentielle, à la fois, instigateurs d'une connivence avec le lecteur, et créateurs de cohésion pour son univers.

---

<sup>1</sup> PR., p. 19.

<sup>2</sup> *Carnets I*, p. 77, il écrit en 1930, « *Pas l'esprit de miniature : L'esprit de fresque.* ».

Certaines actions sont reprises d'un roman à l'autre, ainsi le suicide de Cripure. La toute première phrase du *Sang noir* est entièrement reprise dans *Le Jeu de patience*, suivie du commentaire « *Une longue journée allait commencer pour lui* »<sup>1</sup>. Voilà *Le Sang noir* englobé dans le roman somme, par une apostrophe désinvolte en points de suspension.

Non seulement, *Le Pain des Rêves* est contenu dans *Le Jeu de patience* mais Guilloux fait de ce premier roman, le récit autobiographique de Loïc Nédelec<sup>2</sup>. Récit qui, par ce qu'il révèle de souffrance, provoque l'embarras de son frère Blaise ; impudeur du secret révélé ou absence de lutte contre l'injustice ?

Faire à un personnage le don de son roman n'est pas un acte désintéressé. L'auteur n'a pas réglé ses comptes avec son livre. *Le Pain des rêves* est-il à ce point compromettant ? Guilloux a une vision trouble de son roman, peut-être du fait de sa pré-publication en 1942 à la NRF, alors sous la direction de Drieu La Rochelle, peut-être parce qu'il reçoit pour ce livre le prix populiste. Guilloux commente, « *Ils [Thérive et Lemonnier] ont même fondé un prix populiste dont j'ai été le brillant lauréat. C'était une mauvaise année à tout point de vue puisque c'était en 1942* ». Attribuer son écrit à un personnage, lui permet de s'en détacher. Guilloux met son travail à distance, le sort du contexte historique de 1942, et met en avant le temps de l'action du roman. Le récit fonctionne comme un paratexte du *Jeu de patience* comme les mémoires de Loïc Nédelec. La continuité d'information concernant les personnages permet de dépasser la difficulté des changements de patronyme. *Le Pain des rêves* est le roman du sentiment d'injustice et *Le Jeu de patience*, celui des actions entreprises pour y remédier.

Pour l'auteur, qui semble traverser une crise après la publication du *Sang Noir*, c'est une sorte de récit béquille, "*L'enfance est un paradis*" écrit-il sur le bandeau, ainsi qu'en

---

<sup>1</sup> JP.II., p. 181.

<sup>2</sup> JP. II, p. 65. « *Le plus grand événement de ce temps-là, avant l'arrivée de Marinette, avait été la découverte, un jour, du livre de Loïc, ce Pain des Rêves, qui lui avait laissé dans la bouche un goût si profond d'amertume.* ».

exergue de l'incipit. Le retour sur le passé, thème récurrent en littérature, peut être rapproché du thème du paradis perdu, il sécurise et nourrit l'écriture. La nostalgie qui berce ces récits apaise les craintes envers l'avenir. Pourtant, Guilloux ne décrit pas une vie paradisiaque, au contraire. Le sujet même du *Pain des rêves* trouve des résonances dans le présent: la pauvreté du quotidien lui rappelle la pauvreté de son enfance. Dans les carnets, se trouve une explication du titre du roman qui en change totalement la couleur,

*"Le pain mouillé, c'est pour les chiens et le pain sec pour les prisons. Quand on rêve de pain, c'est qu'on en manque - et si on en manque, peut-on rêver d'autre chose? De vin?... Mais le vin sans le pain, mais le pain sans le vin?... Mais le pain et le vin sans le feu, et le feu sans le toit, et le toit sans la laine et la laine sans la main qui caresse, qui travaille et qui protège, et la main sans le cœur et le cœur sans l'amour et l'amour sans l'espoir..."<sup>1</sup>.*

Dans *Le Jeu de patience*, certaines actions sont simplement reprises, par exemple, la mention du départ de Pélo. L'événement, primordial pour les protagonistes du *Pain des rêves*, prend une importance moindre resituée à l'échelle de la ville. Guilloux retrouve son univers de référence, le recadre, il joue de la focale, passant d'un microcosme à ce « macroscome » que serait le monde du *Jeu de patience*. C'est ainsi que l'auteur sans doute, conçoit l'idée d'une œuvre complète. Ce n'est pas tant le développement chronologique dans la durée qui l'intéresse, mais bien plus les superpositions, les juxtapositions, les enchaînements d'événements. L'exploration des itinéraires parallèles tisse le réseau de son roman lui donne une épaisseur.

On sait que Guilloux corrigeait ses écrits jusqu'à la dernière minute, il a trouvé là, dans l'attribution du *Pain des rêves* à son personnage, l'ultime ruse pour reprendre son récit et changer sa lecture.

L'originalité du *Jeu de patience* est de nouer son récit dans l'histoire de toute la première moitié du XX siècle. Il se projette dans le monde des années 40 et choisit d'y

---

<sup>1</sup> *Carnets I*, p. 266. (Écrit en 1941).

faire vieillir et changer ses personnages. Il met en écriture, la question que chacun se pose qu'aurais-je fait en 40 ? Quelle position aurais-je tenue dans ce monde troublé ?

### **1.1. Un rappel à l'ordre éthique.**

L'image donnée du temps d'avant laisse supposer un monde sans conflit, du moins sans le besoin d'une institution qui aurait pour but de garantir la justice. Or le temps de Prosper Desbois et Marcel Laisné n'est pas si lointain puisque leurs descendants jouent un rôle dans la vie du narrateur.

*« La rue de la Fontaine-aux-Moines (...). C'est la route même qui nous conduit hors de la ville, et nous gravîmes cette vieille route sacrée en poussant nos vélos. Il était encore de très bonne heure. Tante Mone ouvrait sa boutique. Pablo sortait de chez lui (...) »<sup>1</sup>.*

Tante Mone est la dernière fille du père Desbois et cette scène se déroule pendant la Seconde guerre mondiale. La présence de Pablo en atteste, il est arrivé en ville pendant la guerre civile espagnole.

Confrontée à la réalité historique, l'image idyllique de la ville ne résiste pas. La machine à mythifier est en route. Les injustices sociales du temps de la monarchie française sont passées sous silence ainsi que les grands procès de la Révolution. Cette période a pourtant vu naître le droit démocratique et émerger une institution de justice indépendante de l'Etat et du clergé.

Le sentiment de justice a donc suivi la même évolution que la fondation de la ville : un âge d'or sans conflits, un âge de bronze où l'harmonie est préservée grâce aux efforts de chacun puis l'âge de fer, où la nécessité d'une institution se fait sentir, où les injustices sont courantes.

---

<sup>1</sup> JP.II, p. 97. Guilloux fait de la rue qui conduit de la cathédrale à la fontaine Saint-Brieuc une voie sacrée.

S'appuyant sur le procédé littéraire qui fait de l'incipit un paragraphe clé, Guilloux en profite dans *Le Pain des rêves* pour faire la démonstration des simplifications qui conduisent aux mensonges. L'auteur construit son incipit comme une incitation au doute.

*Le Pain des rêves* s'ouvre sur deux images de morale : sur la première, l'homme s'adonne à la boisson et chez lui tout est triste et laid : "*Le tableau même de la misère.*"<sup>1</sup>; sur la seconde, l'homme est sobre et pratique l'économie : sa famille, sa maison sont rutilantes et joyeuses. Pour autant Guilloux ne tombe jamais dans le manichéisme, il s'ingénie au contraire à le tourner en ridicule. Chez cet auteur, la sagesse populaire n'est pas un vain mot ; il y a toujours du mauvais dans le bon et du bon dans le mauvais. Un personnage sur lequel pèse, un instant, le regard tendre de l'auteur peut s'avérer mesquin quelques pages plus loin. Le romancier met sa rhétorique sarcastique au service de ses idées. Les premières pages du livre sont construites sur le modèle d'une dissertation : thèse, antithèse, synthèse. Le raisonnement scolaire est détourné à dessein pour déconstruire la morale du livre d'école.

La description de la première image contient peu de verbes, ils sont remplacés par des participes présents. Les verbes choisis ajoutent à la passivité "représentait", "restait", "était", "séchait". Ils accentuent la lourdeur du climat d'une maison d'ivrogne, ils coupent l'élan. Le mouvement s'englué, donnant l'impression d'immobilité suggérée par les imparfaits ; la situation ne s'améliorera pas, elle ne peut qu'empirer. Le paragraphe descriptif est relativement court, car le dénuement se passe de commentaire, il y a peu à dire. L'énergie se dissout et la violence la remplace. « *La première représentait un ouvrier rentrant chez lui, ivre et chancelant, la casquette de traviolle, la moustache dégoûtante, l'œil mauvais et les poings déjà brandis.* »<sup>2</sup>. L'alcool devait

---

<sup>1</sup> PR., p. 9.

<sup>2</sup> PR., *Ibid.*



les exclamations qui ponctuent chacune de ses découvertes. Le regard part de l'ensemble, et s'attarde sur des détails de plus en plus précis, jusqu'à livrer le titre du petit tableau accroché au mur. L'auteur joue aussi sur l'accumulation ; dans la pièce il y a un cendrier, une chaudière, un robinet, qui en fait, appartiennent tous au fourneau. L'auteur par la description qu'il donne de la pièce la fait paraître une première fois vide et sinistre, une seconde fois confortable et accueillante.

Dans les premières lignes, le lecteur peut croire que l'enfant adhère à la morale énoncée. Mais rapidement, l'ironie pointe sous le regard de l'écolier. Après un élan donné par une suite d'exclamations, la conclusion dénonce le mensonge, l'imposture, « *Ah ! que c'était donc enchanteur ! Quelle paix ! Quelle félicité ! (...) On aurait dit une réclame* »<sup>1</sup>. La référence à la publicité dénonce un produit à vendre, et le désir perlocutoire de convaincre un acheteur. Plus loin l'auteur se moque de la surenchère, « *Et la mère tendait les bras à son mari, qui rentrait tout droit de l'usine, si net, lui aussi, si propre et si heureux, pas fatigué pour un sou et parfaitement d'accord avec lui-même et l'univers tout entier.* »<sup>2</sup>. L'écriture hyperbolique désigne l'excès de cette harmonie, d'autant plus que chez Guilloux, l'homme est rarement d'accord avec soi-même,<sup>3</sup> encore moins avec l'univers ; les ouvriers dans *La Maison du peuple* s'unissent pour se défendre contre les patrons.<sup>4</sup> Les petites gens ne subissent pas sans lutter. Enfin, l'auteur, dans le paragraphe suivant, insiste sur la simplicité du raisonnement

« *Quoi ! Les choses étaient simples, tellement même qu'un esprit d'enfant comme le mien pouvait les comprendre. Ne suffisait-il pas d'être vertueux pour que le bonheur apparût ? Et en quoi consistait la vertu sinon à ne point boire ? Comme c'était facile ! Encore fallait-il y penser.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> PR., *Ibid.*.

<sup>2</sup> PR., *Ibid.*.

<sup>3</sup> *Le Sang noir, Dossier Confidentiel, Hyménée.*

<sup>4</sup> *La Maison du peuple, Angéline.*

<sup>5</sup> PR., p. 11.

Et la conclusion brocarde la facilité de la démonstration, « *Un Œuf de Christophe Colomb !* »<sup>1</sup>.

La synthèse arrive, « *J'eusse admis volontiers que l'ivrognerie était la source de la misère et l'économie son remède, s'il ne s'était trouvé que mon grand-père n'était pas du tout un ivrogne, et qu'il pratiquât l'économie.* »<sup>2</sup> Et pourtant, « *Notre logis se peignait bien mieux dans la première des deux images.* »<sup>3</sup>. La conclusion est sans appel.

Toujours en suivant le principe de lecture d'une dissertation, l'auteur nous engage à confronter sa conclusion avec la phrase introductive en exergue, « *L'enfance est un paradis* ». Si d'abord l'ironie saute aux yeux, se profile ensuite une invitation à douter : douter des valeurs qu'inculque l'école provoque une défiance envers les professeurs ; douter de l'égalité entre les hommes, prônée par l'Eglise et par la République, il produit une défiance envers la justice quelle soit divine ou humaine.

La honte et la douleur de Blaise à la lecture du livre de son frère naissent peut-être, du fait que, sous le récit personnel, se retrouvent les traits de beaucoup d'enfances pauvres. Blaise s'est alors retrouvé mis à nu ; sans qu'il n'ait jamais rien dit. Au lieu d'être ému, il est blessé, la douleur et la colère le submergent. Quelques années plus tard, Guilloux se fond en Blaise, dans la lecture qu'il donne, de son propre roman. Cette fiction lui semble porter la marque de l'impudeur ; telle une fiction devenue plus forte en émotion que l'aveu lui-même. Mais Guilloux, n'a-t-il pas dit qu'un auteur écrit à partir de ses hontes ?

Guéhenno s'avoue touché par l'écriture pudique de Guilloux qui retrace pour lui, son enfance. Il fait de Guilloux, une voix témoignant pour ceux qui n'ont pu écrire. C'était

---

<sup>1</sup> PR., *Ibid.*

<sup>2</sup> PR., *Ibid.*

<sup>3</sup> PR., p. 12.



exactement le projet de Loïc. « *Certaines choses devaient être dites (...) « je dirai qui nous sommes ! » »<sup>1</sup>*

*Le pain des rêves* fait de l'injustice une expérience matricielle, de celle qui forge un rapport au monde des Hommes et permet de faire le départ entre ceux à qui on veut ressembler et ceux dont on veut se distinguer. Car derrière les institutions se cachent toujours des hommes: hommes d'éducation, hommes de justice, hommes du clergé.

## **1.2. L'instruction en question ?**

### *Galerie de portraits de professeurs*

Grâce à ce détour par *Le Pain des Rêves*, se dessinent les rapports à l'école que peut avoir Guilloux, s'il dénonce les abus de pouvoir et les lectures politiques qu'impose l'école, il lui reste toujours une certaine tendresse vis-à-vis des enseignants de la république. Avec les professeurs de lycée une étape est franchie, il faut inévitablement établir des passerelles entre *Le Sang Noir* et *Le Jeu de patience* pour appréhender la pensée de Guilloux vis-à-vis des enseignements. « *Guilloux est indéfectiblement associé à une culture de gauche dont l'école laïque est un des plus beaux fleurons. L'accès au savoir, les lumières diffusées par les hussards noirs de la République, tout cela compte pour beaucoup dans l'espérance « socialiste » (...) Or les représentations de l'institution scolaire sont, dans l'œuvre, constamment négatives.* »<sup>2</sup>. Avec sa galerie de portraits des professeurs, Guilloux crée une transtextualité impressionniste qui commence dans le roman de 1935 et se prolonge dans le roman de 1949. On voit les répercussions des enseignements qu'ils reçurent sur le destin d'un bon nombre de personnages. C'est, en fait, surtout dans les travers de trois professeurs que se

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 162.

<sup>2</sup> P. Roger, « *A Rude école : écriture et idéologie chez Louis Guilloux* », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 103.

crystallisent les critiques faites à l'institution scolaire. Bien loin d'apprendre à penser par soi-même ; il n'est pas question d'émancipation, seulement de reproduction des schémas sociaux, ceux de la classe bourgeoise imposés comme modèles. Dans *Le Jeu de patience*, la nouveauté vient de la place faites aux paroles des lycéens, tous ceux qui se réunissent dans l'arrière-boutique de Blaise sont des anciens élèves du lycée où enseigne Cripure. Les professeurs que leur métier confronte à la jeunesse sont en butte aux critiques des citoyens qui formeront la société à venir. Chaque professeur essaie d'influer sur la personnalité de ses élèves, de les former à son image. C'est surtout dans *Le Sang noir* qu'il faut chercher les détails sur les professeurs. Dans *Le Jeu de patience*, ils ne sont que mentionnés par leurs anciens élèves. Babinot toujours ridiculisé est pris en pitié, la méchanceté de Nabucet enfin dénoncée et le blason de Cripure reprend un peu d'éclat.

### **1.2.1. Nabucet, professeur bourgeois ou l'ambition**

La vie de Monsieur Adrien Nabucet est conduite par une très grande envie de réussir et cela lui demande de l'opiniâtreté. Il tient absolument à contrôler l'image qu'il donne et, pour être reconnu de ceux qu'il recherche, il lui faut arborer tous leurs signes de reconnaissance. Son ambition le pousse à devenir un monsieur, un bourgeois, un homme admiré pour son esprit fin, et son attitude toujours correcte.

Selon Nabucet, l'habit fait le Monsieur : être soigné, propre et coquet garantit la qualité de l'homme.

*« Nabucet était flamboyant. Une redingote noire « moulait » son buste d'une façon parfaite, la chemise était éblouissante, impeccable, le pli au pantalon*

*d'une rigidité absolue, et dans les souliers vernis, on aurait pu se mirer comme dans une glace. L'ensemble était d'une élégance « discrète » et « savante ». »<sup>1</sup>.*

L'utilisation des guillemets laisse penser que le narrateur cite les propres termes de Nabucet. Le professeur calcule l'effet qu'il doit produire. La trop grande quantité d'adjectifs qualificatifs laudatifs, « *flamboyant, parfaite, éblouissante, impeccable, absolue* » rompt avec le style dépouillé et pudique, habituel à Guilloux. Cette démonstration hyperbolique, l'accumulation même de ces adjectifs, montrent à quel point Guilloux juge Nabucet ridicule. Il en fait trop, il ressemble aux petits marquis raillés par Molière, et pour le discréditer finalement, Guilloux ajoute à la description des vêtements « *La cravate à elle seule valait tout le reste* »<sup>2</sup>. Pour Nabucet, tout est question d'image et d'apparence, au contraire de son collègue Cripure dont la tenue contraste,

*« Un vieux veston de chasseur en velours marron, criblé de taches d'encre et de graisse, auquel manquaient plus de la moitié des boutons. Autour de son cou s'enroulait un cache nez rouge dont il avait rejeté un pan sur l'épaule (...). Au bout d'une ficelle pendait sur sa poitrine un petit sifflet d'un sou (...) Son pantalon gris, ravaudé, mal retenu par une ceinture en cuir, s'affaissait sur ses pantoufles. Et sous le veston, un petit gilet noir et démodé s'ouvrait, en montrant une chemise que les puces avaient abondamment tachée. »<sup>3</sup>.*

Tout, dans ce portrait oppose Nabucet à Cripure. Au travers de la comparaison de leur manière de se vêtir se révèlent leurs choix individuels et leurs modes de pensée. Nabucet donne l'image d'un homme moderne contrairement à Cripure, l'ancien. Il s'agit bien, derrière les apparences, d'un combat d'idées, dont Nabucet est l'initiateur. Il

---

<sup>1</sup> SN., p. 66.

<sup>2</sup> SN., *Ibid.*

<sup>3</sup> SN., pp. 27 28.

prend Cripure pour ennemi, pour faire éclater au grand jour sa plus grande valeur intellectuelle qu'il fonde sur le paraître mondain.

Il voudrait donner l'impression d'un homme moderne à l'esprit ouvert, or les positions qu'il prend, contre les jeunes gens, qu'ils soient mutins ou lecteurs d'auteurs modernes, sont celles d'un réactionnaire. « (...) *il lui eût interdit de propager ses idées absurdes, d'introduire dans l'établissement des ouvrages aussi subversifs que ce recueil d'ailleurs malsain, mal composé, mal écrit de ce détestable M. Romain Rolland* »<sup>1</sup>. Cripure se reconnaît dans la révolte des mutins, née de la douleur. Il lit et cite Nietzsche, que ses collègues apprécient peu parce que le philosophe est allemand.

Nabucet se plaît à citer des hommes vivants tels que Poincaré. Jouer le politique patriote contre le philosophe, c'est, participer à un dialogue, à une controverse, très ancienne. Le politique patriote est pris dans une acception particulière, il ne s'agit pas de l'homme politique au sens strict du mot mais de tout citoyen actif dans la vie de la cité. Compte tenu du contexte historique, en ce temps de guerre, ce politique est forcément patriote.

A la lumière qui rayonne de Nabucet, répond le côté sombre de Cripure et même si les deux personnages sont habillés de noir, l'un est lumineux, l'autre terne. Le premier semble refléter la lumière, le second l'absorbe. Nabucet devient un miroir sur lequel la lumière se cogne et rebondit. Guilloux joue-t-il à nier la moindre pensée au professeur quand il dit qu'il réfléchit... comme le miroir ? Veut-il insister sur le fait que le professeur ne renvoie que des représentations du monde, passées au filtre de sa subjectivité qui plus est.

Nabucet fait de la lumière un objet de contemplation,

---

<sup>1</sup> SN., p. 100.

*« Je suis loin du cœur de la ville. Mais c'est à cause de la lumière, mon ami. La lumière, ici, est admirable. Il y a des paysages de lumière comme il y a des paysages de verdure ou d'eau. »<sup>1</sup>,*

Cripure, lui, passe des heures à remâcher des idées sombres. *« Il n'y aurait pas grand changement le jour où de même il serait étendu dans son cercueil. Quelle différence ? rien que cette petite chose en moins, dans sa tête, si vaine, si lancinante, qu'il nommait pompeusement sa pensée (...) »<sup>2</sup>.* On peut soupçonner un jeu sur la polysémie des termes, en raison de la lecture métaphorique du mot lumière qui stigmatise la superficialité des idées de Nabucet, en fait un homme qui se laisse abuser par la clarté. Du vocabulaire des idées, le professeur n'a gardé que le sens premier, au lieu d'être considéré comme un contemplatif hédoniste, il passe pour inconsistant, *« Il faudrait entreprendre dans le monde une grande croisade pour révéler aux hommes la lumière, la pure, la simple lumière du soleil, que personne ne sait voir. La lumière ! Quelquefois, je reste des heures entières à contempler la lumière. »<sup>3</sup>*

Guilloux insiste sur l'usure du vêtement de Cripure qui donne une image négligée de son personnage mais trahit aussi l'état de fatigue intellectuelle de l'homme. Le vieux traduit une sagesse née de l'expérience, du désenchantement et du désintérêt du détail matériel. L'aspect neuf de l'habit de Nabucet, non seulement contraste avec le vieux veston de Cripure, mais induit une lecture négative. Le neuf manque de patine, et dissimule un enthousiasme éphémère, l'inconséquence, la futilité ; Nabucet passe d'un costume à l'autre comme d'une idée à l'autre. Il adapte son vêtement à l'effet qu'il veut produire, pourquoi ne ferait-il pas de même avec ses idées ?

---

<sup>1</sup> SN., p. 69.

<sup>2</sup> SN., p. 12.

<sup>3</sup> SN., pp. 82 83.

Les tâches d'encre sont les stigmates du travail d'un homme qui écrit avec acharnement et néglige son apparence pour mieux se consacrer à sa tâche. La propreté impeccable de Nabucet révèle un homme préoccupé de son apparence ; revêtir chaque fois le costume adéquat à son activité lui semble primordial.

Nabucet veut être la référence de la ville en matière de culture et reconnu comme tel. Il souhaite être le plus brillant, ce qu'il est sans doute au sens concret du terme ; mais malgré son allure négligée, le « *premier intellectuel de la ville* »<sup>1</sup> reste Cripure, « *Ce Cripure déchu semblait avoir entraîné dans sa chute quelques morceaux de gloire - disons de notoriété! corrigeait Nabucet* »<sup>2</sup>. Nabucet refuse d'être le second, et donc, il lui faut abattre cet homme, dont l'intelligence lui fait de l'ombre. Il mine la renommée du professeur de philosophie, espérant prendre sa place. Chaque fois qu'il le peut, il porte atteinte à la dignité de Cripure.

« (...) *un personnage qui voudrait se donner de l'importance, un collègue, un soi-disant philosophe, au fond un raté. (...) Personnellement, je n'ai rien contre lui, pauvre homme! Mais Pluton [le chien de Nabucet] ne peut pas le sentir, à cause, je pense, d'une éternelle peau de bique qu'il porte et qui lui donne l'air d'un grand singe* »<sup>3</sup>.

Le conditionnel « *voudrait* » sanctionne l'échec d'une tentative pour briller. Nabucet s'arrange pour minimiser le savoir notoire du professeur, « *un soi-disant philosophe* », et lui concède un simulacre de vie : il ne serait qu'un « *personnage* ». Et presque malgré lui, du moins Nabucet veut-il le faire croire, son raisonnement le conduit à conclure « *au fond un raté* ». Il vient d'enfreindre le principe de neutralité par un jugement tranché, il lui faut se dégager: « *personnellement, je n'ai rien contre lui* ». En plaignant la pauvre victime qu'il vient d'écraser, il montre qu'il ne fait que répéter ce qui est, soi-disant, de notoriété publique. Il s'attaque ensuite au physique disgracieux de Cripure

---

<sup>1</sup> SN, p. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

afin de le rendre d'abord ridicule, puis indigne de toute considération, même celle due à son savoir.

Nabucet fait sienne l'idée d'un esprit sain dans un corps sain et évidemment considère qu'un corps difforme abrite un esprit tordu. C'est selon ce principe que Nabucet fait de la gymnastique, qu'il nomme «culture physique»<sup>1</sup> faisant écho sans doute à la culture intellectuelle, qu'il étale chaque fois que l'occasion se présente. Cette activité complémentaire trahit une volonté de contrôler son corps et traduit de façon concrète, le contrôle de soi qu'il s'impose. Au contraire, l'allure désordonnée de Cripure semble privilégier la pensée foisonnante ; de l'un émane la simplification, de l'autre la profusion.

Un regard de lettré et des références font le philosophe. Donc Nabucet s'est doté du refuge du philosophe ou de l'écrivain qu'il nomme sa «Thébaïde»<sup>2</sup>, donnant l'illusion qu'il mène une vie d'ermite, alors qu'il est impliqué dans toutes les manifestations culturelles de la ville, « *On m'a ... chargé d'organiser cette petite fête, vois-tu. J'ai même accepté la ... corvée d'y prononcer quelques paroles (...)* »<sup>3</sup>. Chaque fois qu'il a la parole, Nabucet enjolive les remarques banales de références culturelles, dans le but de donner à croire qu'il ne quitte jamais le monde des idées.

*« Entre nous, mon cher, dit le Capitaine, la vie est brève. Et quel est le but de cette vie, sinon le bonheur ?*

- *Carpe diem, répondit Nabucet (...) Il faut prendre le temps comme il vient.* »<sup>4</sup>

Sa manière d'utiliser la citation latine transforme l'idée épicurienne en une banalité latinisante. Quelques pages plus loin, alors qu'il va vérifier si le concierge a bien

---

<sup>1</sup> SN., p. 62.

<sup>2</sup> SN., p. 69.

<sup>3</sup> SN., p. 66.

<sup>4</sup> SN., p. 64.

apporté le bouquet de roses qu'il a commandé pour décorer la salle, il se met à réciter le poème de Ronsard,

*« ... allons voir si la rose*

*Qui ce matin avait déclose*

*Sa robe de pourpre au soleil...*

*Nabucet murmurait ces vers en se rendant au buffet où il trouva posé sur une table un magnifique bouquet de roses. »<sup>1</sup>*

L'association de l'action domestique et du poème ôte la poésie, en fait un acte trivial, un poncif un peu ridicule.

Les belles manières traduisent les belles pensées : l'homme étudie ses manières, ne fait aucun geste qui ne soit savamment exécuté dans un but précis. Il semble penser que cette rigueur dans l'apparence va de pair avec la richesse intellectuelle. Ses manières parfaites doivent le démarquer du commun, *« Il salua, à droite, à gauche, fit une pirouette, comme il imaginait qu'en faisaient les marquis au grand siècle et disparut. »<sup>2</sup>*. L'attention particulière qu'il porte à ses gestes est non seulement une façon de se démarquer mais aussi, une façon de garantir son appartenance à une élite, seule capable de comprendre ce cérémonial. Cette exagération traduit le désir de Nabucet d'être respectable, or *« L'individu peut désirer, gagner ou mériter qu'on lui témoigne de la déférence, mais, en général, il n'a pas le droit de s'en manifester lui-même, et doit l'obtenir des autres. Cette recherche constitue une raison de plus de rechercher les autres (...) »<sup>3</sup>*. Se manifester de la déférence à soi-même est assimilé à une rodomontade, il prend les devants afin que son allocataire soit obligé de lui marquer de la déférence en retour. De plus, *« il apparaît que le comportement de déférence a un caractère honorifique et traduit peu les vrais sentiments de son auteur.*

---

<sup>1</sup> SN, p. 112.

<sup>2</sup> SN., p. 97.

<sup>3</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 52.



*Le bénéficiaire reçoit typiquement le bénéfice du doute, quand ce n'est pas un manque réel de considération que dissimule le protocole* »<sup>1</sup>. Les salutations tendent à se banaliser et tiennent davantage du rituel social que d'une marque d'intérêt véritable, « *Il s'ensuit que bien des actes de déférence exécutés de façon automatique ont une signification vestigiale, qui recouvre des activités depuis longtemps abandonnées et des sentiments depuis longtemps oubliés (...)* »<sup>2</sup>. Nabucet revisite l'acte quotidien de saluer pour en faire le témoignage de la place primordiale qu'il accorde à son allocataire, et dont il attend la réciproque ; il met en scène ses hommages,

*« On était d'autant plus touché par la manière dont il vous saluait que, d'abord, il avait paru ne pas vous voir, absorbé par quelque pensée profonde, ou, par exemple, par la contemplation de la lumière. Mais comme le premier temps du salut savait compenser cette distraction ! Quel remords dans le regard, quelle vivacité dans le geste de porter la main à son chapeau, quelle lenteur onctueuse et quelle grâce à l'ôter en inclinant la tête ! Est-ce que tout cela pouvait s'enseigner ? Est-ce qu'il n'y avait pas là quelque chose comme un vrai talent ? »*<sup>3</sup>.

Dans ces quelques lignes se télescopent les pensées de Nabucet et le regard ironique que pose Guilloux sur son personnage et qui discrédite le professeur.

Sous ses airs de gentilhomme, Nabucet tend des pièges à ses interlocuteurs,

*« Monsieur Monfort (...) !*

*- Votre livre, mon cher Francis, dit Nabucet, en ôtant son chapeau. Monfort n'avait pas encore tiré le sien. Il s'avança, évidemment très contrarié, geste que Nabucet mésinterpréta volontairement ; car au lieu de rendre son livre à Monfort, il prit cette main tendue et la serra vigoureusement.*

*- Vous allez bien ?*

*- Merci monsieur. Il fit un effort visible pour ajouter : « Et vous-même ». Nabucet sourit.*

*- Mais, fort bien, dit-il. C'est très aimable à vous mon cher... »*<sup>4</sup>

Dès le début de cette scène, on voit que Nabucet veut à tout prix être salué par Francis Monfort, l'un des surveillants du lycée. En l'appelant « Mon cher », Nabucet établit une

---

<sup>1</sup> E. Goffman, *Op.cit.* p. 53.

<sup>2</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 54.

<sup>3</sup> SN., pp. 93 94.

<sup>4</sup> SN., p. 97.

égalité qui n'a pas lieu d'être. Son but est de mettre son allocataire dans une situation inconfortable. En lui serrant la main, le professeur oblige Francis à constater qu'il n'a pas salué le professeur. Une fois encore Nabucet montre toute sa dextérité à manier le langage, il s'appuie sur le principe de coopération qui force Francis à répondre. Le surveillant ne peut se soustraire, il doit s'engager dans un dialogue. Nabucet a réellement la main mise sur lui. Mais le jeune homme réussit à mettre en place quelques stratégies d'évitement, il ne répond pas à la question de Nabucet, il le remercie simplement d'avoir demandé de ses nouvelles, puis s'oblige à rendre la pareille.

Le sourire de Nabucet est pour ainsi dire polysémique. Il montre le plaisir de voir Monfort lui demander comment il se porte, il amorce la réponse positive, mais il montre aussi sa satisfaction d'avoir réussi à lancer le dialogue qu'il va pouvoir mener à bien. Peut-être, ce sourire traduit-il aussi l'anticipation du plaisir de voir Monfort sur la sellette.

« *Vous paraissez bien pressé, mon cher Francis ?*

- *C'est vrai, monsieur.*

- *N'avez-vous pas une minute, dit Nabucet en le regardant dans les yeux, pouvez-vous m'accorder une minute ? oui ? J'ai à vous dire... »<sup>1</sup>*

Nabucet prend plaisir à retarder Monfort espérant sans doute qu'il se fera sermonner pour son retard. Il est hors de question pour le surveillant de refuser d'écouter le professeur. Le regarder dans les yeux est une procédure d'intimidation teintée de menace. Puis vient la fausse politesse, le verbe « m'accorder », d'ailleurs souligné dans le texte. La question est purement rhétorique puisque le professeur n'attend pas la réponse de Monfort. Nabucet semble apprécier d'avoir un interlocuteur sur la défensive, qui lui permette d'exercer son pouvoir.

---

<sup>1</sup> SN., p. 98. Ce qui est souligné est en italique dans le texte.

«Vous savez, n'est-ce pas, toute l'affection que nous avons ici pour vous, vous le savez ? Eh bien, mon cher, j'étais hier chez M. le Proviseur et... il était question de vous. Vous entendez ?

- *Parfaitement, Monsieur.* »<sup>1</sup>

En posant d'emblée son affection, Nabucet laisse penser qu'il fait une confidence au surveillant dans son intérêt. Mais ses propos masquent le désir de mettre le jeune homme mal à l'aise. D'autant plus que quelques pages plus loin, le lecteur apprend que c'est Nabucet lui-même qui a dénoncé Francis Monfort : « *C'est un trublion (...). Il passe son temps à écrire des poèmes soi-disant révolutionnaires, ce qui serait peu de chose. Mais le plus grave, c'est qu'il les lit aux élèves.* »<sup>2</sup>.

Bien qu'il assure de ne rien savoir, Nabucet distille quelques informations afin de semer le trouble chez son interlocuteur,

« *Je crois – c'est un avis officieux que je vous donne mon cher Francis – je crois qu'il a l'intention de vous convoquer aujourd'hui à son cabinet.*

- *Bien.*

- *Ne dites pas bien sur ce ton provocant. M. le Proviseur, et moi-même, et tout le monde ici, nous n'avons en vue que votre intérêt, quoi que vous puissiez en penser (...).*

- *Mais, monsieur Nabucet, j'ignore de quoi il peut s'agir.*

- *Est-ce vrai ?*

- *Sûrement pas une faute de service, en tout cas. (...)* »<sup>3</sup>

Le « est-ce vrai ? » feint l'étonnement mais contient également une réelle jubilation car Nabucet n'ignore rien, lui, de la convocation et de son motif. Il poussera l'hypocrisie jusqu'à suggérer une raison possible, « *Une certaine désinvolture vestimentaire...*

- *Je gagne soixante francs par mois, monsieur.* »<sup>4</sup>.

Francis Monfort vient de lui infliger un camouflet dont Nabucet va se venger.

- *Voyez-vous ça ! On veut faire la forte tête ! Hum, mon cher Francis, laissez-moi, permettez à votre vieux professeur - oui, vieux : j'aurai bientôt la*

---

<sup>1</sup> SN., *Ibid.*

<sup>2</sup> SN., p. 131.

<sup>3</sup> SN., p. 99.

<sup>4</sup> SN., *Ibid.*

*tête toute blanche - permettez, dis-je, à votre vieux maître, qui, encore une fois, vous aime bien, permettez-lui de vous donner un bon conseil: n'entrez pas en lutte contre les puissances. Vous serez brisé. (...) Allez, mon cher Francis, ne vous mettez pas en retard. Nous nous reverrons et reprendrons ce débat. Il est de ma mission de suivre mes élèves même longtemps après qu'ils ont quitté ma classe. Allez! Apprenez à vivre dans le réel. Ne soyez pas trop... poète.(...) »<sup>1</sup>*

Guilloux ne montre jamais Nabucet en situation de faire cours, mais souvent en train de donner des leçons. Dans son mode de parole, Nabucet a les mêmes défauts que dans sa gestuelle : il en fait trop. Trop de formules de préterition accumulées « *laissez-moi* », « *permettez* » (trois fois) l'autorise à confisquer la parole. Nabucet se permet de faire des digressions. Un conseil donné, devrait traduire un intérêt pour l'autre, or ce conseil, Nabucet l'entoure de tant de péréraisons répétitives qu'il centre l'attention sur lui-même. Le conseil, dans sa forme péremptoire accentué par l'impératif et le futur assertif ressemble davantage à une menace qu'à un conseil.

Au premier abord, Nabucet le professeur, paraît considérer Monfort le surveillant comme un égal, il s'adresse à lui avec une extrême courtoisie et l'appelle « mon cher » Toutefois, il ne lui donne jamais le titre de monsieur et le nomme par son prénom ce qui crée une familiarité. Ce pourrait être une manœuvre pour créer un climat de confiance certaines des attitudes de Nabucet font penser à un comportement paternaliste. Il ancre sa relation avec Monfort dans l'affectif « *qui, encore une fois, vous aime bien* », il prépare le terrain pour son conseil, et peut-être espère-t-il quelques confidences en forme d'aveux.

L'utilisation des adjectifs possessifs « mon cher » (2 fois) ou « votre » (2 fois), « ma mission », « mes élèves », « ma classe » est révélatrice de deux volontés concomitantes chez Nabucet. Il veut s'attacher son interlocuteur et il tente de montrer l'étendue de son influence sur le jeune homme. Monfort ne peut exister tel qu'il est que parce qu'il a eu

---

<sup>1</sup> SN. pp. 99 100.

Nabucet comme professeur et de ce fait, Monfort devient une partie de lui. Nabucet le possède. On pense à ce qu'écrit Sartre, dans *L'Être et le néant*.

*« Il se peut donc que, par l'impossibilité même où je suis de m'assimiler la conscience de l'autre par l'intermédiaire de mon objectivité pour lui, je sois conduit à me tourner délibérément vers l'autre et à le regarder. En ce cas regarder le regard d'autrui, c'est se poser soi-même dans sa propre liberté et tenter du fond de cette liberté, d'affronter la liberté de l'autre. (...) A cet instant, autrui devient un être que je possède et qui reconnaît ma liberté. Il semble que mon but soit atteint puisque je possède l'être qui a la clé de mon objectivité et que je puis lui faire éprouver ma liberté de mille manières »<sup>1</sup>.*

Le sens de l'expression «  *votre vieux maître*  » insiste dans ce sens. Ce rapt de l'individualité est rendu possible par le statut du professeur mais aussi par son âge, il insiste sur ce trait et même, en rajoute «  *oui, vieux : j'aurai bientôt la tête toute blanche*  ». La vieillesse étant synonyme de sagesse à ses yeux, sans doute. C'est pourquoi Nabucet sait évidemment mieux que Monfort ce qui est bon pour lui, et pour cette raison il décide à sa place. Le terme de «  *débat*  » pour qualifier cet échange est particulièrement impropre, non seulement Nabucet monopolise la parole mais on remarque vite que Monfort fait très attention à en dire le moins possible, afin que ses propos ne soient pas utilisés contre lui ; il se méfie, il connaît bien l'esprit retors du professeur.

Enfin dans ce petit paragraphe, il y a sept occurrences de pronoms personnels qui placent Nabucet comme sujet de la phrase. C'est un discours autocentré qui permet au professeur d'affermir son pouvoir, de prendre la mesure de son importance, puisqu'il peut enfreindre tous les principes du discours sans encourir la moindre sanction. Mais c'est le privilège de l'auteur d'entrer dans la pensée de Nabucet, et de connaître sa conclusion de l'échange avec Monfort, «  *Idéaliste !*  » murmura Nabucet avec mépris...

---

<sup>1</sup> J.P. Sartre, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, Tel, 1993, p. 429.

L'important est de ne pas être reconnu comme délateur. Nabucet ment, il se sert de la parole pour manipuler ses interlocuteurs. Peu étonnante est la hostilité entre Nabucet et son collègue Cripure, lui qui, bien que professeur de morale, ne veut avoir d'emprise sur ses élèves, et refuse de dicter ou d'inspirer une conduite quelconque.

### 1.2.2. Cripure, professeur nihiliste ou l'incompréhension

«Allons enseigner la morale.»<sup>1</sup>, l'absence de point d'exclamation traduit bien le manque d'enthousiasme de Cripure. On imagine aisément le ton fataliste sur lequel est énoncé cette phrase. La question est de savoir ce qui provoque l'ennui, l'action d'enseigner, ou la matière à enseigner.

Dans *Le Sang noir*, la scène où Cripure enseigne la morale est emblématique. Le professeur ouvre son cours sur une définition; et cette manière traditionnelle de commencer un cours ne ressemble pas à Cripure. «*La morale est une science ou un art qui enseigne aux hommes à se conduire dans la vie.*»<sup>2</sup>. Or depuis le début du roman, on comprend que l'incapacité de Cripure à parler, ne réside pas dans l'impossibilité à dire ses sentiments ou ses idées, mais dans le refus d'être un modèle ou un maître à penser. Comme *Virata*, le personnage de Stefan Zweig, Cripure pourrait dire

«*Ma science réside uniquement en ce que j'ai désappris à vivre avec les hommes, pour rester pur de toute faute. Le solitaire ne peut instruire que lui seul. Je ne sais pas si ce que je fais est sage, je ne sais pas si ce que je ressens est le bonheur. Je ne peux rien enseigner ni conseiller. La sagesse du solitaire est autre que celle du monde, la loi de la contemplation n'est point celle de l'action.*»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> SN., p. 158.

<sup>2</sup> SN., p. 197.

<sup>3</sup> S. Zweig, *Romans et nouvelles, Virata*, Le Livre de poche, La Pochothèque, Paris, p. 697.

Pourtant c'est de ce professeur qu'Etienne l'étudiant, attend des réponses à ses doutes. « *Je... je ne sais pourquoi je vis, monsieur.* »<sup>1</sup>. Mais le professeur se réfugie dans les lieux communs, c'est sa manière de ne rien dire.

« - *Vivre ! (...) comme se parlant à soi-même. Il releva le front: "Vous êtes bien jeune..."* »<sup>2</sup>,

« - *Votre question, (...) votre question... (...) Votre question, reprit-il lentement, bah! ah ! ... C'est la question précisément...* »<sup>3</sup>.

« *il allait dire: "votre question me prend au dépourvu." Devant ce formidable aveu, il s'arrêta.* »<sup>4</sup>.

Cripure à sa façon elliptique, donne pourtant des réponses, mais il élude la plupart des fins de phrases, s'interrompt et souvent, emporté par sa réflexion il n'en dévoile aucune étape, ne livre pas le raisonnement, ne donne que les conclusions abruptes. A Etienne de comprendre les sous-entendus, les allusions, les silences,

« - *Un homme propre, (...) qu'est-ce que c'est? Un homme qui se décide pour lui même, qui ne se soumet pas. Pas un homme du troupeau. Enfin, un homme tel que...*

*Encore une fois, la phrase resta en suspens. Pudeur peut-être. A moins que la fin de cette phrase n'eût été: "un homme tel que j'aurais voulu être."* »<sup>5</sup>

« (...) *nous voici au cœur d'un ordre... Non, ce n'est pas cela que je veux dire. Pas du tout. La vie est une affirmation! (...)*

- *De quoi ?*

- *Mais de soi-même!* »<sup>6</sup>

Cette habitude est peut-être née du besoin de dérober sa pensée de « *professeur de désordre* »<sup>7</sup>.

« *Cripure trouvait des raisons au conformisme des gens en place et des vieillards; mais les jeunes gens! Plus il y réfléchissait, plus il se disait que la jeunesse est incroyablement dupe, une fois sur mille, et pour le reste consentante. Mais celui-*

<sup>1</sup> SN, p. 50.

<sup>2</sup> SN, *Ibid.*

<sup>3</sup> SN, pp. 50 51.

<sup>4</sup> SN, p. 50.

<sup>5</sup> SN, p. 32 en italique dans le texte.

<sup>6</sup> SN, p. 51.

<sup>7</sup> SN, p. 123.

*ci [il s'agit de Lucien Bourcier] avait parlé de balayer tout le fourbi. Balayer! Parbleu... Cripure voulait bien en être. (...) Mais qu'on ne vienne pas lui parler comme avait fait ce lieutenant, des conquêtes de l'homme sur lui-même.(...). Ah ! là ! là. Dans ce monde, chacun se débrouille, chacun y est pour son compte, pour sa peau. Des conquêtes? Celles qu'on opère sur soi-même. Oui : être un loup. »<sup>1</sup>*

Au constat du peu d'estime que se porte Cripure, on comprend qu'il refuse surtout qu'on le prenne pour exemple. Le professeur met à profit les théories qu'il enseigne, et voudrait pouvoir agir par devoir, selon la loi morale de Kant,

*« Une action accomplie par devoir tire sa valeur morale non pas du but qui doit être atteint par elle, mais de la maxime d'après laquelle elle est décidée; elle ne dépend donc pas de la réalité de l'objet de l'action, mais uniquement du principe du vouloir d'après lequel l'action est produite sans égard à aucun des objets de la faculté de désirer. »<sup>2</sup>*

Cet acte improbable est irréalisable, il « (...) n'est vraiment moral (vertueux) qu'à la condition d'être totalement désintéressé (dans ses motivations empiriques), et cesse en conséquence de l'être dès lors qu'un espoir ou une crainte - l'un ne va pas sans l'autre - en devient le principe déterminant. »<sup>3</sup>. Il en résulte « un malheureux type brouillé avec lui-même »<sup>4</sup>, et pris dans d'inextricables contradictions. Ses déceptions toujours plus grandes, se doublent d'un sentiment d'échec: « Un failli de la vie, de la pensée, de l'amour »<sup>5</sup>, comme lui-même le dit à propos de Turnier.

Il ne peut échapper à son propre regard inquisiteur. « Cette bassesse de pensée acheva de le dégoûter de lui même. »<sup>6</sup> ; « est-ce que je ne suis pas encore en train de me mentir à moi même (...) ? »<sup>7</sup>. Cripure s'étudie à la loupe, scrupuleusement et ne se pardonne rien. Le « Connais-toi toi-même » de Socrate, qui apparaît dans *Le Sang Noir*<sup>8</sup>,

<sup>1</sup> SN, pp. 15 16.

<sup>2</sup> E. Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Paris, Librairie Delagrave, 1967, p. 99.

<sup>3</sup> A. Comte-Sponville, *Vivre, traité du désespoir et de la béatitude - 2*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993 p. 45.

<sup>4</sup> SN, p. 47.

<sup>5</sup> SN, *Ibid.*

<sup>6</sup> SN, p. 258.

<sup>7</sup> SN, p. 239.

<sup>8</sup> SN, p. 242.



s'accompagne d' « *une intransigeance absolue* »<sup>1</sup> et contient déjà le germe de l'échec, « *Est-ce que la connaissance de soi-même va jamais au-delà de ... de ...* »<sup>2</sup>.

Sans avoir recours à Dieu, Cripure aspire à une vie indemne de toute faute. Il ne trouve jamais grâce à son propre regard : « (...) *je sais que rien ne peut être expié par rien* »<sup>3</sup>. Au contraire, il se dénigre, il s'avilit, il se hait, mesurant ainsi la faille qu'il lui reste à combler pour devenir supportable. Au nom d'un idéal tyrannique de pureté, il s'accuse de manquer de courage, se traîne dans la boue.

Dès lors, comment Etienne et Cripure pourraient-ils se comprendre ? L'échange entre le professeur et l'élève déraile. Etienne repartira frustré, traitant son professeur d'« *Escroc !* »<sup>4</sup>.

Le devoir que s'impose Cripure est d'enseigner la morale, sans donner de préceptes à suivre. De fait, il est logique que le professeur se tourne vers Emmanuel Kant. D'ailleurs, ce sont ses élèves qui l'ont affublé du sobriquet de Cripure tiré du titre de *La Critique de la raison pure*, et ils ne manquent pas l'occasion de lui rappeler qu'il admire trop le philosophe, « *Est-ce vrai, monsieur, qu'Emmanuel Kant, l'immortel auteur de la Cripure de la raison tique...* »<sup>5</sup>.

Le philosophe de Königsberg prône l'examen scrupuleux de la raison, qui aboutit à la nécessité de la critique, et derrière laquelle se cache l'autocritique. Il s'agit d'une sorte d'examen de conscience, davantage lié à la réflexion rationnelle qu'à la confession. Il n'est pas question d'absolution des péchés mais d'une prise de conscience de ses actions et des conséquences de ses actes. Pour Kant, il ne peut y avoir de guide moral, ni livre, ni homme, car les lignes de conduite naissent de la réflexion rationnelle,

---

<sup>1</sup> CR, première partie, troisième tableau, p. 18.

<sup>2</sup> SN., p. 242.

<sup>3</sup> S. Zweig, *Op.cit.*, p. 688.

<sup>4</sup> SN, p. 57.

<sup>5</sup> SN., p. 199.

sont ancrées dans le temps, et produisent donc un **savoir théorique** né de l'expérience. De ce fait, découle la **pensée sceptique** qui met en évidence que tout énoncé vrai peut être remis en question.

D'après Kant, la critique doit être considérée comme une discipline, une gymnastique philosophique, non dans le but de construire un quelconque savoir mais comme une éducation de la raison : la critique comme éthique. L'individu est à la fois juge et accusé.

La discipline de la critique se pose comme créatrice de valeurs, fondées, analysées, mises en questions, avec l'obligation d'envisager toutes les perspectives et de faire des essais de pensées. Il n'y a jamais chez Kant de principes dictés comme il en existe chez Bossuet.

Au bout du compte, le seul principe posé comme inaliénable par Kant est la loi morale. « *Je dois toujours me conduire de telle façon que je puisse aussi vouloir que ma maxime devienne une loi universelle.* »<sup>1</sup>. Suivre les principes moraux de Bossuet conduit à la vertu, agir en accord avec la loi morale mène à la liberté.

Plutôt que de placer ses élèves sous le diktat de la morale, Cripure en appelle à la réflexion. A chacun ensuite d'adapter son comportement à son exigence intérieure. Au lieu de présenter une leçon de morale aride et figée, qui conduit invariablement à l'ascèse et la mortification, le professeur donne à ses élèves des outils philosophiques pour disposer d'eux-mêmes. « *L'impératif pratique sera donc le suivant : agis de telle sorte que tu traites l'humanité aussi bien dans ta personne que dans la personne de tout autre, toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme un moyen.* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Kant, *Op.cit.*, p. 103 première section.

<sup>2</sup> E. Kant, *Op.cit.*, p. 150 deuxième section.

Pourtant à la fin de son cours, Cripure commence une phrase qui appelle une toute autre philosophie, « *Une question se pose : celle de savoir si la morale individuelle doit être subordonnée à la morale sociale, ou au contraire la sociale à l'individuelle, ou si les deux morales doivent être juxtaposées et bénéficier de droits égaux. (...) certains philosophes...* »<sup>1</sup>, dont Nietzsche, se demandent si on peut parler de progrès lorsque l'individu se soumet à la communauté :

*« Toute action individuelle, toute manière de voir individuelle provoque l'effroi ; on ne peut évaluer ce qu'ont dû souffrir au cours de l'histoire les esprits les plus rares, les plus raffinés, les plus originaux, à être ainsi toujours considérés comme mauvais et dangereux, bien plus, à s'être toujours considérés eux-mêmes ainsi. Sous la domination de la moralité des mœurs, toutes les formes d'originalité ont pris mauvaise conscience ; jusqu'à cette heure, l'horizon des meilleurs en est devenu encore plus sombre qu'il n'aurait dû. »*<sup>2</sup>

Ceux qui étaient porteurs d'idées nouvelles sont écrasés par le poids qu'exercent sur eux les membres de la société qui se réfèrent toujours à la morale, or « (...) *la moralité n'est rien d'autre (et donc, surtout, rien de plus) que l'obéissance aux mœurs, quelles qu'elles soient ; or les mœurs sont la façon traditionnelle d'agir et d'évaluer.* »<sup>3</sup>. Le rapprochement avec ce que vit Cripure au sein de son lycée est aisé et une lecture plus large est possible aussi avec ce que vit la jeunesse de 1917, notamment les mutins. Non seulement sont exclus la nouveauté et le changement, mais cela implique aussi une abnégation certaine, « (...) *la moralité : elle exigeait que l'on suivît des préceptes sans penser à soi-même en tant qu'individu.* »<sup>4</sup>

*« La victoire sur soi-même n'est pas exigée en vue de ses conséquences utiles pour l'individu, mais afin que les mœurs, la tradition, manifestent leur*

---

<sup>1</sup> SN., p. 202.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Mauvaises Pensées choisies*, Paris, Tel Gallimard, 2000, p. 173, tirée de *Aurore* § 18. Les mots soulignés sont en italique dans le texte.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 171, tirée de *Aurore* § 18. Les mots soulignés sont en italique dans le texte.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 171, tirée de *Aurore* § 18. Les mots soulignés sont en italique dans le texte.

*puissance dominatrice, en dépit de toute répugnance et de tout avantage individuel : l'individu doit se sacrifier, - ainsi l'exige la moralité des mœurs. »<sup>1</sup>*

Cette tradition est élaborée selon un but déterminé et simple : préserver les intérêts de la communauté, « *Selon elle, les jugements de ce qui est « bon » et de ce qui est « mauvais » traduiraient la somme des expériences de l'« utile » et de l'« inutile » ; est dit bon tout ce qui conserve l'espèce, mauvais tout ce qui lui est nuisible.»<sup>2</sup>*. On le voit en particulier dans la scène qui a opposée Nabucet à Francis Montfort.

*« Partout où nous rencontrons une morale, nous rencontrons une évaluation et un classement hiérarchique des instincts et des actes humains. Ces classements et ces évaluations sont toujours l'expression des besoins d'une communauté, d'un troupeau : c'est ce qui profite au troupeau, ce qui lui est utile au premier chef (...) »<sup>3</sup>*

Grâce à Nietzsche, le Cripure amer, trouve une critique de la société morale bourgeoise qui transforme tout individu, au point de le broyer pour pouvoir l'estampiller membre du troupeau, terme utilisé par Cripure comme par Nietzsche. A l'instinct de conservation du troupeau, ce dernier oppose le besoin d'émancipation de l'individu. Zarathoustra propose l'alternative du « surhomme » ; il estime que l'homme n'est pas fait pour se conserver mais pour se dépasser,

*« L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Qu'avez-vous fait pour le surmonter ?*

*Tous les êtres jusqu'à présent ont créé quelque chose au-dessus d'eux, et vous voulez être le reflux de ce grand flot et plutôt retourner à la bête que de surmonter l'homme ?*

*Qu'est-ce que le singe pour l'homme ? une dérision ou une honte douloureuse. Et c'est ce que doit être l'homme pour le surhomme : une dérision douloureuse. (...)*

*Le surhomme est le sens de la terre. (...)*

*Je vous conjure, mes frères, restez fidèles à la terre et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espérances supraterrrestres ! Ce sont des empoisonneurs, qu'ils le sachent ou non. »<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 172, tirée de *Aurore* § 18. Les mots soulignés sont en italique dans le texte.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 181, tirée du *Gai Savoir* § 4.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard, 1967, p. 162, §116 *L'instinct du troupeau*.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Mauvaises Pensées choisies*, Paris, Tel Gallimard, 2000, p. 239, tirée de *Ainsi parlait Zarathoustra*, prologue 3. Les mots soulignés sont en italique dans le texte. Traduit par H. Albert.

Suit un long développement sur ce qui doit être fait pour surmonter l'homme et devenir un esprit libre. On comprend tout l'intérêt que François Merlin pouvait porter à Nietzsche. L'élan dont sa philosophie est porteur, les opportunités à saisir devaient soulever un enthousiasme à vivre pour Cripure, mal dissimulé derrière son écœurement. La lucidité est une des caractéristiques du surhomme et un impératif pour Cripure: « *Celui qui voit l'abîme, mais avec des yeux d'aigle, qui avec des serres d'aigle se saisit de l'abîme, c'est lui qui a du courage.* »<sup>1</sup>. Selon Nietzsche, il faut accepter qu'une action ait des conséquences négatives qu'elle ne soit pas en accord avec la moralité. « *Au plus grand bien du surhomme le plus grand mal est nécessaire* »<sup>2</sup>. La douleur est nécessaire aussi, elle échoie à Cripure, mais ne la cultive-t-il pas aussi ? « *Pour moi vous n'avez pas encore assez mal ! Car à vous-mêmes seulement avez mal, mais n'êtes encore mal à l'homme !* »<sup>3</sup>, les hommes supérieurs créent mais ils doivent se détourner de ce qu'ils créent pour continuer d'avancer, « *vous qui créez, ô vous, les hommes supérieurs ! Malade est qui doit enfanter, mais impur est qui enfanta.* »<sup>4</sup>. Le surhomme ne doit pas s'attarder. « *Et, en vérité, statue ne me suis fait, ni ne me tiens debout ici, roide, hébété, pétrifié, colonne ; j'aime rapide course.* »<sup>5</sup>, ni vouloir devenir un meneur d'hommes, « *Pour les hommes du jour d'hui je ne veux être lumière, ni être appelé lumière.* »<sup>6</sup>. Cripure refusera toujours de se poser en modèle et pour cela rejettera même les élèves qui l'admirent au point de s'en faire détester ; Lucien Bourcier ou Etienne.

L'important est de ne pas se mentir, « *Car rien pour moi n'est aujourd'hui chose plus précieuse et rare que loyauté* »<sup>7</sup> ni se laisser piéger par les discours des autres « *On ne*

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, folio essais, § de l'homme supérieur. p. 348.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 349.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 350.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 352.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 355.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 350.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 350.

*porte en son sein que pour son propre enfant. Que rien ne vous en conte ni ne vous endoctrine !* »<sup>1</sup>. Le surhomme doit apprendre à penser par soi-même, « *Voulez-vous haut monter, usez de vos propres jambes !* »<sup>2</sup>, et se considérer comme différent « *moi-même sur ma tête ai mis cette couronne !* »<sup>3</sup>.

C'est face au groupe, au troupeau, à cette majorité bien pensante, que le surhomme trouve sa légitimité. Il ne peut donc qu'être seul puisque les hommes sont un piège, « *Ayez en ce jour d'hui bonne méfiance, ô vous, les hommes supérieurs, vous qui êtes courageux ! Vous qui avez le cœur ouvert ! Et tenez vos raisons secrètes ! Car ce jour d'hui est jour de la populace.* »<sup>4</sup>. Les discours mystificateurs des hommes du commun trompent en même temps qu'ils ôtent l'enthousiasme,

*« Et lui-même seulement n'avait assez d'amour ; sinon il se fût moins courroucé qu'on ne l'aimât. Jamais un grand amour ne veut qu'on l'aime : - il veut davantage.*

*De tous les inconditionnels de cette sorte détournes-vous ! (...) ils regardent vilainement cette vie, ont pour la Terre un œil méchant.* »<sup>5</sup>

Nietzsche propose une philosophie qui rend fier, « *La chose la plus vilaine a, elle aussi, deux bonnes jambes pour danser ; ô vous, les hommes supérieurs, m'apprenez donc à vous tenir vous mêmes droit sur vos jambes !* »<sup>6</sup>, une philosophie encourageante et joyeuse ne doit pas être assujettie à une morale, ni se prendre comme modèle de moralité, « *Et si manqués vous vous êtes vous-mêmes, avez-vous pour autant manqué - l'homme ? Mais si vous avez manqué l'homme, allons ! courage !* »<sup>7</sup>, « *De vous-mêmes*

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 352.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 351.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 356.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 351.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 355.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 356.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 354.

*apprenez donc à rire, comme rire se doit* »<sup>1</sup>, « *A rire au-dessus et au-delà de vous-mêmes apprenez donc encore !* »<sup>2</sup>, il laisse la rigueur et l'exigence insurmontable au troupeau, à la morale et invite à la tolérance, « *Point ne soyez vertueux au-delà de vos forces* »<sup>3</sup>.

La philosophie de Nietzsche invite à être libre en devenant soi-même. « *Tu dois devenir qui tu es* »<sup>4</sup>. Il reprend les mots de Kant, pour mieux les détourner : « *Il n'existe pas de phénomènes moraux, mais seulement une interprétation morale des phénomènes.* »<sup>5</sup>.

Pendant son cours, Cripure n'hésite pas à avancer deux philosophies qui posent questions, qui se répondent. C'est une manière d'inviter ses élèves à explorer toutes les philosophies, toutes les possibilités. En n'enseignant pas exclusivement des doctrines concordantes, il se protège de la tentation sectaire. Le tempérament de Cripure le pousse à revendiquer le droit à la contradiction « *Est-ce qu'il n'était pas libre de se contredire ?* »<sup>6</sup>. Indirectement le professeur, tout en cherchant à ouvrir des perspectives de pensée à ses élèves, leur communique ses propres idées. Il cherche à influencer la construction de leur pensée. Sa philosophie transparait jusque dans sa façon d'enseigner.

Pour Cripure, enseigner est source de souffrance; il se trouve confronté à la jeunesse qu'il assimile au troupeau, dans sa grosse majorité. Il éprouve donc des sentiments contradictoires envers ses élèves, rejet et mépris pour ceux qui deviendront des suiveurs, et, dans le même temps recherche des individus dignes de respect.

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 354.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 357.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 353.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Mauvaises Pensées choisies*, Paris, Tel Gallimard, 2000, p. 360, tirée du *Gai Savoir* § 270. Les mots soulignés sont en italique dans le texte. Traduit par H. Albert

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Op. cit.*, p. 239, tirée de *Par delà le bien et le mal*, § 108. Les mots soulignés sont en italique dans le texte. Traduit par H. Albert.

<sup>6</sup> SN., p. 144.

Quant à ses élèves, certains ne cessent de se moquer, d'autres de le provoquer, enfin quelques-uns comme Etienne ou Lucien Bourcier l'admirent. Certains élèves semblent penser que l'esprit de Cripure doit être à l'image de son apparence,

« Assis sous la fenêtre, il était énorme dans sa peau de bique, un ours. »<sup>1</sup>

« Debout, il était grotesque, non plus ours, mais singe, orang-outang paralysé et fléchissant sur des genoux trop hauts. »<sup>2</sup>

Son apparence en fait une cible facile pour les moqueries. « Son pas entravé »<sup>3</sup>, son corps massif, le font comparer à un animal, non pas pour l'aspect sauvage ou puissant de l'ours, ni pour la ruse du singe, mais pour leur maladresse, leur pesanteur. Cripure semble incongru, déplacé, inadapté à cette vie.

Sans cesse, l'individu François Merlin avec ses aspirations, ses pensées, ses principes vient s'immiscer dans le cours du professeur Merlin créant une distorsion entre le rôle qui doit être le sien et ses sentiments réels.

En revanche, Cripure est bien dans son rôle attendu lorsque qu'il dévide son cours sur un ton monocorde, sans implication personnelle. Il dicte, ne laissant aucune place au dialogue, au débat. La pédagogie du dialogue n'est pas de mise au début du 20<sup>ème</sup> siècle. La dictée provoque l'ennui, et fait des élèves un troupeau consentant puisqu'ils n'ont pas le droit de réplique. Ce processus de cours ne lui convient pas, aussi Cripure s'ennuie-t-il autant que ses élèves. Tout est prétexte à poursuivre son dialogue intérieur, offrant ainsi l'apparence d'un être distrait, massif et silencieux<sup>4</sup>. Ce relâchement dans l'attitude du professeur pousse un élève à l'insolence, « Est-ce vrai, monsieur, qu'Emmanuel Kant, l'immortel auteur de la Cripure de la Raison tique... (...) Est-ce vrai qu'il était puceau ? »<sup>5</sup>. A cette provocation, Cripure ne répond pas, ne se fâche pas

---

<sup>1</sup> SN., p. 197.

<sup>2</sup> SN., p. 198.

<sup>3</sup> SN., p. 150.

<sup>4</sup> On a vu au cours du mémoire de maîtrise que l'ambiguïté et les difficultés d'interprétation d'un silence perturbent le cours de l'énonciation.

<sup>5</sup> SN., p. 199.



comme le ferait un autre professeur, il rit. Il déroge à son rôle de professeur au nom de son anticonformisme de principe, « *Ah ! Tout de même, c'était bien, n'est-ce pas, cet irrespect des idoles ! Tout de même...* »<sup>1</sup>. Une fois de plus, il engendre l'incompréhension et cette pensée est à rapprocher de cette autre : « *Je détruis toute idole, et je n'ai pas de Dieu à mettre sur l'autel.* »<sup>2</sup>. Ses élèves n'ont pas accès à ses pensées et se méprennent sur le sens de ses silences, la méprise continue dans l'interprétation de son rire. Certains y voient un signe de complicité, une sorte d'invite au chahut, « *Les autres, voyant que « ça passait », relevèrent la tête et voulurent faire chorus.* »<sup>3</sup>. Sa réaction colérique étonne d'autant plus ses élèves, que cet accès de colère révèle encore une fois l'homme derrière le professeur,

« *Vous, s'écria-t-il, taisez-vous, cancre que vous êtes, troupeau d'infatués, fils à papa ! Sales bourgeois ! Que venez-vous chercher ici ? La Culture ? Parlons-en, n'est-ce pas, bande de ...aigrefins ! vous n'êtes que...* »

*Il retint sur ses lèvres cette audacieuse injure : assassins.* »<sup>4</sup>

Cette diatribe violente, vindicative ne ressemble pas au modèle de modération que devrait être le professeur. Le plus étonnant est que malgré ses propos, Cripure passe pour un faible, souvent dépassé, incapable de tenir sa classe. Les élèves continuent leur chahut sans prendre garde à la signification des paroles de Cripure. Ils semblent sans réaction, inconscients de ce que leur professeur vient de dire, comme si ses propos ne portaient pas à conséquence. Cripure leur paraît alors une sorte de clown qui s'agite, pendant qu'ils rient.

Cripure lui-même semble se rendre compte de la démesure de son emportement et à deux reprises il remplace in extremis l'invective par un mot plus

---

<sup>1</sup> SN., *Ibid.*

<sup>2</sup> SN., p. 16.

<sup>3</sup> SN., p. 199.

<sup>4</sup> SN., pp. 199 200.

correct. Pourtant le sarcasme à propos de l'enseignement est lâché : culture et enseignement sont contradictoires, voire incompatibles.

Le terme d'assassin, retenu par Cripure, est à rapprocher de l'inscription sur le bandeau du *Sang Noir*, « *La vérité de cette vie, dit-il d'une voix changée, ce n'est pas qu'on meurt : c'est qu'on meurt volé.* »<sup>1</sup>. Indirectement, le professeur accuse ses élèves de participer à la spoliation des plus pauvres, car ils sont les héritiers de la bourgeoisie normative. Le terme de bourgeoisie désigne le groupe de pouvoir qui désire le bien du plus grand nombre, et qui s'applique donc à légiférer sur les comportements, décrète qui est acceptable, et qui ne l'est pas. Cette bourgeoisie ne confisque pas seulement les moyens financiers, elle s'introduit jusque dans les pensées des gens pour les normaliser dans l'intérêt du groupe, de la société. Elle écrase ainsi l'anticonformisme, la déviance, la contradiction, l'individualité, l'originalité. On retrouve ici, la philosophie de Nietzsche.

On se prend à rêver d'une longue conversation entre Cripure et Loïc Nédélec, débarrassés l'un de la blouse du professeur, l'autre de l'uniforme d'élève, tant ils auraient à partager, dans le refus de l'enseignement. Mais on pressent déjà que cette confrontation est impossible, vouée à l'échec par le recours au mensonge toujours possible et l'existence, même latentes des normes bourgeoises. D'ailleurs la scène de rencontre entre Etienne et Cripure sera aussi un fiasco. Jamais, ils ne réussissent à parler, l'exigence de se bien tenir, les oblige à se contenir ; ni la proximité du drame, ni la guerre, ni le départ au front d'Etienne, ne réussissent à jouer le rôle de révélateur. Peut-être Guilloux a-t-il sacrifié Etienne pour préserver Loïc.

---

<sup>1</sup> SN., p. 242.

### 1.2.3. Babinot, professeur patriote ou le mensonge

Babinot est habité par l'idée de la France. Il se considère donc comme un maillon de ce pays, un représentant de l'ordre public, non pas à la manière d'un policier mais comme un garant de la moralité, un envoyé de l'Etat. Il représente, à ses yeux, le modèle le plus abouti du citoyen, l'homme en conformité parfaite avec les attentes de son pays. Il se sent donc missionné par l'institution,

*« Messieurs, je viens de vous dire que j'avais l'honneur de me présenter devant vous. Croyez-vous que ce soit là, de ma part, une pure et simple formule de politesse ? Nan ! Nan ! s'écria-t-il, de sa voix la plus nasillarde... c'est bien l'honneur que j'ai voulu dire. Et, en effet, Messieurs, C'est un honneur. En quoi est-ce un honneur ? Qui répond ? Personne ? Eh bien, Messieurs, je vous le déclare tout de suite : je considère ma fonction – oh, je n'aurai pas l'outrecuidance de vous dire que je me crois irremplaçable ! Je parle de la fonction plus que de l'homme... je considère donc ma fonction – mon rôle si vous préférez – comme un des plus élevé dans la société. »<sup>1</sup>*

Babinot aime dans ses propos à se gargariser de grands mots. La grandiloquence pense-t-il traduit la noblesse d'esprit et la grandeur d'âme, sa fonction, lui interdit toute faiblesse. Il croit toujours évoluer dans les hautes sphères de la morale, ce qui lui donne des droits et des devoirs.

Ainsi s'arrogé-t-il, non seulement le droit de veiller à la bonne conduite de ses élèves mais à celle de ses contemporains. *« Tout en se récitant ses poèmes, Babinot jetait autour de lui de sévères regards, comme s'il avait eu la charge de veiller à ce que tout allât bien en ville. Il se sentait responsable du moral de ses concitoyens, en vieux patriote qu'il était. Et, certes, son patriotisme ne datait pas d'aujourd'hui ! »<sup>2</sup>.*

Il se donne pour devoir de former des citoyens respectueux, biens élevés. *« N'oubliez pas que les bonnes manières sont à la base de tout... Et que vous venez ici pour vous instruire – nous en reparlerons tout à l'heure – mais aussi pour apprendre les bonnes*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 411.

<sup>2</sup> SN., p. 283.

*manières – sans quoi l’instruction n’est rien. A présent tout le monde en chœur !*»<sup>1</sup>.

Dans cette citation, Babinot reporte manifestement l’instruction à plus tard pour donner priorité aux bonnes manières, qui tiennent davantage pourtant de l’éducation que de l’enseignement. Dans ce premier contact avec ses élèves, les contenus sont évacués au profit de l’apparence de conformité. Et le but de son enseignement est de former, « (...) *des chefs, des conducteurs d’hommes. Il est bon de développer en eux de saines idées.* »<sup>2</sup>. Loïc s’insurge et dénonce la supercherie. Pour ce professeur avoir des idées saines c’est ne jamais remettre en cause un ordre ou une décision du pouvoir, et surtout ne pas réfléchir. C’est bien ce que dit Babinot :

*« (...) Il y a des gens, aussi, qui sachant très bien ceux-là ce qu’ils font, voudraient nous décourager, nous couper les jarrets, toute cette bande de mauvais Français, qui n’ont que des Kienthal et des Zimmerwald en tête. Mais Clemenceau va me coffrer tout ça. L’armée est saine, quoi qu’on dise. Ce n’est pas, ce me semble, un peu de bruit autour des trains de permissionnaires qui peut faire douter du moral de l’armée. Qu’on leur supprime l’alcool à ces braillards. Et quant aux meneurs: fusillés. »*<sup>3</sup>.

De nouveau, le professeur emploie le même adjectif « saine », dans le sens d’indemne de toute contestation. Selon lui, il faut s’en remettre au pouvoir sans en mettre en cause l’autorité. Les dirigeants, aux dires de Babinot, savent toujours ce qui vaut le mieux pour le bien de tous.

L’idée que Babinot se fait de sa profession, inféodée au pouvoir, l’incite à la grandiloquence et il ramène toutes conversations à son idée fixe : la patrie. Sa fidélité est sa noblesse. Son honneur se situe exclusivement dans un patriotisme indéfectible et inébranlable.

*« - Comment va la France ? dit-il.*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 411.

<sup>2</sup> SN., p 152.

<sup>3</sup> SN, p. 286.

« Ah ! pensa Cripure, ça commence déjà ! ». (...) alors, décidément cette fois encore, Molière était dépassé.

- Vous dites ?

- Je vous demande, répéta Babinot, de sa voix nasillarde : « Comment va la France ? ». Lâchant enfin la main de Cripure, il continua : « C'est que je pense qu'il serait bon qu'on s'abordât désormais non plus en se demandant des nouvelles de nos santés, non plus par un banal : « Comment vous portez-vous ? » mais, encore une fois, par ces mots : comment va la France ? » (...)

- La France ? ...La France saigne, dit-il. »<sup>1</sup>

-

Babinot tente de renouveler le rite des salutations en l'élevant au rang d'hommage à son pays. Il prône l'oubli de l'individu. La réponse de Cripure a de quoi le choquer, le ramenant à une réalité douloureuse. Babinot assimile l'apitoiement de Cripure à un sabotage. La force de la France, sa capacité à vaincre, réside dans l'état d'esprit des français, que Babinot exhorte à l'héroïsme dans ses péroraisons

« Ne soyons pas des pessimistes ! Non, mon cher caulègue, ne donnons pas le mauvais exemple ! Ce qu'il faut et ce que je me permets de recommander, oh ! oh ! c'est une gaîté discrète. Que nos chers hommes des tranchées aient le rire. Leur rire est héroïque. Nous, ayons le sourire. Le sourire indique l'équilibre, le calme de l'esprit et de la confiance dans l'avenir. Pour rien au monde, n'ayons l'air de siffler en traversant le bois ! Pour rien au monde, n'ayons l'air de gens qui cherche à s'étourdir. A la française ! Toujours à la française !... »<sup>2</sup>

Les quatre impératifs montrent à quel point Babinot a réfléchi aux conduites à tenir, qu'il se sent dans l'obligation de transmettre cette réflexion pour le bien de la France. Il utilise la première personne du plurielle, montrant en cela que le conseil s'applique à tous, à lui-même comme à son interlocuteur. Si Babinot aime à faire sonner les mots, c'est plus pour les idées qu'ils incarnent que dans le but de briller pour lui-même, ce qui le différencie radicalement de Nabucet. Sa manière affectée de parler montre qu'il est à la recherche de la juste mesure dans son comportement face au contexte historique, afin d'en tirer la plus grande fierté nationale. Fierté qu'il imagine être le reflet d'une identité spécifique. Le panache, la bravoure prime sur l'individu et ses sentiments. Pendant ses

<sup>1</sup> SN. ,pp. 284, 285.

<sup>2</sup> SN. , *Ibid.*. Le mot collègue est écrit selon cette orthographe dans le livre.

cours, Babinot saisit toutes occasions d'influencer ses élèves et de rappeler ce qu'il est bon ou non de faire ou de dire,

- « - *Le Bars est-il un mauvais élève maissieurs ?*  
*La classe répondit en chœur :*  
 - *Oui !*  
*Mais Babinot :*  
 - *Nan ! Nan ! je vous dis que Nan ! Et pour-re-quoi, maissieurs, vous dis-je que nan ? Par-ce-que-si-Le-Bars é-tait-un-monvais-é-lève... il serait aussi...Allans ! Maissieurs, allans ! Que serait-il, voyons ?*  
 - *Un mauvais Français, répondirent les élèves d'une seule voix.*  
 - *C'est ce que je voulais vous faire dire ! Il serait un monvais Fronçais ! Et-Le-Bars-est-il un mon-vais Fronçais ?*  
 - *Non.*  
 - *A fortiori donc, maissieurs, notre ami Le Bars est un ban élève, et il va nous réciter sa leçon. Nous disions donc que Verdun...*  
*Un bruit de pieds, puis le silence.*  
 - *Je vous félicite, maissieurs ! Asseyez-vous !*  
*De nouveaux les pieds. Et Babinot reprit :*  
 - *Que Verdun a subi onze sièges. Ce sont... ?*  
*Une petite voix enfantine commença :*  
 - *En 451, Attila... »<sup>1</sup>*

Guilloux s'est appliqué à reproduire la prosodie intonative de Babinot. Cette manière de détacher toutes les syllabes montre une application, reflète la lenteur ânonnante de l'élocution de qui se concentre sur les mots et leurs poids. Babinot ne fait appel aux réponses de ses élèves que pour relancer son discours. Ses questions ne sont qu'un effet de style, il y répond immédiatement : « *Et pour-re-quoi, maissieurs, vous dis-je nan ? Par-ce-que-si-Le-Bars é-tait-un- monvais-é-lève...* ». Ses encouragements à prendre la parole « *Allans ! Maissieurs, allans ! Que serait-il, voyons ?* » traduisent les attentes du professeur qui estime que la réponse est évidente tant elle est rabâchée. Le cours de Babinot se transforme en un échange ritualisé, où les réponses prévisibles et connues d'avance tournent au cérémonial et c'est bien ce que signifie sa conclusion, « *C'est ce que je voulais vous faire dire* ». Il n'y pas de place pour la réflexion, il s'agit de connaître sa leçon par cœur. Babinot fait du respect du contrat didactique, une preuve de

---

<sup>1</sup> SN., p. 198.

patriotisme. Il introduit l'Idée de la France jusque dans le quotidien le plus banal. L'auteur qualifie lui même cette épisode de « *grande scène pédagogique* »<sup>1</sup>. Peut-on déceler l'ironie de Guilloux dans le fait que la leçon de Monsieur Babinot porte sur les onze sièges de Verdun, alors qu'au moment même du cours, des soldats se battent dans l'enfer de Verdun.

Récolter des anecdotes du front est le passe-temps de Babinot. Il se plaît à raconter ces instants de vie souvent décalés, faisant apparaître tantôt le courage tantôt le stoïcisme, toutes qualités essentielles, à ses yeux, d'un bon français,

*« J'ai lu cette histoire de quatre cents jeunes filles qui manipulent dans une usine quelque part en province, ce facétieux produit chimique, vous savez dit-il en clignant de l'œil, qui s'appelle l'acide picrique. Qui l'approche quelques jours devient jaune à la manière des citrons. Eh bien ce menu détail n'a point fait reculer nos ouvrières. Les plus jolies filles, voyez-vous, ont tenu à honneur de réclamer cette collaboration à la guerre et de s'employer à ces travaux qui les laisseront « safran » pendant plus de six mois après la fin des hostilités. Bien mieux : elles sont fières d'être devenues du coup des sœurs de leurs lointaines alliées les japonaises et leur coquetterie est de s'appeler savez-vous comment ? (...) L'équipe des canaris ! S'écria Babinot en éclatant joyeusement de rire. »*<sup>2</sup>

Le terme de « *facétieux* » choquant dans ce contexte veut donner l'idée que l'histoire est amusante. Les jeunes filles tirent avantage de cet effet secondaire, et Babinot admire particulièrement ce détournement. Il voit là un patriotisme qu'il aimerait retrouver chez ses élèves. Selon lui, la guerre serait gagnée, si tout le monde agissait ainsi. La formule « *menu détail* », minimise le danger de la coloration de la peau, comme les sujets eux-mêmes semblent le faire, ou comme si c'était là une péripétie. A aucun moment, il n'envisage que la manipulation de ce produit puisse avoir des conséquences sur la santé des jeunes filles. Babinot ne fait jamais preuve de sens critique, il prend pour vraie cette anecdote tirée d'un journal de propagande. Il fait preuve d'une confiance absolue en

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 434.

<sup>2</sup> SN., pp. 150, 151.

l'état, d'aveuglement pourrait-on dire et ne soupçonne jamais qu'on puisse le manipuler.

Sa naïveté, lui vaut quelques déboires. Il ne perd aucune une occasion d'exhiber son patriotisme prévisible et bavard, qu'il souhaite à tout prix faire partager. Dans cet esprit, il écrit des discours, des poèmes pour les offrir aux « poilus »,

*« Tenez, dit-il... mais si ! Prenez !  
- Qu'est-ce que c'est ?  
Ils se méfiaient.  
- Vous verrez plus tard... vous lirez ça dans le train, dit Babinot  
L'un des deux hommes prit les poèmes. »<sup>1</sup>.*

Babinot se méprend tout à fait, il insiste pour que les deux soldats prennent ses poèmes car il les imagine impressionnés et émus par son geste, n'osant accepter.

*- Du bobard, probablement dit l'autre. Montre voir, fit-il en se penchant sur l'épaule de son camarade.  
- C'est ça, dit l'autre... Des poésies... La patrie ...  
- Encore ?  
Babinot se piqua.  
- Comment, encore ?*

Traiter sa poésie de bobard n'avait pas déclenché de réaction chez Babinot, mais dès lors qu'il pense que la France est dénigrée, même par une intonation, il réagit vivement.

*- Ça va ! Y en a marre, répondit celui des deux hommes qui avait pris les poèmes. Tu vois tes poésies, vieux ? Il rit narquoisement. « Regarde bien ! » Et à la barbe de Babinot, il déchira les poèmes et en jeta les morceaux au vent (...)  
- Un instant! Ce que vous venez de faire là est très mal. Indigne de l'uniforme que...  
- Ta gueule !*

Cette fois, l'acte met Babinot, en colère. L'uniforme recèle un pouvoir attractif sur Babinot, tout comme le protocole et les discours qui l'accompagnent. Pour lui, porter l'uniforme, c'est adhérer à des valeurs prégnantes, loyauté, discipline, respect de la patrie, fierté d'appartenir à l'Etat, confiance en les décisions du pouvoir. Aveuglé par ses rêves de gloire, ses représentations de l'honneur du soldat, Babinot ne peut

---

<sup>1</sup> SN, p. 287.



comprendre ces hommes démoralisés, « *Ils pressèrent le pas. Mais Babinot avait bon pied. Il persévéra. Exaspérés, les poilus firent volte-face et s'arrêtèrent.*

- *Ça va durer? Tu n'y as personne, sans doute?*
- *J'y ai mon fils, s'écria Babinot, et j'en suis fier, dit-il triomphant.*
- *Con!*
- *Si ton fils est là-haut, il est comme nous: il en a marre.*
- *Seriez-vous de mauvais Français? Quel régiment...*
- *Mouchard? Ah la vache...*
- Un ceinturon débouclé siffla en l'air comme un fouet.*
- *Mets ça en vers! »<sup>1</sup>.*

Le geste violent et l'utilisation du ceinturon, donnent un sens à l'acte. Le jeune homme choisit un châtiment qui ressemble à celui qu'un père donnerait à son fils pour sanctionner une bêtise. Mais le soldat a frappé en plein visage comme pour lui faire ressentir la violence dont il est lui-même victime. Le geste trahit l'exaspération, l'écœurement, la rupture irrévocable entre les pères et les fils. Guilloux semble dire, voilà où mène la docilité ! Son manque de distance lui coûte cher.

Babinot meurt volé, lui aussi. Guilloux lui inflige d'abord cette « gifle globale », ensuite le vol ne serait pas complet sans la mort du fils. Babinot l'apprendra après ses collègues qui lui laisse le temps de finir une des ses ridicules anecdotes. Après il continuera à se croire victime de la fatalité, avec un fils martyr de guerre, alors qu'il s'est suicidé. Son propre fils est convaincu de l'incapacité de son père à mettre en doute la confiance qu'il met dans l'Etat, et par désillusion, Louis Babinot entretient le fantasme de son père, à coup d'anecdotes, « *Il faut chasser les idées noires, dit-il. Savez-vous ce que m'écrit le mien? c'est une anecdote qui se passe dans la tranchée.* »<sup>2</sup>. Le fils est convaincu de ne pouvoir en rien changer les opinions de son père, de ne jamais réussir à lui ouvrir les yeux. Babinot est à ce point enfermé dans sa bulle patriotique qu'il est hermétique aux douleurs de la guerre, que ce soit les blessures

---

<sup>1</sup> SN, pp. 287, 288.

<sup>2</sup> SN. , p. 152.

physiques ou l'angoisse de la proximité de la mort. Il ne voit dans la guerre que la possibilité d'accomplir des actes héroïques, d'où sa fierté triomphante d'avoir un fils au front. Il a l'impression de contribuer à l'Histoire et à la grandeur de la France. La guerre lui semble une question d'honneur, il a totalement occulté la possibilité que des hommes puissent mourir, son fils en particulier.

Il clame son admiration pour les soldats, « *Regardez-moi cette allure, s'écria Babinot. Quelle souplesse ! Quel nerf ! Et vous voudriez que des hommes comme ça... Militaires !* »<sup>1</sup>, il aspire à leur ressembler, et tente de donner à ses cours l'aspect martial qui convient. Le salut militaire est remplacé par un rituel de « bonjour » codifié à l'extrême,

*« Bonjour, monsieur... ou bonjour, Madame... bonjour, mon ami... Mais si la personne qui vous dit bonjour est votre professeur...  
- Bonjour, monsieur le professeur ! s'écria un élève...  
- Ah ! Bien ! voilà qui est bien... Voilà ce que je voulais vous faire dire... Toutefois, mes enfants, c'est là une façon bien longue de dire, et un peu... solennelle : monsieur le Professeur... Hum ! C'est un peu... allemand. Nous autres, Français, nous n'avons pas, comme les Allemands, la manie, et je dirai même, la superstition des titres... Nous sommes plus... discrets, plus humains... Nous préférons saluer les gens par leur nom. »*<sup>2</sup>

Il introduit un discours patriotique et anti-allemand dans son cours. Ce parti pris va à l'encontre du devoir de réserve auquel est tenu un fonctionnaire de l'Etat. Mais de fait, ce patriotisme est accepté par les élèves, sans protestation, en raison du lien hiérarchique qui les soumet à leur interlocuteur. C'est aussi une infraction au principe de neutralité, il n'est pas toujours bon de donner un avis politique, et Babinot marque quelques réticences, mais il peut sans danger tenir ces propos tendancieux car il est dans le consensus puisque lors de la dernière guerre, l'ennemi, déjà, était allemand.

---

<sup>1</sup> SN, pp. 286, 287.

<sup>2</sup> JP. I, p. 410.

Il éduque ses élèves à la manière de petits soldats, « *Très conscient de ma responsabilité, j'exigerai de vous beaucoup de travail, et beaucoup de tenue... Vous venez ici pour apprendre à devenir des hommes, afin de mieux servir votre pays.* »<sup>1</sup>.

L'inspection des uniformes est remplacée par la revue des pages, rien ne doit dépasser tout doit être conforme,

*« Mais je dois vous avertir d'une chose : c'est que nous allons étudier ici le français et non le frankais. Là-dessus je serai impitoyable (...) ... Tous ceux qui me remettront des devoirs de frankais et non de français auront un beau zéro pointé. La première chose que je me flatte de vous apprendre, c'est de ne pas oublier la cédille... Messieurs, au travail ! Prenez vos cahiers de brouillon »*<sup>2</sup>

Sa façon de parler péremptoire donne l'impression que le professeur mène son groupe comme une troupe. D'ailleurs, Babinot aime faire le tambour major pendant les récréations, « *Quand ces messieurs n'étaient pas assez nombreux pour former deux files, mais trop cependant pour qu'il ne fût pas gênant d'aller de front sous la galerie, l'un d'eux, en général celui qui tenait le crachoir, quittait le rang et continuait à parler en marchant à reculons, ce qui lui donnait tout à fait l'air d'un tambour-major, en effet, surtout si c'était Babinot.* »<sup>3</sup>. Il collectionne les armes, « *M. Babinot possédait une telle profusion d'armes, et il aimait tant à les voir, qu'après en avoir garni les murs de son salon, il avait dû en garnir aussi les murs de quelques autres pièces* »<sup>4</sup>. Il tire l'épée en secret à la bibliothèque, « *M. Babinot était seul, et... faisait des armes ! Il faisait des armes avec son ombre. Armé d'un fleuret étincelant – il avait dû passer des heures à l'astiquer – il faisait des battez, dégagez, fendez-vous impressionnants, si absorbé qu'il n'avait même pas entendu la porte s'ouvrir.* »<sup>5</sup>. Il joue à la guerre, s'imagine

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 411.

<sup>2</sup> JP. I, p. 413.

<sup>3</sup> SN., p. 149.

<sup>4</sup> SN., p. 399.

<sup>5</sup> SN., p. 165.

pourfendant «*L'allemand (...) lourd et balourd*»<sup>1</sup>. Accoutré d'un uniforme «*coiffé d'un bonnet de police et revêtu d'une vieille capote de fantassin en manière de robe de chambre.*»<sup>2</sup>, il se déguise en soldat. Il est à tel point passionné par la guerre, que Cripure imagine pour lui des décorations à sa mesure.

«*Un ruban rouge, oh, nom de Dieu. Ce qu'il leur faudrait, ce ne sont pas des médailles, mais ... (...) Non. Pas des rubans. En bonne justice il faudrait leur remettre aux uns : une tête, aux autres : une jambe ou un bras. Hein ? (...) Quant à M. Babinot, oh ! celui-là, il aurait droit à un cadavre tout entier. Celui d'un général ? Pas très courant, hélas ! Celui d'un commandant par exemple. Cela donnerait lieu à une émouvante cérémonie qui se déroulerait en grande pompe au Champs-de-Mars (...)*»<sup>3</sup>.

Dès lors, comment Babinot pourrait-il accepter d'être malmené par des soldats. Il transforme l'altercation en fait héroïque: il aurait découvert deux espions allemands au sein de l'armée française car seuls des étrangers sont capables d'un acte sacrilège comme celui de détruire des poèmes patriotiques.

Il ne peut s'affranchir de la fantasmagorie naïve que véhicule la propagande. Au point que son fils, convaincu qu'il va mourir et ne souhaitant d'ailleurs pas survivre, prendra ses dispositions pour lui faire parvenir une version très différente de la réalité, avant de se jeter au devant des balles ennemies. Ainsi le père trouvera quelque consolation patriotique à la disparition de son fils, mort en héros,

«*Pour mon père, il faut que je sois tué à la tête de ma section, en entraînant mes hommes à l'assaut. C'est extrêmement simple. Tu iras le voir. Tu lui diras, hein ? tu lui diras que j'ai toujours été très soldat. Retiens bien. C'est ce qui lui fera le plus plaisir. Enfin, tu t'arrangeras. Il faut savoir faire la part de la vérité et celle du mensonge. A chacun selon son dû, peut-être selon ses forces, avait –il ajouté d'une voix plus sourde. A ma mère, rien. Je crois qu'elle a compris...*»<sup>4</sup>

Le subterfuge ne fonctionne pas, confronté à la mort réelle de son fils, Babinot s'écroule anéanti, réduit au silence pour une fois. «*Ah ! Pauvre Babinot ! Il est donc mort ! (...)*

---

<sup>1</sup> SN, p. 317.

<sup>2</sup> SN., p. 404.

<sup>3</sup> SN., p. 306.

<sup>4</sup> SN., p. 164.

*J'ai connu son fils unique tué en 17.... Ce qui veut dire qu'il y avait dix-sept ans qu'il le pleurait – qu'il voulait le pleurer héroïquement... C'est affreux... Taisons-nous... »<sup>1</sup>. L'ajout de « qu'il voulait le pleurer héroïquement » montre bien l'échec de cette tentative. « A propos de tout ce qu'un homme laisse paraître, on peut se demander : qu'est-ce que cela veut cacher ? De quoi cela doit-il détourner l'attention ? Quel préjugé cela doit-il actionner ? et encore : jusqu'où va la subtilité de cette dissimulation ? et où réside l'erreur qu'il commet là ? »<sup>2</sup>.*

Il est intéressant de voir le destin des fils des hommes d'instruction. Le fils de Babinot abandonne, de guerre lasse, l'espoir de jamais changer les hommes, mais c'est à Lucien Bourcier qu'il le confie. Ce dernier, fils du censeur, le comprend, lui partira pour l'URSS, vers un peuple qui a décidé en 17 de se prendre en main. Le fils du proviseur, Pierre Marchandeaup sera fusillé comme mutin pour avoir inciter d'autres jeunes gens à refuser de se battre.

#### **1.2.4. « Se méfier des « savants » »<sup>3</sup>.**

C'est l'oubli des racines qui fait de Nabucet un personnage odieux. Il est devenu le bourgeois par excellence, fruit du système scolaire, il a grimpé les échelons de l'échelle sociale jusqu'à vouloir devenir un modèle. Tous ses actes sont marqués du sceau de l'ambition qui le consume.

Cripure aurait pu devenir un emblème pour la génération suivante mais à cause de son caractère taciturne, il sera incompris. Enseigner, c'est souvent transmettre un modèle ce qui est incompatible avec le nihilisme de Cripure ; une contradiction encore. Impossible d'accorder ses actes à sa pensée, que ce soit dans son enseignement ou dans

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 221.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 323, tirée de *Aurore* § 523. Traduit par H. Albert.

<sup>3</sup> *Carnets I*, p. 84.

le quotidien ; « *On vit malgré tout* ». L'exigence de rigueur et l'intransigeance morale, tendent à désincarner l'homme, qui croule sous le poids d'une éthique oppressante. Comment, seulement, consulter le relevé de ses comptes bancaires quand on aspire à devenir une raison pure ? Cripure ne s'explique jamais, ce serait s'ériger en exemple. Aucune ambition sociale chez lui, seul le désir d'accorder sa vie à sa pensée. Cripure est donc admiré en silence, compris après souffrances et réflexions. Comme le déclare Nabucet, pirouette de Guilloux qui refuse le pédantisme, Cripure est un *Socrate* en prise avec la société du début du siècle.

Si Cripure refuse la société, Babinot lui en accepte tout. La parole des autorités est pain béni. Sans recul aucun, il déverse la parole suprême y voyant toujours le miracle de qui dirige les hommes avec clairvoyance et bienveillance. Son admiration est sans bornes pour les élus, placés au-dessus des autres pour diriger la société. Aucun soupçon dans l'esprit de Babinot, il se contente de colporter les mensonges de l'état. Sans un doute, chacun de ses actes portera l'estampille du patriote.

A présent, il semble important de traiter de l'image des professeurs et de leurs rôles confrontés aux idéaux politiques qui donnent naissance à la Maison du Peuple. L'école ne permet qu'à très peu d'élèves de faire le choix des études et donc de leur métier.

*«Et encore, par la vertu du cher vieil instituteur, le père Coco, nous étions boursiers et lycéens. C'est assez dire que ceux qui ne le sont pas et qui apprennent à limer le fer ou à travailler le bois en faisant les courses du patron pourront, comme on dit, repasser.»<sup>1</sup>*

Les professeurs appartenant à la bourgeoisie, ils dispensent des enseignements qui ne tiennent pas compte des besoins du peuple. La critique trouve son point d'orgue dans une lettre de Loïc Nédelec à son frère Blaise.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 175.

« *L'éducation du peuple par le peuple lui-même. En quelques mots, voilà la définition du but. Pélo, pas plus que moi-même, nous accordons la moindre confiance aux entreprises bourgeoises qui, jusqu'à la guerre, se sont donné ce but. Nous les tenons pour hypocrites, malfaisantes, destinées en réalité à lutter contre le peuple. Nous ne sommes pas dupes. Pélo prétend qu'il faut tout reprendre à la base* »<sup>1</sup>

Ce que confirme le sociologue Bourdieu à l'issue de sa recherche,

« *Souvent originaires de la classe moyenne ou issus de familles d'enseignants, ils [les professeurs] sont d'autant plus attachés à l'idéologie charismatique, bien faite pour justifier l'arbitraire du privilège culturel, que c'est seulement en tant que membre de la classe intellectuelle qu'ils participent, partiellement, des privilèges de la bourgeoisie* »<sup>2</sup>.

C'est donc bien la classe bourgeoise, par le truchement des professeurs qui impose ses valeurs et ses critères dans l'enseignement. Les exigences des professeurs répondent à l'éducation et à la culture qu'ils ont reçues,

« *Les classes privilégiées trouvent dans l'idéologie que l'on pourrait appeler charismatique (puisqu'elle valorise la « grâce » ou le « don ») une légitimation de leurs privilèges culturels qui sont ainsi transmués d'héritage social en grâce individuelle ou en mérite personnel. Ainsi masqué, le « racisme de classe » peut s'afficher sans jamais apparaître.* »<sup>3</sup>.

Les professeurs tentent bel et bien de faire de leur culture, la norme, ce que confirme Jeanyves Guérin, « (...) *L'école de la république est un rouage de l'ordre bourgeois, un instrument de normalisation, non de promotion sociale* »<sup>4</sup>. De cette façon, il n'est donc pas étonnant que la culture des moins favorisés soit dénigrée, elle est d'ailleurs qualifiée de culture populaire.

Loïc approuve le refus de son frère Pélo d'entrer au lycée, alors même que la comtesse de Lancieux propose de payer ses études, « (...) *en acceptant l'offre de la comtesse, il eût commis une trahison.* »<sup>5</sup>. Pélo refuse de trahir le milieu dont il est issu.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 10.

<sup>2</sup> P. Bourdieu, *Les Héritiers*, les Editions de Minuit, Paris, collection le sens commun, pp. 107-108.

<sup>3</sup> P. Bourdieu, *Op.cit.*, pp. 108, 109.

<sup>4</sup> J.Y., Guérin, « *Du Sang noir à Cripure* », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 171.

<sup>5</sup> JP. II, p. 9.

Il refuse d'oublier l'écurie de son enfance, son grand-père artisan, les idéaux qu'il a adoptés, car « *il n'y a pas pire que les parvenus* »<sup>1</sup>,

Dans *Le Jeu de patience*, le portrait du parvenu, celui d'un ouvrier devenu parton est sans appel.

« *Nous, on l'appelle l'Apostat*<sup>2</sup>, parce qu'il a été ouvrier comme nous, qu'il s'est enrichi et qu'il ne s'est pas contenté d'oublier d'où il est sorti mais qu'il nous mène comme au bagne. (...) Tu le vois fondre sur le copain, l'engueuler, le menacer de le vider ou de lui foutre une heure en bas, gueuler qu'il a fait la putain avant lui.»<sup>3</sup>.

Un autre portrait de parvenu, court dans *Le Sang noir*, celui d'un personnage devenu professeur. Nabucet ne veut à aucun moment révéler ses origines modestes, et fait tout son possible pour écarter de son cercle de fréquentation le témoin gênant de son enfance,

« *C'était charmant, les amis d'enfance, mais c'était bavard. Ça en savait trop long sur les... origines. (...) Nabucet lui avait bien répondu qu'il n'aimait pas à entendre parler de sa famille, qu'il avait pour cela ses raisons personnelles (...)* »<sup>4</sup>

Nabucet a honte de son origine, elle salit son image, pense-t-il, au contraire de Pélo qui cherche à rester fidèle à ce que fut son grand-père, avant lui.

La principale critique que portent les personnages du *Jeu de patience* sur les enseignements, c'est qu'ils préparent à devenir des bourgeois, des membres dociles de la société établie. « *A son avis, on ne doit pas s'exposer à certaines séductions, ce qui eût été le cas, (...) s'il eût consenti à fréquenter les professeurs.* »<sup>5</sup>. Dans un autre roman, *Dossier confidentiel*, Raymond explique quel type de discours tiennent les professeurs,

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 183.

<sup>2</sup> Personne qui a renié publiquement ses convictions politiques ou intellectuelles.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 182 183.

<sup>4</sup> SN. , p. 65.

<sup>5</sup> JP. II, p. 9.



*« Sans cesse, on me répétait au lycée que je faisais déjà partie d'une élite, que je serais un jour un conducteur d'hommes. Mais quelle était cette élite ? Où était mon droit à conduire des hommes ? Je méprisais les gens qui n'avaient à m'offrir que d'aussi grossiers mensonges. Eux-mêmes, qui étaient-ils ? Faisaient-ils partie de cette élite ? Avaient-ils le droit de conduire des hommes ? C'étaient tous de pauvres gens dociles, sans grand esprit, sans grande chaleur. Certains avaient leurs fils au front. Ils excitaient tour à tour ma colère et ma pitié. Tantôt, je voyais en eux des comparses ignorants, et tantôt des hypocrites et des lâches. Il est vrai, ils ne prononçaient jamais une parole sans se réclamer des sentiments les plus nobles et les plus désintéressés. »<sup>1</sup>*

Les professeurs semblent tirer fierté de leur appartenance à l'élite. Mais pour Guilloux, élite est synonyme d'exclusion. Se priver de contradicteurs, n'accepter que ceux qui nous ressemblent, confine à l'admiration égotique. L'admiration de soi au travers de l'autre, mène à la sclérose, à l'image du serpent qui se mord la queue. La vie, le mouvement, le progrès naissent pourtant de la confrontation d'éléments hétéroclites, c'est le moteur de la construction de la Maison du Peuple. L'échange doit mener au progrès social.

Les professeurs pensent que leur priorité doit être de former des conducteurs d'hommes. Derrière l'idée de conduire les hommes, Guilloux voit une spoliation du droit de penser par soi-même. Les socialistes, appellent à la libération de l'homme, par une prise en charge de ses propres intérêts, à la réalisation de l'individu dans son travail. L'idéal serait que l'homme se considère acteur dans sa cité, et puisse construire une société où la justice sociale serait l'essentiel.

Parmi les professeurs certains usurpent la pensée des autres et la déforment, au point qu'un personnage commente : *« (...) ces grimauds-là se mêlent aussi de parler de Montaigne et de Pascal »<sup>2</sup>*. Le terme un peu désuet de « grimauds » rappelle le verbe grimer, accusant les professeurs de maquiller la réalité. Dévolue aux médecins de

---

<sup>1</sup> DC., pp. 86 87.

<sup>2</sup> DC., p. 28.

Molière sous la monarchie, la figure du menteur est prise en charge, sous la troisième république, par les professeurs.

Loïc vit comme une délivrance le fait de quitter le lycée. Il pose même cet acte comme fondateur de sa nouvelle vie, pour devenir « *Un homme qui se décide pour lui-même (...)* »<sup>1</sup>.

*« J'ai donc quitté ce maudit lycée (...) oui, mille fois oui, tout est préférable à ce tombeau, à cette prison – à cet étouffoir mesquin. Oh les brutes, du plus grand au plus petit ! mais c'est fini. (...) »*

*« Comme il y a longtemps que j'aspirais au bonheur de les quitter ! En tout premier lieu, je ne crois pas à leur science (mais eux non plus !) Et donc, il y avait déjà pas mal de temps que je ne comprenais plus du tout ce que je faisais là-dedans, où je ne restais, en fin de compte, que par routine, par obéissance à la volonté de la cousine Zabelle qui m'y avait mis et payait pour moi, par une vague fantasmagorie de maman à qui l'instruction en impose, et qui croyait naïvement que le titre de bachelier m'ouvrirait inmanquablement les portes roses du bonheur. Oh, non ! Et en prenant ma décision, je suis bien sûr d'avoir beaucoup plus fait pour mon bonheur et pour celui des autres, que si j'étais resté encore dans leur gaufrière. Je ne veux pas être une gaufre cuisinée au moule. Pouah ! »<sup>1</sup>.*

Loïc commence sa lettre par la conclusion : « *J'ai donc quitté ce maudit lycée* ». De cette façon l'acte est posé. Il n'y a pas d'effet de retardement de la révélation, pratique pédagogique souvent utilisée par les professeurs. La présence du connecteur logique traduit ce qu'a de définitif l'acte de Loïc. Dorénavant, c'est un postulat. Au lieu de tenter de convaincre son allocutaire par une argumentation serrée, Loïc se lance dans une diatribe qui porte tous les signes d'un texte polémique.

Il valorise un acte de rupture en formulant la satisfaction que cela lui procurera « *Comme il y a longtemps que j'aspirais au bonheur de les quitter* », alors que le lecteur sait déjà que Loïc n'est plus au lycée, le regard présent se superpose à l'espérance passée. Le choix du verbe « *aspirer* » bien que pris dans le sens figuré n'est pas sans évoquer le fait de manquer d'air, d'autant plus que le lycée est comparé à un étouffoir.

---

<sup>1</sup> SN. p. 32.

L'accumulation de phrases négatives, « *je ne crois pas* », « *je ne comprenais plus du tout* », « *je ne restais que* », « *je ne veux pas être* » sont autant des marques de rejet que des affirmations masquées dont la conclusion s'impose ; lui seul pouvait agir.

L'emploi d'un vocable dépréciatif « *maudit, mesquin* », et chacune des périphrases du mot lycée « *étouffoir* », « *prison* », « *gaufrière* », « *là-dedans* », sont révélateurs de la subjectivité de l'énonciateur. Loïc exprime avec violence le rejet des enseignements et du lycée. Dans l'étouffoir, l'individu souffre. La prison, c'est l'impossibilité de rejoindre les autres, ceux qui sont différents, la gaufrière traduit l'idée d'uniformisation de la pensée et de l'individu. Devenir une gaufre c'est, accepter d'être réifié, objet de transformations par une machinerie extérieure à soi. Le champ lexical de la coercition et de l'enfermement traverse toute la lettre de Loïc. Dans ce lycée, « *les brutes* » lui ont fait violence.

« *Les brutes* » sont une métaphore des professeurs, et si Loïc ne les nomme pas explicitement dans sa lettre, c'est pour montrer que ces professeurs ne sont eux-mêmes que des instruments dans les mains de ceux qui dirigent, ainsi que le laisse supposer la remarque sarcastique « *je ne crois pas à leur science (mais eux non plus !)* ».

Dans ses propos, Loïc ne vise pas l'objectivité, son but n'est pas de convaincre, mais de faire sentir ce qu'il ressent. Dans la gradation « *ce maudit lycée, ce tombeau, cette prison, cet étouffoir mesquin* », les adjectifs démonstratifs désignent le lycée comme responsable de l'existence du troupeau.

Dans la deuxième partie de sa lettre Loïc développe un raisonnement par opposition, teinté de dérision. L'aboutissement des études au lycée, n'est-il pas d'obtenir le titre de bachelier d'une part, et d'autre part, grâce à l'instruction, de s'imposer comme meneur d'hommes ? Or les deux perspectives sont faussées car elles reposent sur des idées préconçues, sur un leurre, « *une vague fantasmagorie de maman* » « *qui croyait*

---

<sup>1</sup> JP. II, pp. 19, 20.

*naïvement* que le titre de bachelier m'ouvrirait *immanquablement* les portes roses du bonheur ! » la présence des deux adverbes et de l'adjectif « rose » ajoute le discrédit au démenti. D'autant plus que suit la négation, « Oh, non ! ». Ce discours n'est pas transmis sous le coup de l'émotion, les nombreux de points d'exclamation sont autant de marques d'affirmation de sa certitude. Les mots fixés par écrit, dans la lettre de Loïc à son frère Blaise, servent d'exutoire à l'indignation et à la colère. Il crache son ressentiment né de trop d'attentes déçues.

Quitter le lycée fut l'acte de Loïc. Cet acte est posé comme un acte existentialiste tel l'acte d'Oreste dans *Les Mouches*,

« Crois-tu que je voudrais l'empêcher ? J'ai fais mon acte, Electre, et cet acte est bon. Je le porterai sur mes épaules comme un passeur d'eau porte les voyageurs, je le ferai passer sur l'autre rive et j'en rendrai compte. Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté, c'est lui. Hier encore je marchais au hasard sur la terre, et des milliers de chemins fuyaient sous mes pas, car ils appartenaient à d'autres. (...) mais aucun n'était à moi. Aujourd'hui il n'y en a plus qu'un, et Dieu sait où il mène : mais c'est mon chemin. »<sup>1</sup>

Non seulement son acte n'exclut pas Loïc de la société mais au contraire il l'ouvre au monde. On a déjà vu quelques connexions entre la philosophie de Sartre et l'idéologie développée par Guilloux autour de l'action. Encore une fois, il y a des différences ; chez Guilloux, l'individu ne crée pas à partir de rien, l'action est souvent en réaction. L'élève s'affranchit ainsi de l'autorité des professeurs, il prend conscience de sa pensée divergente et en assume les conséquences. Puis Loïc écrit à son frère aîné, ce qui parachève son acte. Son opinion, sa pensée, sa décision se concrétisent dans l'action de les coucher par écrit et d'annoncer à son frère sa liberté nouvelle et dans celle de proclamer sa liberté nouvelle ; il annonce qu'il se tourne vers l'écriture.

Quant le fils du censeur, Lucien Bourcier, part pour l'URSS afin de participer à la révolution, lui aussi s'affranchit, afin de pouvoir exister. Il abandonne sa ville natale,

---

<sup>1</sup> J.P. Sartre, *Les mouches*, Folio, Gallimard, Paris, 2003, p.210.

laissant les petits messieurs à leur esprit étriqué, « *La folie de ces petits messieurs avait quelque chose d'oppressant qui ne laissait nulle chance au comique, toutes les chances à la colère.* »<sup>1</sup>. « *Mais il fallait rester, accepter et mourir avec eux, ou refuser, partir et travailler à tout changer (...)* »<sup>2</sup>.

Louis Babinot abandonne, convaincu qu'il ne changera rien, à commencer par son père, il baisse les bras et meurt au front.

Pierre Marchandau, le fils du proviseur, choisira de se battre, de s'insurger, il sera fusillé comme mutin, après avoir fait savoir à son père dans quel mépris il le tenait pour avoir adhéré au patriotisme des va-t-en-guerre, « *C'est toi qui m'a jeté là où je suis, toi et tes pareils. Même si je ne suis pas tué, je ne te reverrai jamais. Je ne te pardonnerai jamais.* »<sup>3</sup>, ce que son père ne finira jamais de se reprocher,

*« C'est ma faute... ». Est-ce qu'il n'avait pas prodigué à Pierre les encouragements ? Est-ce qu'il ne l'avait pas envoyé à la mort comme on met quelqu'un à la porte, en le poussant par les deux épaules ? « Oui, quelqu'un qu'on hait, pas un fils qu'on aime. J'aurais dû... » Quoi ? Lui donner de l'argent et l'aider à déserteur ? Pierre n'était pas un déserteur, il était insurgé. Il n'aurait pas voulu de son argent. Ce qu'il avait fait, il avait choisi de le faire. »*<sup>4</sup>

Derrière ce choix, peut encore se dessiner une lecture existentialiste, qui définit sa nouvelle vie, telle une prise en main de soi dans l'action. Or il y a aussi l'idée d'un acte mené en accord avec soi ; un acte qui soit un aboutissement.

Ces trois jeunes hommes ont en commun d'avoir été élèves de Cripure, dont l'enseignement les a marqués et eut peut-être quelque incidence sur leur choix respectif. Dans la philosophie, l'un trouvé une réponse à son pessimisme, l'autre un moyen de se colleter à l'autorité, d'exprimer violemment son désaccord et le dernier un encouragement à se battre, pour changer l'humanité. Les trois jeunes hommes sont

---

<sup>1</sup> SN., p. 165.

<sup>2</sup> SN., p. 125.

<sup>3</sup> SN., p. 152.

<sup>4</sup> SN., p. 502.

amis, « *Ce jour-là, ils s'étaient compris à fond* »<sup>1</sup>, mais, ils ne peuvent pas agir ensemble. Peut-être ont-ils l'impression d'être trop seul, malgré tout. Il en aurait peut-être été différemment, s'ils avaient pu entrer dans une Maison du Peuple.

En réaction à l'instruction qu'ils reçoivent, plusieurs personnages rappellent l'importance de l'éducation du peuple par le peuple lui-même. Pour travailler dans le sens de l'émancipation de tous, certains choisissent alors, de montrer que l'on peut disposer de soi. Avec cette lecture, l'insurrection traduit aussi bien le refus que l'affranchissement. Il ne faut pas seulement montrer les limites de l'instruction, certes la critique aide à prendre du recul, mais il faut encore créer un autre type d'apprentissage ; s'affranchir des méthodes et de l'institution en place pour ouvrir une maison du peuple, pour le peuple, où il serait au centre de toutes les attentions. Ce lieu serait le premier édifice d'un projet de plus grande envergure, la cité future, où la justice serait un principe fondamental au contraire de l'école qui ne réussit qu'à noyer les différences dans un modèle dominant. L'injustice du coin de la rue est perpétuée au sein du lycée, avec l'aval de certains professeurs. Les doutes jetés sur cette institution d'éducation s'insinuent jusqu'à celle, emblématique, chargée de rétablir les équilibres : la justice.

### **1.3. Plaidoirie à charge contre l'institution.**

« *Est-ce qu'il faut toujours payer ?* »<sup>2</sup>.

La justice en tant qu'institution n'est d'aucun secours pour lutter contre les injustices sociales. C'est le premier constat. Son but n'est pas de rétablir *l'égalité* entre les hommes mais de les sanctionner. Au lieu de rendre la *liberté*, la justice enferme. Loin de créer une *fraternité*, la justice oppose et divise. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les représentants de la justice fassent peur, « *Ce serait terrible, comme*

---

<sup>1</sup> SN., p. 163.

<sup>2</sup> JP. II, p.157.

*d'aller chez un juge.* »<sup>1</sup>. Le moindre recours peut-être lourd de conséquences. La justice se mêle de la vie quotidienne, mais la complique au lieu de la faciliter. Et donc les personnages du *Jeu de patience* n'usent pas de la justice comme d'un moyen pour parvenir à leurs fins, seulement les événements les rattrapent parfois, et ils doivent alors se défendre,

« (...) *deux camarades arrêtés au cours d'une bagarre, dans une vente - saisie.* »<sup>2</sup>.

« *Et, quand même, dès qu'il avait appris l'arrestation des deux camarades, il s'était levé de son lit de crevard, pour aller à Paris chercher un avocat, au Secours Populaire.* »<sup>3</sup>.

Lorsqu'il ne s'agit plus de se défendre mais d'intenter un procès afin de préserver son bien, la défiance envers la justice fait hésiter certains personnages. Soit la certitude que cela ne mène à rien les en dissuade, soit les traces de précédentes affaires laissent des stigmates douloureux. Bien qu'il ait reçu des lettres de menaces, Yves de Lancieux refuse toute action en justice.

« *"Vous devriez porter plainte..."*

*Et aussitôt je me rendis compte de ma bêtise (...)*

*"Moi !"*

*Il me regardait sévèrement.*

*"Je me demande pourquoi vous voulez me fourrer dans leurs pattes. Je ne veux rien avoir à faire avec ces gens-là "* »<sup>4</sup>

La justice est partielle. C'est le second constat. Plusieurs personnages du *Jeu de Patience* ont connu des déboires à cause de leurs origines modestes puisque les membres de la justice sont de la classe bourgeoise et, très vite, on constate que cette institution ne peut se défaire d'idées préconçues.

Ainsi l'exécution de Sacco et Vanzetti, deux anarchistes d'origine italienne, sera-t-elle mentionnée dans *Le Jeu de patience*, et qualifiée d'assassinat, « *Allo ! Allo !*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 32.

<sup>2</sup> JP. I, p. 228.

<sup>3</sup> JP. I, p. 229.

<sup>4</sup> JP. I, p. 126.

*Sacco et Vanzetti sont assassinés. Réunion ce soir à huit heures, à la Maison du Peuple...Allo ! Allo ! ... »*<sup>1</sup>,

Nicolas Sacco et Bartolomeo Vanzetti, ont été arrêtés en 1920 pour attaque à main armée, et « *exécutés sept ans après la sentence, au mépris du monde entier, le 22 août 1927.* »<sup>2</sup>. L'annonce provoque une colère populaire qui se mue en manifestation. Le peuple en appelle à la justice, persuadé que la décision est scandaleuse, que l'institution justice a failli.

### 1.3.1. Du sentiment de justice et de la justesse d'une cause

« *Tout aurait bien été, s'il n'avait cru à la justice* »<sup>3</sup>

Dans le monde d'avant, il n'est fait aucune mention d'action en justice, comme si intenter un procès était une idée nouvelle. Les conflits trouvaient jadis leur solution de façon directe, sans qu'il soit besoin d'une institution. « *L'ère des chicanes et des procès était venue de bien bonne heure, puis le régime de la Commande qui avait achevé de défaire ce que les fondateurs avaient eu tant de mal à édifier.* »<sup>4</sup>

L'émergence des nouveaux groupes engendre des conflits que la société n'est plus à même de régler et les hommes constatent douloureusement nombre d'injustices.

Il ne reste de ce temps qu'un désir impérieux de justice.

« *"Il [Pablo] aimait surtout la justice..."*

*Il fallait entendre ce mot dans tous les sens qu'il peut avoir, mais plus particulièrement ici le définir par le respect de son tour quand on fait la queue,*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 79.

<sup>2</sup> JP. I, p. 416

<sup>3</sup> JP. II, p. 53.

<sup>4</sup> JP. I, p. 270.



*le souci du poids juste sur la balance. A chacun son dû, et de faveur à personne. »<sup>1</sup>.*

Dans ces faits anodins se cache toute une philosophie de la vie qui, en regard du caractère du personnage emblématique qu'est Pablo, prend tout son sens. Comme si une personne capable de rigueur dans les petits faits de la vie se révèle forcément incorruptible dans ses choix et ses engagements. Pablo, l'homme qui croyait si fermement en la justice, n'est pas devenu avocat mais homme d'action. Il a pris les armes contre Franco.

L'indignation doit trouver une réponse dans la justice. C'est le recours à une parole consolatrice qui contient l'espoir d'une parole réparatrice. Cette parole a le devoir d'agir et de servir le bien. La justice paiera cher cet idéal philosophique.

Ainsi pour garantir la justesse de ses décisions, la justice accumule-t-elle les procédures et provoque l'insatisfaction.

« " (...) *Il faut que la justice suive son cours...* " »

*Comme la maladie. »<sup>2</sup>.*

Cette expression contient une part de fatalisme. La comparaison avec le terme « maladie » donne l'impression que la justice est un cancer. La multiplication des actes rappelle celle des cellules. La lenteur de l'évolution et, au bout du compte, l'issue incertaine complètent le parallèle.

Par un jeu de superposition des regards, Guilloux introduit la distance, renvoie la réalité observée aux valeurs fondamentales, au mythe fondateur de la justice. C'est dans l'écart, entre la réalité et l'idéal, que se situe l'ironie... et la douleur.

Avec les affaires judiciaires qui émaillent *Le Jeu de patience*, Guilloux poursuit son écriture en jeu de piste, mais la reconstitution du puzzle narratif reste incomplète.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 118.

<sup>2</sup> JP. I, p. 111.

Souvent, il laisse le soin à son lecteur de reconstruire des anecdotes, pour maintenir son intérêt. Encore, Guilloux joue-t-il des attentes du lecteur et de sa mémoire. Avec la justice, l'auteur donne à ce mode d'écriture un sens nouveau : la vérité ne sera que partielle, chacun en possède un morceau et prend soin de tenir son rôle, jeu d'équilibre entre inculper et disculper. Et le rappel de Guilloux est brutal, comme le grain de sable il vient gripper l'action de justice. Que vient faire le jeu, quand on traite de la vie d'un homme trahi, ou de l'avenir d'un homme coupable. L'institution, peut-être sous l'influence de Camus, devient un théâtre où la justice parodiée joue le drame de « *l'homme pas cru* ».

Les rouages trop lourds, le fonctionnement procédurier embrouillent l'esprit des juges et des parties et au bout du compte la justice est incapable de faire la lumière dans les affaires de Gautier ou d'Yves de Lancieux.

### **1.3.2. Instruction de l'affaire Gautier.**

Pour qu'intervienne l'institution, il faut définir un conflit et identifier un tiers, son but est alors de départager les intérêts qui se heurtent. La justice est réputée impartiale dans cette « médiation ». Elle doit mettre à distance des faits et créer le juste équilibre entre les protagonistes. Partant de ce principe simple, étudions l'affaire de Gautier, jugé pour collaboration.

En voici la première mention : « *Je venais de la prison, (...). Là, j'ai vu un homme qui serait bientôt jugé, condamné à mort et fusillé.* »<sup>1</sup>.

Dans la forme même de la phrase, l'issue ne fait aucun doute et pourtant le choix du conditionnel « serait » laisse entendre que le procès n'a pas encore eu lieu. Quelques

---

<sup>1</sup> JP. I, p.27.

pages plus loin, le narrateur relate l'interrogatoire mené par le juge, l'affaire est donc en cours d'instruction. Pourtant l'accusé semble déjà coupable et condamné !

Quelques lignes plus loin, pensant à la mort quasi solitaire de Pablo, le narrateur repense à l'affaire, « *Et le condamné à mort, me dis-je, est-ce qu'il aura, lui aussi, une adresse à donner à quelqu'un ?* »<sup>1</sup>. Le fait de l'avoir nommé « *condamné à mort* » laisse peu de place au doute. L'affaire est faite, la justice le sera aussi. La mécanique est en marche.

Le narrateur introduit sciemment l'élément humain. Guilloux prévenait à la page précédente, à propos d'une discussion sur l'enfer : « (...) *je voyais les choses d'un point de vue trop sentimental.* »<sup>2</sup>. Dans l'écriture même de la scène qu'il décrit, l'auteur démonte les rouages, les fait grincer afin de nourrir la défiance que le narrateur éprouve envers la justice.

Le fait d'avoir qualifié par avance son état d'esprit de sentimental, permet à Guilloux de souligner davantage, par contraste, le côté inhumain des représentants de la justice qui n'accordent pas à Gautier l'attention minimum, « *Personne ne lui avait dit bonjour à son arrivée dans la pièce, personne ne lui dit "au revoir" quand ce fut terminé : on ne salue pas un traître, à plus forte raison, on ne lui tend pas la main.* »<sup>3</sup>. La machine judiciaire lui a déjà ôté sa citoyenneté, le juge d'instruction lui ôte le respect, le privant du Monsieur, « *asseyez-vous, Gautier.* »<sup>4</sup>. Passons sur le côté infantilisant de la formule et notons seulement que le mot Gautier dépersonnalise. D'abord par le fait que ce nom de famille est aussi un prénom et la consonance familière de ce prénom–nom le prive d'une identité NOM PRENOM. De plus, un gautier, c'est un quidam, n'importe qui.

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 26.

<sup>3</sup> JP. I, p. 29.

<sup>4</sup> JP.I, *Ibid.*

Dans les pages qui suivent, il ne sera jamais fait mention de son véritable prénom. Il est Gautier et coupable.

Gautier obéit aux ordres, accepte de se laisser faire.

« Désormais, n'importe qui, sans même se nommer, avec l'assentiment du juge toutefois, pouvait venir l'interroger. Lui-même l'admettait sans doute (...) »<sup>1</sup>

Cette passivité semble être le résultat de son état de prisonnier, il est pris en charge. Il a renoncé à être, « Oui, me dis-je, il respecte toutes les règles du jeu. Il répond à toutes les questions. Pourquoi ? »<sup>2</sup>. N'a-t-il plus le sursaut nécessaire pour se battre, le ressort est-il cassé ? Cela suscite l'étonnement du narrateur « *Quelque chose en moi s'étonnait et souhaitait même qu'il enfreignât ces règles. Mais il ne semblait pas y penser. D'où tirait-il ce consentement (...)* »<sup>3</sup>.

Gautier n'est plus considéré comme un citoyen, il ne se comporte plus comme tel. Pour le néophyte qu'est le narrateur, cette attitude est choquante, non seulement sur le plan des rapports humains, mais surtout parce qu'elle se produit dans ce cadre particulier de l'institution garante de la justice. L'impartialité du tiers s'est dissoute dans un jugement préétabli et « *la juste distance* » cache un mécanisme déshumanisé, au point que le coupable lui-même, absent d'un débat qui n'a pas lieu, répond comme un automate.

En privant de son identité l'homme qu'elle juge, la justice l'introduit dans un processus qui mène à une collaboration. Et Guilloux, à travers son narrateur, considère qu'un coupable consentant manque de dignité, et que cela jette des doutes sur sa sincérité. Si le doute ou la remise en cause sont permis, chez Guilloux, la sincérité est une contribution nécessaire à la vérité. Exigence qu'il place au début de son projet de *Jeu de patience*, et qui a des conséquences sur la forme du roman. Guilloux coupe court

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

à ses récits avant de se laisser entraîner dans le dédale mensonger de la nostalgie, relance son récit par des conversations avec des interlocuteurs dont l'utilité est d'éclaircir les intentions qui sous-tendent les actions des hommes et d'informer le lecteur de la genèse de son ouvrage. La crise que traverse Guilloux dans son écriture, vraisemblablement lié à ce qu'il vit depuis les débuts du nazisme, et la guerre civile espagnole, oblige à bouleversement des priorités et à une refonte du genre romanesque. La fiction se tisse de réalité, soit ! L'exigence de droiture de l'auteur vient perturber ses écrits. A propos de la justice, Guilloux a-t-il vu qu'il projetait sa rigueur morale sur l'homme à juger ? qu'il ajoutait sa vision littéraire du coupable, révélant le besoin d'un ennemi digne de ce nom ? Encore une fois, Guilloux se laisse piéger par son imaginaire ; le coupable ne fait montre d'aucune grandeur d'âme parce qu'il est un lâche ordinaire. L'auteur briochin voit-il le tribunal comme une arène, un lieu d'affrontement des consciences ?

Pour lui, la justice aurait dû mettre en œuvre des processus pour permettre au coupable d'accoucher de la vérité, au lieu de vouloir garantir son impartialité en se réfugiant derrière le catalogue des faits.

### **1.3.3. L'interrogatoire ou l'exigence des faits.**

*« Le meurtre sera exactement au même niveau que n'importe quel événement, par exemple la chute d'une pierre (...). Il y aura là seulement des faits, des faits, des faits, mais non de l'éthique. »<sup>1</sup>*

Personne n'oblige Gautier à affronter ses actes. C'est donc avec détachement que Gautier raconte comment il a dénoncé, trahi, et au bout du compte fait déporter à Dora, le pasteur Briand.

---

<sup>1</sup> L. Wittgenstein, *Leçon et conversation*, Paris Gallimard, 1971, p. 146.

On ne sait à quel titre le narrateur a obtenu le droit d'interroger Gautier sur son rôle dans l'arrestation du pasteur. Guilloux se sert de lui pour jouer le rôle du naïf, celui qui a le droit de regarder partout, celui qui note ce que les autres ne voient plus, celui qui transforme la routine en nouvel élément de réflexion. Il devient le catalyseur des émotions, c'est sur lui que rejaillit la gêne, la honte,

*« Devant le fait, cependant, j'éprouvais une gêne réelle, mais, pas plus qu'il ne lui était possible de me demander qui j'étais, je ne pouvais, de mon côté, le lui dire. »<sup>1</sup>,*

*« (...) je regrettais de m'être mis dans un tel cas. »<sup>2</sup>,*

*« ce regard qui me rendait honteux »<sup>3</sup>.*

Les interactions langagières sont réglées par des lois à respecter sous peine de sanctions. L'une d'elles implique que tout interlocuteur sache avec qui parle, et quel est son rôle dans l'interaction, *« Une rencontre est une période d'interaction face à face : elle commence lorsque des individus reconnaissent leur présence mutuelle et directe et se termine lorsqu'ils s'accordent pour se retirer »<sup>4</sup>*. Dans cet interrogatoire, le juge, le greffier, le prisonnier sont facilement reconnaissables, reste le narrateur que rien n'identifie autrement que des formules négatives ; il n'est pas un homme de justice, il n'est pas un enquêteur de police, il n'est pas un autre prisonnier. L'incapacité à lever l'ambiguïté engendre la gêne.

*« Lorsqu'un individu se trouve dans une situation où il devrait avoir honte, il est habituel de voir ceux qui l'entourent rougir avec lui et pour lui, même s'il est trop dépourvu d'amour propre ou de discernement pour le faire spontanément. »<sup>5</sup>.*

Le narrateur sent que sa légitimité est douteuse. Quand, en guise d'introduction, le juge dit *« Vous pouvez lui poser toutes les questions que vous voudrez... »<sup>6</sup>*. L'ambiguïté

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 29.

<sup>2</sup> JP.I, p. 30.

<sup>3</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>4</sup> E. Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Editions Minit, Le sens commun, 2003, p. 88.

<sup>5</sup> E. Goffman, *Op.cit.*, p. 89.

<sup>6</sup> JP.I, p. 30.

persiste. Dans ses propos, le juge délocute Gautier, il parle de lui à la troisième personne et en sa présence. De cette manière, Gautier est nié en tant qu'interactant, et le juge en fait un objet de discours. Il y a là, un abus de pouvoir. La signification même de ses propos, laisse croire que l'on peut disposer de l'accusé. Ce dernier n'est pas en droit d'avoir un avis, il n'est pas en droit de refuser.

Ne pas avoir été présenté et la gêne que ressent le narrateur, rendent difficile la prise de parole, « *Mais je fus long à me décider. Quand le juge s'adressait à lui, il disait : Gautier. Je ne me sentais pas le droit d'en faire autant. A vrai dire, c'était là un point auquel je n'avais pas réfléchi...* »<sup>1</sup>. Les points de suspension révèlent les prémices d'une réflexion que le narrateur préfère sans doute éluder. Il est venu chercher des réponses et non pas faire avancer l'enquête. Finalement, pour un homme qui a provoqué la mort du pasteur Briand, grand ami du narrateur, l'emploi de « monsieur » semble inopportun. Mis en position d'agir, d'interroger le prisonnier, le narrateur se reproche de juger, « *Je m'entendais parler avec sécheresse et dureté. Assurément le ton de M. Normand était moins sévère que le mien.* »<sup>2</sup>.

Auparavant déjà, le narrateur commençait à montrer des signes d'agacement :

« *Ses réponses aux questions du juge étaient exactement ce qu'elles devaient être, il ne faisait pas de discours, ne se défendait pas, on aurait même dit qu'il cherchait dans une certaine mesure à faciliter la besogne du juge, en précisant telle date, en rectifiant tel nom de lieu.* »<sup>3</sup>

La précision avec laquelle Gautier répond, sa parfaite adhésion à son rôle irrite le narrateur qui insiste « *exactement ce qu'elles devaient être* ». La complaisance de Gautier ôte de la pénibilité à l'interrogatoire, ce qui semble décevoir le narrateur. Guilloux a des conceptions particulières du rapport à la parole. Certains ont à cœur de

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 31.

<sup>3</sup> JP. I, pp.29, 30.

toujours préserver leur intégrité grâce au silence, à la raison, à la pudeur, à la sagesse. Ils aspirent à une conduite idéale ; toujours être en accord avec soi et, dans la mesure du possible, avec l'univers, ce qui ferait d'eux des hommes purs, mais non pas des modèles pour autant. Ces personnages incitent à la confiance en la nature humaine, donnent une image de l'homme fondamentalement bon... mais pas toujours facile à vivre. Les silencieux sont des figures connotées de façon positive ; par leur silence ils évitent d'entrer dans l'hypocrisie du jeu social.

Au contraire, d'autres personnages comme Nabucet se compromettent par leur égoïsme, leur égocentrisme et leurs bavardages. Ces bavards sont des figures connotées de façon négative, ils pérorent et finissent toujours par mentir. Leurs actes sont motivés par la satisfaction de leurs désirs, parfois au mépris de leurs contemporains. Leurs défaillances successives les enfoncent dans la noirceur, mettent en avant la bassesse humaine. Ces personnages dessinent un homme incapable d'un acte désintéressé.

Ce Gautier qui ne se tait pas mais ne fait pas de discours non plus, dérange le narrateur. L'accusé collabore jusque dans ses interrogatoires. Cette attitude lui procure une certaine tranquillité. Comme il répond, on ne fait pas pression sur lui. Il n'y a donc pas de lutte de pouvoir, dont il sortirait assurément vaincu. Le petit effort fourni lui évite de désagréables affrontements et des déconvenues blessantes. Au narrateur de conclure, « *De part et d'autre, le ton était celui de l'objectivité et de la courtoisie.* »<sup>1</sup>.

Par l'emploi du mot « courtoisie », Guilloux laisse planer le doute d'une entente entre le juge et le coupable.

Après avoir dénoncé la partialité des représentants de la justice, l'auteur parle maintenant d'objectivité au risque de se contredire. Ceci conduit à penser que la justice, afin de se garantir de ne pas être juge et partie, finit par ne plus s'impliquer

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*



émotionnellement et se dé-humanise au point de sembler détachée des réalités. Comment garder ce ton courtois quand on parle de la mort du pasteur Briand !

Le ton du dialogue est à ce point celui de la conversation, que jamais il n'est fait mention du caractère artificiel de cet échange régi pourtant par le rapport d'autorité entre celui qui incarne la loi et celui qui l'enfreint. Les obligations du juge ne sont pas celles du prisonnier. L'échange est à sens unique puisque c'est toujours le juge qui pose les questions et que Gautier est obligé d'y répondre. Le mot interrogatoire est d'ailleurs absent, le ton du juge ne contient aucun jugement, la bonne volonté du prisonnier gomme la contrainte.

*« Tout se passa en somme de la façon la plus simple du monde, on aurait dit une « suite ». Je crois même que le juge commença en disant : « Où en étions-nous restés la dernière fois ? »<sup>1</sup>.*

Le fait d'utiliser les guillemets pour « suite », montre une inadéquation entre le sens du mot et la réalité qu'il doit traduire. Le but de l'instruction du procès est bien d'établir le développement des actes, de manière à former un déroulement cohérent. Cette continuité dérange le narrateur parce qu'il soupçonne qu'elle n'a lieu que pour rechercher l'arrangement chronologique des faits et ne s'intéresse pas aux causes. Les questions ne sont que des « comment » et jamais des « pourquoi ».

*« Je me suis installé dans cette petite auberge... derrière l'église...L'auberge du Perroquet, je crois ?*

*- Oui, dit M. Normand. C'est cela. C'est bien le Perroquet. »<sup>2</sup>*

Il confirme le lieu mais ne renvoie pas Gautier à sa responsabilité. Parfois, on effleure l'explication, mais le besoin d'établir des faits concrets, de ne pas se laisser aller au sentimentalisme, ramène le juge à énonciation des faits.

*« Vous savez que cet homme à la valise a été arrêté... aussi ? dit le juge*

*- Oui.*

*- Et qu'il est mort ? »*

---

<sup>1</sup> JP.I. pp.42, 43.

<sup>2</sup> JP. I, p. 31.

*Gautier ne répondit pas tout de suite et le juge insista :*  
 " *Vous le saviez ?*  
 - *Oui.*  
 - *Et que le pasteur est mort à Dora ? "*  
*Il hésita encore un instant puis il dit :*  
*"Je l'ai appris depuis... "*  
 (...)

Le fait de poser des questions fermées facilite les réponses et leur lecture. Le « oui » est une affirmation sans discussion possible. Mais ces questions n'exigent pas d'explications et de fait, le juge ne pousse pas l'interrogatoire plus loin.

*"Très bien, interrompit M. Normand. Gasdoué a tout avoué. Il a été jugé. »<sup>1</sup>.*

Par la formule, « *très bien* » le juge met un terme à cet échange et montre qu'il est satisfait. D'ailleurs, les réponses de Gautier recourent les aveux d'un autre accusé. La boucle est bouclée, le juge est content. On peut noter le parallélisme dans les structures des phrases du juge et celles de l'accusé ; des phrases affirmatives simples, sans propositions subordonnées, ni conjonctions de coordination, comme si la logique venait davantage de la juxtaposition des faits que de l'enchaînement des phrases. Les deux interlocuteurs sont en accord et savent chacun de quoi ils parlent, l'explication n'est plus nécessaire et pourtant elle n'a pas eu lieu. Tout cela contribue à un phénomène d'euphémisation.

Par ses questions le juge demande confirmation des faits, il ne réclame pas d'explications. Ce qui implique que le juge sait à l'avance ce qu'il va entendre. « (...) *en précisant telle date, en rectifiant tel nom de lieu.* »<sup>2</sup>, le juge confond exactitude et vérité.

Le juge conduit puis clôt l'interrogatoire. Les hésitations de Gautier peuvent laisser supposer qu'il aurait pu, si on lui avait posé les bonnes questions, amorcer une réflexion quant aux motivations qui l'ont amené à commettre ses trahisons.

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 29.

Le narrateur sort frustré de cette séance, il était, bien sûr, venu chercher des réponses qu'il a obtenues ; oui, Gautier confirme qu'il a fait ce qu'on l'accuse d'avoir fait mais au fond, le narrateur espérait comprendre pourquoi il a agi ainsi, Comment un homme en arrive-t-il à trahir, à provoquer la mort d'un autre ? Pour quelles raisons ? Comment s'arrange-t-il avec sa conscience ? et ces questions restent sans réponse.

**1.3.4. « Les choses s'étaient passées bien plus qu'elle n'étaient arrivées. »<sup>1</sup>.**

La stratégie de Gautier est de minimiser son rôle.

*« Et Gautier lui répondit aussitôt que la dernière fois ils en étaient restés à l'affaire des deux curés. »<sup>2</sup>*

En employant une tournure impersonnelle et la périphrase « l'affaire des deux curés », le prisonnier fait référence au passé, se montre coopératif et évite de mentionner sa responsabilité ou la réduit à des préparatifs matériels,

*« J'avais, chez moi, une valise toute pareille à la sienne. Je suis allé la chercher. Puis, je suis revenu l'attendre. Je me suis installé dans cette petite auberge... derrière l'église...L'auberge du Perroquet, je crois ? »<sup>3</sup>*

Il raconte comment il a piégé le pasteur Briand. Les phrases courtes à structures simples employées par Gautier tendent à rendre ses actions anodines. L'accumulation de petits gestes courants banalise les faits. On ne perçoit pas l'intention de Gautier, qui est de nuire au pasteur, on perd de vue les conséquences. Guilloux commente à regret, « C'était toujours dans l'énoncé des mots la même absence de tragique. »<sup>4</sup>. Le narrateur se rend compte de l'attitude de Gautier, sans toutefois prendre conscience des implications de cette stratégie,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 99.

<sup>2</sup> JP. I, p. 43.

<sup>3</sup> JP. I, p. 31.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

« - *Et vous avez informé la Gestapo ?*

- *Ils étaient très au courant », dit-il, d'un ton qui laissait entendre que la Gestapo n'avait pas eu grand besoin de ses rapports sur le pasteur... »<sup>1</sup>*

Puisque les questions du juge ne l'incitent pas à réfléchir à la gravité de ses actes, les réponses de Gautier sont peut-être une tentative pour s'attirer la bienveillance du juge et adoucir la sentence. « *Tous les hommes veulent vivre dans l'esprit des autres (...) c'est pourquoi ils s'inventent des attitudes jusqu'au dernier moment.* »<sup>2</sup>. Rien ne semble pouvoir éveiller la conscience de Gautier « *Rien ne remuait en lui* »<sup>3</sup>.

Il se peut que son objectif soit de démontrer son peu d'importance, il est un rouage qu'on peut oublier. Son allure négligée, « *pantoufles* » « *le regard terni* », « *très maigre* », « *paraissait avoir très froid* », « *une chaussette (...) lui tenait lieu de gant, son autre main « nue, rouge et gonflée* », « *une barbe de deux ou trois jours* »<sup>4</sup>, lui donne l'allure d'un misérable qui invite à le prendre en pitié, et l'image qu'il donne ainsi est incompatible avec l'idée du traître que se fait le narrateur. Il ne réussit pas à séparer ce qu'il voit de ce qu'il sait.

Dans le même temps, le narrateur se laisse piéger par ses représentations. « *Je m'étais attendu à le voir apparaître bien gardé et peut-être les menottes aux poignets. Mais Gautier était pour ainsi dire sorti de l'ombre.* »<sup>5</sup>. Le narrateur confirme qu'il s'attendait à voir un homme dangereux or l'absence de gardien et de menottes laisse à penser qu'on n'a plus rien à craindre de Gautier. D'ailleurs, le narrateur le répète, « *Je m'étais attendu à voir paraître Gautier entre deux gardiens, mais il arriva seul, et les mains libres* »<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 44.

<sup>3</sup> JP. I, p.42.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. I, *Ibid.*

Connaissant les trahisons de Gautier, le narrateur pensait à le voir faire face à ses actions, les revendiquer ou les nier, mais à faire preuve en tous cas d'une force qui pourrait encore en imposer, malgré son état de prisonnier.

Le narrateur avait une idée préconçue du traître, digne malgré tout et responsable mais « *La retraite absolue en soi-même, et par conséquent le mutisme ne peuvent être le fait que de quelques hommes très rares.* »<sup>1</sup>. Le narrateur s'était préparé à sentir une tension à l'arrivée de Gautier. Il pensait que la proximité de la mort, rendrait Gautier plus digne : « *Et pourtant, me disais-je, il sait qu'il est perdu et qu'on le fusillera dans quelques semaines.* »<sup>2</sup>.

Ses attentes sont tellement fortes et tellement décalées de la réalité que le narrateur se trouve dans l'incapacité d'interroger Gautier. Son manque de légitimité, son incapacité à savoir comment nommer cet homme permettent de comprendre mieux pourquoi, malgré la liberté dont il disposait, le narrateur n'a pas posé LA seule question qui lui importait, Pourquoi ? On constate même que la forme des questions du narrateur se calque sur celles du juge, « *Avez-vous connu le pasteur Briand ?* »<sup>3</sup>, « *étiez-vous chargé de le surveiller ?* »<sup>4</sup>, « *Saviez-vous qu'on y faisait des émissions ?* »<sup>5</sup>. Le narrateur ne pose que des questions fermées. Il s'est préparé à cette rencontre, il a préparé ses questions, c'est du moins ce que laissent supposer les représentations qu'il s'en était faites, « *(...) je m'étais toujours à peu près douté qu'il en serait ainsi.* »<sup>6</sup> mais il s'est trouvé démuné face à Gautier. Il s'attendait à ce que le prisonnier nie sa responsabilité. D'ailleurs si l'accusé reconnaît les faits, à aucun moment il n'indique clairement son degré d'implication ni ne parle de sa responsabilité en ce qui concerne la mort du

---

<sup>1</sup> JP. I, p.34.

<sup>2</sup> JP. I, p.30.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, pp. 30, 31.

<sup>5</sup> JP. I, p. 31.

<sup>6</sup> JP. I, p. 29.

pasteur. Le narrateur se trouve paralysé, par l'émotion peut-être de se trouver en face de Gautier.

Obnubilé par toutes ces informations hétéroclites, ces détails matériels, ces précisions, le narrateur a oublié LA question. C'est ce qu'on appelle un acte manqué, il est caractéristique de l'homme dont l'intention consciente est annihilée au profit d'une autre. Freud montre que les actes manqués sont de véritables actes. Il n'y a pas de hasard psychique et tout acte manqué manifeste une intention inconsciente. On dit en terme psychanalytique qu'elle a été plus ou moins *refoulée*. Le refoulement est à moitié réussi et à moitié manqué. Une brèche a permis à la tendance inconsciente de se manifester de façon intempestive. L'acte révèle une distorsion entre ce que souhaite consciemment le sujet et ce qu'il dit réellement. Au fond, le narrateur désire que son projet n'aboutisse pas. Pourtant, il a besoin d'en discuter avec son ami Yves de Lancieux pour tenter de comprendre et de prendre du recul. Que son ami le pasteur, modèle de conscience et de dévouement, ait été trahi par ce Gautier sans envergure, le dégoûte. Le narrateur répétera deux fois « *Je... je n'aurais pas dû me mettre dans ce cas-là* »<sup>1</sup>.

### 1.3.5. « Un traître peut-il aimer la vérité ? »<sup>2</sup>.

Gautier avoue. Au narrateur de trouver le sens de cet acte. Il interroge le juge d'instruction qui peut comparer l'attitude de Gautier avec celles d'autres accusés.

*« A votre avis, demandai-je à monsieur Normand, pourquoi Gautier répond-il à vos questions ? Au point où il en est, cela pourrait ne pas lui paraître nécessaire.*

*- Oui, dit le juge. J'ai quelque fois pensé à cela. Mais ils répondent toujours. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 41, et p. 30.

<sup>2</sup> *La Confrontation*, p. 186.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 33, 34.

Que les accusés passés aux aveux, répondent aux questions, étonne le juge mais il ne livre pas sa réflexion. Il préfère se dérober par une platitude, un pluriel imprécis, l'usage du présent et du mot « *toujours* » qui ne laisse pas de place à l'exception. Le pronom de la troisième personne du pluriel, même s'il n'y a pas d'ambiguïté de sens est toutefois utilisé pour mettre en évidence le peu de caractère que le juge accorde aux prisonniers. Pour plus d'objectivité, il se tourne vers son greffier qui confirme. « *ils parlent toujours, dit le greffier* »<sup>1</sup>.

La justice, née de grandes réflexions animées par de hautes aspirations, ne se donne plus la peine de réfléchir sur les motivations des hommes qu'elle juge. Elle a perdu son idéal et se repose sur le factuel : les accusés sont coupables, ils seront punis ; ils sont innocents, ils seront libres.

Toujours sans réponse, le narrateur se tourne vers Yves de Lancieux, homme de réflexion et ancien ami de Gautier. Ce dernier a sauvé ce même Yves de Lancieux pendant la Première guerre mondiale, faisant preuve d'une grande bravoure.

Constatant l'incohérence entre l'état misérable de Gautier, son attitude docile d'une part, et les crimes qu'il a commis d'autre part, son ami répond : « *Naturellement, dit Yves de Lancieux, c'est toujours un autre qu'on juge – mais c'est le même qu'on fusille.* »<sup>2</sup>.

Peut-être veut-il dire qu'entre le jugement et l'exécution de la sentence, le condamné a changé, ou bien, que face à un juge, personne ne peut être soi-même ? que par sa fonction, le magistrat incite à l'humilité ? Puis pour expliquer les aveux de Gautier, Yves de Lancieux ajoute : « *Les hommes, continua-t-il, ont besoin de simplifications.* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 34.

<sup>2</sup> JP. I, p. 43.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

Ce dernier a les mêmes interrogations que le narrateur : « *Et cela se passe sur quel ton ?* »<sup>1</sup>, « *Comment en est-il venu là !* »<sup>2</sup>.

Si l'explication se trouve dans le passé de l'accusé, Yves de Lancieux aura la réponse à ses questions : « *Jeune homme, comment était-il ?* »<sup>3</sup>, se demande le narrateur.

« *Comment voyait-il les choses ?*

- (...) « *il voulait être heureux.* »<sup>4</sup>.

Dans certains cas, le passé explique le présent,

« *Il [Maurice Lebert] est devenu quelqu'un dans la collaboration officielle. (...) Tous les salauds de nature sont là-dedans, les types qui vous faisaient des crocs-en-jambe au lycée, qui profitaient d'un déguisement de mi-carême pour vous flanquer un horizon... C'est une vocation. Quelle admirable persévérance – fatalité, si vous voulez – des caractères ! Ça me fait plaisir, en un sens, d'apprendre ça. Ça confirme tout ce que j'ai toujours pensé depuis...bientôt quarante ans ! (...)* »<sup>5</sup>.

Dans le cas de Gautier, le passé n'explique rien, au contraire, d'autant plus qu'il fut un élève brillant de la classe de Cripure<sup>6</sup>. Impossible désormais de considérer Gautier comme un imbécile ou un lâche, la simplification n'est plus permise. Comment un jeune homme qui cherche le bonheur devient-il cet être malfaisant ? La réponse vient d'Yves de Lancieux « *ne serait-ce pas, plutôt, qu'il ignore lui-même ses vrais motifs ?* »<sup>7</sup>. Quand Guilloux parle de « *part d'ignorance* »<sup>8</sup>, Gide répond qu'« *Il entre dans toutes les actions humaines plus de hasard que de décision.* »<sup>9</sup>. Peut-être Gautier n'en finit-il pas de contempler le hasard qui l'a entraîné vers cette abyme ?

« *En cela peut-être consistait le fond de sa méditation, contemplation perpétuelle et surprise infinie devant ce qu'on peut devenir, qui constitue pour*

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 44.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 45.

<sup>5</sup> JP I, p. 23.

<sup>6</sup> JP. I, p. 45, Cripure est le personnage principal du *Sang Noir*, présent régulièrement dans *Le Jeu de patience*. C'est est un professeur de philosophie qui a beaucoup d'influence sur certains personnages. Son intérêt pour la philosophie allemande alors même que le sentiment anti-allemand domine, sa position complaisante à l'égard des mutins pendant la guerre 14-18 en font un marginal parmi ses collègues dont il dédaigne le peu d'esprit critique et les attitudes patriotardes.

<sup>7</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>8</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>9</sup> A. Gide, *Journal*, Paris, éditions Gallimard.



*certaines hommes une fascination dont rien ne les peut arracher, et qui dure jusqu'à la majestueuse révélation de ce qu'ils deviendront dans la mort. »<sup>1</sup>.  
« Le juge prétend qu'il criera « vive la France » en mourant »<sup>2</sup>.*

Chez Guilloux, la figure du mal n'est pas entièrement noire. L'enfance ne suffit pas à expliquer les actes de l'homme, ce qui laisse penser que l'homme est doté de libre arbitre, de la capacité de choisir ses actions. Yves de Lancieux, l'interlocuteur privilégié du narrateur, en ce qui concerne Gautier et le pasteur, est effectivement bien placé pour discuter de l'institution de justice puisqu'il fût la victime d'une erreur judiciaire aux conséquences désastreuses.

### **1.3.6. La vieille affaire.**

Régulièrement quand le narrateur rencontre Yves de Lancieux, il est fait mention de «*la "vieille affaire" qui avait tant pesé sur sa jeunesse et, d'une manière générale, sur toute sa vie.* »<sup>3</sup>. De là, vient la défiance d'Yves de Lancieux envers la justice.

#### ***Une affaire évanescence.***

Le contraste est saisissant entre l'affaire Gautier et celle d'Yves de Lancieux. Pour la première, le narrateur se trouve en position frontale, amené-là par l'institution. Pour la seconde, en raison de son amitié avec l'accusé, il a une vue interne de l'affaire. Gautier est toujours considéré comme le coupable et Yves de Lancieux comme l'innocent. L'un est le récit d'un procès de plein droit, l'autre la chronique d'une erreur

---

<sup>1</sup> PR, p. 428.

<sup>2</sup> JP. I, p. 44.

<sup>3</sup> JP. I, p. 125.

judiciaire. Et tandis que le coupable établit des faits sans états d'âme, l'innocent retourne inlassablement les faits, jusqu'à ressentir les morsures de la culpabilité.

Les nombreuses références à cette affaire créent l'illusion d'une familiarité. On comprend tout de suite, les sous-entendus suspicieux de la bru d'Yves de Lancieux « (...) *il avait cru sentir, dans les propos de la jeune femme, certaines... allusions. Il n'en était pas très sûr, mais... Enfin !* »<sup>1</sup>. Le moindre propos ambigu l'incite à soupçonner une allusion à l'Affaire, et le lecteur le croit quand il raconte,

*« Une fois, un jeune garçon qui travaillait dans un garage, où j'avais affaire pour ma voiture, m'a dit que sa tante me connaissait très bien. Je voulais savoir qui elle était, et figurez-vous, le jeune garçon ne voulut plus rien me dire. Je ne sais pas : j'ai toujours fait un rapprochement entre cette vieille affaire et la tante du jeune apprenti. »*<sup>2</sup>

On constate à quel point cette affaire a influencé la vie du personnage. Pourtant, on en ignore le déclenchement. « *Mais au fait, je n'avais jamais su comment les choses avaient commencé ?* »<sup>3</sup>. Souvent Yves de Lancieux élude : « *A quoi voulez-vous que riment toutes ces vieilleries quand je suis avec Beethoven ou Mozart ? Mais laissons cela.* »<sup>4</sup>

Cette manière de faire souvent allusion à son passé finit par protéger Yves de Lancieux des questions. Plus le temps passe et plus ses amis hésitent à les lui poser. Lorsque enfin le narrateur demande à son ami de l'éclairer sur les débuts de l'affaire, Yves de Lancieux raconte. « *Vous savez que ma pauvre et excellente mère avait la passion des bibelots, des vieux meubles, etc...* »<sup>5</sup>. Yves de Lancieux commence son récit par un biais, prend des précautions, s'assure que son interlocuteur le connaît bien, « *Bien. Un jour, à la Salle des Ventas, elle achète une fort belle table, que je possède encore... je*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, p. 106.

<sup>3</sup> JP. I, p. 279.

<sup>4</sup> JP I, pp. 23 24.

<sup>5</sup> JP. I, p. 279.

*vous la montrerais.* »<sup>1</sup>. L'homme s'y prend à deux fois pour commencer son récit. Le « bien » de départ montre que le locuteur a besoin de temps et de toute sa résolution pour commencer ; il se rapporte davantage au sujet parlant qu'au sujet de l'énoncé<sup>2</sup>. Ici, « bien » n'a pas de rôle évaluatif, en revanche, il sert de modalisateur d'assertion et il est vraisemblablement associé à un fait intonatif. Cet adverbe subjectif pondérant traduit le fatalisme et la lassitude d'Yves de Lancieux : il va devoir parler. Il retarde le moment de la révélation comme s'il répugnait à mettre des mots sur cette affaire. Perd-elle un peu de sa réalité en restant dans le non-dit ? Par ce prélude, on pourrait croire que la table joue un rôle important. Or, il n'en est rien. Mais Yves de Lancieux retrace ainsi dans son récit un enchaînement qui mène de façon inéluctable à l'événement. Comme si chaque élément était le rouage d'une mécanique. Yves de Lancieux est dans la même situation que le héros tragique.

*« Elle donne l'ordre à deux commissionnaires de la lui rapporter. (...). Il se trouva que, ce jour-là, quand les commissionnaires arrivèrent avec la table, les domestiques étaient momentanément absents. Retenez le fait. »*<sup>3</sup>

« *Retenez le fait* » a une fonction phatique. Il s'assure que son interlocuteur ne perd pas le fil, qu'il a bien saisi la logique de son propos. L'absence des domestiques n'a pas d'autre importance que d'insister sur la fatalité des circonstances. « *On dit que le destin frappe un seul coup* »<sup>4</sup> comme pour montrer à quel point cette affaire est née d'une suite d'événements fortuits.

*« – J'étais seul à la maison avec ma mère. Mon père devait être à la bibliothèque ou aux archives, et d'ailleurs sa présence n'eût rien changé à ce qui arriva. Bref, une fois la table en place, et les commissionnaires payés, maman voulut leur offrir à boire, comme il était bien naturel. Les choses se passaient d'ailleurs en été. Or, il ne restait pas une goutte de quoi que ce fût de buvable à l'office. Cela n'arrivait jamais »*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin, collection U, quatrième édition, 2002, p. 132 à 134.

<sup>3</sup> JP. I, p. 279.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

Yves de Lancieux accumule les détails pour être sûr de clarifier son propos. L'emploi de « bref » est sensé permettre un raccourci, le locuteur se recentre sur son sujet et poursuit sa minutieuse description des faits. Tout semble trouver sa justification.

*« Maman me pria de descendre à la cave – toute cette minutie de détails est importante, Dieu sait si j'y ai repensé mille et mille fois depuis ! - mais il se trouva aussi que la porte de la cave était fermée à clé et que, en l'absence des domestiques, la clé demeura introuvable. Il ne restait plus qu'une chose à faire : aller moi-même chercher un litre de quelque chose à boire au petit bistro voisin. Notez que ce bistro est distant de la maison d'une dizaine de mètres tout au plus...*

*– Je sais.*

*– Bien, j'y vais donc. On aurait pu leur donner de l'argent... et, en fait, on leur en donna. Mais maman n'eût pas trouvé convenable de ne pas leur offrir à boire à la maison même. »<sup>1</sup>.*

Yves de Lancieux use de la même stratégie que le juge d'instruction ; s'appuyer sur des faits précis et simples, s'assurer que son interlocuteur est toujours en accord avec ses propos. Or le narrateur ignore toujours les faits reprochés à son ami mais ne peut que confirmer les détails. Implicitement, la confiance est renouvelée car si ces détails sont incontestables alors le reste le sera aussi. Dès lors, le « *Bien, j'y vais donc* » prend un sens nouveau. Tout de même, Yves de Lancieux se sent dans l'obligation de préciser que les détails sont importants. Par cette formule de prétérition, il s'excuse de parler longtemps, s'assure que son récit est limpide.

Si Yves de Lancieux avait dit « mille et une fois », l'expression impliquait qu'à présent tout était clarifié, chaque élément à sa place, et qu'il avait fini par mettre un point final à ses pensées, or il utilise la formule « *mille et mille fois* ». Il ne peut donc échapper à son affaire, il y repense toujours même s'il lui arrive de dire qu'« *Il en avait assez de tout cela. Il ne voulait plus en parler, il ne voulait même plus y penser. A soixante ans, il avait bien le droit...* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 279 280.

<sup>2</sup> JP. I, p. 126. *En italique dans le texte.*

Quand, dans le cours du récit, il dit « *Il ne restait plus qu'une chose à faire* », on imagine qu'il s'est remémoré la scène des milliers de fois et que les détails qu'il accumule, on le comprend maintenant, sont autant de possibilités d'échapper à la suite : si les domestiques avaient été là, s'ils avaient ouvert la cave, si lui avait trouvé la clé, si sa mère n'avait pas tant insisté, etc.

*« Il était à ce moment-là peut-être cinq heures de l'après-midi. L'aubergiste remplit ma bouteille. Je paie. Je sors ».*<sup>1</sup>

Jusqu'ici, tout est simple comme le traduit la forme des phrases. Yves de Lancieux décompose l'enchaînement des actions comme s'il voulait séparer le temps de l'innocence, du temps de l'accusation. Cela donne l'impression d'un ralenti très cinématographique qui a pour but de dramatiser l'action et d'accentuer le tragique,

*« Je vais rentrer chez moi quand je vois passer dans la rue un homme d'une cinquantaine d'années, assez grand, assez fort, vêtu d'une blouse bleue, coiffé d'une casquette à pont... Cet homme me regarde. Soudain son visage prend l'expression de la surprise la plus vive, il tend le doigt vers moi : « Ah, te voilà, toi ! C'est toi le satyre ! Attends un peu ! Tu auras bientôt de mes nouvelles ! » Dans l'instant, j'ai cru qu'il s'adressait à quelqu'un d'autre, que je ne voyais pas, mais j'ai eu tôt fait de me rendre compte que j'étais là tout seul et que c'était bien à moi qu'il parlait. »*<sup>2</sup>

Pour y avoir réfléchi souvent, Yves de Lancieux, semble convaincu que s'il n'était pas sorti ce jour-là, rien ne se serait produit. Au terme de ce récit, on ignore toujours de quoi Yves de Lancieux est accusé.

Le narrateur désirait savoir *comment les choses avaient commencé*, son ami s'est plié à sa demande. En posant l'accusation comme le premier acte de son affaire, Yves de Lancieux montre qu'en toute sincérité, à ce moment là, il ignorait de quoi on l'accusait, qu'il n'avait donc rien à se reprocher et que par conséquent, il est innocent.

Il fait la démonstration, par la naïveté, de son innocence.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 280.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

Yves de Lancieux est peu enclin aux confidences Il faudra attendre quelques centaines de pages pour obtenir d'autres éléments et savoir de quoi il fut accusé. Retenu par l'impératif de pudeur, parler de lui, lui coûte. Cette fois encore il commence par un détour.

*« Il m'arrive... Il m'arrive parfois d'imaginer qu'on a sonné à ma porte. Il m'arrive... de m'interrompre au piano, pour écouter. Il m'arrive même d'entendre le coup de sonnette... c'est... »*

*Sa voix s'étrangla.*

*« Édith ? »<sup>1</sup>*

Cette fois, pour tenter de le soulager, le narrateur l'interrompt, émettant une hypothèse.

*« Non. Pas Édith. Je sais depuis longtemps qu'Edith ne reviendra jamais. C'est la ... hum... c'est la petite qui revient... Comprenez-vous »*

*Oui, il y avait quelque chose d'égaré dans ses yeux. Je comprenais. »<sup>2</sup>*

Par son attitude même, par les expressions de sa physionomie, son interlocuteur sait qu'il fait référence à la vieille affaire. Le « je comprenais » est une réponse silencieuse à la question d'Yves de Lancieux, mais aussi, peut-être le narrateur, vient-il effectivement, après plusieurs années d'amitié, de comprendre le fin mot de l'affaire.

*« Voyons ! reprit-il, en s'animant, elle aussi a eu le temps de se souvenir, de se repentir, bref... elle sait bien qu'elle a menti. Depuis, il a dû se faire en elle un certain jour. Elle a compris. (...)»<sup>3</sup>*

L'affaire gâte sa vie. Elle a marqué l'esprit d'Yves de Lancieux au point d'encre influencer ses pensées, après toutes ces années. Elle a marqué son corps aussi. Chaque fois qu'il mentionne l'affaire, ses traits se modifient, chaque fois qu'il en parle, l'émotion le bouleverse au point d'entraver sa parole,

*« (Il s'essoufflait un peu en parlant ; c'était là, bien sûr, l'effet de son asthme, mais bien, davantage, celui de l'émotion) »<sup>4</sup>,*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 106.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, p. 106.

<sup>4</sup> JP. I, p. 279.

« (...) et il porta deux doigts à sa lèvre inférieure, qui tremblait »<sup>1</sup>,  
 « Je le sentais un peu oppressé. (...) Sa lèvre s'était remise à trembler. J'étais confondu. Rarement, je l'avais vu dans un aussi grand état d'agitation. »<sup>2</sup>,  
 « Je l'ai vu porter deux doigts à sa lèvre inférieure. (...) Sa lèvre tremblait. »<sup>3</sup>.

Des années après les faits, l'émotion est toujours aussi forte, accrue par le caractère inachevé de cette affaire, « Il voulait une bonne fois s'expliquer à fond sur cette vieille affaire qui avait failli causer sa perte »<sup>4</sup>.

### 1.3.7. « Il n'avait pas besoin de me dire, n'est-ce pas ? »<sup>5</sup>.

La tentative d'aller au bout des choses est mise en échec par l'attitude même d'Yves de Lancieux. C'est toujours par le biais d'allusions fréquentes que le lecteur et le narrateur piochent des informations. Certains épisodes sont lacunaires et une drôle de mécanique s'est mise en place, un système de protection qui empêche l'émergence de certains détails.

Quarante ans ont passé, et il ne reste comme source que la mémoire. Le narrateur, pour alimenter sa chronique, ne peut interroger d'autres témoins. Entre chroniqueur et ami, le narrateur fait le choix de la partialité, il est tenu par des devoirs, nés de l'amitié,

« Comment une pareille idée avait-elle pu me venir, à moi, le confident d'Yves de Lancieux, qui connaissais certaine vieille histoire jusque dans ses moindres détails et savais qu'il avait trouvé là une des grandes douleurs de sa vie et quelle répulsion il en avait gardée pour tous les gens de justice. »<sup>6</sup>

Le narrateur se contredit ici, il dit tout connaître de la vieille affaire alors que raconter, coûte énormément à Yves de Lancieux. A présent encore, il a peur de perdre la face et s'assure de la confiance de son interlocuteur, « Vous me croyez, n'est-ce pas ? »<sup>7</sup>. Par

<sup>1</sup> JP. I, p. 125.

<sup>2</sup> JP. I, p. 127.

<sup>3</sup> JP. II, p. 106.

<sup>4</sup> JP. I, p. 23.

<sup>5</sup> *OK, Joe !*, p. 175.

<sup>6</sup> JP. I, p. 46.

<sup>7</sup> JP. I, p. 127.

tout un ensemble d'attitudes, Yves de Lancieux a obtenu plusieurs droits : celui d'être le seul à pouvoir évoquer l'affaire, celui de pouvoir couper court à la conversation, « *Là-dessus Yves de Lancieux se leva, me serra la main précipitamment et partit* »<sup>1</sup>. Pour recueillir des informations, le narrateur ne peut que se taire et laisser son ami parler comme et quand il peut.

Le portrait d'Yves de Lancieux que trace le narrateur est celui d'un homme extrêmement doux, bon et scrupuleux. Les sentiments qu'il ressent à l'encontre des gens de justice paraissent d'autant plus violents. C'est évidemment l'acharnement judiciaire dont il a été victime qui en est la cause, « (...) *je me hasardai cependant à lui faire observer que ce n'était plus tout à fait les mêmes, que M. Glo, son persécuteur, était mort depuis longtemps.* »<sup>2</sup>. Et lorsque le narrateur perçoit le trouble de son ami, il se tance intérieurement de sa maladresse, « *Comment en effet avais-je pu penser une seconde qu'il lui eût été possible d'engager le moindre rapport volontaire avec le Palais de Justice ?* »<sup>3</sup>.

Ce seul extrait du procès, éclaire tout à fait la réaction d'Yves de Lancieux,

« *Tu le reconnais ?* » « *Non.* » « *Comment ! Tu ne le reconnais pas ?* » « *C'est pas lui.* » « *Est-ce qu'il n'avait pas un chapeau de feutre, tiens, comme celui-là ?* » « *Si.* » « *Une canne ?* » « *Si.* » « *Greffier, écrivez ! Le témoin reconnaît le chapeau, reconnaît la canne. Ecrivez ! Ecrivez ! Ecrivez, Greffier ! Ecrivez !...* »<sup>4</sup>

Par deux fois, le témoin affirme ne pas reconnaître le coupable, ce qui suscite l'étonnement du procureur, mais ne remet pas en cause l'accusation. L'attitude du procureur, totalement invraisemblable, précipite le procès dans l'absurde. On sent l'empressement du juge d'instruction Glo à faire consigner la vérité qui l'arrange. C'est encore un abus de lecture des questions fermées. Le procureur ne donne jamais la parole

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 280.

<sup>2</sup> JP. I, p. 126.

<sup>3</sup> JP. I, p. 46.

<sup>4</sup> JP. I, p. 463.



au témoin, il confisque cette parole pour mieux mener l'échange là où il veut, jusqu'à la certitude de la culpabilité de l'accusé. Le procureur est un montreur, qui donne à voir sa lecture des faits, et qui n'accorde qu'une place dérisoire aux autres acteurs du procès, ici le témoin. Dans *L'Etranger*, le même sort est réservé à l'accusé. Au bout du compte, cela donne l'impression qu'on juge les apparences et non l'homme.

Camus se fait lui aussi l'écho d'une justice théâtralisée jusqu'à l'absurde, où chacun tient son rôle, donne ses répliques. Les scènes sont à ce point réglées que le personnage d'accusé trouve que tout le monde a raison, même le réquisitoire du procureur lui paraît juste ; il commente : *« Sans doute, je ne pouvais pas m'empêcher de reconnaître qu'il avait raison. Je ne regrettais pas beaucoup mon acte. Mais tant d'acharnement m'étonnait. »*<sup>1</sup>. Le personnage ne s'indigne que d'être tenu à l'écart, alors que le premier rôle, celui de l'accusé, lui revient de droit, pourtant.

*« Malgré mes préoccupations, j'étais parfois tenté d'intervenir et mon avocat me disait alors : « Taisez-vous, cela vaut mieux pour votre affaire. ». En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. (...) "Mais tout de même, qui est l'accusé ? c'est important d'être l'accusé. " »*<sup>2</sup>.

### 1.3.8. « Vivre en agonie »<sup>3</sup>.

Cette affaire a mis le sentiment de justice d'Yves de Lancieux à rude épreuve. Dans la chronique pourtant, il n'est pas fait mention d'un procès, mais seulement de citations à comparaître et d'un juge d'instruction, M. Glo. *« Huit jours plus tard, je recevais le premier papier m'invitant à comparaître sur les deux heures de relevé... devant M. Glo. »*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A. Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, Folio Plus, p. 101.

<sup>2</sup> A. Camus, *Op.cit.*, p. 99.

<sup>3</sup> *La Confrontation*, p. 191.

<sup>4</sup> JP. I, p. 280.

Yves de Lancieux a dû suppléer aux manques de la justice « *Je leur ai montré le dossier.* »<sup>1</sup>. Devant l'inefficacité de l'action de la justice, l'homme se sent dans l'obligation de faire la preuve de son innocence, d'accumuler les témoignages, de noter les conséquences de cette affaire sur sa vie. L'ami du narrateur utilise le même procédé que les gens de justice. Accumuler les détails fera surgir la vérité, pense-t-il. Pour l'avoir démontré lors du procès de Gautier, on comprend que pour Yves de Lancieux non plus, les détails ne sont pas des preuves. Mais peut-être ce dossier est-il constitué pour les habitants de la ville et non pas pour la justice, car certains sont convaincus de la culpabilité d'Yves de Lancieux « *On me fait savoir que rien n'est oublié, que certaines personnes ont de la mémoire.* »<sup>2</sup>, ses proches au contraire croient en son innocence, « *Accuser ce pauvre Yves, il faut être fou ! Il est innocent dans tous les sens du mot. Encore si c'était moi qu'on accusait cela pourrait, à la rigueur, sembler plausible, mais Yves ! Yves ! ...* »<sup>3</sup>.

La preuve la plus flagrante de son innocence semble être son tempérament. La justice a donc tort de se retrancher derrière le devoir d'impartialité et de ne pas vouloir se laisser influencer par la personnalité de l'accusé qui parfois donne la réponse la plus évidente. Cette affaire semble avoir été bâclée, et ses conséquences sur la vie de la victime jamais prises en compte. Avoir été considéré comme un coupable marque Yves de Lancieux pour la vie.

Il a perdu un ami. « *Je reproche trois choses à Maurice Lebert, un : d'avoir pris le parti de mes accusateurs, deux : de m'avoir cru coupable, trois : de m'avoir refusé la main.* »<sup>4</sup>. Le doute, quant à son innocence, s'est insinué jusque dans l'esprit de son père. « *Voyons, Yves, voyons, mon ami, je sens que cette affaire me rendra fou et hâtera ma*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 127.

<sup>2</sup> JP. I, p. 125.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 392 393.

<sup>4</sup> JP. I, p. 23.

*mort. Aussi, je voudrais entendre de ta bouche une chose. Approche-toi, mon cher. (...) Dis-moi... que ce n'est pas toi... »<sup>1</sup>.*

Pour échapper à ces soupçons, Yves de Lancieux part en Angleterre. Son départ est interprété comme une fuite et cette fuite fait de lui un coupable. Il a refusé d'affronter les accusations dont les conséquences lui paraissaient trop lourdes. Il aurait peut-être dû se livrer en public, ce qu'il n'aurait jamais supporté. A la réflexion, il a acquis la conviction que sa femme ne l'a épousé que parce qu'il était coupable, « *Elle n'a consenti à m'épouser que pour ça... (...) Et pourtant, si je ne suis pas coupable, elle aura tout raté !* »<sup>2</sup>. Elle aurait agi ainsi par conviction chrétienne associée au goût du sacrifice. « *Elle est... très chrétienne, vous savez !* »<sup>3</sup>. Mais on ne sait pas, s'il s'agit d'une volonté d'agir par devoir au sens où l'entend Kant, où s'il s'agit d'une volonté d'expiation. Pour comprendre les intentions qui sous-tendent cette décision, nous en sommes réduits aux conjectures, Yves de Lancieux ne se livrant qu'à l'aide de silences traduits par des points de suspension.

En raison des convictions de sa femme, et parce qu'elle va mourir, il ne peut pas clamer son innocence et se confie au narrateur. « *Mais pourquoi avait-il attendu si longtemps à me le dire et pourquoi me le disait-il aujourd'hui ? Ah c'était que sa femme allait très mal et que d'un jour à l'autre...* »<sup>4</sup>. Yves de Lancieux a déjà fait le choix de préserver sa femme, de ne pas la laisser mourir avec le sentiment d'un immense gâchis.

Avant que la conviction chrétienne de son épouse le réduise au silence, l'homme a fait l'expérience de la relativité du sens moral. En Angleterre, il fait la connaissance d'un jeune couple. Il tombe amoureux de la jeune femme et il a une aventure avec elle, ce qu'il raconte avec force allusions suspensives,

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 393.

<sup>2</sup> JP. II, p. 378.

<sup>3</sup> JP. II, p. 377.

<sup>4</sup> JP. II, p. 378.

« *Ce qui n'a pas empêché que nous n'avions pas fait connaissance depuis un mois que... Et voilà ! Comme vous le voyez, c'est une histoire de la dernière banalité, mais... Ah ! nous étions passionnés l'un de l'autre, et comme nous étions hypocrites envers lui ! Très banal, mais...* »<sup>1</sup>.

Yves de Lancieux souvent utilise l'ironie. « *Nul n'est jamais tenté au-dessus de ses forces, reprit-il, non sans ironie (...)* »<sup>2</sup> ce qui lui permet de philosopher sans pédantisme, laissant une fois de plus le sous-entendu révéler l'étendue de sa pensée morale. L'ami du narrateur applique ce procédé pour ses propres comportements, « *Notez que tout cela se passa alors que je fuyais l'injustice, que je luttais contre de fausses accusations, et que, par conséquent, je n'avais à la bouche que les mots de vérité, d'innocence, de justice, etc.* »<sup>3</sup>, il se juge tout aussi sévèrement qu'un juge, « *Je n'étais pas coupable de cela, mais je me suis rendu coupable d'autre chose* »<sup>4</sup>. Et il conclut par une sentence : « *Aussi n'aurai-je pas dû réclamer avec tant d'acharnement la justice, et...* »<sup>5</sup>. Son affaire sera le procès de toute sa vie et toute sa vie, il versera au dossier des éléments qui, à son avis, l'éclairent.

A la fin du *Jeu de Patience*, il répétera, « *Je vous ai déjà dit, reprit-il, que si je n'étais pas coupable de cela, je l'étais d'autre chose...* »<sup>6</sup>, cette fois la phrase est décontextualisée ce qui lui donne une valeur de axiome moral.

Il remplit envers lui-même la fonction de juge mais garde toujours l'impression que la justice n'a pas fait son devoir « *Mais il n'y a jamais eu réparation !* »<sup>7</sup>.

Le drame de sa vie est que sa parole n'a jamais été prise au sérieux,

« *... La déportation... je sais...c'est une effroyable épreuve et je ne veux pas comparer, mais... n'être pas cru ! (...)* Ne pas savoir – ne plus savoir –

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 105.

<sup>2</sup> JP. I, p. 127.

<sup>3</sup> JP. II, p. 105.

<sup>4</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. II, p. 379.

<sup>7</sup> JP. I, p. 46.

*pendant quarante ans, si on nous croit. »<sup>1</sup>.*

Cette affaire a fait d'Yves de Lancieux son propre juge pour chacune de ses actions. Il a scrupuleusement pesé le poids de chacun de ses actes, et pris le temps de recul nécessaire à la réflexion.

Le seul recours d'Yves de Lancieux est de retrouver l'ignorance puisque l'innocence n'est pas possible,

*« Les hommes avaient perdu le sentiment de leur ignorance. C'était ce sentiment-là qu'il fallait retrouver d'abord.*

*Oui : accéder à l'ignorance... »<sup>2</sup>*

Chaque affaire permet de mettre en lumière un aspect négatif de l'action de justice même si certaines n'ont que quelques lignes. Guilloux multiplie les références à des affaires tout au long du *Jeu de patience*.

L'affaire Gautier montre les effets néfastes de la partialité, le vide de sens créer par un déroulé factuel, sans mise au point sur le sentiment de culpabilité. L'affaire Yves de Lancieux dénonce les répercussions sur l'homme d'avoir été considéré comme coupable. L'affaire Jobic montre une justice incapable de réparer ce qui ressemble à une erreur judiciaire. En 1917, Jobic est accusé de s'être blessé volontairement pour éviter de retourner au combat. Il a été jugé, lors d'un procès rapide, et en français, alors que l'homme ne parlait que le breton. Sa femme, tout le reste de sa vie, a bataillé pour que le nom de son époux soit gravé dans la pierre du monument aux morts.

*« Vingt ans après ! (...) Elle avait lutté pendant vingt ans ! Elle était très vieille. Mais elle avait fini par obtenir ce qu'elle voulait – grâce au député Faurel, en grande partie...*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 127.

<sup>2</sup> JP. II, p. 107.

*Et la réhabilitation avait été obtenue. »<sup>1</sup>.*

L'affaire de l'interprète prouve que la justice ne réussit plus à établir l'adéquation entre le crime commis et la condamnation qu'elle prononce,

*« (...) une fois connu le verdict condamnant l'interprète aux travaux forcés seulement. Un groupe d'anciens résistants armés de mitraillettes a envahi le tribunal dans l'intention d'abattre le condamné. Ne le trouvant pas ils s'en sont pris à son avocat dont ils ont déchiré la robe et qu'ils ont largement giflé sur les marches du Palais. »<sup>2</sup>.*

Les dérives de l'institution incitent les victimes à se rendre justice elles-mêmes. Or, cette violence née d'un écoëurement légitime, ne trouve aucune justification aux yeux du narrateur. De l'impression de n'avoir pas été écouté naît le sentiment que la balance a penché du côté de l'accusé pour de mauvaises raisons et d'habiles ergotages judiciaires<sup>3</sup>.

Le narrateur se pose la question de l'efficacité de la sanction quand les mobiles et les raisons du crime ne sont pas élucidés. La condamnation dans ce cas n'est qu'une action violente en réponse à une action violente et par une action violente

« - *Electrocuter – guillotiner – fusiller – pendre !* »<sup>4</sup>. Et un personnage de citer l'accumulation d'erreurs irréparables dont l'histoire fourmille.

*« Socrate, condamné à la ciguë, et Platon vendu comme esclave... Cervantès au bagne, Dante exilé, le Tasse au cachot, Villon au bordel, Jeanne d'Arc au bûcher, Diderot à Vincennes, Rousseau lapidé, Voltaire à la Bastille, Dostoïevski condamné à mort, gracié sous la corde et jeté pour quatre ans au bagne. (...) »<sup>5</sup>*

La justice et l'instruction publique sont les deux bras de levier de l'autorité républicaine. Deux institutions fondées sur les idéaux d'égalité, fraternité, liberté, qui

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 141.

<sup>2</sup> JP. I, p. 280.

<sup>3</sup> JP. I, p. 277. L'interprète (« *En tous cas il n'avait pas de sang sur les mains* ») mais il aurait fourni des rapports aux autorités de Vichy et à la Gestapo.

<sup>4</sup> JP. II, p. 80.

<sup>5</sup> JP. I, p. 415.

visent à améliorer le sort des lésés. Si la société des hommes est incapable de justice alors, Guilloux cherche un recours dans la religion bras séculier qui impose le pardon et la charité au frontispice de sa maison, maison ouverte à tous.

#### **1.4. La confusion des ordres.**

Guilloux dans *Le Pain des rêves* déjà, et encore une fois dans *Le Jeu de patience* aborde le thème de la rémission des péchés. Sortir indemne du confessionnal tient pour lui du miracle qu'il n'accorde qu'à l'enfant. Oter la culpabilité est à double tranchant. Cette culpabilité, pour Guilloux, sert de garde fou moral et contient l'invitation à l'acte réparateur, ou compensatoire, et cela dans la plus grande discrétion. Les marchandages moraux sont des arrangements de conscience qui doivent rester secrets car la publicité ôte toute valeur à l'acte, puisqu'une éventuelle reconnaissance est à la clé. Comment accepter de tirer bénéfice d'actes qui ont une valeur expiatoire ?

L'action idéale aux yeux de Guilloux doit être accomplie par devoir, imposée par une éthique. On retrouve l'empreinte de Kant, sauf qu'à l'acte gratuit, l'auteur briochin répond par la discrétion. On peut tirer satisfaction de ses actes, dans les limites du raisonnable et dans le plus grand secret. Toutefois ces aménagements poussent l'homme du côté de la religion : comment les chrétiens s'arrangent-t-ils avec leur conscience et leur justice ? Et Guilloux d'envoyer son narrateur tantôt chez un curé, tantôt chez un pasteur.

Or d'emblée, pour le narrateur, il semble y avoir contradiction entre le besoin de justice et le devoir de charité. La charité est une vertu du cœur, qui consiste à nourrir les affamés, désaltérer les assoiffés, vêtir les démunis, soigner les malades, accueillir les pèlerins, visiter les prisonniers, ensevelir les morts. Le narrateur est convaincu que les sentiments de compassion et de charité sont primordiaux dans les relations entre les hommes et de ceux-ci découle naturellement l'amour du prochain, au point qu'il ne peut

s'empêcher de prendre en pitié l'assassin du pasteur Briand, ce dont Yves de Lancieux se moque,

« *A propos de Gautier ? ... Vous étiez... avec lui, n'est-ce pas ? (...)*

- *Oui ou non ?*

- *Oui.*

- *(...) Chrétien, va ! »<sup>1</sup>.*

Le terme « chrétien » ne fait pas expressément référence aux croyances du narrateur mais bien plus au devoir de charité qu'il s'impose. La charité est différente de l'amour humain né du désir, car elle est dévouement à autrui. C'est à contrecœur et stupéfait sans doute de ressentir ces sentiments envers Gautier que le narrateur répond à la question d'Yves de Lancieux.

Dans un souci de mise en scène de son roman, Guilloux fait précéder la rencontre du narrateur et de Gautier, d'un entretien avec l'abbé Fontaine, sans préciser la chronologie des faits. Cette absence de repères temporels invite à faire le lien entre les deux événements.

C'est peut-être le besoin de comprendre quelle réflexion mène un homme d'Eglise, sûr de la justice divine qui est à l'origine de la question, « *Mais enfin, l'abbé, tu es sûr, tu es bien sûr de l'existence d'un enfer ?* »<sup>2</sup>. La répétition de la formule interrogative traduit l'incrédulité et l'envie d'avoir accès à la conviction de son interlocuteur. La réponse affirmative a quelque chose de réconfortant, ainsi celui que la justice humaine ne punit pas, le sera à coup sûr, après sa mort. Quand l'abbé dit « *Il y aura toujours un enfer* »<sup>3</sup>, on comprend que l'enfer correspond davantage, pour lui, à un besoin qu'à une croyance ; si l'enfer existe, la justice divine aussi ! Ce postulat posé, l'échange prend la tournure des dialogues platoniciens. Le narrateur joue le rôle de

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 46.

<sup>2</sup> JP. I, p. 24.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*.



Socrate, il s'appuie sur ses propres doutes, formulés sous forme d'interrogations, pour bousculer les convictions de l'abbé en les confrontant à trois réalités : «*Mais, l'abbé, tandis que les bons connaîtront de grandes délices, d'autres gémiront éternellement en enfer : ne crains-tu pas que cette pensée ne vienne gâter le bonheur des élus ?*»<sup>1</sup>. La question met à l'épreuve les capacités de compassion de l'abbé. Compassion dictée par l'un des dix commandements. «*Aimez-vous les uns les autres*», principe initial plutôt qu'ordre de Dieu. La douleur des uns a des conséquences sur le bonheur des autres. Un bonheur entaché de tristesse n'est déjà plus tout à fait du bonheur, ainsi l'existence de l'enfer remet en cause la vérité du paradis.

«*Eh bien, l'enfer c'est peut-être d'avoir sur la poitrine un autobus et de ne jamais mourir ? Ne voudrais-tu pas être de ceux qui travaillent à ôter de cette poitrine...*»<sup>2</sup>.

Cette question met à l'épreuve la volonté, liée à son engagement, de soigner les âmes. Son rôle en tant que représentant de Dieu sur terre, est d'aider ses ouailles à gagner le paradis. Comment peut-on se satisfaire de voir l'une d'entre elles risquer l'enfer et ne pas agir ?

«*J'espère pour toi que tu iras en Paradis, l'abbé, mais si pendant ce temps-là ta mère était en enfer...*»<sup>3</sup>. Ici aussi, la conviction de l'abbé est mise à l'épreuve mais cette fois, le narrateur ajoute une charge affective. Cette conditionnelle illustre les deux mises à l'épreuve précédentes : dans ces conditions, comment ne pas compatir ? Comment rester sans rien faire ?

Le narrateur a voulu poser la question qui dérange, celle qui invite à l'investigation intellectuelle. Il part du principe que le doute, l'aporie platonicienne est le point de départ d'une réflexion qui aboutira à un savoir jusqu'à ce qu'un nouvel élément jette à

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 25.

<sup>2</sup> JP. I, p. 26.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

nouveau le doute... Cette conception n'est valable que si on cherche à SAVOIR et non à CROIRE. L'abbé tient aux croyances qui font de lui un être rigide. « *Je crois veut dire : Je tiens pour certain sans crainte d'être trompé.* »<sup>1</sup>. Son engagement réclame de la fidélité à ses convictions. Et Guilloux montre le revers de la médaille ; l'engagement du croyant est aussi une fermeture de l'esprit, car il requiert une imperméabilité au doute ; certains personnages n'hésitent pas à dire : « *Toute croyance m'est suspecte. (...) je pense donc que « toute croyance est une fêlure » quand elle n'est pas une hypocrisie* »<sup>2</sup>. La croyance doit être détachée de la réalité et la foi de l'abbé le coupe du réel. Il persiste pourtant : ceux qui méritent l'enfer sont désignés comme ennemis, même en paradis,

« *Est-ce que cela ne gâtera pas un peu ton bonheur ?*

- *Non : ils seront encore nos ennemis.*

- *L'abbé ! Mais alors quoi ? La guerre ! Encore ? Même là ?* »<sup>3</sup>

Le narrateur reste incrédule devant l'ampleur du paradoxe, la guerre a sa place au paradis. Ainsi se légitime-t-elle, ici aussi : « *La guerre est au principe du monde.* »<sup>4</sup>. Il n'y a pas de pardon possible. Cette conclusion, confirmée par l'abbé plonge le narrateur dans la perplexité. L'abbé s'est engagé en religion pour mener une bataille contre le mal et non pour adoucir le quotidien des hommes. Ce discours va à l'encontre de l'éthique du narrateur. L'habit ecclésiastique, les croyances sont-ils donc une entrave à la charité ? Le contrepois de cette conversation se trouve dans les actes du pasteur Briand qui à vouloir toujours pardonner sera trahi et mené à la mort au camp de Dora, par un de ses protégés.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 51.

<sup>2</sup> SN., p. 43.

<sup>3</sup> JP. I, p. 26.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

Un autre constat vient entacher de doute la justice divine, il s'agit de la rémission des péchés. Dans *Le Jeu de patience*, une séance de catéchisme a pour objectif d'éclaircir cette notion ; ni Pierre Chesnet ni Loïc Nédelec n'ont su répondre. « *J'entends le pouvoir que l'Eglise a reçu de Jésus-Christ de remettre tous les péchés...* »<sup>1</sup>. Il y a là, sans doute, de l'ironie de la part de Guilloux car Loïc est très marqué par le sentiment de la honte d'une vilaine action, et chez lui, ce sentiment tourne à l'obsession. C'est l'épisode de la cassette du Grand-père qui revient le hanter, ainsi qu'il le raconte dans le roman de sa vie<sup>2</sup>.

Au cours d'une absence du grand-père, Mado et ses enfants se lancent dans une chasse au trésor. Il s'agit de dénicher la cassette du grand-père ; puis le jeu se gâte, « *D'où vient cette espèce de honte qui s'empara de nous quand nous découvrîmes la boîte cachée au fond d'un soulier ?* »<sup>3</sup>. Après cet épisode, la honte court tout le long du roman. Le malaise ressenti ce jour-là, « *Lors d'une certaine affaire de la cassette.* »<sup>4</sup> sert d'étalon pour mesurer l'indignité ressentie à d'autres moments. Parfois, sans raison apparente, l'enfant sent la culpabilité l'envahir, « *Et encore une fois, entendant remuer la clé dans la serrure du tiroir, je repensai à la cassette.* »<sup>5</sup>. L'indignité une fois ressentie ne sera jamais oubliée. La honte et la culpabilité sont indissociables et indélébiles, pas de rémission possible, pourtant c'est Loïc encore qui raconte et se contredit,

« (...) comme au jour de ma première confession, quand le prêtre m'avait dit en partant. "Allez, mon enfant, vous êtes blanc comme la neige" et que je sautais de joie autour de l'église. Aujourd'hui comme alors je sentis que mes péchés m'étaient remis. Ce qui me reste à dire sur cet instant unique, dans l'absolue certitude de la vérité, c'est que du fond de mon cœur, montèrent à

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 51.

<sup>2</sup> Dans *Le Jeu de patience*, Guilloux fait de Loïc Nédelec l'auteur du *Pain des rêves* et cet ouvrage serait autobiographique.

<sup>3</sup> PR., p.108.

<sup>4</sup> PR., p. 373.

<sup>5</sup> PR., p. 251.

*mes lèvres ces paroles inattendues: "Quelqu'un t'aime" et que je fondis en larmes à mon banc. »<sup>1</sup>*

La confrontation des deux récits montre que l'idée de rémission est acceptée par les enfants, mais ne résiste pas à la lucidité qui augmente avec la maturité. Les fautes, mêmes absoutes, laissent la culpabilité intacte. La rémission devient inefficace, la parole du prêtre n'agit plus. Guilloux considère la culpabilité comme un garde-fou. La honte ressentie infléchit durablement le comportement des personnages comme lors de l'affaire de la cassette ou de celle d'Yves de Lancieux. Qu'est-ce qui mieux que le sentiment de culpabilité empêche l'homme de commettre un acte qu'il se reprochera toute sa vie ?

Lorsqu'un accusé avoue ses crimes, la justice humaine n'absout pas, elle sanctionne. Entre justice divine et justice humaine, la différence n'est pas si nette. Il se produit des confusions,

*« Pourquoi ne le fusille-t-on pas tout de suite ? Ses crimes sont patents et il les avoue. Pourquoi veut-on le faire souffrir pendant plusieurs mois encore ? Faire souffrir n'a de sens que si on croit au rachat et par conséquent en Dieu, mais... »<sup>2</sup>.*

C'est bien de cela qu'il s'agit. Madame Cottard, mue par un sentiment de charité chrétienne vient «visiter les prisonniers ». Son action est décrite par le greffier et le juge d'instruction, « *Elle s'occupe de les convertir* »<sup>3</sup> et « *Elle était extraordinaire, elle les avait tous, ou presque, même les « durs de durs »...* »<sup>4</sup>. Le mot « avait » en italique dans le texte, peut se comprendre dans le sens d'attraper, de berner, et trahit le soupçon d'une intention très peu charitable. Son action est considérée comme un pari, au sens pascalien, plutôt qu'un sincère don de soi pour soulager la douleur.

---

<sup>1</sup> PR, p. 210.

<sup>2</sup> JP. I, p ; 45.

<sup>3</sup> JP. I, p. 32.

<sup>4</sup> JP. I, p. 33.

« *Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqués. (...) Vous avez deux choses à perdre : le vrai et le bien, et les deux choses à engager : votre raison et votre volonté, votre connaissance et votre béatitude, et votre nature deux choses à fuir : l'erreur et la misère (...) Estimons les deux cas : si vous gagnez vous gagnez tout, et si vous perdez vous ne perdez rien : gagez donc qu'il [Dieu] est sans hésiter (...) Il faudrait jouer (puisque vous êtes dans la nécessité de jouer) et vous seriez imprudent lorsque vous êtes forcé de jouer de ne pas hasarder votre vie pour en gagner trois à un jeu où il y a pareil hasard de perte et de gain.* »<sup>1</sup>

A la question « *Gautier peut-il être sauvé ?* »<sup>2</sup> le narrateur demande, « *Et suffirait-il qu'une « maman » Cottard passât par-là...* »<sup>3</sup>, les points de suspension traduisant le doute.

Une confusion du même ordre est révélée dans *Le Jeu de patience*. Dominique Albret est placée dans un couvent afin de purger une peine jusqu'à sa majorité. Cette jeune fille de quinze ans a eu une aventure avec un homme plus âgé<sup>4</sup>. Le narrateur nous décrit l'arrivée de Dominique Albret au couvent. A la lecture de ces pages, on comprend la vie qui attend la jeune fille pendant les six années à venir : des travaux d'aiguille, des prières, du silence.

Le couvent est-il donc un lieu de punition ? Cette assertion est en contradiction avec le devoir de miséricorde. Le silence fait autour de sa faute ne permet pas à Dominique de méditer sur son action. Si les actes commis sont si répréhensibles, pourquoi ne pas l'obliger à les regarder en face. Ce temps dans le couvent pourrait être consacré à la méditation, à la réflexion, à la recherche du sens qu'elle veut donner à sa vie. Or il s'agit seulement de se consacrer à Dieu, et cette sanction n'a d'autre utilité que de tenir la jeune fille enfermée jusqu'à sa majorité. Ni l'Eglise, ni la justice ne lui auront donné les moyens de réfléchir et de changer de vie, « *Passer sa jeunesse enfermé, c'est dur.*

<sup>1</sup> B. Pascal, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, l'intégrale, 1993, p.550, *Pensées* (fragment 418).

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ça faisait quatre ans passés, depuis le mois d'octobre. Quel âge avait-elle, quand on l'avait enfermée ? Quinze ans. Comme elle ne sortirait de là qu'à sa majorité, il fallait encore compter deux ans ! Les imbéciles !* » JP. II, p. 161. La majorité étant à 21 ans.

*Toutes ne le supportent pas. Mais que faire ? (...). Aussitôt libérées, elles retournent à leur péché. »<sup>1</sup>*

Les représentants du clergé ne sont pas irréprochables dans leur conduite et commettent des actes injustes. Un autre exemple en est donné avec l'histoire de Mercado.

Dans un accès de colère, l'ouvrier réfugié espagnol menace son employeur italien.

*« Des menaces proférées en espagnol à quelqu'un qui n'entendait pas cette langue. Bonne idée. Mais qu'est-ce que les bonnes sœurs venaient faire là-dedans ?*

*« Bien simple : L'Italien travaille à des réparations aux couvents. (...). Dans le couvent, il y a des bonnes sœurs espagnoles. Alors, elles ont traduit... »<sup>2</sup>.*

Cette traduction pouvait mener le réfugié espagnol en prison, la justice risquait fort de le renvoyer dans son pays où il était condamné à mort. Les bonnes sœurs auraient donc participé, indirectement, à un assassinat.

Quand les hommes dont le narrateur se sent proche, se mêlent eux aussi de justice, l'amertume de l'auteur se fait sentir et sa désillusion devient patente. Comment la cellule socialiste se retrouve-t-elle à mener un simulacre de procès contre Trolin ?

Trolin poursuivi par Maréchal de la section socialiste, est accusé d'avoir des accointances avec la police et d'avoir, pendant les grandes grèves de 1919, dénoncé certains camarades grévistes. Le narrateur ainsi se retrouve dans la situation du juge,

*« Tu sais qu'une fois j'ai fait partie d'un tribunal ?*

Elle ne m'a pas cru, et pourtant. Elle m'a demandé :

*- Comme quoi ?*

*- Comme juge. »<sup>3</sup>*

L'étonnement de sa nièce vient du fait qu'elle connaît bien le narrateur. Il y a une distorsion, une incompatibilité, entre la personnalité de son oncle et le rôle de juge qui

---

<sup>1</sup> SN., p. 76.

<sup>2</sup> JP. II, p. 72.

<sup>3</sup> JP. II, p. 191.

lui est imparti. « *Je voudrais n'avoir pas à juger ou, du moins, je voudrais pouvoir juger sans mentir. Pas plus aux autres qu'à moi-même et cela n'est peut-être pas possible.* »<sup>1</sup>, ces paroles sont celles d'Yves de Lancieux, mais l'impératif vaut aussi pour le narrateur. Par la force des choses, il se trouve *dans le cas* de juger un camarade, « *Quant à moi, en acceptant certaines responsabilités, je n'avais jamais prévu qu'elles m'obligeraient à tomber dans ce cas-là et j'en restais, je l'avoue, fort assombri.* »<sup>2</sup>. Le choix du verbe « tomber » traduit l'idée de perte d'estime de soi ; comme dans l'expression tomber bien bas. Sa face négative égratignée, il ne peut reculer, se désengager sans faire peser la désapprobation sur ses actions passées et futures. Sa face positive est lésée, car porter un jugement sur autrui oblige à pouvoir se considérer comme indemne de toute tache. Or personne n'est innocent. « *Je n'étais pas coupable de cela, mais je me suis rendu coupable d'autre chose* »<sup>3</sup>. Etre juge oblige à se regarder en face, selon un principe biblique, laïcisé pour ainsi dire, « *Que celui qui n'a pas pêché, me jette la première pierre* ».

Guilloux met en scène le récit du procès Trolin en se servant d'un allocataire précis, ce qui donne l'impression d'une confession, « *Je te raconte cette histoire pour me délivrer du remords d'avoir siégé du bon côté, avec la majorité, sans le moindre risque, contre un homme seul (...)* »<sup>4</sup>.

Ce « *bon côté* », Zweig souvent cité par Guilloux, le critique dans *Virata*, donnant la parole au condamné face à la sentence,

« - *J'ai mesuré ta peine avec justice...* »

La phrase sert de déclencheur à la contestation,

- *Mesuré avec justice ? Mais où donc, juge, est ta mesure ? Qui t'a flagellé, pour que tu connaisses les verges, et comment comptes-tu les années sur tes doigts, en un jeu, comme si les heures passées à la lumière du jour et celles qui sont ensevelies dans*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 129.

<sup>2</sup> JP. II, p. 52.

<sup>3</sup> JP. II, p. 105.

<sup>4</sup> JP. II, p 193.

*l'ombre de la terre étaient semblables ? As-tu croupi dans un cachot, pour que tu saches combien de printemps tu retranches de mes jours ? Tu es ignorant et non un juste, car celui-là seul qui est frappé connaît le coup, et non pas celui qui le donne. Seul celui qui a souffert peut mesurer la souffrance. Ton orgueil s'arroge la prétention de punir les coupables, alors que c'est toi-même le plus coupable de tous, (...) toi tu m'ôtes la vie de sang-froid et tu m'appliques une mesure que ta main n'a pas pesée et dont elle n'a jamais éprouvé la lourdeur. Ôte-toi du siège de justice, ô juge, de peur que tu ne roules au bas de l'escalier. Malheur à celui qui mesure avec une mesure arbitraire, malheur à l'ignorant qui pense qu'il connaît le droit ! Quitte ton siège, juge ignorant, et ne juge pas les hommes vivants avec des paroles mortes.»<sup>1</sup>*

Cette citation éclaire les sentiments que peut porter Guilloux, sur les juges. L'auteur accorde une place prépondérante au sentiment de culpabilité qu'on ressent lorsque une action porte atteinte à la dignité de l'autre.

Connaissant l'institution de Justice, les militants vont pourtant tomber dans le piège du décorum juridique. On retrouve tout le vocabulaire de la procédure, « *L'accusation principale, le Jury, préparer sa défense, accusateur, constituer un dossier, témoignage* »<sup>2</sup>, « *comparu* »<sup>3</sup>, « *déposition, délibérer, emmenez l'accusé, président, assesseur, procureur, avocat, incident de séance, blanchi, introduisez l'accusé* »<sup>4</sup>. Ce vocabulaire sert de garde-fou, il permet à chacun de croire que son rôle est légitime. Ce langage jargonneux<sup>5</sup>, a « (...) *une fonction de cohésion, fonction d'économie et de spécialisation, qui permet une optimisation ainsi qu'une meilleure circulation de l'information au sein du groupe qui le pratique (...).* »<sup>6</sup>.

Les participants à ce procès sont pour la plupart des militants, socialistes, communistes, ou syndicalistes. Utiliser le vocabulaire juridique permet de trancher avec les modes de communication habituels, c'est une garantie de sérieux, « *Le maniement d'un parler*

<sup>1</sup> S. Zweig, *Romans et nouvelles, Virata*, Le Livre de poche, La Pochothèque, Paris, p.681.

<sup>2</sup> JP. II, p. 52.

<sup>3</sup> JP.II, p. 192.

<sup>4</sup> JP. II, p. 195.

<sup>5</sup> C. Baylon, X. Mignot, *La Communication*, Paris, Nathan université, 2000, p. 333. « *Un jargon scientifique est le parler propre à un ensemble restreint d'individu attaché à l'approche d'un même objet. La spécificité linguistique réside dans l'emploi d'un vocabulaire particulier, (...)* ».

<sup>6</sup> C. Baylon, X. Mignot, *Op.cit.*, p. 333.



*investi d'un prestige social indiscuté favorise les tendances de reconnaissance entre pairs (...)* »<sup>1</sup>. Ici, ce n'est pas le prestige qui est recherché mais la solennité. De cette manière la parole est investie d'un pouvoir agissant, c'est une manière de se prendre au sérieux. Pour que cette confrontation ressemble à un vrai procès, que les décisions aient du poids, la salle est disposée selon le modèle des tribunaux, « *On avait préparé une grande table, avec des bancs, et, devant la grande table, une plus petite... Cette petite table devait servir à l'accusé.* »<sup>2</sup>. Les militants vont alors comprendre que tout l'appareil judiciaire sert de garant à l'impartialité. La position de juge est délicate, pour le narrateur, car il a peur de ne pas être objectif, « *Je dois commencer par te dire que je n'aimais pas Trolin. Personne ne l'aimait. Cela rendait ma position encore plus difficile.* »<sup>3</sup>. Et donc, se retrancher derrière un vocabulaire, des attitudes, une disposition spatiale procure un relatif confort, dans le sens où cela donne une apparence de légalité. Le décorum sert de balise pour faire entendre qu'il ne s'agit pas d'une conversation banale, mais d'un interrogatoire destiné à faire la lumière sur une accusation.

Dès le début, l'impression de transposer l'institution bourgeoise qu'est la justice, dans les « *organisations de gauche* »<sup>4</sup> pose des problèmes de conscience aux partisans. « *Je consentirais à ce que l'un de nous prononçât l'équivalent du fameux : « Accusé soyez attentif à ce que vous allez entendre ! »* »<sup>5</sup>. Le verbe « consentir » montre bien que le narrateur accepte, mais non sans réticences. L'utilisation de « *l'un de nous* » implique que, non seulement le narrateur, mais tous ceux qui participent au procès, se rendent complices de cette compromission. Tout de suite la conscience d'une mystification est présente, « *Du reste ce « procès » n'aurait encore pas lieu tout de suite, on laissait à*

---

<sup>1</sup> C. Baylon, X. Mignot, *Op.cit.*, p. 333.

<sup>2</sup> JP. II, p. 192.

<sup>3</sup> JP. II, p. 191.

<sup>4</sup> JP. II, p. 52.

<sup>5</sup> JP. II, p. 190.

*Trolin le temps de préparer sa défense (...)* »<sup>1</sup>. Si l'auteur lui-même met le mot entre guillemets c'est bien pour signaler qu'il est impropre. Il s'agit d'un abus de langage. La responsabilité en est rejetée sur Trolin,

« *C'est dégueulasse, dit Jeanine. Alors quoi, ce type, on le convoque, et il s'amène ?*

- *Mais, Jeanine, il avait lui-même réclamé...*

- *Oh le salaud !* »<sup>2</sup>

D'abord, Jeanine s'insurge contre les camarades qui mettent en demeure l'un des leurs de répondre de ses actes. Elle admet difficilement également que Trolin accepte que ses camarades se posent en juges, mais constatant qu'il est l'instigateur de ce procès, elle le condamne par une insulte. Elle pense qu'il embarque ses camarades dans une compromission, « *Non. C'était avant. En 36. Il s'agissait de juger... un copain.* »<sup>3</sup>. L'hésitation du narrateur montre que déjà un glissement s'opère, suspecté de trahison, Trolin n'est plus digne d'être appelé « camarade ». Le doute porté sur lui rejaillit sur l'ensemble de son action de militant. Les points de suspension traduisent les réticences à l'appeler « camarade », et à avouer peut-être, que le narrateur s'est fait juge d'un homme dont il était censé partager les valeurs.

Le narrateur s'en veut d'avoir participé à ce procès, mais il en veut aussi à Trolin d'avoir provoqué cette situation et d'avoir consenti à jouer le jeu. « *Trolin ? Pour une fois il fermait sa grande gueule. Il était là, au milieu de nous, endimanché, grand, nerveux, avec sa figure en lame de couteau – et il n'osait tendre la main à personne...* »<sup>4</sup>. L'expression *pour une fois il fermait sa grande gueule*, étonne dans la bouche du narrateur. Catherine Kerbrat-Orécchioni explique,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 52.

<sup>2</sup> JP. II, p. 192.

<sup>3</sup> JP. II, p. 191.

<sup>4</sup> JP. II, p. 193.

*« Vous aurez l'impression d'un corps étranger qui s'est logé dans un système expressif différent : vous sentez que le sujet aurait habituellement employé un autre mot (...); s'il a choisi un plus vulgaire, c'est pour mieux marquer son mépris : plus un terme est « bas », plus il tend à dégrader l'objet qu'il dénote, c'est à dire que la connotation stylistique peut dans certain cas venir renforcer les effets pragmatiques de la connotation axiologique. »<sup>1</sup>*

Le propos injurieux peut être mis sur le compte d'une contagion, Jeanine n'hésitant pas à utiliser des termes familiers. Est-ce pour se mettre au diapason de son interlocutrice ou bien plutôt pour traduire la colère que ressent toujours le narrateur à l'égard de Trolin ? Quelques lignes avant, Trolin était présenté comme « (...) un ouvrier petit, nerveux, doué d'une voix extraordinairement puissante, et j'avais toujours pensé qu'il aimait jouer au tribun. »<sup>2</sup>. On lit encore : « il intervint souvent, dans les réunions et les meetings »<sup>3</sup>. C'est un homme qui sait parler, capable de s'imposer comme locuteur principal dans un grand groupe, il aurait donc dû choisir de s'expliquer au lieu de se retrancher derrière un ensemble de procédures.

Il ne se sert pas de son procès comme d'une tribune pour s'expliquer, il se tait, au contraire. Son mutisme tend à faire passer les camarades pour des bourreaux et il s'arroge le rôle attendu de l'accusé écrasé sous le poids des soupçons injustifiés ; il se fait modeste, humble ; sa femme qui l'accompagne tient le rôle du témoin de moralité et lui donne l'apparence d'un homme dominé par son épouse,

*« Peuh ! dit Jeanine. Crâner ! Et il avait amené là sa femme pour se cacher derrière elle ! »<sup>4</sup>*

Sa femme accuse les membres de ce tribunal d'être des inquisiteurs n'hésitant pas à enfreindre les principes les plus élémentaires de décence et de pudeur, « Eh bien voilà : vous me forcez à raconter... »<sup>5</sup>. Elle les tient pour responsables de cette mascarade.

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orécchioni, *Op.cit.*, pp.91, 92. Bally, cité par C. Kerbrat-Orécchioni.

<sup>2</sup> JP. II, p. 52.

<sup>3</sup> JP. II, p. 52

<sup>4</sup> JP. II, p. 193.

<sup>5</sup> JP. II, p. 194.

« *Quelqu'un voulut dire que ce n'était pas là la place d'une épouse ; elle répondit : au contraire !* »<sup>1</sup>. A ce moment, il ne s'agit plus de juger les faits reprochés à Trolin, mais de juger de sa moralité. Ce n'est effectivement plus un acte ponctuel, une trahison bornée aux grandes grèves de 1919 qu'on lui reproche, mais bien toute sa vie, dont son épouse fait partie. Quand on jette un doute sur l'honnêteté de Trolin, la vie de l'homme est mise en cause. De cette manière, il remet toute sa vie dans les mains de ses anciens camarades, consciemment ou non. On ne sait jamais quelle part de manipulation ou de maladresse il y a chez cet homme, « *C'était plus complexe, Jeanine. Il y avait beaucoup de bêtise là-dedans – je veux dire : dans l'ensemble de la situation. Personne n'a jamais été foutu de faire la preuve des faits qu'on reprochait à Trolin, pas même Maréchal, son principal accusateur.* »<sup>2</sup>. L'artifice ne sert qu'à ravalier les camarades au rang d'imitateurs d'un tribunal bourgeois. « *Oui, c'est une affaire entomologique, comme la danse des mouches.* »<sup>3</sup>, preuve que le procès a tourné en un rituel dont on a perdu le sens premier. Le doute subsiste et pèse insidieusement. Les organisations politiques de gauche subissent les mêmes dérives que ceux qu'elles critiquent, et cela mène inéluctablement à la compromission.

En cette période troublée dont rend compte *Le Jeu de patience*, la justice est de moins en moins facile à rendre. Quand la religion se mêle de justice avec son cortège de devoirs chrétiens et ses principes moraux, la confusion règne. La sentence sera prononcée, « *L'action de la justice est éteinte, dit Yves de Lancieux, sur un ton d'amer persiflage. Et voilà comment on vit...* »<sup>4</sup>. Et il parle aussi bien de l'action judiciaire que du sentiment de justice.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 193.

<sup>2</sup> JP. II, p. 194.

<sup>3</sup> JP. II, p. 195.

<sup>4</sup> JP. II, p. 104.

**« La justice doit rester aux mains des organisations responsables. »<sup>1</sup> :**

La fin de la Seconde guerre mondiale est l'occasion, pour Guilloux d'être témoin d'actions qu'il réprovoque, au nom d'idées qu'il partage et commises par des hommes avec qui il est en accord. Pas un mot sur l'épuration dans *Le Jeu de patience*, seules les dernières pages du premier tome des *Carnets* y sont consacrées. L'extrême sensibilité de Guilloux ne pouvait qu'être heurtée par la violence des représailles. A plusieurs reprises, il confronte les consignes officielles des nouvelles autorités aux sévices infligés aux femmes tondues.

« *Habitants de Saint-Brieuc. Des éléments isolés et sans ordre ont jeté le trouble dans la ville.*

« *La résistance désavoue ces éléments.*

« *Les Forces Françaises de l'Intérieur sont prêtes.*

« *Soyez comme elles et sachez contenir votre impatience. Ceci est un ordre.*

« *Une action prématurée peut tout compromettre.*

« *Pour votre bien, soyez disciplinés.*

« *VIVE LA FRANCE – L'ETAT-MAJOR FFI* »<sup>2</sup>

On sent très clairement la volonté d'agir par le biais des mots, l'insistance « *ceci est un ordre* », vise à renforcer leur pouvoir agissant. Les affiches semblent des actions bien dérisoires, bien passives qui n'endiguent en rien la fureur des anciens opprimés, (fureur contre furher). Les mots sont autant de tentatives pour rendre illégitimes les réponses violentes à la violence endurée pendant six années de guerre. Les esprits revanchards se trompent de cible. Guilloux, avec cette attitude en retrait qui le caractérise, observe de loin, d'un œil critique, et désapprouve en peu de mots ces autres crimes contre l'humanité. L'institution de justice ne réparera rien, mais la vengeance individuelle ne saurait être une solution. Les alternances de citations d'affiches officielles et d'épisodes

---

<sup>1</sup> *Carnets I*, p. 400. (Ecrit en 1944).

<sup>2</sup> *Carnets I*, p. 398. (Ecrit en 1944).

cathartiques font remonter le dégoût, et vaciller la confiance de Guilloux en l'homme. Il préfère toujours la vengeance par la subtilité, « *Sur les volets de ce qui fut la permanence du Francisme, inscription à la craie : « Partis pour cause de décès ».* »<sup>1</sup>.

La satisfaction d'avoir lutté pour chasser l'occupant allemand et le gouvernement de Vichy suffit à Guilloux. La violence n'est légitime qu'à condition de savoir l'arrêter, ce qui rend délicate son utilisation,

« (...) *il n'y aura bientôt plus que cette réponse-là, [la révolution] à condition de mettre bas les armes dès que ce ne sera plus nécessaire.* »<sup>2</sup>

Si les mots officiels des affiches ronéotypées que Guilloux a pris soin de reproduire et de transmettre, n'ont pas le pouvoir escompté, il semble bien que pour lui les formules lapidaires tiennent lieu de revanche.

On sent que chez Guilloux, les ordres restent une volonté de disposer de l'autre ; c'est dans l'humour, dans le pied de nez que réside la force apaisante. Guilloux applique la même recette à son *Jeu de patience*. Par son écriture, il cherche à renouveler le sens, ou invite à considérer d'un jour nouveau ce qui est sous les yeux depuis longtemps. Au plan type thèse, antithèse, synthèse, Guilloux oppose une construction composée, décomposée et recomposée. Cela fait du *Jeu de Patience*, une source d'autant plus intéressante qu'elle a été écrite et élaborée par Guilloux, à l'instar du deuxième tome des *Carnets*. La chronologie ne fait plus assez sens pour lui. Son *Jeu de patience* est d'autant plus riche, qu'il y mêle, des faits historiques, des réflexions sur son temps et la genèse d'un ouvrage qui ne répond pas aux critères de genre. Une réflexion sur l'Histoire du début du XX<sup>ème</sup> siècle engage à une remise en cause de l'écriture romanesque et invite à la mise en abyme de l'écriture. Ce roman à la croisée des genres est une réponse éthique de Guilloux à son temps.

<sup>1</sup> *Carnets I*, p. 397. (Ecrit en 1944).

<sup>2</sup> « *Je mourrai vivant* », propos recueillis par Bourgeat F., le 19 septembre 1977, *Approches Théâtrales* n°0, *l'actualité de Louis Guilloux*, Marseille, Jeanne Laffite, 1978, p.10.

En ces temps troublés, raconter des histoires devient pour Guilloux synonyme de *faire le grand-père*<sup>1</sup> et raconter sa vie ne lui semble pas susceptible d'intéresser grand monde, et trahit la trop grande importance qu'on se donne. Raconter l'Histoire, n'est pas une aspiration de Guilloux ; il dit laisser cela aux aristocrates ; « *Ces gens-là ne se rendent pas compte que leur rôle est terminé et que l'histoire les congédie. L'Histoire les congédiant, il ne leur restait plus qu'à se faire historiens (...)* »<sup>2</sup>. Cela manque de détails de la vie quotidienne surtout lorsqu'on a côtoyé Jean-Richard Bloch à *Ce Soir*, et qu'on vient du peuple. « *Pour l'historien, l'apport irremplaçable de l'œuvre littéraire, c'est de donner chair et vie à des statistiques froides, à la topographie figée des plans, photographies ou cartes postales, par la description de scènes de la vie quotidienne et du travail.* »<sup>3</sup>. Et la chronique demande trop de rigueur journalistique pour intéresser vraiment Guilloux. La structure du *Jeu de patience* est davantage à penser en terme de construction à la manière dont Baudelaire a élaboré ses *Fleurs du mal*, entre quête initiatique et prise de conscience de soi. Pour éviter l'écueil du catalogue, ou de l'empilement d'épisodes anecdotiques, Guilloux recompose les événements et instille dans la trame de son ouvrage, une pensée éthique. Il pratique également la transtextualité impressionniste, de petites touches venant compléter le grand puzzle de son écriture. Dans cette écriture, viennent s'ajouter la culpabilité et la rigueur morale ; impossible de traiter de sujets légers, il va falloir aborder cette question : « Comment le sentiment d'injustice participe t-il de l'engagement au cœur même de l'écriture ? »

Après la première partie, on a compris que l'action héroïque n'est pas un idéal pour Guilloux. A l'admiration que porte l'homme à Malraux répond celle du narrateur pour Pablo. L'homme d'action est admiré pour son mépris du danger, mais Guilloux

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 375.

<sup>2</sup> JP. I, p. 200.

<sup>3</sup> C. Bougeard, « *Un écrivain en son siècle* », *Dix-neuf / Vingt*, 1997, n°4, SPEC, Mont-de-Marsan, 1997, p. 134.

n'admire pleinement que l'action qui soulage la misère. Cette dernière est immédiate et facile, ce qui lui vaut d'être moins valorisée, « *La position de l'injuste est terrible, mais celle du juste n'est jamais facile.* »<sup>1</sup>.

En réponse à l'insatisfaction engendrée par la justice et par l'Eglise, certains personnages vont s'engager politiquement dans une série d'actions sociales. Ils tenteront de remédier à ce que dénonce Meunier : « *c'est toujours la même chose, (...) on soigne le mal dans ses conséquences, pas dans ses causes.* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 132.

<sup>2</sup> JP. I, p. 345.



## 2. ENGAGE DE NAISSANCE.

« *Ce qui est intolérable ce n'est pas d'avoir des esclaves, c'est d'avoir des esclaves et de les appeler citoyens* » signé Diderot »<sup>1</sup>

L'appartenance à un groupe se lit dans un faisceau de signes entre habitudes et affirmations. Ce qui au départ peut être un simple usage, comme le vêtement de travail les maçons chez Guilloux sont toujours décrits vêtus de blanc avec une ceinture rouge peut devenir un signe de démarcation<sup>2</sup>. Le grand « Philippe » se sert de son habit qui le rattache très efficacement à un milieu social reconnaissable pour se moquer, « *Me fais pas rigoler. Dis donc, des fois, tu voudrais pas mon paletot aussi? Des fois qu'ton clebs n'en aurait pas assez d'un* »<sup>3</sup>. Sa moquerie peut recevoir une lecture politique et sociale indéniable. On peut même soupçonner qu'il exagère sa prosodie pour ancrer plus profondément sa boutade dans un environnement social et faire ressortir la malice de son propos.

Chaque groupe, qu'il soit social ou politique se caractérise par des encodages. Les sociologues travaillent à montrer que les loisirs, les destinations de voyages, les prénoms des enfants, les choix de modèles de voitures, les habitudes alimentaires peuvent être autant de marques d'appartenance à un groupe social et se rattachent à une époque. Les linguistes peuvent faire de même avec les suffixes, la prononciation, la prosodie, les argots... Souvent les vêtements mêmes permettent de faire une lecture sociologique de la population. Les groupes se construisent par opposition dans le temps

<sup>1</sup> JP. I, p. 176. Ceci est un billet écrit par Meunier pour le narrateur du *Jeu de patience*.

<sup>2</sup> « *Philippe était vêtu de velours blanc et il portait autour des reins une large ceinture de laine rouge.* » *La Confrontation*, p. 51.

<sup>3</sup> *Histoires de brigands*, p. 101.

ou dans la confrontation. Si l'un prend grand soin de sa tenue vestimentaire, l'autre prendra le contre-pied et vice versa... sans chapeau, avec chapeau, cheveux courts contre cheveux longs. Le blouson de cuir, la mini jupe ont tour à tour joué un rôle dans la mise à distance ou le rejet de certaines valeurs. Reste à savoir quand cela tient de la revendication, et quand ce ne sont qu'habitudes ou mimétismes ?

Parfois, on peut observer l'encodage d'une réalité qui sert à se démarquer du reste de la population. Le groupe de sympathisants ou militants socialistes qui focalise l'intérêt de Guilloux met en place des mécanismes de création de signes et de signifiants. Pour former le groupe, il faut créer des signes de reconnaissances. Les membres du groupe socialiste se sont forgés un vocabulaire spécifique. Pour eux, certains termes courants prennent un sens particulier, ils véhiculent leur discours politique grâce aux connotations implicites : les mots «bourgeois», «patron» se chargent de valeurs négatives, devenant symbole de l'exploitation des ouvriers et des petites gens. « *Camarade* »<sup>1</sup> est le mot à employer quand on s'adresse à un membre de la section socialiste. Le groupe a constitué un « *sociolecte* »<sup>2</sup> né des inégalités de la société. Les mots renouvellent le pacte, ils montrent l'accord tacite et disent les jugements évaluatifs communs. Au vocabulaire vient s'ajouter une iconographie qui sert de signe de reconnaissance. Ces signes tiennent à la fois du secret et de la revendication, l'écharpe rouge de Cripure ou de Mitterrand... le drapeau noir des anarchistes, la rose socialiste, le triangle franc maçon, l'œil des templiers, jusqu'à la croix rouge sont autant de signes entre mille reconnaissables, certains par les initiés seulement, d'autres par tous. Après les symboles s'ensuit une littérature, des images, au sens propre comme au figuré. L'appartenance à un groupe identifiable est une qualité facultative, que l'on peut parfaitement renier ou méconnaître... On peut aussi observer des phénomènes de

<sup>1</sup> MP, p. 54 "Bonjour, camarade...", "Bien sûr, camarade".

<sup>2</sup> C. Baylon, *Op. Cit.*, p. 76. Les sociolectes: "variations sociales [du langage] et dialectes sociaux".

transfuges, certains arborent les marques du groupe auquel ils aspirent, pour mieux camoufler leur origine. D'autres choisissent de vivre en surplus, où pour mieux dire, en conscience de leur identité. *A chacun l'âge venu la découverte ou l'ignorance...*

## **2.1. « Le cavalier d'apocalypse ».**

*« C'est une grande image en couleurs, on y voit un cavalier de très haute taille, qui ne peut être moins qu'un général, monté sur un grand cheval noir. – De ses quatre sabots, le grand cheval piétine tranquillement un champ de bataille où les morts et les blessés sont des femmes et des enfants. Des têtes fragiles se soulèvent dans un dernier effort et des bras se tendent pour détourner le coup mortel. Le général ne voit rien. Il n'entend rien. Il va. C'est un vainqueur. Il n'a plus besoin de son sabre qu'il a remis au fourreau. Un étrange sourire sous ses petites moustaches, il regarde au loin des lueurs d'incendie. »<sup>1</sup>.*

Il s'agit d'une « affiche de publicité pour l'ouvrage d'un vieux militant : Arsène Lefranc. Le livre s'appelait : Le règne du Sabre... »<sup>2</sup>. L'affiche est porteuse d'un message violent, par son caractère spectaculaire et choquant, elle sert à marquer les esprits pour faire connaître le livre et inciter ceux qui s'y reconnaîtront à l'acheter. Cette image a été choisie pour résumer les idées qui sont développées dans le corps du livre.

Selon Wittgenstein,

*« Le livre doit automatiquement faire le départ entre ceux qui le comprennent et ceux qui ne le comprennent pas (...). Si tu ne veux pas que certaines personnes pénètrent dans une chambre, accroche à la porte un verrou dont elles n'aient pas la clef (...) Pour t'en tirer décemment, mets à cette porte un verrou qui ne soit aperçu que de ceux qui peuvent l'ouvrir, et non des autres. »<sup>3</sup>*

En ce qui concerne le livre d'Arsène Lefranc, l'affiche participe de ce verrou. Le livre a reçu une audience<sup>4</sup> favorable, mais indépendamment du livre, l'affiche, publicité à

<sup>1</sup> JP. I, p. 25.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, Mauzevin, TER, 1984, p. 17.

<sup>4</sup> « *Le règne du Sabre se vendait. On le traduisait à l'étranger. Et la fameuse affiche représentant le cavalier d'Apocalypse se répandait partout (...).* » JP. I, p. 65.

l'origine, acquiert une vie autonome et se répand largement dans le milieu ouvrier. La facilité de lecture et l'accès direct au sens ont joué pour sa notoriété. Elle se suffit à elle-même, déclenchant l'adhésion du lecteur : tout y est dit. Ceux qui ne se sentent pas capables de lire le livre se sentent ralliés à l'idéologie qu'elle véhicule par la force même du dessin. Le lecteur n'est pas informé du contenu du livre, en revanche l'affiche a plus de dix occurrences dans *Le Jeu de patience*. On la retrouve chez les militants et sympathisants de la cellule socialiste : chez le narrateur et chez son père ( « *J'ai toujours eu, dans mon bureau, une grande affiche, que j'ai même fait encadrer. Ce n'est pas, à proprement parler, une œuvre d'art, et le sujet en est sinistre. (...) C'est une grande image en couleurs...* »<sup>1</sup>), chez le père Laisné (« *J'ai toujours vu cette affiche-là chez moi quand j'étais gosse. Elle était aussi dans l'atelier du père Laisné, un vieux sculpteur-tourneur.* »<sup>2</sup>), chez Hippolyte Chenet, chez Blaise Nédelec, (« *M. Duclos reprochait à Blaise (...) le soin avec lequel il avait fait encadrer certaine affiche à son avis très affreuse, qu'il avait mise ensuite à la place d'honneur dans l'arrière-boutique, au-dessus de la cheminée (...)* »<sup>3</sup>), chez Bahier<sup>4</sup>, chez Firmin Laroche (« *De fait, M. Firmin Laroche possédait, lui aussi, tout comme le vieux père Laisné, cette effrayante image d'un grand cavalier...* »<sup>5</sup>, « *à la Bourse du Travail, et chez tant de militants* »<sup>6</sup>), à la Maison du peuple. Chez Firmin Laroche, elle est placée dans son bureau à la maison. On constate son importance car elle est encadrée chez le narrateur, et Blaise, lui a même réservé « *la place d'honneur* ».

Au travers des citations, il est évident que l'affiche n'est pas conservée pour son côté esthétique, elle est tour à tour qualifiée de « *sinistre, affreuse, effrayante, vilaine*<sup>7</sup> ».

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 25.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 186.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.* « *Tout cela vient de chez Bahier...* ».

<sup>5</sup> JP. I, p. 244.

<sup>6</sup> JP. II, p. 42.

<sup>7</sup> JP. I, p. 244.

C'est donc bien le message qu'elle véhicule qui importe. La description de l'affiche revient souvent,

*« L'image du cavalier d'apocalypse, du reître orgueilleux foulant aux sabots de son grand cheval noir des têtes de femmes et d'enfants, semblait irradier d'une affreuse lumière d'évidence. On aurait dit qu'un sourire imperceptible, comme un défi silencieux, renouvelé, avait un peu desserré les lèvres minces du glorieux vainqueur, sous la jolie moustache. Mais son regard était toujours aussi aveugle, et fixé sur les lueurs de désastre et d'incendie à l'horizon... »<sup>1</sup>*

Certains personnages, comme M. Duclos, ne comprennent pas la présence de cette affiche, *« Pourquoi se complaisait-il à de pareilles images de la cruauté humaine »<sup>2</sup>*.

C'est que l'image du cavalier est porteuse d'idéologie. Cette cruauté manifeste est un argument qui doit inciter à l'action. Dépassé l'anachronisme, la signification est claire et le rapport entre la lutte sociale et le cavalier, explicite. Le peuple ne compte pas, au point qu'on puisse le piétiner voire l'écraser sans même le voir. C'est bel et bien un verrou, ceux qui peuvent lire l'affiche savent à qui s'adresser pour participer à l'action.

Une lecture pacifiste est toujours possible, la guerre ne sert que les puissants et tue les pauvres. L'affiche sert de rappel à l'ordre et d'appel à l'action. Lors d'un défilé militaire, Firmin Laroche engage son fils à ne pas se laisser berner par le clinquant de l'apparat, et à voir au-delà des apparences,

*« Tu vois ? » dit M. Laroche, en montrant à Yves le colonel sur son grand cheval noir.*

*Yves voyait très bien.*

*« N'oublie pas ! Regarde bien ! »*

*Il ne devait pas oublier que ce colonel, c'était le grand cavalier d'apocalypse, l'écraseur de femmes et d'enfants !*

*« Pense à l'image ! »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 203. *« (...) étrange vainqueur, dont le grand cheval noir écrasait sous ses sabots des têtes d'enfants, s'en allait tranquillement vers un horizon incendié qu'il fixait d'un regard vide »* JP. II, p. 42.

<sup>2</sup> JP. I, p. 186.

<sup>3</sup> JP. I, p. 397.

Cette image est un symbole négatif qui justifie leur action de militant. Ils ne veulent plus voir cela, et garder sous les yeux le cavalier de l'apocalypse permet de ne pas oublier. Au point que certains militants le trouvent tyrannique,

*« Barthez le trouvait plutôt fatigant, ce copain-là ! (...)*

*Mais Blaise n'était pas de cet avis. Plût au ciel qu'il eût suffi de brûler l'effigie du monstre pour en finir avec le monstre réel ! »<sup>1</sup>*

Utiliser le terme de copain révèle l'ironie de Barthez, le cavalier les accompagne tellement souvent qu'il a fini par faire partie du groupe. Son écrasante présence crée une familiarité malgré sa fonction de repoussoir. Mais copain n'est pas camarade. S'il les accompagne depuis longtemps, il ne partage pas leurs valeurs. On peut noter que Guilloux utilise très peu le terme de camarade, sûrement parce qu'il est trop marqué politiquement. On peut toujours rappeler qu'il refusait les étiquettes. Le choix du terme de copain veut sans doute faire la différence entre les camarades et les sympathisants. Il introduit l'amitié au cœur des relations entre ces hommes. Le lien est dans le partage avant d'être dans les idées politiques et aucun reproche ne sera fait à celui qui ne prend pas sa carte. La différence entre les individus des deux groupes n'est pas clairement définie par Guilloux, on ne sait pas exactement qui est syndicaliste, qui est socialiste, qui est compagnon de route ou encore sympathisant et sûrement cela n'a aucune importance aux yeux de l'auteur. L'adhésion fait moins pour le groupe que de participer à un projet en actes. Lire les signes assoit la complicité mais l'affiche, même si elle permet à tout un chacun de se reconnaître, n'est qu'un signe. Ce qui fédère le groupe politique, c'est le projet de construction de la Maison du Peuple. En attendant, chacun rêve à un projet grandiose.

---

<sup>1</sup> JP. II, pp. 203 204.

## 2.2. La cité future.

« ... après qu'on était allé le matin faire un tour sur le chantier de la Maison du  
Peuple – non : de la Cité Future ! »<sup>1</sup>

La Cité Future est peu décrite, en revanche, elle est souvent évoquée. C'est l'idéal espéré, les quelques mots qui la caractérisent appartiennent au vocabulaire laudatif, « ... Yvon Laroche, désormais, voyait partout flotter devant ses yeux la belle cité aérienne (...) »<sup>2</sup>, « Loïc, à son tour, voyait briller en l'air, suspendue dans le bleu du ciel, la belle cité cristalline... »<sup>3</sup>. Les termes « flotter », « aérienne », « en l'air » et « dans le bleu du ciel » évoquent une nef, tellement idéale, tellement parfaite qu'elle s'élève littéralement au-dessus de la terre. On est loin du chantier de la maison du peuple, et cette cité n'est pas l'aboutissement d'une construction pierre à pierre. Elle semble même constituée d'un matériau plus transparent, plus noble que la pierre, elle est « cristalline ». Tout est idéal dans cette apparition, le ciel sans l'ombre d'un nuage, la légèreté et la pureté, la finesse et la transparence d'une ville de glace sortie d'un conte. Mais à aucun moment, on ne peut imaginer, entre ces murs, la vie des hommes. Cette idée de Cité Future est en contradiction complète avec la conscience politique des militants, proche des hommes et de leur quotidien. Elle n'est qu'une apparition, ne découvre rien des rapports entre les hommes que le groupe politique rêve pourtant de pacifier. Ces deux descriptions ont pour source les enfants, Loïc Nédélec et Yves Laroche. Cette apparition peut alors être considérée comme la projection de leur rêve d'enfant, leur façon de rendre concrets, d'incarner les idéaux socialistes dont ils entendent parler. La naïveté de la vision laisse penser à une création imaginaire

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 60.

<sup>2</sup> JP. I, p. 244.

<sup>3</sup> JP. I, p. 292.

d'enfant, une représentation et non un idéal décrit par les adultes. Une vision née de l'enthousiasme perçu dans la voix des militants parlant du futur, quand *ils seront les maîtres*, citant tout ce qu'ils corrigeraient, changeraient, transformeraient, leur temps venu. Tant de beauté serait alors la réponse des enfants, au Bien, au Juste. « *M. Laroche avait ses idées bien à lui : il croyait à la Cité Future.* »<sup>1</sup>, « *Comme Barthez il avait toujours cru à la Cité Future et il [Berthier] y croyait encore.* »<sup>2</sup>, « *A la Cité Future !...Kaminsky lui-même était sur le point d'y croire, aussi !* »<sup>3</sup>. Introduire le verbe croire dans le propos politique prête à confusion. « Croire à » fait référence à une conviction profonde, une nécessité à laquelle on aspire sans toutefois espérer que sa réalisation soit conforme au rêve, c'est l'idéal que l'on vise. La formule « croire à » laisse un interstice pour le doute, qui n'existe pas dans l'expression voisine « croire en la Cité Future », mais le glissement sémantique de l'une à l'autre est facile, et Loïc traduit à sa manière, « *Et puis, la Cité Future allait venir, il n'y aurait plus de pauvres.* »<sup>4</sup>. « *allait venir* » apparente la Cité Future au messie. Et l'enfant est bouleversé par la réponse désabusée de sa mère, « *Alors, répondit-elle, c'est qu'on les aura tous tués.* »<sup>5</sup>. Le cynisme de Mado étonne, d'abord parce qu'elle n'est pas coutumière du fait, ensuite parce que le réalisme dont elle fait preuve pulvérise le rêve, et fait entrevoir une possibilité d'autant plus effrayante pour Loïc qu'il a déjà ressenti l'hostilité de certains.

Dans la phrase « *On fera la Cité Future.* »<sup>6</sup>, on peut entendre deux échos l'un concret, l'autre du domaine du rêve. Soit derrière le « on » se cache le nous des militants, et dans ce cas fera est bien le futur de faire, synonyme de construire, soit le

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 235.

<sup>2</sup> JP. II, p. 249.

<sup>3</sup> JP.II, p. 172.

<sup>4</sup> JP. I, p. 297.

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. I, p. 241.



« on » est impersonnel, et c'est une entité abstraite du verbe au futur, l'allocutaire, ne retient que l'assertion. L'utilisation des majuscules donne une idée de l'emphase qui s'empare du locuteur dès qu'il aborde ce sujet. Au point que des années plus tard cette Cité Future trop idéale restera une source de souffrances. L'irréalisable cité engendre amertume et désillusions,

*« « Oui, un Noël, continua Blaise. Et tu y chanteras, comme l'année dernière... »*

*Barthez secoua la tête et soupira.*

*« Si ! reprit Blaise. Mais si... L'hymne à la Cité Future !... »*

*A peine eût-il prononcé ces mots, que nous vîmes le visage tout couturé de Barthez faire une affreuse et poignante grimace ; il quitta aussitôt la boutique, pour nous épargner le spectacle de ses larmes...*

*« Je croyais, dit Yves Laroche, être le seul à ne pas pouvoir supporter qu'on parle devant moi de la Cité Future. »<sup>1</sup>*

Mais Yves Laroche ne pleure pas, il se met en colère et dénonce la duperie. Dans sa formulation « *ne pas pouvoir supporter* », le verbe pouvoir, en surimpression, ajoute l'idée d'effort, d'épuisement et de lassitude. C'est la capacité d'endurer qui est réfutée, et non la patience ou le contrôle de soi. Yves Laroche s'en veut d'y avoir cru, tout comme il reproche aux adultes de l'avoir bercé d'illusions, et au bout du compte de l'avoir berné.

*« Ah, non ! s'écria un jour Yves Laroche. On m'a déjà fait le coup !*

*- Comment cela ? » fit Ernst Kende...*

*Yves Laroche parla de la Cité Future, de la belle cité cristalline. Il prit Loïc à témoin. Mais est-ce que c'était la même chose, dit Ernst ! La Cité Future, c'était une vue sentimentale, une mystique... »<sup>2</sup>*

Devenu adulte, Yves Laroche ne s'est pas débarrassé de sa vision magnifiée. Il n'a pas reconnu, dissimulés derrière le mythe, les idéaux du parti socialiste. Il me semble qu'on peut voir dans les phalanstères de Charles Fourier, dans des établissements comme Summerhill ou dans les théories de Proudhon, comme des substrats du mythe de la Cité Future. A défaut de cité autogérée et collectiviste dans

---

<sup>1</sup> JP. II, pp. 145 146.

<sup>2</sup> JP. II, p. 164.

laquelle l'émancipation serait au cœur des priorités, Ernst Kende apporte une solution pragmatique,

*« Mais nous répudierons justement toute mystique. L'Europe sera d'abord une Europe d'ingénieurs... »  
Ce ne serait pas une mauvaise chose. Une fois réglées les questions concrètes, matérielles, dit-il, la vie de l'esprit n'en serait que plus libre et plus fertile. Est-ce que ce n'est pas évident ? »<sup>1</sup>*

A réponse concrète, l'action possible.

### **2.3. La Maison du Peuple.**

*« Les gars (...) avant la guerre s'étaient mis en tête de bâtir une Maison du Peuple »<sup>2</sup>*

*« Certes la construction d'un bâtiment semblable demande beaucoup de travail et surtout d'ordre et de ténacité »<sup>3</sup>. Ce projet tient à cœur aux militants. La maison serait d'abord un lieu de rencontre, une porte où frapper, un refuge ; elle assurerait une légitimité au groupe qui aurait ainsi pignon sur rue. D'un point de vue symbolique, la maison donne une existence aux idées. Il s'agit d'une officialisation. Cette construction est à la fois une emprise sur la ville et une enclave dans la ville. Ceux qui entrent partagent les mêmes idéaux et se protègent des autres. « (...) c'est l'espérance d'un monde meilleur où se côtoieraient la générosité, la solidarité, la convivialité et le bonheur de vivre ; la Maison du Peuple étant justement le premier foyer, le lieu utopique où pourront s'épanouir toutes ces valeurs »<sup>4</sup>.*

Cette maison semble inspirée d'un rêve proudhonien<sup>5</sup>, une sorte d'« *Éden sociologique* »<sup>6</sup>. Elle donne l'illusion à ceux qui appartiennent au groupe, de vivre

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 186.

<sup>3</sup> L. Hinault, « Projet de Maison du Peuple », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 55.

<sup>4</sup> G. Marcon, « De La Réalité au mythe », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, pp. 50-51.

<sup>5</sup> Guilloix a écrit une préface à un ouvrage de Proudhon.

<sup>6</sup> SN, p. 16. L'expression est employée par Cripure dans un sens négatif mais je pense que l'on peut l'utiliser sans cette connotation péjorative pour ce qui concerne l'utopie qui entoure la construction de la Maison du Peuple.

ensemble, de vivre en accord. Chacun peut laisser tomber ses défenses et revendiquer ses opinions. La maison est un lieu centralisateur. Pour échapper au piège de la propriété, révélé par Rousseau, que Guilloux cite à plusieurs reprises, les murs n'appartiendraient à personne.

*« Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire ceci : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargné au genre humain celui qui arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdu si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne. »<sup>1</sup>*

Tous ont contribué à l'achat du terrain, puis à la construction. *« Cette méthode a l'avantage d'unir plus étroitement l'ouvrier sous la bannière de l'émancipation ; cet immeuble, fruit de son travail et de son labeur, l'ouvrier l'aime »<sup>2</sup>*, cette remarque est sortie du texte officiel exposant le vrai projet de Maison du peuple à Saint-Brieuc. Le rappel des idéaux trouve un écho dans *Le Jeu de patience*, la pointe de grandiloquence, en moins. Guilloux a ce texte bien en tête quand il écrit :

*« L'achat du terrain sis proche la Fontaine-aux-Moines, au pied du tertre à la Vierge, était chose faite  
« l'argent est versé... »  
Il allait s'agir, désormais, d'un nouvel effort en vue d'acquérir les premiers matériaux (...)  
De toute façon, le pas décisif était accompli, puisque le terrain était acheté. Le reste viendrait, à la mesure du temps et des forces de chacun, et la Maison du Peuple serait bâtie. »<sup>3</sup>*

Chacun ressent la fierté d'avoir participé à l'ouvrage,

*« ... Au beau temps, ils commencèrent les travaux. Le premier dimanche où ils se réunirent sur le terrain, mon père m'emmena. Il me fit lever de bonne heure et mettre de vieux habits. J'avais attendu ce dimanche-là avec grande impatience. »<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> J.J., Rousseau, *Traité du fondement de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, GF., Flammarion, 1971, (22p.) p. 222. L'auteur est cité par Guilloux à plusieurs reprises.

<sup>2</sup> L. Hinault, *Op.cit.*, p. 53.

<sup>3</sup> JP. I, p. 209.

<sup>4</sup> MP., p. 150.

« *Bien, dit Louis, tu ferais un bon manœuvre.* »

*Il sourit, et j'étais fier.* »<sup>1</sup>

Bâtir est une manière de donner corps à ses idées, ce qui fait de cette construction un acte aussi intellectuel que matériel. Ce travail de construction est l'équivalent de celui du battage du blé<sup>2</sup> mais ici, tous les acteurs sont engagés dans le même mouvement politique.

Le but est non seulement d'avoir un lieu de rencontres mais aussi d'éduquer les participants, « *La fréquentation de la Maison du Peuple formera des citoyens conscients, éclairés sur les véritables intérêts de la classe ouvrière, aptes à étudier et à préparer les réformes nécessaires au progrès social* »<sup>3</sup>. Encore une fois le texte de Louis Hinault décrivant le projet de la Maison du Peuple se retrouve dans *Le Jeu de patience*,

« *On pouvait prévoir deux étages, avec, en bas, une grande salle pour les meetings et pour les fêtes, pour la chorale, et, en haut, des bureaux pour les syndicats, des salles pour les cours du soir, et pour la bibliothèque...* »<sup>4</sup>.

La bibliothèque n'apparaît pas dans le projet officiel, Guilloux l'ajoute dans le projet du roman, et de ce fait, l'enrichit d'une dimension culturelle et peut-être éducative. Pour Guilloux, la culture joue un rôle primordial dans la formation des esprits et donc dans l'émancipation des ouvriers. Son sentiment à l'égard de l'éducation est plus ambigu du fait de la méfiance qu'il ressent à l'égard des professeurs<sup>5</sup>. Il critique fortement la bibliothèque de la ville, celle de la Maison du Peuple devra en corriger les erreurs,

« *Il y a bien ici, comme tu le sais, une bibliothèque municipale, mais elle est extrêmement mal tenue et mal organisée. En outre, il ne semble pas que les ouvriers la puissent fréquenter. On ne les désire pas beaucoup, d'une part, et,*

<sup>1</sup> MP., p. 151.

<sup>2</sup> Événement analysé dans le premier chapitre (partie 5.1).

<sup>3</sup> L. Hinault, *Op.cit.*, p. 54.

<sup>4</sup> JP., I, p. 210.

<sup>5</sup> Cf. supra, une partie de ce chapitre a été consacrée aux professeurs 1.2.2 Nabucet professeur bourgeois ou l'ambition, 1.2.3, Cripure professeur nihiliste ou l'incompréhension, 1.2.4 Babinot, professeur patriote ou le mensonge.

*d'autre part, ils ne croient pas qu'elle soit faite pour eux. J'y vais tout de même, de temps en temps, quoique sans plaisir. »<sup>1</sup>*

Les employés de la bibliothèque croient légitime d'opérer un choix dans les livres proposés, et de porter des jugements de valeur.

*« Où, de plus, on refuse les livres... Comme tu le sais, il y a là un fonctionnaire très moraleux. Non : rien à faire. Mais si tu te souviens comme moi des véritables tours de force qu'il a fallu accomplir à quinze ans pour se procurer des livres (...) »<sup>2</sup>.*

Le néologisme « moraleux », construit sur le même modèle que « journaloux, besogneux, miséreux, douteux<sup>3</sup> », révèle un jugement dépréciatif contenu dans le suffixe « eux » péjoratif. Moraleux semble traduire l'idée d'obsession, la personne est obsédée par une morale réductrice et obtuse. Le terme contient aussi l'idée que ces bibliothécaires municipaux portent des jugements sur des ouvrages que leurs œillères morales les empêchent de comprendre. D'où l'aspiration de Guilloux à vouloir une autre bibliothèque, pour le peuple. Mais le premier projet de Maison du Peuple n'a jamais vu le jour, les hommes du peuple ont été appelés au front, « *ils avaient échoué, la guerre étant survenue* »<sup>4</sup>,

*« Le menuisier Le Braz, de la section socialiste, était mort, et aussi le p'tit Janvier, qui s'amusait à couaquer les curés. Presque tous les autres étaient mobilisés et, un dimanche où Bahier, le comptable, se décida à aller faire un tour du côté de La Fontaine-aux-moines, pour voir le terrain où devait s'élever la Maison du Peuple, il rencontra là Guénic, le facteur. L'endroit était devenu un terrain vague. L'herbe couvrait tout. On y jetait des détritrus, des ordures. Une brouette oubliée là achevait de pourrir. Personne n'était venu la chercher. Bahier et Guénic échangèrent à peine quelques mots, ils avaient le cœur trop serré. Mais, dit Bahier, en quittant le facteur, il fallait espérer quand même. Il fallait toujours espérer. Il avait l'air bien triste, en disant cela. Guénic ne lui avait rien répondu. »<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 12.

<sup>2</sup> JP. I, p. 175.

<sup>3</sup> SN, p. 28, « sacré douteux ».

<sup>4</sup> JP. I, p. 343.

<sup>5</sup> JP I, p. 486.

Le détail de la brouette ajoute à la désolation. Que l'outil, toujours précieux à l'ouvrier, ait été oublié là, montre que les priorités ont soudainement changé. La présence de la brouette donne l'impression d'un instantané. Le silence du facteur traduit son refus d'entrer dans des propos de convenances, d'énoncer des platitudes qui n'ont pour but que de cacher la tristesse et la peur de l'avenir.

Doit-on voir le signe avant-coureur d'un échec dans le fait « *que bien des années plus tard (...) une nouvelle municipalité avait fait construire cette Maison du Peuple, sur l'emplacement d'une école où Meunier et beaucoup de camarades de son âge avaient appris à lire* »<sup>1</sup>.

Dans la formule « *avait fait construire* », on sent que les travaux délégués à d'autres ouvriers moins concernés, moins impliqués que les camarades d'Avant-guerre, change la vision de cette maison. Peut-être les ouvriers n'y ont-ils pas mis le cœur que les camarades y mettaient, ils ne lui ont pas donné d'âme. La bâtisse a le mérite d'exister, mais elle n'a pas d'histoire. Cet ouvrage qu'ils n'ont pas construit de leurs mains, leur échappe ; « *Mais il faut la bâtir nous-mêmes.* »<sup>2</sup> avait posé comme condition Bahier. L'adjectif démonstratif « *cette maison* » souligne la distinction, La Maison du Peuple est un local concret, pratique, utilisable, l'autre restera à jamais un mythe. Elle devait être la première pierre d'un vaste chantier, celui de la Cité Future.

#### **2.4. « Tous ensemble ! ».**

« *Il fallait agir ! agir !* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 343.

<sup>2</sup> MP., p. 139.

<sup>3</sup> JP. I, p. 417.

« *Le Maire se bornait tout simplement à nier qu'il y eût en ville des chômeurs.* »<sup>1</sup>.  
Après avoir relevé les injustices et constaté que rien n'est fait pour les ouvriers, les petits artisans ou les chômeurs, certains d'entre eux se groupent et prennent les choses en main. Sans avoir d'ambition politique personnelle, sans vouloir faire justice eux-mêmes, ils veulent tenter de rééquilibrer la balance,

« *Qu'est-ce donc qu'un socialiste des années 1900 ? Premier point qui est, je crois fondamental : c'est un homme qui estime que l'ordre social est injuste et qui déclare vouloir substituer à la propriété capitaliste (...) la propriété sociale (...). C'est donc un homme qui ne se satisfait pas de l'état de la société, qui veut changer la vie (...)* »<sup>2</sup>

Dans son roman *La Maison du peuple*, Guilloux donne vie à l'émergence des idées de gauche, « *Ce qu'il n'avait pas su voir, plus jeune, lui brûlait les yeux : la domination de la ville entière par les commerçants et les nobles. Les plus puissants (...), étaient liés de parenté et formaient un clan féodal.* »<sup>3</sup>.

De ces idées nouvelles naît le besoin d'action, la première est de se rassembler. « *Ce qu'il faut, c'est nous grouper et lutter ensemble.* »<sup>4</sup>, et de faire passer le message,

« *Es-tu syndiqué ?*

*Si l'autre répondait que non, il lui expliquait :*

« *Qu'est-ce que tu feras tout seul ? Les bourgeois sont plus malins que toi. Ils te roulent. Mais si tous les compagnons veulent se sentir un peu les coudes...* »<sup>5</sup>

En filigrane dans le texte, on retrouve toutes les idées directrices du parti socialiste, filtrées par la sensibilité de Guilloux. Il n'est jamais question de la SFIO, mais de la « *section socialiste* »<sup>6</sup>, ce groupe né de la convergence du constat d'injustice et de la douleur ressentie. « *Une ville doit être administrée pour le bien de tous, et non*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 158.

<sup>2</sup> J. Touchard, *La Gauche en France*, Paris, Seuil, collection Points, 1991, 412p. , p. 63.

<sup>3</sup> MP., pp. 29 30.

<sup>4</sup> MP., p. 34.

<sup>5</sup> MP., p. 42.

<sup>6</sup> MP., p. 35.

*pour le profit de quelques-uns.* »<sup>1</sup>. L'écho de ces sentiments dans les discours, « (...) *exiger qu'on fasse quelque chose pour tous, au lieu de s'occuper toujours et toujours de ses affaires personnelles* »<sup>2</sup>, le sentiment d'être compris et de ne plus être seul, créent la nécessité d'agir, « *Ils avaient hâte de « faire quelque chose ».* »<sup>3</sup>

La section socialiste, c'est d'abord une rencontre. La puissance de la concomitance de pensée engendre une vive émotion très nietzschéenne<sup>4</sup>. Le philosophe l'apparente à Dionysos, Dieu du vin et de l'ivresse, « *L'émotion Dionysiaque a le pouvoir de communiquer à toute une foule cette faculté artistique de se voir entouré de semblables avec qui on a conscience de ne faire qu'un.* »<sup>5</sup>, et ce que ressentent François Quéré et ses compagnons à l'écoute d'un discours, est bien de cet ordre-là.

*« A chaque parole de Fabert, mon père reconnaissait quelque chose de ses propres pensées. Son cœur battait. Il se disait :  
« C'est cela... C'est cela... »  
C'était cela qu'il avait ressenti ou pensé lui-même en maniant les savates.  
« Tu vois, dit-il à ma mère, des hommes comme Fabert vous font comprendre... »  
Il était sorti de là ivre.  
Marlier (...) lui avait mis sur l'épaule une main tremblante d'émotion.  
« Nous sommes ensemble, Quéré, hein, ensemble ?... »* »<sup>6</sup>

Au point que l'on peut se demander de quelle valeur symbolique est investie la lampe<sup>7</sup> du père Quéré, « *Mon père ne prêtait sa lampe que dans des occasions extraordinaires, comme ces réunions (...).* »<sup>8</sup>. N'est-elle pas l'écho de la lanterne que Diogène allumait en plein jour pour chercher un homme ? Ceux-là se sont trouvés, et se retrouvent grâce

---

<sup>1</sup> MP., p. 44.

<sup>2</sup> MP., *Ibid.*

<sup>3</sup> MP., p. 45.

<sup>4</sup> Déjà dans un article, de *Confrontations*, j'avais montré que Guilloux a une conception très nietzschéenne de la musique, on retrouve une émotion du même ordre ici. S. Balembois, *Guilloux et la musique*, *Confrontations* n°8, Juin 1998.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Le livre de poche, classique de la philosophie, 1990, p. 83.

<sup>6</sup> MP., p. 38.

<sup>7</sup> Y. Pelletier, *Des ténèbres à l'espoir*, Ar Releg Kerhuon, An Here, 1999, Yannick Pelletier développe le rôle de la lumière dans l'œuvre de Guilloux en particulier, l'importance de la lampe.

<sup>8</sup> MP., p. 135.



aux idées nouvelles, grâce à la lumière. Si elle symbolise l'espoir, elle permet aussi aux visiteurs d'entrer sans frapper. Elle repousse les limites de la clandestinité dont ces hommes ne veulent plus, car les compagnons prennent conscience que quelque chose est possible et que leur groupe a un pouvoir. Etre plusieurs à avoir les mêmes idées donne de fait, une légitimité à l'action. Cette action légitimée vient en réaction à celle du pouvoir en place et installe l'opposition.

Dans *La Maison du peuple*, des menaces pèsent sur François Quéré car le bruit court qu'il fait de la politique. C'est aux oreilles de son père que reviennent les commérages « *On était venu lui raconter que son gars ne se cachait pas assez. "Dans une ville comme la nôtre, il faut savoir se surveiller. Votre gars fait parler de lui".* »<sup>1</sup>. Affirmer ses idées politiques constitue une infraction au principe de neutralité, puisque qu'exprimer une opinion politique c'est forcément s'opposer aux idées au pouvoir. Ainsi, une des premières formes d'action entreprise par le groupe est d'affirmer leurs idées politiques et d'en faire un acte, d'abord en les propageant « *La meilleure propagande est celle qui se fait de bouche en bouche, à l'atelier et sur le chantier.* »<sup>2</sup>, ensuite en les affichant, « *Personne ne me fera taire mes idées.* »<sup>3</sup>. Les manifestations sont des démonstrations de force, un moyen de sceller le groupe et de faire corps, « *Ils voulaient « se montrer ».* »<sup>4</sup>.

Plusieurs personnages vont payer cher cette affirmation. Fabert d'abord, « *Partout où il ira maintenant, il sera marqué au crayon rouge... Et pourquoi ? A cause qu'il est avec nous...* »<sup>5</sup>, François Quéré ensuite, se retrouvent sans travail. Ses clients

---

<sup>1</sup> MP, p. 24.

<sup>2</sup> MP., p. 139.

<sup>3</sup> MP., p. 36.

<sup>4</sup> MP., p. 45.

<sup>5</sup> MP. , p. 52

se sont défilés, ne lui apportant plus leurs chaussures à réparer : c'est un moyen de faire pression sur lui. « *On lui avait laissé entendre qu'il avait « besoin de gagner sa vie » et qu'il devait se taire. Cela le mettait hors de lui. « Je ne suis l'esclave de personne.»* »<sup>1</sup>. Lorsque Louis Pinçon est licencié, il sait pourquoi, « *Moi, il m'avait à l'œil depuis longtemps, question d'idées. Et comme le boulot a flanché ces mois derniers, j'ai été de la première voiture* »<sup>2</sup>. Henri aussi, dans *Angelina*, pour avoir rêvé de « *l'abolition de la propriété privée. Le pouvoir aux ouvriers. Le socialisme* »<sup>3</sup> et refusé « *une vie qui me fait honte* »<sup>4</sup> est accusé de cambriolage, et choisit de quitter la ville. Mais ce départ n'est pas vécu comme un exil. Ceux qui partent recommencent ailleurs, prenant ainsi part à l'action. « *On ne peut pas obliger Fabert à se taire. On ne peut empêcher les idées de marcher.* »<sup>5</sup>. Ces injustices cent fois subies passent d'un livre à l'autre. Bien sûr, l'engagement à gauche dont l'auteur Briochin ne fait pas mystère, mais le discours est toujours lié aux hommes, comme autant de témoins. « *Entre le connu et le signifié. Faire bouger nos ignorances : nous amené à l'évidence.* »<sup>6</sup>.

Dans *Le Jeu de patience*, il n'y a pas de thèse, pas de polémique, mais tout de même un message qui circule.

« *Sais-tu bien, petit, il faut laisser les raisons et les sentimentalités de côté. Et agir ! Moi, disait-il, je vais de pays en pays, je n'ai plus de famille, ni personne au monde que mes camarades. Aussi, qu'importe ! Mais partout où je vais, si je rencontre des hommes, des vrais, je leur parle, et toi, dit-il, tu es de ceux à qui on doit parler.* »<sup>7</sup>.

Les termes de communisme, socialisme, ou camarade sont finalement peu employés, mais les thèmes de gauche sont omniprésents, incarné « *ne pas faire penser les*

---

<sup>1</sup> MP., p. 74.

<sup>2</sup> JP. I, p. 183.

<sup>3</sup> *Angelina*, p. 132.

<sup>4</sup> *Angelina*, p. 133.

<sup>5</sup> MP., p. 55.

<sup>6</sup> *Carnets II*, p. 126.

<sup>7</sup> *Angelina*, p. 135.

*personnages* »<sup>1</sup>. Encore un effet de la pudeur de Guilloux, diront certains, il me semble que c'est pour éviter le pédantisme qu'il laisse aux professeurs ou aux théoriciens de parti. Il est définitivement proche des hommes et non partisan.

Parfois, il arrive que ce soit l'inverse qui se produise : un gréviste « *parti sur le tour poussé par la famine* »<sup>2</sup> demande asile chez les militants. Et « *ce gréviste* »<sup>3</sup> témoigne,

*« Pendant le repas, il n'avait parlé que de grèves – et de la misère qui s'ensuivait, des grands défilés dans les rues, drapeau rouge en tête, des batailles, de la discorde, qui se mettait dans les ménages, quand la femme en avait assez de ne plus trouver de quoi nourrir ses gosses, de la venue de Jaurès – et du mauvais cœur des patrons. Ces gens-là n'étaient pas des hommes, tout citoyens qu'ils fussent, eux aussi ! Mais bref, il avait fallu partir, quitter la ville, comme on l'aurait quittée devant un fléau : la guerre ou la peste. Et les grèves duraient toujours. Il n'osait pas penser à ceux qui étaient restés là-bas. Bien de la chance, s'ils ne se faisaient pas un jour sabrer par les dragons ! »*<sup>4</sup>.

Le gréviste transmet l'information. Le récit des faits intéresse moins les militants que les conséquences des grèves. Ils se battent pour leur dignité, pour obtenir ce qui leur revient du droit que leur donne la constitution. Leur statut de citoyen trouve sa justification dans ce texte, qui assure la parfaite égalité formelle entre les hommes, mais qui, par son côté général, exclut la prise en considération des véritables inégalités sociales. Les défenseurs du « naissent libres et égaux en droit » peuvent légitimement argumenter que, par opposition à un système de sélection fondé sur la qualité statutaire comme la naissance, le droit donne à tous des chances égales. C'est oublier que l'égalité de principe qu'assure cette constitution ne fait que transformer le privilège en mérite puisqu'il permet à l'action d'origine sociale de continuer à s'exercer par des voies plus secrètes.

---

<sup>1</sup> Note de travail, complément à l'édition du *Sang Noir*, Paris, Le club français du livre, 1963, p. 459.

<sup>2</sup> JP. I, p. 189.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

Et au gréviste de conclure, « *Quoique réduit, présentement, à l'état de vagabond et de quasi-mendiant, il n'en était pas moins un citoyen comme tout le monde. Mais c'était là ce qui le fâchait surtout. Tant qu'à faire, disait-il, mieux vaudrait nous ôter ce beau titre, du moins ce serait plus honnête* »<sup>1</sup>. D'où la nécessité de créer un groupe d'action politique capable de répondre aux tenants du pouvoir, mais aussi un groupe organisant la défense des droits des ouvriers : le syndicat. Grâce à ces groupes, la parole devient action.

En parallèle de l'engagement politique, on voit l'émergence des syndicats. Il ne s'agit plus seulement de concurrencer les politiques sur leur terrain, mais bien de défendre la cause des travailleurs, de se battre pour l'amélioration concrète des conditions de travail. Jean Touchard écrit en parlant de la SFIO que « *C'est un parti qui est longtemps resté à l'écart du monde du travail et du syndicalisme.* »<sup>2</sup> ce que contredit formellement Guilloux, puisque dans La Maison du Peuple, une place est faite aux syndicats. « *Nous ne ferons rien que par nous-mêmes. Il nous faut une maison... une Maison du Peuple, où faire nos conférences, abriter nos syndicats...* »<sup>3</sup>. Idée qu'il reprend dans *Le Jeu de patience*, « *On pouvait prévoir deux étages, avec, en bas, une grande salle pour les meetings et pour les fêtes, pour la chorale, et, en haut, des bureaux pour les syndicats, des salles pour les cours du soir, et pour la bibliothèque...* »<sup>4</sup>.

Le syndicalisme « (...) *prépare l'émancipation intégrale qui ne peut se réaliser que par l'expropriation capitaliste. Il préconise comme moyen d'action la grève générale et il considère que le syndicat, aujourd'hui groupement de résistance, sera*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> J. Touchard, *Op.cit.*, p.64.

<sup>3</sup> MP., p.139. ou dans *Le Jeu de patience*, Bahier est à la fois camarade page 208 et actif dans les réunions syndicales page 209.

<sup>4</sup> JP. I, p. 210.

*dans l'avenir le groupement de production et de répartition, base de réorganisation sociale.* »<sup>1</sup>. Pour Guilloux, le syndicalisme et le socialisme participent du même combat, « *A présent que nous voyons clair, c'est de combat qu'il s'agit.* »<sup>2</sup>. Encore une fois, Guilloux tente de passer outre les divergences et d'unifier les combats. Cette Maison du Peuple est une intersyndicale et un siège de parti politique, où l'initiateur est le peuple. La révolution pour Guilloux part d'un mouvement ascendant qui doit transcender les différences.

« *Comment, dit mon père, j'espère bien que la révolution n'est pas loin.*

(...)

- *Bien sûr que oui, dit-il, la Révolution.* »<sup>3</sup>.

Les idées directrices sont les mêmes, « *L'œuvre révolutionnaire doit être de libérer les hommes, non seulement de toute autorité, mais encore de toute institution qui n'a pas essentiellement pour but le développement de la production, par conséquent, nous ne pouvons imaginer la société future autrement que comme l'association volontaire et libre des producteurs.* »<sup>4</sup>.

Les deux organisations tendent vers une société plus harmonieuse et plus juste, où la liberté politique serait réelle, et le travail équitable. Les socialistes se proposent de satisfaire les revendications par la voie légale, les syndicalistes proposent des actions plus directes. L'action directe « (...) signifie [que] la classe ouvrière, en réaction constante contre le milieu actuel, n'attend rien des hommes, des puissances ou des forces extérieures à elle, mais qu'elle crée ses propres conditions de lutte et puise en soi

---

<sup>1</sup> J. Touchard, *Op.cit.*, p. 66.

<sup>2</sup> MP., p. 37.

<sup>3</sup> MP., p. 35.

<sup>4</sup> J. Touchard, *Op.cit.*, p. 67.

ses moyens d'actions.»<sup>1</sup>. Les moyens envisagés sont le boycott, le sabotage, la grève générale.

*« A quoi sert la grève générale ? Elle sert évidemment à ébranler la société, mais elle a aussi – c'est important- pour les syndicalistes révolutionnaires une fonction éducatrice. En effet la grève générale, pour les syndicalistes révolutionnaires doit préparer les travailleurs à assumer les responsabilités qui seront un jour les leurs. Les grèves préparent les révolutions. La grève générale est en quelque sorte une répétition générale pour la révolution. »<sup>2</sup>*

La grève est un moyen de pression qu'utilisent les personnages de *La Maison du peuple*. Elle est comprise comme le début d'un grand mouvement, qui doit apporter des changements dans la vie des artisans et ouvriers.

Cette nouvelle action provoque l'enthousiasme, « *Un soir en rentrant du travail, mon père annonça joyeusement : « Les boulangers sont en grève... »* »<sup>3</sup>. Le monde du travail se met en mouvement. Les travailleurs pourront ainsi, par cette action, prendre en main leur avenir, « *Comptons d'abord sur nous-mêmes.* »<sup>4</sup>. L'objectif est de prendre le pouvoir.

*« (...) la grève générale (...) battait son plein à Madrid et à Barcelone. Les journaux nous apprenaient que des incidents sanglants avaient eu lieu dans la capitale et que le gouvernement Leroux avait pris de sérieuses mesures d'ordre. En Catalogne : situation grave. Dans les Asturies : état de siège. »<sup>5</sup>*

Pendant les manifestations et souvent lors d'événements particulièrement importants pour eux, les militants entonnent *L'Internationale*<sup>6</sup>, ou d'autres chants révolutionnaires. Ainsi saluent-ils l'arrivée d'un représentant du parti<sup>7</sup>, ainsi réagissent-ils à l'annonce de l'exécution de Sacco et Vanzetti et au départ des jeunes gens pour les S.T.O.<sup>8</sup>, chanter pour manifester l'unité. En abandonnant son propre langage, le chanteur, en même

---

<sup>1</sup> J. Touchard, *Ibid.*

<sup>2</sup> J. Touchard, *Op.cit.*, p. 68.

<sup>3</sup> MP., p. 45.

<sup>4</sup> MP., p. 139.

<sup>5</sup> JP. I, p. 184.

<sup>6</sup> MP., p. 48.

<sup>7</sup> JP. II, p. 73.

<sup>8</sup> JP. II, p. 91.

temps qu'il s'approprié les paroles d'un autre, les vit, les fait résonner à l'écho de sa propre expérience. Non seulement il retrouve sa force et son énergie mais il les communique aux autres. Chez Guilloux, la communion n'est jamais aussi efficace que dans les chants. Par le chant passe un accord parfait, quand tout le groupe chante, la force se décuple ; tous unis, tous semblables, tous égaux, tous forts et fiers. Pour réveiller les hommes, Guilloux suggère les chants. La foule qui chante, chez Guilloux rappelle le chœur de la tragédie antique, vu par Nietzsche. L'émotion va croissant, « *Les abîmes qui séparent les hommes les uns des autres disparaissent devant un sentiment irrésistible d'identification qui les ramène au cœur de la nature.* »<sup>1</sup>, entraîne l'extase léthargique, l'émotion dionysiaque<sup>2</sup>, « *Le chœur dithyrambique est un chœur de métamorphosés qui ont totalement perdu le souvenir de leur passé civil, de leur position sociale.* »<sup>3</sup>. Le groupe chantant s'affranchit des codes sociaux. Ceux qui les entendent et les regardent ne peuvent que les rejoindre ou avoir peur, comme lors de la grève des boulangers et la manifestation qui s'ensuit dans le roman de *La Maison du Peuple*. Le chant rassemble un instant les hommes, et augmente l'intensité de leur révolte.

Pour s'encourager à la lutte, les socialistes de *La Maison du peuple* se répètent, « *Je te dis que nous serons bientôt les maîtres* »<sup>4</sup>. Le futur et le ton convaincu qui accompagnent nécessairement cette phrase, la transforment en affirmation impossible à mettre en doute. La certitude est inébranlable. Ils sont entrés dans une logique argumentative de vainqueurs, montrant leur force, leur volonté d'infléchir l'avenir. Il en va de même avec la formule, « *Le prolétariat ne tolèrera pas* »<sup>5</sup>, qui vise à devenir un slogan. C'est un décasyllabe césuré, avec deux fois le son [a] reparté de chaque côté, dont

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, traduit par Jean Marnol et Jacques Morland, Paris, Le livre de poche, classique de la philosophie 1990, p. 78.

<sup>2</sup> S. Balembois, *Louis Guilloux et la musique*, Saint-Brieuc, Confrontations, n°8, Juin 1998.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Op.cit.*, p. 80.

<sup>4</sup> MP, p. 111.

<sup>5</sup> JP. II, p. 83.

deux fois en position accentuée 5 et 10. Il peut donc se scander très fortement, et inciter à la lutte, mais il prendra un sens plus fort après l'intervention de Meunier : « *Pourquoi répéter toujours qu'on ne tolérera pas justement tout ce qu'on tolère ?* »<sup>1</sup>.

Grâce à l'organisation, on met en branle tout un processus qui tend à faire d'une minorité clandestine que l'on pouvait faire taire, un groupe fort qui fait peur. Les socialistes ont conquis une légitimité mais cela ne leur suffit plus, ils veulent le pouvoir. Les manifestations servent aussi à montrer le nombre, c'est l'équivalent du défilé militaire, la partie visible de ce pouvoir. Certains trouvent des moyens détournés d'agir, pour provoquer la peur chez les nantis,

*« Un matin, le bruit couru en ville qu'un groupe d'anarchistes avait essayé d'entrer dans une caserne pendant la nuit. Surpris par le poste de garde, ils s'étaient enfuis, mais ils avaient réussi à coller deux affiches sur les murs d'un bâtiment et à jeter à la volée, à travers la fenêtre ouverte d'un atelier, des tracts révolutionnaires. »*<sup>2</sup>

Cet acte est ressenti comme une provocation. L'absence de réaction montre que la peur paralyse les tenants du pouvoir, égratigne le mythe du pouvoir établi, celui du patron inatteignable, du bourgeois intouchable.

*« Les bourgeois ont peur de nous. Ils font du bruit mais ils n'oseront pas agir. S'ils arrêtent un seul d'entre nous, mais voyons, ce serait la Révolution... »*<sup>3</sup>

Par l'utilisation du mot Révolution, on retrouve très nettement dans le discours de François Quéré, l'écho des discours socialistes de l'époque. L'utilisation de l'article défini « la », montre que le locuteur saisit intellectuellement une totalité, il construit dans son énoncé une classe à un seul élément. Cet article va de pair avec un énoncé gnominique. La Révolution est désignée comme une référence identifiable et unique. Le choix de l'article est guidé par la représentation qu'en a le locuteur. Il démontre un

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 171.

<sup>2</sup> MP., p. 109.

<sup>3</sup> MP., p. 110 111.



accord sur l'action prévue et les conséquences attendues, c'est LA Révolution, définie par le groupe, à tel point que l'auteur a ressenti le besoin d'y mettre une majuscule. Cette révolution occulte totalement celle de 1789, elle s'inscrit en rupture du contexte historique, et s'impose comme l'acte fondateur de la Cité Future.

Chaque acte illégal resté sans représailles fait grandir la peur chez les tenants du pouvoir et montre la détermination des opposants. Ces actions permettent donc d'augmenter l'influence des socialistes, il s'agit là d'un combat qui conduit à changer les choses. La violence est bien un moyen d'influence, « *Je suis un révolutionnaire, un incendiaire... (...) Eh bien, oui, reprit-il, je suis un incendiaire, mais c'est aux consciences que je mets le feu...* »<sup>1</sup>. La nécessité d'avoir à se battre se fait jour, « *La main qui saisit l'outil, il faudra aussi, sais-tu bien, qu'elle apprenne à saisir le fusil...* »<sup>2</sup>. Jaurès, quant à lui, dénonçait pourtant les actions anarchistes. Guilloux, lui, est moins limpide sur la violence, il cite Jaurès qui condamne les actes de destructions et les attentats contre la propriété ou la personne en les assimilant à des crimes et à d'autres moments l'auteur briochin sous-entend très prudemment que la violence peut-être un moyen de pression. Lorsque Jaurès est tué, l'assassinat trouve sa place dans *Le Jeu de patience*.

« *Dis donc, Mado, paraît qu'il y a eu des manifestations à Paris sur les boulevards. Moi, je n'ai rien vu, mais on m'a raconté. Rapport à l'assassinat de Jaurès.*

- *Oui, dit Madeleine, quand on a su ça, on a vu tout perdu.*

- *Moi, dit Paul, j'ai vu des gens pleurer dans la rue. Pas d'blagues. Tiens, au Métro, le type qui poinçonne les billets, il a tout foutu en l'air, il s'est mis à chialer comme à l'enterrement.* »<sup>3</sup>

L'émotion est intense et visible partout. Le fait que ce soit Mado qui dise « *on a vu tout perdu* » donne encore plus de poids à ses propos, parce qu'elle incarne la sincérité,

---

<sup>1</sup> MP., p. 45.

<sup>2</sup> *Angéline*, p. 137.

<sup>3</sup> JP. I, p. 469.

l'honnêteté, et que c'est un personnage peu politisé en apparence. Sa phrase révèle qu'elle aussi croit au réveil du peuple, tandis que le narrateur montre moins d'enthousiasme, « *Et puisqu'on a tué Jaurès...Oui : le sommeil continue n'importe quelle pensée, n'importe quelle angoisse, et le vent dissipe tous les cris...* »<sup>1</sup>. Et François Quéré répond, « *en attendant, il faut faire ce qu'il faut.* »<sup>2</sup>.

Faire ce qu'il faut, c'est faire la révolution.

*« Retenez les chiffres : un million d'adhérents à la Social Démocratie allemande ! Et ils vont bientôt dépasser le deuxième million de syndiqués ! »  
Un million de démocrates ! Deux millions de syndiqués ! Et c'était la même chose en Angleterre, où le Labour Party... »  
D'après Hippolyte Chesnet, nous étions sur un volcan. »*<sup>3</sup>

La grande action est la préparation de la révolution. « *Il y avait une révolution à faire. Seul le prolétariat en était capable.* »<sup>4</sup> ; « *Le prolétariat se réveillait* »<sup>5</sup>. Le fait de répéter les nombres est une manière de leur donner une réalité. Sous le coup de l'émotion, les interlocuteurs répètent à voix chuchotées. Articuler les mots, c'est tenter de les rendre palpables, les allocutaires semblent fascinés par ces grands nombres. Intérieurement, chacun imagine tous ces gens dont ils partagent des idées, avec lesquels ils sont en accord. Cela les conforte, leur donne du crédit, les incite à continuer l'action. Ensemble, ils se préparent, « *N'importe (...) c'est nous qui l'emporterons, à la fin. J'ai confiance, moi !* »<sup>6</sup>, l'illusion collective est entretenue par les événements, tous observent ce qui se passe dans le monde,

*« Ah bah ! fit-il, la Chine ! Mais bien sûr ! La Chine est en train de faire sa révolution. Voilà l'empereur Pou-Hi reconduit... Oh, nous allons vivre une époque... Comment dirais-je ? quelque chose comme : passionnante, voyez-*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 134.

<sup>2</sup> MP., p. 111.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 195 196.

<sup>4</sup> JP. I, p. 171.

<sup>5</sup> JP. I, p. 503.

<sup>6</sup> JP. I, p. 190.

*vous. Mais non, ce n'est pas encore le mot. Il en faudrait un... quelque chose d'encore plus fort que ça !... »<sup>1</sup>*

Chaque révolution annoncée est vécue comme une avancée, et soulève l'enthousiasme des militants,

*« Dix-sept ans mois pour mois, après la prise du pouvoir par les Bolcheviques, la révolution allait peut-être triompher en Espagne. »<sup>2</sup>*

La mise en perspective est révélatrice de l'exaltation, surtout dans un roman comme *Le Jeu de patience*, où l'auteur ne cesse de mettre en parallèle les époques, afin qu'elles se complètent et s'éclairent les unes les autres. De la révolution n'est dit que le côté positif. *« La vérité était en marche... il s'avança même jusqu'à dire que le régime était pourri »<sup>3</sup>*, la volonté d'un changement radical, de davantage de justice, la naissance d'un homme nouveau. Mais Guilloux lui-même pose la condition,

*« (...) il n'y aura bientôt plus que cette réponse-là, [la révolution] à condition de mettre bas les armes dès que ce ne sera plus nécessaire. Enfin quoi, si la gauche ne gagne pas, vous n'allez pas accepter de recommencer, ne serait-ce pendant quatre ans, à subir ces salauds-là, non ? »<sup>4</sup>*

D'avoir autant de partisans donne l'impression aux militants d'avoir atteint un point de non retour, et certains prennent peur. *« Non ! Non ! la Révolution, c'est tuer, piller... Vous n'avez pas le droit... »<sup>5</sup>*. Le cri vient de M. Duclos, Meunier est stupéfait, *« Mais voyons, monsieur Duclos, balbutia-t-il. »<sup>6</sup>*. Son élocution saccadée exprime son indignation devant le rejet de ce qui s'imposait comme LA solution aux injustices. C'est la légitimité de la violence que remet en cause Duclos, mais c'est le droit d'agir pour

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 196.

<sup>2</sup> JP. I, p. 184.

<sup>3</sup> JP. I, p. 190.

<sup>4</sup> « *Je mourrai vivant* », propos recueillis par Bourgeat F., le 19 septembre 1977, *Approches Théâtrales* n°0, l'actualité de Louis Guilloux, Marseille, Jeanne Laffite, 1978, p.10.

<sup>5</sup> JP. I, p. 187.

<sup>6</sup> JP. I, *Ibid.*.

changer leur condition que Meunier croit voir repousser, d'où l'incompréhension. L'échange se termine par une rupture définitive,

« *Est-ce qu'il nous est vraiment impossible de nous entendre ?*

- *J'en ai peur* »<sup>1</sup>

Meunier n'accepte pas que Duclos ne pense pas comme lui. Le chroniqueur est à ce point convaincu de la légitimité de l'action du prolétariat, de la nécessité de changer les choses qu'il ne comprend pas que La Révolution ne fasse pas l'unanimité. Jusque dans ses lectures, Meunier, trouve des éléments propres à légitimer sa révolte. Il aime d'ailleurs glisser des billets au narrateur, « *Ce qui est intolérable ce n'est pas d'avoir des esclaves, c'est d'avoir des esclaves et de les appeler citoyens* » signé Diderot ». (...) *Ou bien encore : « sous l'ancien régime il fallait plaire à son maître, depuis il faut avoir de la chance. » signé Stirner. »*<sup>2</sup>.

S'il le pouvait, « *A toutes les portes des maisons il accrocherait un petit écriteau : « vous êtes libres. » (...)* »<sup>3</sup>. Si certains pensent que la révolution est possible grâce aux livres, à l'éducation du peuple, Blaise Nédélec a compris que lire des journaux clandestins, c'est déjà entrer dans la révolution, et il a su ce qu'il en coûtait ; il a lu un avertissement très net au cou de deux pendus, « *Avis aux Bolcheviques* ». La menace bien qu'implicite est très claire, et quand Blaise est arrêté chez Lucien Bourcier, en possession de journaux clandestins, il sait ce qu'il risque. A Odessa, Blaise subit la torture. Puisqu'on torture aussi, Guilloux se sert de ses talents d'écrivain pour raconter la douleur, les sévices que des Hommes infligent à d'autres. L'auteur s'efface, le narrateur passe la main. Quand Blaise reprend conscience, il reconstruit peu à peu la chaîne des événements qui l'ont mené là, « *Couché sur le plancher, dans un endroit*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 176. Ceci est un billet écrit par Meunier au narrateur du *Jeu de patience*.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 176, 177.

*obscur (... )*<sup>1</sup>. Une fois de plus, Guilloux joue sur la superposition des voix narratrices et sur le croisement des temps du récit.

*« Tout devenait clair à présent, et il revoyait tout. La femme rousse pouvait revenir – il savait qu’elle reviendrait – et le frapper à nouveau ; il ne lui dirait pas qui était le boiteux... il était sûr de cela. Cette certitude, même, lui arracha une espèce de sourire informe, qu’il sentit sur son visage comme une chose étrange, peut-être laide. Il ne gémissait plus, depuis qu’il savait que les gémissements venaient de lui. De temps en temps, seulement, il laissait échapper encore une petite plainte. Il avait fallu qu’ils cognent très fort, pour le réduire à tel point. Mais oui, ils avaient cogné très fort, et longtemps... il avait soif, mais savait qu’on le laisserait sans le moindre verre d’eau. »*<sup>2</sup>

Ce récit écrit sur le mode du discours indirect libre est un jeu d’écriture.

*« Le discours indirect libre a représenté longtemps un défi pour l’analyse grammaticale. On y trouve en effet mêlés des éléments qu’on considèrent en général comme disjoints : la dissociation des deux actes d’énonciation, caractéristique du discours direct, et la perte d’autonomie des embrayeurs du discours cité, caractéristique du discours indirect. »*<sup>3</sup>

Le récit à la troisième personne du singulier, très réaliste, comme si Blaise lui-même racontait son aventure, donne l’impression d’objectivité. *« On conçoit l’embarras des grammairiens devant une forme de citation qu’on ne peut attribuer ni au seul narrateur ni au seul personnage auteur des propos rapportés. »*<sup>4</sup>. Guilloux tire parti de ce mélange de voix, pour créer des effets. L’utilisation du « je », surtout pour un récit a posteriori, produirait un effet de mise en scène artificiel, ou bien signifierait que Blaise, halluciné, revit la scène. Dans ce cas, ses propos devraient être incohérents, bouleversés, comme il le serait lui-même, ce qui n’est pas le cas. Le « il » est à ce point lié au « je » que le récit gagne en authenticité et en objectivité. Le « il » est révélateur d’un narrateur extérieur. *« Ce ne sont pas deux véritables locuteurs, qui prendraient en charge des énonciations, des paroles, mais deux « voix », deux « points de vue » auxquels on ne*

<sup>1</sup> JP. I, p. 222.

<sup>2</sup> JP. I, p. 225.

<sup>3</sup> D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, troisième édition, p. 104.

<sup>4</sup> D. Maingueneau, *Op.cit.*, p. 104.

*peut attribuer aucun fragment délimité du discours rapporté.* »<sup>1</sup>. Il n'y a pas discordance entre les deux points de vue. Guilloux n'utilise pas cette fois la superposition des regards pour faire peser son regard moqueur, au contraire il se transporte dans le personnage de Blaise, insufflant une force de résistance à la torture. Une violence entièrement distanciée aurait moins de force.

Bien que le récit soit à l'imparfait, il donne l'impression d'être vécu au présent. En abolissant la distance entre le temps réel et celui de l'énonciation grâce au style indirect libre, le sens n'est pas affadi par le temps et permet de dénoncer la violence des tortures en la liant au témoignage de la douleur, mais en le débarrassant de toute charge affective. Cette douleur distanciée n'invite pas au pathos et n'est pas un manque de pudeur, elle n'est ni exhibitionniste, ni larmoyante. La douleur n'a aucune prise sur le récit de Blaise qui dénonce la violence et établit la réalité de la torture. «*Ce sont les copains qui m'ont délivré au moment des révoltes (...)* »<sup>2</sup> conclut-il et cette fois le récit est un discours direct. La barbarie a changé l'homme, «*Il ne sera jamais plus le même Blaise* »<sup>3</sup>. Cela lui permet de prendre le recul nécessaire à un engagement lucide dans l'action sociale.

Il n'a pas suffi qu'il soit torturé... Pour avoir eu en sa possession des journaux clandestins, il sera considéré comme mutin par l'armée française, et condamné. «*Blaise avait reçu un télégramme le rappelant à Toulon. Comme un nigaud, il avait obéi se doutant d'autant moins de ce qui l'attendait qu'à Bizerte, au retour d'Odessa, on avait fait aux matelots certaines promesses... il s'était fourré dans la gueule du loup. Le conseil de guerre lui en avait collé pour cinq ans...* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> D. Maingueneau, *Op.cit.*, p. 105.

<sup>2</sup> JP. II, p 219.

<sup>3</sup> JP. I, p. 225.

<sup>4</sup> JP. II, p.372.

Dans la même période, à Odessa toujours, d'autres excès sont commis qui laisseront une marque indélébile sur Blaise. C'est peut-être la communauté de destin qui fait « (...) que Blaise Nédélec a toujours fait montre d'une grande admiration pour Jeanne Labourbe (...) »<sup>1</sup>. Ils participent à la même action. « Elle lui avait parlé du grand espoir qu'elle entretenait de rentrer bientôt en France où la révolution n'allait plus tarder... »<sup>2</sup>, tous deux l'appellent de leurs vœux, ils partagent les mêmes idées politiques et un engagement entier. Ils déplorent les mêmes décisions, « *Marins et soldats français étaient en majorité favorables à la révolution russe. Pourquoi le gouvernement de Clémenceau ne voulait-il pas en convenir ? il serait seul responsable de la misère et des victimes.* »<sup>3</sup>. Ils sont convaincus par les mêmes arguments. « (...) *Il n'était pas possible, disait-elle, que « Les descendants des révolutionnaires de 93 et des communards de 71 vinssent étouffer la grande révolution russe, et il fallait agir ! Agir ! »*<sup>4</sup>. Cette femme réveille l'enthousiasme de Blaise et le convainc qu'il n'est pas seul. Blaise et Jeanne Labourbe sont arrêtés au même endroit, à la même période. « *Il avait fini par savoir que le 1<sup>er</sup> mars 1919 – soit deux ou trois jours après sa propre arrestation – un groupe d'une dizaine d'hommes armés de revolvers avaient fait une entrée brusquée, vers dix heures et demie du soir chez la vieille Liefmann.* »<sup>5</sup> où se trouvait Jeanne Labourbe. Ils ont subi les mêmes tortures de la part de la même femme,

*« Puis, elle le menaçait. Il parlerait, il faudrait qu'il parle, on saurait bien le faire parler ! Ivre de fureur, elle sortit, ses bottes martelant le plancher, et fit claquer la porte derrière elle. Alors, Blaise, retourné à la nuit, comprit ce qui était arrivé, et qu'il avait été arrêté la veille, et pourquoi ses oreilles lui faisaient si mal : c'était à cause des coups que cette femme rousse lui avait administrés pendant qu'on le tenait. Elle l'avait frappé avec la crosse d'un revolver, puis avec une cravache... »*<sup>6</sup>

<sup>1</sup> JP. I, p. 416. Jeanne Labourbe participa aux luttes révolutionnaires de 1905 à 1919 Elle meurt à Odessa.

<sup>2</sup> JP. I, p. 418.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*.

<sup>4</sup> JP. I, p. 417.

<sup>5</sup> JP. I, p. 418.

<sup>6</sup> JP. I, p. 225

Les deux récits se complètent, et ce qui est arrivé à Blaise permet de comprendre, d'imaginer ce qu'a vécu Jeanne Labourbe.

*« Ils avaient emmené tout le monde menottes aux poignets : la vieille Liefmann et ses trois filles, Jeanne Labourbe, et deux hommes, dont l'un devait réussir plus tard à s'évader. (...) Il y avait avec eux une jeune femme rousse, portant revolver à la ceinture et bottée comme un officier. Avec la crosse son revolver, elle frappait au visage ceux qui répondaient trop lentement. »<sup>1</sup>*

Ce qui fait un modèle de Jeanne Labourbe, c'est qu'elle a été formée en Pologne, puis en Russie, là où le peuple s'est réveillé et, que *« (...) quand éclata la révolution, en 1905, elle s'y donna toute entière. Expulsée de Pologne après l'échec du mouvement, Jeanne Labourbe devenue en quelque sorte une professionnelle de la révolution avait trouvé le moyen de rentrer en Russie (...) »<sup>2</sup>*, et qu'enfin elle mourut en martyre, *« (...) Jeanne Labourbe, la vieille Liefmann et ses trois filles, et une sixième camarade, une toute jeune femme. Quelques instants plus tard, les autos s'arrêtèrent. On éteignit les phares, puis il entendit la fusillade. »<sup>3</sup>*. Jeanne Labourbe est morte, abattue pour ses idées, ce qui fera dire au camarade Barthez.

*« Ils élèvent des monuments à leurs morts et nous ne savons pas en élever aux nôtres ; ils entretiennent sous l'Arc de Triomphe une flamme au nom d'un mort qui peut-être ne leur appartient pas. Mais nous ? Tous les morts des batailles ouvrières, tous nos morts de la guerre, et particulièrement les fusillés, ont droit à notre fidélité, et nous leur devons des monuments. Nous y inscrirons les noms de Marie Blondeau, d'Emile Cornaille...*

Et Blaise d'ajouter le nom de son héroïne.

*« - Jeanne Labourbe, dit Blaise. »<sup>4</sup>*

La rencontre avait été simple, ils avaient parlé comme deux militants d'une même cause, *« Blaise n'avait appris que plus tard – beaucoup plus tard - que cette femme*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 419.

<sup>2</sup> JP. I, p. 417.

<sup>3</sup> JP. I, p. 420.

<sup>4</sup> JP. II, p. 42.



avec qui il s'était entretenu pendant quelques instants était Jeanne Labourbe. »<sup>1</sup>, s'il avait su qui était en face de lui ce jour-là, il se serait senti intimidé.

Elle est devenu pour lui un modèle, une référence, « *Ce que tu as accompli ne peut plus être pour les autres que toi-même.* »<sup>2</sup>. Cette femme et son action expliquent sans doute l'enthousiasme de Blaise le jour de l'émeute à l'annonce de l'exécution de Sacco et Vanzetti et éclaire sa phrase, « *On pouvait donc vivre et mourir pour quelque chose !* »<sup>3</sup>.

**2.4.1. « Voilà. C'était cela, surtout, qu'il s'agissait de dénoncer. »<sup>4</sup>.**

« *Nous nous battons pour des choses urgentes et terrestres, la soupe, la paye, le feu. Ce que nous voulons, c'est changer les conditions de travail, obtenir qu'on embauche tous les jours, qu'on paye toutes les semaines, qu'on ouvre une soupe populaire, et, quand la neige aura cessé, et que les travaux reprendront sur les routes, qu'on transporte les ouvriers sur leur chantier.* »<sup>5</sup>

Quand les travailleurs prennent conscience que leur groupe peut agir, il devient nécessaire d'établir l'inventaire des besoins.

« *La municipalité ne fait rien. Elle tolère tout. Autre chose : j'ai dit cent fois dans mon journal que les rues étaient sales et les eaux dangereuses. Personne n'a bougé. Nous parlons de l'alcool ? Et la tuberculose ? Il faudra se décider, pourtant, à abattre ou à brûler tous ces vieux taudis qui sont derrière la cathédrale, véritables foyers d'infection.* »<sup>6</sup>.

Les idées socialistes ont trouvé un public et des partisans, elles ont acquis une légitimité, il faut à présent que les militants se donnent des représentants politiques élus,

<sup>1</sup> JP. I, p. 418.

<sup>2</sup> L. Wittgenstien, *Carnets de Cambridge et de Skjodden*, Paris, PUF, perspectives critiques, 1999, (198p.), p. 86.

<sup>3</sup> JP. II, p. 84.

<sup>4</sup> JP. I, p. 174.

<sup>5</sup> JP. I, p. 347.

<sup>6</sup> MP., p. 44.

et pour cela ils doivent obtenir la représentation proportionnelle (nommée par les contemporains et Guilloux comme « la R.P. »). Grâce à cela, le groupe socialiste a une chance aux élections municipales, « *Dans leur enthousiasme, ils se croyaient devenus les maîtres. Jamais on ne les avait entendus dire avec autant d'assurance que tout allait changer.* »<sup>1</sup>. A présent, l'engagement a le droit d'être manifeste :

« *Les ouvriers intervenaient dans les réunions de leurs adversaires avec une violence qu'on ne leur avait encore jamais connue. Rébal parlait dans le tumulte, et presque toujours il parvenait à se faire entendre. On le portait en triomphe. On se battait pour lui. Ses discours enfiévrèrent les ouvriers.* »<sup>2</sup>

Les ouvriers, ivres de leur victoire face aux libertés qui s'offrent à eux, semblent pris de folie, comme sous l'emprise de l'amok,

« - Amok ? ... je crois me souvenir... c'est une sorte d'ivresse chez les Malais.  
- C'est plus que de l'ivresse... c'est de la folie, une sorte de rage humaine, littéralement parlant... une crise de monomanie meurtrière et insensée, à laquelle aucune intoxication alcoolique ne peut se comparer. »<sup>3</sup>

Le terme « enfiévrèrent » établit un lien avec la maladie, et contient un jugement négatif ; en même temps il explique le comportement des ouvriers et donc atténue leur responsabilité. L'attitude des ouvriers est implicitement condamnée par Guilloux; il en dénonce la violence, ainsi que la perte de leur capacité de jugement. L'utilisation du pronom impersonnel sujet « on » trahit la manipulation, « *On le portait en triomphe. On se battait pour lui.* ».

« *Analyser le fonctionnement de ce on est difficile. Une chose est sûre : il subvertit l'opposition entre « personne » et « non personne » ; de même, il appréhende les humains à la fois comme définis et comme indéfinis, comme des êtres parlants et comme des individus indépendants de la parole* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> MP., p. 116.

<sup>2</sup> MP., p. 115.

<sup>3</sup> S. Zweig, *Amok*, Paris, Stock, la bibliothèque cosmopolite, p. 58.

<sup>4</sup> D. Maingueneau, *Op.cit.*, p. 8.

Dans la phrase de Guilloux, le « on » est un « ils » masqué. Il a pour caractéristique d'être une non-personne, et crée une distance entre l'acte et les acteurs, il induit une **déresponsabilisation**. Il introduit le doute sur le nombre, car « on » est une troisième personne du singulier mais c'est une anaphore des ouvriers, ce qui fait que le sujet reste flou dans un but de **dépersonnalisation**. Le « on » traduit la réticence de Guilloux à reconnaître les fautes de ses amis et jette l'opprobre sur Rébal, car au contraire des ouvriers qui se fondent dans un collectif impersonnel, le docteur Rébal se singularise. Tout se rapporte à lui, il s'approprie les actions des ouvriers, il est celui qui sort du groupe socialiste, qui le **personnalise**. Il est aussi le **responsable** de la fièvre des ouvriers. Comme si au milieu de ces débordements, de ce déversement d'énergie, on voyait émerger l'ambition politique du docteur Rébal. Il est censé représenter le groupe mais il attire à lui tous les regards, il focalise sur lui toutes les attentions. L'important devrait être la parole à transmettre, les actions à accomplir, mais Rébal, en démagogue opportuniste, use de son charisme pour servir son ambition. Son ascendant ne cesse de grandir, malgré les mises en gardes répétées,

*« Le Braz secoua la tête. Il murmura entre ses dents :*

*« Votre Docteur vous perdra. »*

*Mais personne ne l'entendit. »<sup>1</sup>*

*« Le Docteur se servira de vous tous. Le Bras vous l'a dit... »<sup>2</sup>*

*« Mais Fabert parle plus droit, peut-être. Le docteur, lui... »<sup>3</sup>*

Les militants, chacun de leur côté, ont relevé des détails gênants qu'ils ont tus. *« Mon père se demandait pourquoi, à la première réunion, il avait éprouvé ce bizarre sentiment de gêne ? »<sup>4</sup>*. Ce sont peut-être toujours les mêmes insatisfaits qui émettent, toujours, les mêmes réserves. Leur manière de parler *« entre les dents »* traduit la colère contenue et marque une vaine tentative de retenir les mots. Les dents se mettent en

---

<sup>1</sup> MP., p. 93.

<sup>2</sup> MP., p. 117.

<sup>3</sup> MP., p. 37.

<sup>4</sup> MP., p. 45.

travers du chemin des sons, qui, ainsi étouffés, ne sont distingués que du cercle des intimes<sup>1</sup>. Ce cercle fait référence à une classification établie par Edward T. Hall, des cercles concentriques autour des locuteurs révèlent l'état de leurs relations<sup>2</sup>,

Dans ce cas l'avertissement « *Votre Docteur vous perdra.* » peut être pris comme étant donné par principe.

Animés par leur enthousiasme, portés par les paroles du docteur. «*On allait construire des maisons ouvrières, ouvrir de nouvelles écoles, assainir la ville, édifier une Maison du Peuple.* »<sup>3</sup>, les militants ont oublié de se méfier,

«*Toi et le docteur, reprit Maulay, bien sûr... Mais le Docteur est un bourgeois.* »

*Ils haussèrent les épaules.*

- *Ah ! grogna Le Braz, oui, Maulay a raison. Vous verrez.*

- *En quoi raison ?*

- *Votre R.P. ...Non, non camarades, pas de transactions. C'est tout ou rien. Avec ça, vous faites le jeu des malins et des ambitieux...* »<sup>4</sup>

Le futur de Le Braz est assertif, sans appel, il ne se perd pas dans les points de suspensions. Les craintes de Le Braz, se concrétiseront juste avant le conseil qui doit élire le maire. « *La veille de cette réunion, le Docteur fit coller des affiches sur tous les murs. Il disait : « Marlier, Lautié, Calvez sont des traîtres. Ils se sont vendus aux libéraux »*<sup>5</sup>. Refusant de mettre de côté ses ambitions personnelles, qu'il exprime clairement à grands renforts de reprises du « je » marquant un ego surdimensionné, « *Je suis votre chef.* »<sup>6</sup>, « *C'est moi qui ai tout fait.* »<sup>7</sup>, « *C'est moi qui ai tout fait. Le succès*

<sup>1</sup> C .Baylon, X. Mignot, *La Communication*, Paris, Nathan université, p. 153 « *Distance intime ; mode éloigné : 15 à 40 cm, dans la mouvance corporelle (la bulle) ; odeur de parfum, mi-voix ; intimité, famille ; lorsqu'elle est imposée, on recule, on fuit le regard de l'autre (ex : heure de pointe dans le métro)* ».

<sup>2</sup> C .Baylon, X. Mignot, *Op. cit.*, p. 152. « *Il part de l'idée que les animaux ont un territoire adapté à leurs besoins et que l'homme possède également cette notion d'espace individuel, de bulle psychologique.* ».

<sup>3</sup> MP., p. 116.

<sup>4</sup> MP., p. 117.

<sup>5</sup> MP., p. 126.

<sup>6</sup> MP., p. 123.

<sup>7</sup> MP., *Ibid.*

*électoral d'hier est mon succès. Le fauteuil de maire me revient.* »<sup>1</sup>, le docteur Rébal préfère saborder l'élection que de voir un camarade prendre SA place de maire : « (...) *un seul... homme va-t-il détruire le travail... de tous ?* »<sup>2</sup>. Cette manière de se mettre en avant heurte les militants ; s'attribuer tous les mérites déclenche le rejet. Quand par la suite il se complimente lui-même, « *Je suis intelligent, instruit, actif, éloquent, courageux. J'ai vingt fois les qualités dont une seule suffirait à justifier mon droit à conduire ce peuple.* »<sup>3</sup>, il ne peut que s'attendre à une sanction, d'autant plus que ces vantardises ont été mises par écrit. « *Pourtant, dit mon père en laissant tomber le journal, c'est écrit là tout du long...* »<sup>4</sup>. Une fois imprimés, les propos acquièrent une force, qui les font échapper au contrôle de l'émetteur pour devenir ceux du lecteur, sans possibilité de contrôler sa réaction, ou d'en modérer les effets. Le docteur Rébal a commis une erreur stratégique étonnante pour un politique. Par ces quelques mots, il a perdu toute crédibilité aux yeux de certains. Il a valorisé à outrance sa face positive. L'exagération est mal vue, s'approprier des qualités surfaites c'est aussi prendre le risque de ne pas se voir confirmer dans ses propos, il ne s'est pas aperçu, enfin, des menaces qu'il faisait peser sur sa propre face négative. Il était dépendant des autres et quelle meilleure sanction pouvait-on lui opposer, que celle de ne pas le suivre ? Pour conclure son discours, il utilise la formule honnie déjà étudiée : « *mon droit à conduire ce peuple* » qui trahit son appartenance à la bourgeoisie et fait de lui un traître.

Au bout du compte les avertissements de Le Braz ont été entendus et les trois élus socialistes qui dorénavant siègent au conseil municipal, refusent de voter pour le docteur : « *Nous ne voterons pas pour vous.* »<sup>5</sup>. Ce « vous » entre militants du même

---

<sup>1</sup> MP., p. 121.

<sup>2</sup> MP., p. 122.

<sup>3</sup> MP., p. 121.

<sup>4</sup> MP., *Ibid.*

<sup>5</sup> MP., p. 123.

parti marque la distance qui vient de les séparer irrémédiablement. Les trois hommes finiront par démissionner, « *Il s'est passé que tout est à refaire.* »<sup>1</sup>. Par vengeance, le docteur les accuse de trahison sans penser aux conséquences,

« *Les ouvriers étaient désorganisés. La section socialiste était morte.* »<sup>2</sup>.

« *Ils démissionnèrent tous, et l'on fit de nouvelles élections. Rébal triompha. Marlier et les autres furent battus...* »<sup>3</sup>

« *L'ancien maire était redevenu maître de la ville.* »<sup>4</sup>.

Une fois tirées les leçons de la défaite, « *Ce qui nous a perdu, c'est d'avoir cru un homme. Ne croyons qu'à nous-mêmes.* »<sup>5</sup>, le besoin d'action se fait sentir de nouveau et les militants, « *se réunirent à la maison, reformèrent la section socialiste, s'affilièrent au parti socialiste.* »<sup>6</sup>. C'est cette section qui décidera de bâtir la Maison du Peuple. On peut se demander si l'affiliation au parti n'est pas un moyen de se protéger d'éventuelles ambitions personnelles puisque les conduites à tenir sont guidées et contrôlées par le parti. « *Ce sont des affiches et des tracts que j'ai reçus du parti. (...) C'est contre la vie chère, contre la loi des trois ans et les armements. Il est grand temps de faire quelque chose, Pierre.* »<sup>7</sup>.

Les militants utilisent tous les recours possibles pour faire passer leurs idées, un langage commun, des **images** comme signes de reconnaissance, des **actions** de grèves ou de manifestations, des **écrits**, tracts et affiches. Ils utilisent aussi, Le Théâtre du Peuple et La Chorale Prolétarienne<sup>8</sup>. C'est d'ailleurs celle-ci qui égayera le Noël des chômeurs.

---

<sup>1</sup> MP., p. 130.

<sup>2</sup> MP., p. 132.

<sup>3</sup> MP., *Ibid.*

<sup>4</sup> MP., p. 133.

<sup>5</sup> MP., *Ibid.*

<sup>6</sup> MP., p. 134.

<sup>7</sup> MP., p. 149.

<sup>8</sup> MP., p. 92.

#### 2.4.2. « Oui, peut-être, mais non sûrement. »<sup>1</sup>.

*« Les vrais pauvres ne se rencontrent guère dans les partis (...) Pour être d'un parti, il faut être déjà un peu à l'aise. »<sup>2</sup>*

Le Noël des chômeurs est un projet des socialistes qui fait l'objet de tous leurs soins. *« Le président du conseil en personne, M. Flandin, ouvrait campagne pour un Noël des chômeurs. »<sup>3</sup>*. C'est apporter une réponse concrète à des problèmes matériels, et faire la preuve de la solidarité entre les hommes. Une fois de plus, l'action naît du besoin, *« (...) il aurait fallu faire quelque chose aussi pour eux, que cette grande fête de Noël était pour tout le monde »<sup>4</sup>*. Et chacun y participe, *« Flohic partit en nous promettant qu'il ferait quelque chose pour notre Noël des chômeurs ; il trouverait bien le moyen de collecter un peu d'argent et de nous envoyer quelques sacs de pommes de terre !... »<sup>5</sup>*, *« Pour la préparation de cette fête, quand on avait demandé des volontaires pour collecter en ville des jouets, des vêtements, des bons de pain, de viande, de vin, de charbon, des lainages pour les tout-petits, la mère Gautier s'était avancée avec sa petite pépète. »<sup>6</sup>*... enfin une action concrète et ressentie comme nécessaire !

La fête est organisée afin de gâter un peu les enfants, de suppléer au manque de moyens des familles les plus pauvres, *« lots de vêtements, de jouets »<sup>7</sup>*, mais aussi et une fois encore de rassembler les hommes, ici les chômeurs, et leur parler encore.

*« (...) pendant que la fête allait se continuer par une distribution de jouets et de bonbons aux enfants, ils étaient priés de quitter la salle, pour se rendre dans une autre, la salle Jean Jaurès. On avait quelques mots à leur dire en particulier. Comme il fallait s'y attendre cette communication fut accueillie*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 451.

<sup>2</sup> JP. I, p. 423.

<sup>3</sup> JP. I, p. 345.

<sup>4</sup> JP. I, p. 347.

<sup>5</sup> JP. I, p. 346.

<sup>6</sup> *Salido*, p. 12.

<sup>7</sup> JP. I, p. 421.

*par le plus profond silence. Les gosses eux-mêmes se taisaient. Le rappel de la condition jeté au milieu de la fête, le petit air de mystère qu'il avait, rendirent pendant quelques instants l'atmosphère un peu pesante. »<sup>1</sup>*

L'action militante gêne un peu la fête, elle semble vécue comme une tentative d'enrôlement, au contraire des chansons, qui bien que partisans, sont applaudies ; « *Quand ce fût fini, la salle entière éclata en applaudissements frénétiques (...)* »<sup>2</sup>. Cette chanson, *L'hymne à la Cité Future*<sup>3</sup>, chantée par des enfants et exécutée sur une scène, perd de sa force de propagande. Le chant ne semble pas capable de réveiller les consciences, il participe du spectacle dans un contexte de fête qui atténue nécessairement les révoltes. Dans la salle Jean Jaurès, ce n'est plus de fête ou de spectacle qu'il est question, mais bien d'une entreprise de persuasion. La fête se transforme en acte politique, les affiches d'abord, puis l'estrade, le président de séance, le discours, enfin. Pour se faire entendre, les militants doivent mettre au point une argumentation serrée, car le public n'est pas réceptif.

Le narrateur qui préside « *en sa qualité de responsable* »<sup>4</sup> se trouve investi d'un rôle par ses amis militants, mais aussi par les chômeurs qui forment déjà un groupe aux attentes précises. « *Ne mens pas, ne promets pas ce que tu ne pourras tenir, ne te joue pas de nous.* »<sup>5</sup>. Ces formes d'impératifs négatifs révèlent une déception à l'égard des actions politiques et une amertume envers les hommes politiques déjà connus. Ces injonctions montrent un public réticent bien que silencieux. Les organisateurs ont d'ores et déjà pris des mesures de préterition et bien choisi l'orateur afin qu' « (...) *il ne fût point dit que le comité que nous voulions former était l'œuvre des communistes. Car alors, on n'eût pas manqué de tourner contre ces pauvres gens l'accusation de poursuivre des buts*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 426.

<sup>2</sup> JP. I, p. 424.

<sup>3</sup> CF. annexe n°2 paroles de la chanson *L'Hymne Universel à l'humanité*, p. 479.

<sup>4</sup> JP. I, p. 426.

<sup>5</sup> JP. I, p. 427.



*politiques* ». <sup>1</sup>. Le choix de Blaise Nédélec comme orateur est une garantie supplémentaire, selon le principe de Camus. « *Et, pour moi, j'ai toujours préféré qu'on témoignât, si j'ose dire, après avoir été égorgé. La pauvreté, par exemple, laisse à ceux qui l'ont vécue une intolérance qui supporte mal qu'on parle d'un certain dénuement autrement qu'en connaissance de cause.* » <sup>2</sup>. Blaise est le frère de Loïc, le voyou de la rue du tonneau. Son passé est gage de sincérité. Le discours de Blaise répond aux attentes, c'est le **postulat** de départ,

*« Cela venait de ce qu'il parlait avec une grande simplicité, de ce qu'il ne mentait pas, de ce qu'il ne promettait pas plus que ce qu'il savait pouvoir tenir, qu'il ne se jouait de personne. »* <sup>3</sup>

Ensuite vient le **constat**, qui résume la situation contradictoire dans laquelle se trouve le maire.

*« Voyons ! les choses étaient claires et simples. D'une part, la municipalité niait qu'il eût en ville des chômeurs et, d'autre part, elle les employait à casser du caillou sur les routes. Il aurait fallu s'entendre. Elle les embauchait une fois par semaine et les payait tous les quinze jours, refusait d'ouvrir la soupe populaire. »* <sup>4</sup>.

Blaise dirige l'amertume des chômeurs contre la municipalité avant de proposer des **solutions** concrètes et accessibles.

*« Tout cela pouvait être changé, on pouvait engager une lutte, ayant pour objectif trois points : l'embauche tous les jours, la paye tous les samedis, l'ouverture d'une soupe populaire. »* <sup>5</sup>.

Enfin, Blaise avance un projet qui permet de légitimer la formation du groupe d'action dans la durée,

---

<sup>1</sup> JP.I, *Ibid.*

<sup>2</sup> A. Camus, *Le Romancier de la douleur*, préface à *La Maison du peuple*, Paris, Le livre de poche 1953, p.9.

<sup>3</sup> JP. I, p. 427.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

« *Quand nous aurions obtenu satisfaction sur ces trois points-là, on pourrait envisager de poursuivre la lutte en vue d'obtenir la création d'une caisse de chômage. La première chose à faire était de constituer un comité provisoire (...).* »<sup>1</sup>

A Blaise de se mettre au travail afin de tenir ses engagements,

« *Un rapport sur la question du chômage (...) C'est les unitaires qui m'ont demandé ça. (...) J'ai réunion demain avec les unitaires. - Tu comprends... sur la question de la caisse de chômage, nous sommes battus d'avance. Ils ne marcheront pas. Mais il y a divers avantages qu'on peut leur arracher dès maintenant. La soupe populaire pour commencer.* »<sup>2</sup>

L'emploi du verbe « arracher » montre bien l'évidente mauvaise volonté des autorités.

Utiliser le pronom masculin pluriel sans nommer explicitement le sujet, montre que le « ils » bien connu des interlocuteurs, est souvent le sujet de la conversation. Le pluriel dilue la responsabilité, qui n'est donc pas le fruit d'une volonté individuelle. Personne en particulier ne nie les besoins des chômeurs mais il s'agit bien ici du choix politique d'un groupe de dirigeants.

« *Primo pour la Municipalité, il n'y a pas de chômeurs. Pourquoi cela ? On pourrait dire : parce que c'est comme ça, parce qu'ils sont comme ça, parce que c'est une Municipalité bourgeoise. Mais c'est aussi une Municipalité qui a le souci de son honneur. Or, il paraît que d'avoir des chômeurs, c'est infamant et monsieur le Maire ne veut pas de ça.* »<sup>3</sup>

Le « ils » ne donne aucune indication sur le nombre de personnes concernées ce qui ajoute à l'idée d'omnipotence, celle d'un combat inégal.

Pourtant, c'est le nombre qui fera changer les choses,

« *La visite de la délégation au maire, sous la conduite de Barthez, n'avait pas donné de grands résultats (...). Puis, l'idée était venue à l'un de nous que parfois le conseil municipal tenait séance, et que ces séances étaient publiques. Eh bien ! il fallait y emmener les chômeurs ! Quoi de plus simple ! Ils ne diraient rien, ils ne feraient pas un geste, ils assisteraient, et voilà tout, comme c'était le droit de tout citoyen (...). Et les chômeurs, plus d'une centaine (...) avaient accepté l'idée, qui leur avait paru raisonnable. Au fond ce que nous leur propositions étaient juste. (...) Ils étaient restés là pendant une heure. Ils avaient vu et entendu : c'était tout ce qu'il fallait. M. le Maire était devenu un*

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 248. Bien que ce passage soit situé bien avant le récit du Noël des chômeurs, il pourrait se dérouler quelques temps après car il est suivi de l'arrivée de Pablo qui date elle aussi de la fin de l'année 1934 p. 109.

<sup>3</sup> JP. I, p. 183.

*peu nerveux, et même un peu rouge. (...) et puis, quelques jours plus tard, on avait appris que tout était changé.»<sup>1</sup>*

L'engagement a besoin de légitimité pour susciter des adhésions, peut-être la honte a-t-elle fait changer d'avis le maire. C'est aussi une manœuvre politique habile, « *Les chômeurs ayant ce qu'ils demandaient, échappaient à notre influence. M. le Maire n'était pas si bête ! La lutte était finie, pour cette année.* »<sup>2</sup>. Le groupe de chômeurs devenait trop dangereux. Leur action, née d'une nécessité, a été ponctuelle, l'engagement fut donc de courte durée. Autant Blaise sert de garant à la sincérité des propos tenus, lui, qui revenu du bagne prône un engagement lucide, autant Meunier, lui, sert de révélateur ; deux points de vues auquel il faut ajouter en surimpression celui du narrateur ; toujours bienveillant avec Blaise et critique vis-à-vis de Meunier. Ce dernier se charge des remarques désagréables, une sorte de mauvaise conscience du narrateur. L'éthique de Guilloux le pousse à l'analyse, à la mise à distance. Pour épargner les actions entreprises ce ne sont pas les mêmes personnages qui se chargent de les accomplir et de les critiquer. C'est dans cette complexité là qu'on retrouve Guilloux.

Le Noël des chômeurs est prétexte à un portrait cynique de la pauvreté par Meunier. Il débute par la mise en avant d'un commandement de la Bible qu'il pose comme loi qui devrait être universelle et qui ne l'est pas.

*« Fidèle à ses « marottes » Meunier parlait d'aller peindre sur la mairie et sur la cathédrale en lettres « hautes comme ça », cette citation du Deutéronome : « Tu n'opprimeras point le mercenaire pauvre et indigent, qu'il soit l'un de tes frères ou l'un des étrangers demeurant dans ton pays, dans tes portes. Tu lui donneras le salaire de sa journée avant le coucher du soleil ; car il est pauvre et il lui tarde de le recevoir. Sans cela il crierait à l'Eternel contre toi, et tu te chargerais d'un péché. Ou bien on aurait pu demander à Barthez, puisqu'il*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 510.

<sup>2</sup> JP. I, p. 511.

*était typographe, de tirer cette citation à quelques centaines d'exemplaires, comme un sorte de tract qu'on eût répandu en ville. »<sup>1</sup>*

En établissant comme base ce principe chrétien, avant la diatribe de Meunier, le narrateur prend des précautions. Cette citation fait écho à un discours qu'on trouvait déjà dans *Le Pain des rêves*, lorsque Loïc Nédelec est renvoyé vers ses « *pareils* », ses « *semblables* », « *Ces fameux semblables dont, à l'école, on nous prêchait si fort l'amour...* »<sup>2</sup>. Les guillemets soulignent le décalage entre le commandement, *Aimer vous les uns les autres* et les manières d'agir de ses concitoyens. L'emploi des termes de « *semblables* » ou « *pareils* » accentue l'ironie. De plus, le discours religieux est réinvesti dans un enseignement laïc. Meunier fait de même, il utilise une citation biblique dans un combat militant. Sa citation n'est pas sans rappeler cette autre :

*« Nous nous battons pour des choses urgentes et terrestres, la soupe, la paye, le feu. Ce que nous voulons, c'est changer les conditions de travail, pour obtenir qu'on embauche tous les jours, qu'on paye toutes les semaines, qu'on ouvre une soupe populaire, et, quand la neige aura cessé, et que les travaux reprendront sur les routes, qu'on transporte les ouvriers sur leur chantier. »<sup>3</sup>*

Mêler ainsi le discours militant et le discours religieux est une façon de légitimer le combat politique. Ce que demandent les militants est juste, puisque la Bible le dit aussi, quelle meilleure caution pourrait-on donner? L'argument peut porter car la connaissance des Ecritures est l'apanage des bourgeois, qui sachant lire, peuvent avoir accès au texte.

Placarder la citation est une action militante dirigée vers les opposants, vers les bourgeois et non une action qui vise à rassembler des partisans. Meunier veut faire honte aux bourgeois, en leur montrant qu'en ignorant les revendications du peuple, ils sont de mauvais chrétiens. Le syllogisme est fallacieux mais il permet de comprendre

<sup>1</sup> JP. I, p. 421. En italiques dans le texte.

<sup>2</sup> PR. ,p. 19.

<sup>3</sup> JP. I, p. 347.

que Meunier accorde une place primordiale à la charité chrétienne. C'est ainsi qu'il légitime son action, son engagement militant.

*« Et, selon lui, le spectacle était hideux. Il n'y avait pas que la pauvreté des habits - et encore pour ce grand jour, ils avaient tous fait de leur mieux – il y avait aussi, et surtout, la dureté, le désespoir, l'ignominie, la maladie des visages, les joues creuses, les lèvres pâles, les trop grands yeux des gosses, les morsures de la vermine sur la maigreur de cous, et malgré tout, vu la circonstance, ce qu'on pouvait appeler un air de fête (...) »<sup>1</sup>*

Meunier fait ses commentaires en aparté, il s'adresse au narrateur. Il est en décalage avec la fête. *« Meunier ne me parut pas dans son assiette. Il me sembla même, à certains moments, qu'il faisait carrément la gueule. »<sup>2</sup>*. Sa lucidité l'empêche d'être heureux, cette fête n'est qu'une parenthèse dans le quotidien lamentable des familles, une mascarade, un mensonge. Sa manière de parler montre sa hargne, il ne peut empêcher les mots de sortir, mais il ne peut parler qu'au narrateur. Lui seul peut comprendre que ses paroles ne véhiculent aucun mépris, mais que ce qu'il exècre au fond, c'est la misère qu'engendre cette société. Il lâchera d'ailleurs : *« Comment ne crevons-nous pas de honte ? »<sup>3</sup>*. L'utilisation du vocabulaire familier contraste avec l'inversion sujet / verbe de la question, et traduit la violence des sentiments de Meunier. Sa révolte est aussi grande que son impuissance. Le pronom « nous » montre bien qu'il s'inclut dans le propos et prend sa part de culpabilité.

Le narrateur pose sur son compagnon un regard changeant. D'abord, il prend des précautions pour que le lecteur ne puisse soupçonner Meunier de mépris envers les pauvres. Le rôle de Meunier est aussi de rappeler le devoir de charité chrétienne. A plusieurs reprises, le narrateur relate les critiques que Meunier lui murmure et insiste sur son apparente froideur. *« il parlait toujours du même ton renfrogné, sévère (...) »<sup>4</sup>*, « à

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 423.

<sup>2</sup> JP. I, p. 422.

<sup>3</sup> JP. I, p. 425.

<sup>4</sup> JP. I, p. 423.

*ce point sévère et dépourvu de la moindre sympathie que, l'ayant aperçu, j'eus malgré moi un haut-le-corps* »<sup>1</sup>. Parler à l'oreille, c'est faire des secrets, s'extraire du groupe et rendre complice son auditeur.

Le narrateur montre ensuite qu'il faut aller au-delà des apparences, connaître le personnage pour le comprendre, « (...) puis il s'était écarté et, adossé au mur, il regardait la salle, avec un air qui pouvait passer pour celui de la distraction mais qui, pour moi qui le connaissait bien, était celui-là même qu'il avait dans ses heures de mélancolie et de révolte »<sup>2</sup>. Dans le fond « *Cela lui rappelait trop de choses* »<sup>3</sup>, sa compassion s'est muée en colère de voir toujours les mêmes traces, les mêmes marques, rien ne change. La colère submerge les autres émotions et les maintient à l'arrière plan. Meunier dit alors son besoin d'être seul, pour ruminer son amertume. Il s'explique, tente pourtant de se reprendre « *Bref, il était dans un mauvais jour – mais ce n'est pas une raison, continua-t-il avec force, pour ne pas faire ce qu'il avait résolu de faire.* »<sup>4</sup> mais l'insatisfaction reprend le dessus.

*« Meunier dont l'humeur était toujours aussi morose, s'était remis à me parler sur un ton de confiance. Oui : la pauvreté était ignoble. L'odeur, l'aspect de la pauvreté vous soulevait le cœur. L'haleine en était fétide, la température basse. Il avait l'air furieux mais résigné.(...). La pauvreté ! Quelle saloperie ! Elle moisissait dans le froid, dans le manque ou dans les travaux forcés – et c'étaient les travaux forcés que réclamaient ceux-ci ! Il avait entendu à Paris, récemment, un intellectuel, développer au cours d'une conférence cette idée que pour les ouvriers de France, le travail c'était l'honneur ! En me disant cela, il éclata d'un rire grinçant, méchant – désolé. Le bon sens eût été de tout faire sauter, y compris cette salle (...) »*<sup>5</sup>

On notera qu'il fustige la pauvreté, non les pauvres. En parlant de pauvreté, il nomme le concept et non l'être humain qui en est la victime. Derrière les propos virulents se cache une dénonciation. Meunier exprime sa révolte par des mots. Ce qu'on prendrait peut-

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 425.

<sup>3</sup> JP. I, p. 423.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. I, p. 426.

être pour du mépris est de la colère. Mais tout de même, cette manière de réfuter les petites actions, de minimiser l'importance du Noël des chômeurs, agace le narrateur. Il connaît bien Meunier, il sait que ce dernier se place davantage dans la critique que dans l'action<sup>1</sup>. Jamais Meunier ne posera de bombe, alors organiser un Noël, c'est déjà ça.

Pour clore le chapitre, le narrateur glisse une pointe finale qui assombrit l'image de Meunier en expliquant sa mauvaise humeur, il s'est fâché avec sa maîtresse, « *C'était donc de là, en plus de la contrariété de n'avoir pu travailler à sa chronique, et il n'allait encore pas le pouvoir de tout le reste de la soirée, que lui venait l'humeur où je l'avais vu depuis le matin!* »<sup>2</sup>. Le narrateur relativise la révolte puis modère la critique, « *Il s'était trouvé coincé entre deux fidélités difficiles qu'il savait aussi mal tenir l'une que l'autre du reste...* »<sup>3</sup>. Meunier a voulu minimiser la portée des actions entreprises par les militants, le narrateur le discrédite. L'intellectuel n'a pas le droit de critiquer, en revanche quand les reproches viennent d'un ouvrier, ils font mal.

A travers le destin de Louis Pinçon, on suit l'itinéraire d'un chômeur, engagé au sein de la cellule socialiste, et qui pourtant va abandonner son groupe jusqu'à se perdre. « - *Je suis chômeur. (...)* »<sup>4</sup>, Louis Pinçon semble avoir besoin de l'énoncer pour y croire. La misère des chômeurs contre laquelle il luttait devient sa réalité quotidienne.

*« Et il répéta qu'il en avait marre, mais alors là, ce qui pouvait s'appeler en avoir marre. (...) que ça ne pouvait plus continuer comme ça.*

*Parce ce que c'est honteux. Voilà le mot. Les patrons sont des vaches, on le sait (...) Et ils viennent vous dire que la haine est un sentiment honteux. Honteux, bien sûr. Mais à qui la faute ? »*<sup>5</sup>

Au début, chez Louis Pinçon le militant, se retrouver au chômage exacerbe l'envie de se battre physiquement. Lui aussi met en avant la honte que devraient ressentir les hommes

<sup>1</sup> Cf. *supra*, On verra ultérieurement que l'engagement de Meunier est teinté de désengagement.

<sup>2</sup> JP. I, p. 430.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 182.

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

qui infligent autant de souffrances à d'autres hommes. Car les souffrances sont concrètes :

*« (...) Et pendant ce temps-là, les sans-boulot peuvent crever de faim avec leurs gosses. Le maire ne veut pas faire de démagogie, dit-il, et par conséquent : pas de caisse de chômage, pas de soupe populaire... Mais comme ils n'en sont pas à une contradiction près ils ont quand même des travaux municipaux. Pendant l'hiver. Rien que pendant l'hiver. Dès que va arriver le printemps les travaux cesseront et nous pourrons toujours bouffer les rayons du soleil, eux, ils s'en foutent. Ah là là ! Je vous dis que j'en ai marre. Vous savez en quoi ça consiste, leurs travaux ? A casser du cailloux sur la route. Du travail de bagne. »<sup>1</sup>*

Tout d'abord, son sentiment de haine vise la municipalité qu'il juge passive.

L'utilisation du langage familier montre le besoin de se délivrer de sa colère,

*« Voulez-vous multiplier les déséquilibrés, aggraver les troubles mentaux, construire des maisons d'aliénés dans tous les coins de la ville ? Interdisez le juron.*

*Vous comprendrez alors ses vertus libératrices, sa fonction thérapeutique, la supériorité de sa méthode sur celle de la psychanalyse, des gymnastiques orientales ou de l'Eglise, vous comprendrez surtout que c'est grâce à ses merveilles, à son assistance de chaque instant que la plupart de nous doivent de n'être ni criminels ni fous »<sup>2</sup>*

Ici, résonne la phrase de Meunier : *« C'étaient bien les travaux forcés que réclamaient ceux-ci »*. La tournure de phrase peut laisser penser un instant à du mépris, tout de suite on comprend que Meunier dénonce la misère des chômeurs, qui en sont réduits à réclamer un travail auquel on condamne les bagnards.

Louis Pinçon s'éloigne de ses compagnons quand il constate qu'il va vers la *« déchéance à laquelle on ne peut échapper (...) »<sup>3</sup>*. De loin en loin, le chroniqueur donne de ses nouvelles.

*« Il devait y avoir longtemps déjà que quelqu'un était là, à nous observer, avec ce même regard sévère : le regard d'un juge.*

*« Louis Pinçon ! »*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 183.

<sup>2</sup> E.M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume, Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, 1999, (1791p.), p. 777.

<sup>3</sup> JP. I, p. 184.



*C'était Louis Pinçon en effet – mais dans quel état de misère, habillé de quelles guenilles ! ... »<sup>1</sup>*

Le narrateur a du mal à le reconnaître, et il se sent coupable en voyant l'accusation que porte le regard de l'ancien camarade. Peut-être leur en veut-il de n'avoir rien fait pour lui, ou de l'avoir engagé dans la voie du militantisme. Il n'est plus question ni de lutte, ni de combat, seulement de désespoir, de haine, de mort.

*« Tu sais la nouvelle ? Louis Pinçon, qu'on ne voyait plus... ? Il s'est pendu. »  
« (...) Ainsi voilà de quoi étaient capables ces hommes sans cœur et sans imagination qui gouvernaient la société, les capitalistes en un mot : pousser au suicide ceux qui ne pouvait plus leur servir à rien... »<sup>2</sup>.*

Découragement passage avant le retour à l'action. L'insuffisance est poussée de côté par la nécessité. Ne rien faire est encore plus culpabilisant. Agir même peu laisse insatisfait mais est utile... malgré tout.

Au Noël des chômeurs, une date avait été fixée pour la réunion suivante, mais rassembler et organiser les chômeurs pour conduire une action militante rencontre plusieurs obstacles, *« Les choses allaient fort mal, à vrai dire : de comité, il n'y en avait point encore. Trois chômeurs seulement s'étaient montrés à notre première réunion, après la fête. A la deuxième : personne. »<sup>3</sup>*. Pour avoir envie d'agir il faut pouvoir sortir la tête de la misère, prendre du recul avec son quotidien. Peut-être les chômeurs sont-ils gagnés par la lassitude, par le découragement ? Le groupe de Blaise Nédelec essaye de leur donner une conscience politique, et leur faire comprendre qu'ils peuvent avoir une influence sur leurs conditions de vie. Les militants tiennent à ce que les chômeurs participent à la lutte, qu'ils la fassent leur. S'ils sont unis et tous en accord, leur action gagnera une légitimité. Blaise souhaite que les chômeurs comprennent qu'ils peuvent être une force d'action. Il a compris, lui, qu'on ne peut changer les choses qu'en

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 352.

<sup>2</sup> JP. I, p. 476.

<sup>3</sup> JP. I, p. 456.

utilisant les mots, en dominant le langage politique, « *Il ne s'agissait point de faire l'orateur, mais de parler à l'un, à l'autre, d'expliquer, de convaincre, et au besoin de faire honte. Beaucoup avaient promis de venir à une troisième réunion (...)* »<sup>1</sup>. Et c'est bien pour empêcher l'émergence de cette force que le pouvoir en place envoyait l'inspecteur de police, « (...) *parmi cette vingtaine de parias, sanglé dans un cuir luisant, le chapeau sur le coin de l'œil et la cigarette au bec, M. l'inspecteur Glémot en personne.* »<sup>2</sup>. Il a reçu l'ordre d'assister à la réunion, mais le vrai but de sa présence est de la faire échouer, « *Mais arbitraires ou non, de l'avis de l'inspecteur Glémot il n'y avait pas – jamais – à discuter les ordres. Et il resterait. Que, si nous ne voulions pas faire la réunion, cela nous regardait.* »<sup>3</sup>.

Le narrateur a choisi de raconter, entre le Noël des chômeurs et les réunions qui suivent, une perquisition chez lui, qui se situe pendant l'occupation allemande, et menée par le même inspecteur Glémot. Cet inspecteur ne se pose jamais la question de la légitimité de ses actes, il s'appuie sur des ordres pour agir. Il se trouve donc toujours là où il doit être, que ce soit dans la salle de réunion des chômeurs, ou au sein de la police vichyssoise.

Certains chômeurs, toutefois, n'hésitent pas à s'engager auprès des camarades du narrateur. « *D'autres étaient venus, avec des airs de timidité et de hardiesse, ne sachant que dire, pour commencer. Former un comité, d'accord. Mais après ? Comment allait-on s'y prendre.* »<sup>4</sup>. Si la parole des orateurs est objet de défiance, on constate que celle des chômeurs est quasi inexistante. Les chômeurs ne parlent qu'entre eux. Le but de ce comité est donc bien de donner la parole au groupe, de lui permettre, par les mots, d'affirmer son existence.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 457.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 428.

Le passage par les mots trahit le changement de la société. Ce besoin d'exprimer est un besoin bourgeois. C'est une façon d'éliminer ceux qui ne savent pas parler, d'écarter ceux qui ne s'expriment pas correctement. La capacité à nourrir une argumentation, à analyser ses ressentis, à préciser les nuances, n'est possible qu'après un travail de réflexion qui demande une connaissance du vocabulaire précis... et beaucoup temps, « *Je disais tout simplement qu'il n'était ni bon, ni naturel que tous les hommes du commencement jusqu'à la fin de leur vie n'eussent pas tous les jours plusieurs heures réservées à l'étude et à la méditation.* »<sup>1</sup>. A la question « *comment allait-on s'y prendre ?* » la réponse est, par les mots. Or les chômeurs ont du mal à faire confiance aux paroles. Comment des mots peuvent-ils être agissants puisqu'ils n'ont rien de concret. Les mots ne sont qu'un filet posé sur la réalité<sup>2</sup>.

Pour eux, les nécessités doivent trouver une réponse qui s'impose naturellement parce qu'elle est légitime, qu'il n'est nul besoin de verbaliser. Voyant que cela n'est plus possible, et que le langage et l'argutie prennent trop d'importance, ils sont devenus méfiants, et ne savent pas se servir de ces armes langagières pour se défendre. C'est pourtant ce que Blaise leur propose aujourd'hui. Il faudra forcer leurs réticences pour qu'ils s'engagent.

La seule recrue effective pour le comité est un homme qui a « *fait deux mois de taule (...) pour agression* »<sup>3</sup>. Il pense être rejeté une fois de plus. « *Alors, hein ? pas question ? dit Frank* »<sup>4</sup>. Mais il est accepté : « *Pas question du comité peut-être, lui* ».

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 175.

<sup>2</sup> M. Yagello, *Alice au pays du langage*, Paris, Seuil, 1981, pp. 93-94. « *Il faut se garder de l'erreur qui consiste à croire que le signifiant, c'est le mot et que le signifié, c'est la réalité qu'il désigne. C'est le signe, avec ses deux faces, qui, en tant qu'élément du système autonome de la langue, nous permet, lorsque nous l'employons dans une phrase, de faire référence au monde extralinguistique, réel ou imaginaire, abstrait ou concret, proche ou éloigné, connu ou inconnu. Le signe est indépendant du référent ; et, d'ailleurs hors de l'énoncé il n'a pas de référent, il n'a qu'un sens ou une valeur définie relativement à la valeur des autres signes. (...)* (« Le mot « chien » n'aboie pas ») ».

<sup>3</sup> JP. I, p. 429.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

*répondit Blaise. Tu vois d'ici l'argument contre nous. Mais pour le reste, oui. Tu peux travailler avec nous.* »<sup>1</sup>. S'ensuit une explication, « *Blaise (...) me dit que nous aurions bien dû nous attendre à quelque chose comme ça. Mais ce n'est pas à nous, en tout cas, de refuser l'accueil à des hommes comme Frank* »<sup>2</sup>. Frank s'engage, non pas parce qu'il est convaincu de la légitimité de la lutte, mais pour appartenir à un groupe, se refaire une identité, reconquérir sa dignité, ce qu'il réussira comme l'atteste le récit du narrateur. « *Encore faut-il dire qu'en grande partie, l'honneur d'avoir ramené plus de soixante chômeurs à la Maison du Peuple, revenait à Francis Pierre, dit Frank, le repris de Justice.* »<sup>3</sup>. Cette tolérance de Blaise lui vient de son enfance, il est le petit fils de Pierre Lothelier, comme Loïc, comme Pélo. Blaise est parti, d'abord marin, puis soldat, le baigne ensuite. Son engagement militant prend une nouvelle tournure à son retour ; retour de Blaise dans sa ville natale provoqué par un événement qui se déroule en trois temps : l'espoir d'un soulèvement, la montée d'un sentiment de colère qui pourrait engendrer une volonté radicale de changer les choses, puis l'enlisement du sentiment de révolte. Il s'agit de l'émeute provoquée par l'annonce de l'exécution de Sacco et Vanzetti. Blaise ressent une forte colère à cette nouvelle, et il va avoir la surprise de constater qu'il n'est pas le seul. « *Pendant un long moment, Blaise pu se croire le seul audacieux qui osât braver la menace de l'imminente catastrophe en parcourant les rues sans échos.* »<sup>4</sup>. En fait, la ville semble se préparer au soulèvement,

*« Les volets, partout, étaient tirés, les rideaux de bambou, devant les portes des épiceries, des salons de coiffure, immobiles. (...) Dans les maisons tout travail*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 492.

<sup>4</sup> JP. II, p. 81

*avait cessé. Même le jardin du Grand-Rond qu'il traversa bientôt n'offrait plus que l'aspect d'un désert.»<sup>1</sup>.*

La ville est en attente. La foule a choisi un lieu symbolique pour se ressembler. « (...) *plusieurs milliers de manifestants s'étaient massés du côté de la Bourse du Travail, et leur foule débordait sur la place Saint-Sernin et les rues avoisinantes (...)* »<sup>2</sup>. De cette façon, l'émeute se politise, et se transforme en une révolte contre les dirigeants, bien que la décision d'exécuter Sacco et Vanzetti émane d'une autorité judiciaire.

Cette convergence des sentiments de révolte « *L'ignominie de ce double meurtre avait partout soulevé une même colère, une même nausée – un même sursaut.* »<sup>3</sup>, va changer toute l'attitude de Blaise. D'homme révolté, il devient contemplatif ; « *il contempla* »<sup>4</sup> « *chercha des yeux* »<sup>5</sup>, « *d'un seul coup d'œil jeté en arrière* »<sup>6</sup>, « *sous ses yeux* »<sup>7</sup>. Il observe avec ravissement ce mouvement de foule, comme si enfin il voyait se concrétiser ce qu'il avait toujours espéré, « (...) *il avait l'air d'un oisif* »<sup>8</sup>, très à l'aise dans la tourmente « *comme au spectacle* »<sup>9</sup>. Il prend avec lui un revolver, prêt à en découdre, puis voyant l'ampleur de l'émeute, il ressent l'inutilité de son geste : la foule allait se suffire à elle-même. Il voulait assister à cet accomplissement. « *Mais peut-être n'était-ce que le premier remuement des pieds, la chute des chaînes impalpables sous lesquelles, depuis que l'orateur parlait, la foule était demeurée prisonnière... Quelques cris éclatèrent, précédant une clameur unanime dont l'écho étouffé se brisa trop tôt au ciel.* »<sup>10</sup>. Le choix du terme « unanime » traduit l'accord plénier, il n'y a plus de voix

---

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, p. 83.

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. II, p. 82.

<sup>5</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. II, p. 84.

<sup>7</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>8</sup> JP. II, p. 82.

<sup>9</sup> JP. II, p. 84.

<sup>10</sup> JP. II, pp. 83, 84.

discordantes. D'ailleurs la foule s'affranchit du langage, change sa voix pour le cri. Elle prend la place de l'individu, devient une action pure. « *Les damnés de la terre, les forçats de la faim, clamant leur nom, remplissaient le boulevard d'un bord à l'autre d'un flot auquel il ne semblait pas qu'on pût opposer de digue.* »<sup>1</sup>. Les formules pompeuses trahissent l'enthousiasme du locuteur. Les paroles de *L'Internationale* résonnent en Blaise. « *Des cris spontanés de temps à autre traversaient les chants : ébauches de mots d'ordre.* »<sup>2</sup>. De nouveau, on retrouve les chants, la foule ivre et chantante. « *Le deuxième barrage était emporté ; les pantalons blancs couraient pour se reformer plus loin. Des cris de victoire se mêlaient au chant de l'Internationale, poussé par des milliers de voix* »<sup>3</sup>. L'emploi du verbe « poussé » pour chanter ôte la dimension artistique et fait du chant un cri primal. La foule devient une, une seule pensée, une seule voix. « *Non ! Le prolétariat ne tolérerait pas ! Il montrerait sa volonté dans l'ordre, le calme, la discipline, ici comme dans toutes les grandes villes du monde, où des hommes et des femmes étaient pareillement rassemblés* »<sup>4</sup>. Un ordre nouveau, plus juste s'imposera. Ce mouvement est « (...) *l'emblème des douleurs imméritées, de la justice à conquérir* »<sup>5</sup> et pour Blaise la conclusion s'impose, « *on pouvait donc vivre et mourir pour quelque chose !* »<sup>6</sup>. Toute son action de militant trouve là sa légitimité et sa récompense, il y avait lieu de croire en ce peuple, et dans les grandes actions encore possibles. Puis c'est le désenchantement, l'ivresse retombe,

« *L'orage avortait. Au lieu des fracas attendus, rien que ce froid subit. (...)*

- *La flotte.*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 84.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, p. 85.

<sup>4</sup> JP. II, p. 83.

<sup>5</sup> JP. II, p. 84.

<sup>6</sup> JP. II, *Ibid.*

*Une pluie fine et dure, inhabituelle (...) Certains quittant les rangs, filaient se cacher sous des portes (...) »<sup>1</sup>*

Plus efficace que la police, la pluie et le froid dispersent les manifestants. Chacun est alors rendu à soi. «*Une vague conscience que tout allait finir là réveilla Blaise, arrêté au bord du trottoir (...) »<sup>2</sup>. Toujours dans son rôle d'observateur, « il contempla la débandade »<sup>3</sup>. Quand il retrouve sa capacité à agir, il n'y a plus rien à faire et la colère reprend le dessus « une fatigue haineuse le gagnait »<sup>4</sup>. A n'en pas douter, les grandes actions, les révolutions ne sont plus possibles, et Blaise rentre dans sa ville natale afin d'y faire ce qu'il peut.*

*« Allons, dit Blaise, calme-toi ! Et songe un peu que cette année encore, nous allons faire un Noël pour les chômeurs !... »*

*La mauvaise saison, en effet, approchait et les travaux municipaux avaient repris. Nous avons observé avec orgueil que nos conquêtes de l'année passée restaient acquises : la soupe populaire était ouverte, on embauchait tous les jours, la paye avait lieu tous les samedis... mais il restait encore quelque chose à obtenir : une caisse de chômage... »<sup>5</sup>.*

C'est à lui, en partie, que revient le mérite de l'organisation des Noëls des chômeurs.

*« (...) et du reste, ce deuxième Noël des chômeurs avait passablement ressemblé au précédent. Malgré tout, Barthez avait fait chanter aux enfants L'Hymne à la Cité Future, et notre vieux père Calvez était apparu en père Noël, comme l'année passée, pour la distribution de jouets. Oui, tout s'était recommencé d'une manière à peu près identique. »<sup>6</sup>.*

On sent du fatalisme dans le propos. L'emploi du terme « *passablement* » apporte une note négative, parce que dans l'idéal, ce deuxième Noël n'aurait pas dû être nécessaire.

Cela est perceptible dans la mise en apposition de « *comme l'année passée* ». La routine

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 85.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. II, p. 145.

<sup>6</sup> JP. II, p. 148. Année 1935.

n'est pas seulement monotone, elle porte une part de résignation. Les familles de chômeurs ont encore bien besoin de cette aide ponctuelle. Le « oui » conclusif montre qu'il faut bien l'admettre.

*« L'année touchait à sa fin, et on allait, pour la troisième fois, recommencer le Noël des chômeurs, revoir notre vieux père Calvez sous son déguisement, entendre les chœurs chantés par les gosses sous la direction de Barthez ! Est-ce qu'il oserait, cette année-ci, leur faire chanter encore L'Hymne à la Cité Future ? il n'en parlait pas..(...) »<sup>1</sup>*

Cette fois, la satisfaction de voir cette fête rendue possible, efface la lassitude. Seule la question de l'hymne soulève des doutes et cette chanson emblématique est maintenant porteuse d'autant d'espoirs que de désillusions. Les commentaires désabusés notent pourtant les progrès,

*«Trois ans, depuis que nous avons entrepris notre action pour la paye, la soupe et l'embauche (...). En ce qui concernait les chômeurs, les choses avaient peu changé : on les employait toujours à casser le caillou sur les routes, mais la soupe populaire restait ouverte, on les embauchait tous les jours et ils étaient payés chaque semaine... Quant à la caisse de chômage, elle restait toujours à conquérir. Mon Dieu, comme tout était lent et difficile, comme le monde restait épais et confus, obscur et lourd (...) »<sup>2</sup>*

Commencer la phrase par « trois ans » met l'accent sur le temps qui passe sans que ne soit vraiment soulagée la misère des chômeurs. Sur toutes les revendications du groupe, quelques avancées malgré tout on reste loin du compte de ce qui reste à conquérir. Les points de suspension montrent que ce n'est pas la grande révolution dont chacun rêve, mais ce rappel permet de se souvenir des petites victoires obtenues. Dans la dernière phrase, Guilloux multiplie les accents toniques, réitère un « comme » exclamatif, et l'accumulation des adjectifs liés par deux accentue la lenteur et la lourdeur du temps, comme une contagion sémantique dans la prosodie.

*Mon Dieu, comme tout était **lent et difficile**,*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 209.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*. Année 1936.



*comme le monde restait épais et confus, obscur et lourd*

Les conclusions de l'année suivante ne sont pas plus optimistes.

*« (...) l'année s'était achevée, voilà ce qu'on pouvait dire de mieux sur elle ; année perdue, malade, pourrie – une sale année, on pouvait le croire ! Nous avons célébré comme d'habitude, la grande fête de Noël et rassemblé à la Maison de Peuple tout ce que nous avons pu de chômeurs. Une fois de plus, notre vieux trésorier, le père Calvez, s'était déguisé en bonhomme Noël. Barhez avait fait chanter les gosses, et toujours l'Hymne à la Cité Future ! Oui ! Il fallait y croire quand même ! Le jour où on cesserait de croire à la belle cité cristalline, ce jour-là nous serions bien vaincus ! Et les gosses avaient chanté de tout leur cœur, et la fête avait été plus belle que jamais... »<sup>1</sup>*

L'enthousiasme revient, malgré le pessimisme ambiant, grâce à l'action du Noël des chômeurs, à la persévérance des camarades, et à leur constance dans leurs convictions.

L'hymne, au lieu, d'engendrer la mélancolie, donne l'énergie de continuer. Le « oui » suivit d'un point d'exclamation est révélateur d'une stratégie d'auto-persuasion. De cette manière, l'affirmation est martelée. L'enthousiasme du narrateur se lit dans une suite de phrases exclamatives. Après les encouragements à la ténacité, le récit se centre sur les enfants, qui incarnent l'avenir, rappelant que c'est pour eux qu'on se bat.

Pour le dernier Noël des chômeurs mentionné dans *Le Jeu de patience* le contexte historique est lourd.

*« Nous avons tous trop de choses à faire, et Blaise n'était pas toujours là... L'hiver, les chômeurs cassant le caillou sur les routes, les réfugiés dans les camps, l'angoisse de la guerre prochaine...depuis combien de temps déjà vivions-nous sous ce ciel bas ? Allions-nous recommencer un Noël des chômeurs, pour la cinquième fois ! Mais il faudrait que ce fût en même temps un Noël des réfugiés... »<sup>2</sup>*

La décision de recommencer le Noël est remise en cause ; non pas l'efficacité de l'action elle-même, mais la possibilité d'organiser cette fête. La nécessité de cette action se fait plus pressante encore car aux chômeurs sont venus s'ajouter les réfugiés espagnols fuyant Franco. Ce cinquième Noël est pourtant mentionné dans une

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 217. Année 1937

<sup>2</sup> JP. II, p. 275. Après recouplement de date, il s'agit de l'année 1938.

énumération des événements heureux qui permettent d'éclairer des temps bien tristes, « (...) mieux valait parler de notre Noël des chômeurs, que nous avons encore une fois célébré avec notre vieux père Calvez (...) »<sup>1</sup>.

Bien que l'action soit ponctuelle, elle apporte son lot de bonheur, contribue à consolider la conviction que ce qui est fait est utile et donc que la cellule socialiste agit dans le bon sens, « *Il fallait seulement faire ce qu'il y avait à faire : vêtir ceux qui étaient nus* »<sup>2</sup>.

### 2.4.3. « Il fallait préparer l'avenir. »<sup>3</sup>.

Chaque personnage prend à sa charge une facette du militantisme, ce trait spécifique est parfois grossit quand le personnage se trouve sous le feu du regard de l'auteur, mais comme *Le Jeu de patience* est un roman dont l'action se déroule sur un demi-siècle, alors ce qui est caricatural à un moment peu devenir touchant avec le temps. Firmin Laroche travaille à la préfecture, il ne peut participer à la construction de la maison du peuple, il n'assiste pas aux réunions de la cellule socialiste et jouit d'une aisance relative, « *Avait-on jamais manqué de rien chez les Laroche ? Firmin Laroche serait un jour chef de division (si on ne lui faisait pas d'histoires à cause de ses idées qu'il ne cachait pas assez) (...)* »<sup>4</sup>. Sa seule façon de prouver ses idées politiques, est d'accorder ses actes à ses convictions. Fonctionnaire, il ne peut être donc pas être un patron exemplaire et c'est dans la vie quotidienne qu'il cherche des actions conformes à ses idéaux. Néanmoins, son acte perd de sa force car l'engagement de son auteur n'est pas de notoriété publique.

*« Il faut avoir le courage de ses opinions – et il ne broncha pas. Il était devenu rouge – plus rouge que la bande rouge du drapeau, que les pantalons des soldats ou que leur képis –mais il tenait ferme, il restait solide à son poste.*

<sup>1</sup> JP. II, p. 261. Année 1938.

<sup>2</sup> JP. I, p. 266.

<sup>3</sup> JP.II, p. 223.

<sup>4</sup> JP. I, p. 234.

*Non ! Non et non ! Jamais on ne le ferait consentir à saluer un drapeau, pas plus qu'à s'agenouiller au passage de l'évêque le soir de la Procession des Pestiférés. Jamais ! M. le Préfet pourrait le faire appeler à son cabinet et lui raconter tout ce qu'il voudrait, cela ne changerait rien. M. Laroche croyait à la dignité de l'homme et à la raison. »<sup>1</sup>.*

Son refus de saluer le drapeau, lui paraît le comble de l'audace. Il donne l'impression de franchir des limites extraordinaires, il ne fait que garder son chapeau. D'un audacieux qu'il est, il se prend pour un héros ; « *tandis que s'ouvrait en lui la conscience de l'héroïsme... Comment ! On en venait aux persécutions ! On voulait lui faire tomber son chapeau d'un coup de canne ! On le traitait en manant. (...) oh quelle leçon ! Et comme le petit Yves allait s'instruire !* »<sup>2</sup>, puis pour un martyr... car c'est bien au martyr que fait penser le terme « persécutions ». Le désir violent de Firmin Laroche d'accomplir une action en accord avec ses idées, d'être reconnu comme un partisan de la cause socialiste et d'être un modèle pour son fils, provoque cette exagération. Car finalement s'il est reconnu comme celui qui a refusé de saluer le drapeau, s'il est limogé pour cette action, il gagnera ses galons de militant. Pour l'auteur, cet acte est futile et même un peu ridicule, ce n'est pas grâce à ce genre de provocation qu'on fait avancer la cause des plus pauvres ou des opprimés, de là le regard moqueur qu'il pose sur Firmin Laroche.

En assimilant le rouge des joues de Firmin Laroche à celui de l'uniforme des soldats, l'auteur crée un rapprochement, comme si par sympathie pour les soldats, Laroche avait décidé de porter la couleur de leur uniforme sur ses joues. Dans cette rougeur, il y a tout à la fois un peu de honte d'être là, la fierté d'assumer ses convictions, et la peur des représailles. Prendre le risque de s'exposer provoque la confusion, « *Mieux eût valu à coup sûr rester chez soi, (...) mais il s'était laissé entraîner, il n'avait pas prévu la*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 398.

<sup>2</sup> JP. I, p. 399.

*chose, et à présent qu'il y était, fallait-il donc qu'il se déjuge et qu'il agisse à ses propres yeux et aux yeux de son fils comme un lâche ? »<sup>1</sup>.*

Monsieur Laroche s'imagine, avec naïveté, jouer les pacifistes en ne retirant pas son chapeau lors du défilé militaire. « *Or, il s'était placé au premier rang des spectateurs, il se tenait debout sur le bord du trottoir, bien en vue – mais quand le drapeau passa devant lui, M. Laroche ne broncha pas le moins du monde, il ne porta pas la main à son chapeau.* »<sup>2</sup>. L'acte est ostentatoire. Garder son chapeau, lui permet d'afficher ses idées politiques.

*« Un homme digne de ce nom doit toujours mettre ses actions en accord avec ses principes, quelles que puissent en être les conséquences, et donner par l'exemple même une grande leçon à son fils. Allons ! Il faut savoir ce que l'on veut et prendre ses responsabilités. M. Laroche n'ignorait pas celles qu'il assumait dans cet instant, mais il les acceptait toutes. »<sup>3</sup>*

La voix du narrateur se mêle à la voix intérieure du personnage. L'impératif « *Allons !* » est un encouragement que Laroche se donne à lui-même, il s'oblige à persévérer, il se tance intérieurement, il lutte contre lui-même, contre les habitudes bourgeoises. On perçoit aussi la voix du narrateur se moquant de cet acte dérisoire. Le narrateur focalise son regard sur l'homme. En rétrécissant l'angle de vue, il rétrécit les répercussions de son acte de bravoure.

Firmin Laroche est convaincu d'être le point de mire de tous ses concitoyens mais l'auteur ne précise pas les réactions des voisins. L'impression du lecteur est qu'il est le seul à accorder de l'importance à son geste. L'acte qu'il considère comme primordial, tourne à l'obsession paranoïaque.

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 398 399.

<sup>2</sup> JP. I, p. 398.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

« *M. Laroche ne doutait pas un instant que son acte ne fût remarqué d'un nombre considérable de personnes qui se trouvaient soit sur le trottoir soit aux fenêtres, et qu'un rapport de police ne fût bientôt rédigé sur son compte.* »<sup>1</sup>.

Cet acte est une affirmation de soi, en tant qu'individu, mais en dehors du groupe socialiste. A aucun moment, l'acte n'est perçu comme une contestation. Et pourtant le chapeau finit par tomber, « ... *et c'est dans cette bousculade que le beau panama de M. Laroche sauta.* »<sup>2</sup>. L'auteur se joue de son personnage, en remplaçant son acte de courage par un caprice météorologique, « *A vrai dire, M. Laroche lui-même ne sut pas très bien comment la chose se produisit Fut-ce l'effet d'une canne ? il n'aurait pu en jurer. Perdit-il son chapeau par le simple effet du hasard, à la suite d'un heurt trop brusque, par la malice d'un coup de vent ? Impossible à dire.* »<sup>3</sup>. M. Laroche tente d'expliquer la chute du panama en disculpant ses concitoyens, ainsi il peut garder confiance en l'humanité. C'est par un effet de transtextualité qu'on a le fin mot de l'histoire. Dans *Le Sang Noir*, on trouve l'écho de cette affaire.

« *Mais M. Babinot ne se contentait pas de cela. Il savait aussi faire respecter l'armée française, ainsi qu'on l'avait vu un jour de 14 juillet où, de la pointe de sa canne, il avait bel et bien fait valser le chapeau d'un incongru qui pensait à quoi, on se le demande, au passage du drapeau ?... Un petit coup de canne bien appliqué, hop ! hop ! et le chapeau avait sauté comme un bouchon.* »<sup>4</sup>

Le professeur met sur le compte de la distraction le fait de garder son chapeau, ce qui ôte à l'acte toute valeur politique. Dans *Le Sang noir*, l'anecdote se termine différemment, « *une beigne retentissante flac ! Et M. Babinot avait su ce qu'il en coûte de faire saluer aux autres des drapeaux qui ne sont pas les leurs.* »<sup>5</sup>. L'auteur semble se

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 400.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> SN, p. 283.

<sup>5</sup> SN, *Ibid.*

servir de la même anecdote, pour ridiculiser Firmin Laroche la première fois, le professeur Babinot la seconde.

Afin d'achever de railler Firmin Laroche, Guilloux conclut : son fils à qui était destinée la leçon n'a rien vu parce qu'il regardait le défilé militaire.

« *J'espère que tu t'es rendu compte ?*

- *De quoi, papa ?*

- *Eh bien, mais... et mon chapeau ?*

*Quoi, son chapeau ? Il avait perdu son chapeau. Cela pouvait bien arriver.*

« *Alors, tu n'as rien vu ?*

- *j'ai vu les soldats.*

- *Oui... mais... derrière nous ? Tu sais qui était derrière nous ?*

- *Non.*

- *C'est eux qui m'ont enlevé mon chapeau.*

- *Pourquoi ?*

- *Retiens bien ce que je vais te dire, Yves : ils me l'ont fait sauter parce que je n'ai pas voulu saluer leur drapeau. »<sup>1</sup>*

-

Par manque d'information, l'enfant s'interroge sur l'identité du « ils » des responsables.

Lever le doute assimilerait l'acte de faire sauter le chapeau à une plaisanterie et ôterait l'idée de complot.

« *Ecoute-moi bien, Yves : je ne te dirai pas leurs noms.*

- *Pourquoi ?*

- *Parce que tu les haïrais. Il ne faut haïr personne. »<sup>2</sup>*

Dans un cas comme dans l'autre, qu'il ignore qui sont les responsables, ou qu'il ne veuille pas donner les noms, Firmin Laroche fait preuve de mauvaise foi. De cette façon, il s'arroge le mérite d'avoir résisté à cette attaque, et la mansuétude dont il fait preuve lui permet de sortir de l'incident, grandi aux yeux de son fils.

Ce fils, Yves Laroche, avait quitté la France pour monter une entreprise en Algérie. Alors qu'il a été élevé dans cette idéologie socialiste, sa volonté de fonder une

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 401.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

entreprise étonne, « *Et il avait pris une espèce d'ambition de réussite* »<sup>1</sup>. Le choix du verbe « pris » donne l'impression que sa volonté de réussir est venue par inadvertance, comme on attrape un rhume. L'article indéfini « une » accolé au nom « espèce », apparente l'ambition d'Yves Laroche à celle d'un patron. Quand il dévoile ses ambitions, il les justifie en invoquant ses enfants, « *Je m'étais mis en tête aussi de réussir. Devenir riche ? Sans doute, mais j'étais poussé aussi par l'esprit d'entreprise. Et je pensais à mes filles...* »<sup>2</sup>. Vouloir assurer un quotidien plus facile à ses enfants est une aspiration louable.

Pour bien montrer qu'Yves Laroche agit toujours en fonction d'idéaux, le narrateur ouvre son récit par la sentence : « *Tout aurait bien été s'il n'avait cru à la justice.* »<sup>3</sup>. Par son syllogisme, le narrateur montre que le monde est totalement dérégulé. La morale n'est pas sauve. Les prémices de l'échec sont contenues dans la formule. Ses idéaux de gauche qui devaient être synonymes de progrès social se retournent contre lui, car ils sont à l'origine de ses revers financiers, « *Pour lui, le réalisme avait consisté non seulement à bien traiter les indigènes, à les bien payer, mais chaque fois que cela avait été possible, à les instruire, à leur parler de leurs droits. Il n'avait pas fallu grand temps, à ce compte-là, pour avoir tout le monde à dos – et naturellement, l'entreprise n'avait pas duré. Après quelques années il avait fallu vendre. Dégoûté, il était revenu en France* »<sup>4</sup>. La première porte où il frappe est celle de Blaise Nédelec. Après cette mésaventure capitaliste, il rentre au pays, comme lui, pour y faire ce qu'il peut.

« *Est-ce qu'on doit songer à la politique quand on est dans les affaires ?* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> JP. II, p.53.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. II, p.54.

<sup>5</sup> JP. I, p. 239.

Firmin Laroche à la bravoure ridicule mais à l'engagement convaincu et sincère, son fils Yves subit les conséquences de qui veut appliquer ses principes dans le monde de l'entreprise. Il reste à voir comment Hippolyte Chesnet élevé dans les mêmes préceptes et resté dans sa ville natale s'en sort. Hippolyte Chesnet a refusé de prendre la suite de son père « *dans la maison Chesnet, Faïences* »<sup>1</sup>. « *Il voulait fonder une usine, fabriquer des meubles.* »<sup>2</sup> et créer sa propre entreprise. Son père était commerçant, lui sera donc patron. Dans *Le Pain des rêves*, les commerçants jouent le jeu des bourgeois, entérinant les différences sociales. Le choix d'Hippolyte Chesnet le rapproche des artisans : fabriquer des meubles, c'est le travail des menuisiers. Au risque de les concurrencer voire leur ôter le travail. Malgré tout son engagement politique a des influences sur sa manière de traiter ses ouvriers,

« *Dans un petit bâtiment voisin, j'ai un fourneau. Tous les jours, on leur fait la soupe...*

- *Vous êtes sûrement le seul ici...*

- *Oui, dit Chesnet. Ils n'ont pas le sens social. Ce sont des esprits faux...* »<sup>3</sup>

On peut penser qu'Hippolyte Chesnet ne va pas assez loin dans ses mesures sociales pour satisfaire ses camarades militants, ou encore qu'il choisit parmi les différents projets de la cellule socialiste, celui qui l'arrange. Bien que son engagement soit public et qu'il traite ses compagnons mieux que ne le font les autres patrons son entreprise est florissante. « *Les usines d'ameublement marchaient à plein rendement* ». Il n'en reste pas moins que c'est un patron. « *Mais Hippolyte avait toujours eu de l'ambition – et il aimait commander...* »<sup>4</sup>, dans la formule détestée, on sent la défiance des militants. De plus Hippolyte Chesnet, engendre l'ambiguïté « *avec son sourire en coin qui vous*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 238.

<sup>2</sup> JP. I, p. 239.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 205, 206.

<sup>4</sup> JP. I, p. 239.



*laissait un peu vexé, sans qu'on sût au juste pourquoi.* »<sup>1</sup>. Le sourire en coin est une mimique qu'on utilise pour marquer l'ironie, « *L'ironie consistant à exprimer sous les dehors de la valorisation un jugement de dévalorisation.* »<sup>2</sup> ce qui invite le locuteur à chercher le sous-entendu, qu'il ne trouve pas nécessairement. Ce sourire serait alors une infraction au principe d'informativité comme si Chesnet retenait des informations. Il prend le risque d'être lu de façon abusive car l'allocutaire ne peut se fier qu'à son intuition sémantique. Chesnet pourrait être taxé de duplicité, soupçonné de chercher à vexer son allocutaire ; ce dernier ne comprenant pas le sous-entendu peut se sentir ridicule. « *Ses petits yeux rigoleurs et son sourire en coin faisaient dire de lui : « Ce sacré Hippolyte ! il a toujours l'air de se foutre du monde ! » »*<sup>3</sup>.

On apprend aussi que Chesnet emploie une trentaine de personnes, et finalement, cela dérange les camarades, « *Louis Lautié arriva (...). Il était accompagné de Jean Kernevel, de Le Brix et de Dagonne, trois inséparables, qui entrèrent là lentement, un peu comme à contre-cœur, vaguement intimidés. Ils n'aimaient pas beaucoup venir chez Hippolyte Chesnet. Ordinairement les réunions avaient lieu chez le cordonnier Quéré.* »<sup>4</sup>. On peut noter la différence de formulation entre *chez Hippolyte Chesnet* et *chez le cordonnier Quéré*. Le cordonnier est des leurs, son état d'artisan fait partie intégrante de son identité ; Chesnet, lui est un patron, un hypocrite peut-être ? La proximité paronymique entre Hippolyte et hypocrite est-elle le fruit du hasard ? « *Vous faites bien les choses, dit Lefranc, comme ils entraient. Une cantine ! Combien avec-vous de... Il hésita, cherchant le mot propre, mais il finit par le trouver – de compagnons, reprit-il, à fréquenter cette cantine ?* »<sup>5</sup>, l'hésitation à utiliser le mot

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 207.

<sup>2</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Enonciation*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 87.

<sup>3</sup> JP. I, p. 194.

<sup>4</sup> JP. I, p. 206, on retrouve ici, les personnages de deux autres romans de Guilloux, ceux de *Compagnons* et de *La Maison du peuple*.

<sup>5</sup> JP. I, p. 205.

*employés* montre bien qu’Arsène Lefranc lui-même a des réticences à reconnaître la qualité de Chesnet. Il choisira *compagnons* qui n’est pas tout à fait *camarade*. Les trois termes prennent une valeur axiologique par opposition. *Employé* est marqué négativement, *camarade* (au sein de la cellule socialiste) positivement, *compagnon*, vient s’intercaler, entre les deux, prenant une valeur positive par rapport à *employé* ; mais ce n’est pas l’équivalent de *camarade*.

On observe les mêmes nuances avec les désignations, *monsieur*, *ami*, *camarade*, « Il n’osait pas dire qu’il était monsieur Laroche et il ne pouvait, non plus, dire : le camarade Laroche. Il dit : « je suis un ami d’Arsène Lefranc. »<sup>1</sup>.

Firmin Laroche choisit le terme le plus neutre qui permettra de le situer. Il souhaite paraître amical, montrer que malgré la différence de statut social, il est en accord avec les idées socialistes. Il refuse d’être un monsieur, mais ne peut pas être un camarade. Il sent de lui-même que ce titre lui est refusé, il risquerait d’être qualifié d’usurpateur, « Où diable cet apothicaire à gilet blanc et panama, avec sa canne à pommeau d’argent, avait-il pris le droit de parler de la Cité Future ? »<sup>2</sup>. L’habillement et le code implicite qu’il véhicule provoque la méprise de Bahier quant aux intentions de Firmin Laroche. L’artisan ne peut concevoir sans soupçon qu’un monsieur puisse avoir des sympathies pour les idées des militants. D’ailleurs, il le vouvoie, « Ah ! dit Bahier, et vous avez voulu vous rendre compte par vous-même ? »<sup>3</sup>. Ce vouvoiement est une marque de politesse à double tranchant : il s’inscrit dans la normalité d’un échange entre personnes qui ne se connaissent pas, mais prouve que Firmin Laroche a tenté en vain de se faire reconnaître comme sympathisant. Le vouvoiement lui prouve que le cadre de l’échange n’est pas modifié, et Firmin Laroche en conçoit une vive déception. « *Le*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 404.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

*pauvre homme, éberlué, abasourdi, désespéré, comme celui qui se croyant innocent comptait bien entrer au paradis et ne comprend pas pourquoi on lui en refuse la porte, cherchait et ne trouvait plus la main de son fils.»<sup>1</sup>. Au narrateur ironique d'ajouter : « Et quelle leçon devrait-il dégager de tout cela. »<sup>2</sup>. Il fait référence à l'habitude de Laroche de profiter de chaque occasion pour faire l'éducation de son fils. « Mais en pédagogue sage et prudent, en homme réfléchi sous des apparences débonnaires, il résolut de ne rien brusquer et remettant à plus tard sa petite leçon il se laissa entraîner. »<sup>3</sup>. On lui a refusé la main qu'il tendait ; ceux qu'ils admiraient sont restés sur leurs préjugés, la leçon est cuisante, et elle nourrira l'amertume qu'il exprimera plus tard. « (...) Tout cela avait fait de M. Firmin Laroche beaucoup plus qu'un pessimiste : un cynique. Il ne voulait plus croire en rien. La guerre ? Eh bien, mon Dieu, les hommes n'avaient que ce qu'ils méritaient ! Non ! Non ! qu'on ne vienne plus lui raconter d'histoires ! Désormais, il connaissait la nature humaine, ah là ! là ! »<sup>4</sup>.*

Finalement, lui-même se sent à l'aise avec Arsène Lefranc et Hippolyte Chesnet,

*« Parce que son outil, à lui, c'est le porte-plume, vois-tu, ou la parole !... Tu ne vois pas Lefranc maniant la pelle et la pioche, poussant la brouette ? Il viendrait faire des causeries, plus tard...*

*(...)*

*- Et M. Chesnet ?*

*- Hippolyte ? Oh non !...*

*M. Laroche ne trouva pas d'autre réponse que de dire : ce ne serait peut-être pas sa place.*

*« Pourquoi ?*

*- Parce que c'est plutôt un monsieur... un intellectuel. » »<sup>5</sup>*

Il nomme Lefranc par son patronyme, ce qui montre une familiarité, un peu moindre toutefois que celle qu'il manifeste à Chesnet en l'appelant par son prénom. M. Laroche

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 397.

<sup>4</sup> JP. I, p. 495.

<sup>5</sup> JP. I, p. 403.

fait donc, lui aussi, des différences entre les militants et les tâches sont réparties en fonction de la situation de chacun. Qu'aurait pensé Monsieur Laroche en voyant Hippolyte manier la pelle ?

Une phrase de Guilloux revient souvent, qui sonne comme une injonction et contient déjà un reproche, « (...) *Ne pas se mettre dans ce cas-là.* »<sup>1</sup> ; elle résume parfaitement la situation de Firmin Laroche sur le chantier de la Maison du peuple.

#### **2.4.4. Quand le travail se transforme en mission.**

« *Moi, je suis avant tout pour la liberté !* »<sup>2</sup>

La dérive monastique d'Arsène Lefranc est aussi sujette à caution. Il semble entrer en politique comme on entre en religion. Devenant moine, il s'écarte des hommes et de leur quotidien, se détache de la réalité. Sa première étape fut d'acheter une maison, « *Un hasard les avait mis sur la piste d'une petite villa à vendre dans un lointain village de Bretagne.* »<sup>3</sup>. C'est le début d'une métamorphose. « *La vie à la campagne dans la retraite et dans le silence rendrait le travail tellement plus fructueux.* »<sup>4</sup>. Arsène Lefranc se coupe du monde, et donc de la réalité des artisans ; les mots « retraite » et « silence » le confirment. Le silence, tellement nécessaire à l'écriture, est aux antipodes du monde des artisans<sup>5</sup>. Le bruit ressenti comme une perturbation gêne la concentration de l'écrivain. Au contraire, le bruit du travail des artisans est la marque de leur vie.

Ensuite, « *Arsène Lefranc s'était converti une fois pour toutes au régime végétarien, il avait définitivement renoncé à la passion du tabac.* »<sup>6</sup>. Devenir végétarien

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 188.

<sup>2</sup> JP. I, p. 245.

<sup>3</sup> JP. I, p. 65.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> Voir à ce sujet, Balembos S., « *L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux* », *Travaux et recherches de l'UMLV*, 1999, n°0, p.63-73.

<sup>6</sup> JP. I, p. 65.

prouve son aspiration à vivre en harmonie avec la nature. Symbole d'aliénation, le tabac qui induit une dépendance, est un plaisir qu'il se refuse.

Arsène Lefranc aspire à une vie d'ascète. L'allégeance franc-maçonne : « Certes le père Laisné avait une grande admiration pour Arsène Lefranc. Il ne lui reprochait qu'une chose : son appartenance à la franc-maçonnerie – ou plutôt, de ne pas avoir la loyauté de dire si oui ou non il en était. »<sup>1</sup>, parachève le personnage et lui donne un caractère mystique. Finalement, il délaisse les chaussures pour les sandales et le « *beau complet anglais* » pour « *un ample manteau de bure en forme de cape ou de burnous* »<sup>2</sup>. La métamorphose est accomplie au point que le vicaire le prend pour un moine. « *Mon cher Lefranc, dit le camarade Hippolyte Chesnet, vous venez d'être salué par notre vicaire général, notre futur évêque. Il vous aura pris pour quelque confrère. Pour une fois, c'est l'habit qui aura fait le moine !* »<sup>3</sup>.

Il accorde son apparence à ses idées, et en se distinguant du commun des mortels, il s'affranchit des codes de convenances de la société, « (...) *depuis beau temps, Arsène Lefranc avait renoncé à certaines extravagances imposées aux hommes par une fausse idée de la civilisation.* »<sup>4</sup>.

« *Et Arsène Lefranc s'était arrêté, et il avait montré son pied nu dans sa sandale en disant : Moi, je suis avant tout pour la liberté !*  
 (...) *Et que cette même phrase, il l'eût prononcée en montrant l'un de ses pieds, il n'y avait pas là de quoi rire : c'était prêcher d'exemple !* »<sup>5</sup>

Encore une fois, c'est un mot du vocable religieux qui qualifie l'attitude d'Arsène Lefranc, il n'harangue pas les militants, il prêche.

Même son apparence se conforme à ses vœux, « *Son crâne chauve, entouré de sa couronne de cheveux blancs follets (...)* »<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 64.

<sup>2</sup> JP. I, p. 245.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 246, 247.

<sup>4</sup> JP. I, p. 245.

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. I, *Ibid.*

Son empressement à ressembler à un moine vient de l'admiration qu'il porte à leur organisation, à la solidarité qu'ils manifestent. « *Il se mit à parler des moines, qui avaient réalisé le vrai socialisme dans leurs communautés...* »<sup>1</sup>. Il pense peut-être ainsi éviter d'être soupçonné d'embourgeoisement par les camarades, lorsqu'il devient propriétaire. « (...) *Arsène Lefranc protesta contre l'emploi du mot villa appliqué à sa modeste baraque. Il n'était pas un bourgeois !* »<sup>2</sup>. Le mot « baraque » prend une valeur axiologique par opposition. Si le terme neutre est maison, le terme négatif est donc « villa », et le terme positif baraque, d'ailleurs en italique dans le texte. Le procédé souligne une différence de ton, Arsène Lefranc insiste sur ce point. Il accorde une attention intonative au mot, on imagine qu'il l'articule, il le fait sonner comme le mot juste.

La connotation est à contre-emploi, « baraque » est un mot du registre familier, moins convenable que maison et donc moins bourgeois. Baraque est le terme qui ordinairement qualifie une maison bricolée, rafistolée. Il est ici connoté positivement car il s'écarte de façon radicale des aspirations bourgeoises. L'épithète « modeste » atténue l'effet de familiarité. L'idée de confort contenue dans le mot maison est niée, il ne demeure que l'aspect simple, voire spartiate, seyant à l'allure de moine qu'arbore Arsène Lefranc. En se faisant le frère « liberté pour tous », Arsène Lefranc rompt avec son passé d'activiste. Il faut peu de choses néanmoins pour que reparaisse la violence de l'ancien anarchiste. Sa maison porte le nom de « *L'Iskra* », celui « *d'une revue publiée par la fraction Lénine* »<sup>3</sup> assorti du commentaire, « (...) *l'Iskra c'est plus beau : on croirait entendre craquer une allumette* »<sup>4</sup>, de celle qui met le feu aux poudres sans

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 273.

<sup>2</sup> JP. I, p. 203.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

doute. « *Personne ne songeait plus aux bombes, sauf les terroristes russes* »<sup>1</sup>. Faut-il voir une pointe de regret dans cette phrase ? Car « *les noms de Ravachol et de Vaillant passaient parfois sur ses lèvres et son visage prenait alors une expression de nostalgie. Lointains fracas, méthodes surannées.* »<sup>2</sup>. Malgré ses allures de moine qui tiennent à distance son passé mouvementé, Arsène Lefranc reste virulent dans ses propos.

« *Je sais parfaitement à quoi m'en tenir au sujet de la comtesse. Parbleu ! C'est une excellente personne, charitable, catholique convaincue – je ne dis pas bigote – mais el-le-n'en-est-que-plus-dan-ge-reu-se ! (...) les meilleurs sont les pires, par l'illusion qu'ils entretiennent. Il cita Jean Grave, d'après qui – si j'ai bonne mémoire, dit-il – c'était ceux-là qu'il faudrait pendre les premiers.* »<sup>3</sup>

Dans chacun de ses propos, on remarque qu'Arsène Lefranc porte une très grande attention aux mots, ce que souligne le narrateur. « *Il cherchait le mot propre, et, souvent même il se reprenait comme on rature* »<sup>4</sup>.

« *Car, le costume mis à part, c'était pourtant bien toujours le même homme, à la voix lente, mouillée, un peu hésitante quand il cherchait le mot propre, qui devait toujours être le plus simple et le plus concret, non le plus direct – c'est bien direct que je veux dire.* »<sup>5</sup>.

La dernière remarque, est un clin d'œil, un pastiche de la manière de parler d'Arsène Lefranc. Cette attitude autocorrective est une déformation langagière de qui travaille avec les mots, surtout lorsque les mots doivent sculpter une pensée. Il fait le choix de devenir le penseur d'un parti politique et se complait dans ce rôle. Il soigne son image d'illuminé, ce qui ne passe pas inaperçu de ses adversaires politiques,

« *Tout ses traits exprimaient une intrépidité de fanatique, qui, son costume aidant, lui avaient bien souvent valu d'être caricaturé dans les journaux ennemis sous les apparences délirantes d'un moine espagnol aux remparts de Saragosse. Mais au lieu d'un crucifix, c'était un méchant porte-plume d'un sou*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 64.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 201.

<sup>4</sup> JP. I, p. 194.

<sup>5</sup> JP. I, p. 245.

*qu'on lui faisait brandir d'une main, et, de l'autre, les insignes mystérieusement compliqués de la franc-maçonnerie. »<sup>1</sup>.*

Sous le costume transparait la violence.

D'avoir fréquenté les anarchistes, puis les grands meneurs politiques a infléchi sa vie, à jamais. Il se place à l'arrière-plan du parti, et n'a pas d'aspiration électorale : il sert de référent, il apporte aux militants de la petite ville un éclairage nouveau sur les grands rassemblements du parti socialiste.

*« Sembat a été comme toujours...excellent, je veux dire : fin, convaincant, lettré... amusant même... oui amusant, c'est le mot propre... »<sup>2</sup>,*

*« Jaurès ? reprit Arsène Lefranc. Pas intervenu dans les débats sur la Maçonnerie... Par contre, lumineux... non : éblouissant, sur les rapports du Parti et des Syndicats... »<sup>3</sup>.*

Il donne son sentiment mais le fond du discours entendu n'apparaît pas dans le roman, l'idéologie n'est pas transmise, il en va de même de sa rencontre avec Lénine. *« Arsène Lefranc avait autrefois rencontré Lénine, en Suisse, et il l'admirait, bien qu'il ne fût pas toujours d'accord avec ses thèses. »<sup>4</sup>.* Le lecteur ignorera les points de désaccord.

Le passé de l'homme lui vaut une certaine aura. *« N'oublie jamais que tu as vu Arsène Lefranc, (...) Plus tard, je te raconterai sa vie et tu verras tout ce que cet homme-là a souffert pour ses idées »<sup>5</sup>.* Il devient la référence de la cellule socialiste, dans le petit monde du *Jeu de patience*,

*« (...) et ce que l'on sait, c'est qu'au retour de ce voyage, en traversant la ville, il réunit les rares camarades de la Section Socialiste qui existaient encore, dont, bien entendu le vieux père Justin Laisné, et Bahier, pour leur donner un compte rendu de cette conférence, comme il estimait de son devoir de le faire. »<sup>6</sup>.*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 246.

<sup>2</sup> JP. I, p. 194.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*.

<sup>4</sup> JP. I, p. 203.

<sup>5</sup> JP. I, p. 247.

<sup>6</sup> JP. I, p. 514.



Quand Arsène Lefranc se présente de retour du neuvième congrès national du parti socialiste, la place d'orateur, lui revient. Cet épisode daté de 1916 évoque la conférence de Kienthal.

La première des conditions pour qu'un message soit compris, c'est de s'assurer que l'orateur intéresse son auditoire. « *Dans la mesure où parler à quelqu'un, c'est lui réclamer son attention, on ne peut parler légitimement à autrui que de ce qui est censé l'intéresser (...). Tout représentant de l'autorité échappe bien sûr à cette loi. C'est un privilège lié au métier de professeur, de moraliste, d'auteur, et, en général, d'intellectuel, que d'avoir le droit d'ennuyer* »<sup>1</sup>. C'est bien le cas du compte-rendu du congrès de Lyon, qu'Arsène Lefranc commence à trois reprises,

« *Eh bien, camarades, à mon avis, le sens profond de ce neuvième congrès national qui vient de se tenir à Lyon...* »<sup>2</sup>

« *Je vous disais donc, camarades, que le sens profond de ce neuvième congrès national...* »<sup>3</sup>

« *Je me résume, voyez-vous, camarades... ce neuvième congrès, à mon avis...* »<sup>4</sup>

Par l'emploi du « *Eh bien* », du « *Donc* », et du « *Je me résume* », le locuteur avertit que son propos va se terminer, mais l'accumulation de formules conclusives montrent surtout que Lefranc monopolise la parole avec un discours fleuve, d'autant plus que le narrateur ne dévoile jamais la matière du discours. Chaque fois, il s'interrompt, intercale des anecdotes qui sont censées se dérouler simultanément, mais qui surtout, donnent l'impression que l'esprit vagabonde, en attendant que se termine l'ennuyeux compte-rendu.

La conclusion est sans appel. « *Mais les uns après les autres, les camarades se levaient, s'excusaient, et filaient. Il fallait se lever de bonne heure le lendemain matin pour aller*

---

<sup>1</sup> O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, collection savoir: sciences, 2003, p. 9.

<sup>2</sup> JP. I, p. 210.

<sup>3</sup> JP. I, p. 211.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*.

*au boulot.»*<sup>1</sup>. La conclusion tardant à venir, ce sont les militants eux-mêmes qui donnent le signal de la fin. Arsène Lefranc s'est éloigné des préoccupations de son auditoire et la sanction est certes polie, mais radicale.

Lefranc a les travers de ceux qui prennent la parole en public trop souvent. Par trois fois, il est comparé à un enseignant,

*« Ah, Lefranc savait persuader ! Il n'y avait pas homme au monde plus patient que lui, plus prêt que lui à tout expliquer et réexpliquer en commençant par le commencement, comme un maître d'école paisible, plein de foi en l'idéal qu'il professe. »*<sup>2</sup>

*« (...) il avait l'air d'un professeur. Et il parlait comme un professeur (...) »*<sup>3</sup>  
*« Il savait, car il était bon pédagogue, que pour conserver l'attention d'un auditoire, il est bon d'introduire ça et là dans son discours quelque petite note reposante. »*<sup>4</sup>.

En bon rhéteur, il prévoit ses effets, de façon à pouvoir garder la parole.

Il n'est plus à l'écoute de son public, son discours est ennuyeux, *« Les noms de Jaurès, de Lafond, de Guesde, de Sembat, de Compère Morel, de Longuet, de Cachin, et bien d'autres encore, traversaient et retraversaient comme des mailles brillantes le discours d'Arsène Lefranc. »*<sup>5</sup>. Il s'inscrit sous l'autorité de prestigieux représentants du Parti. Le fait d'utiliser la formule *«traversaient et retraversaient »* donne l'impression d'un discours modèle, dans lequel le langage ne sert plus l'information mais se complait à flatter les idées. Ces dernières s'enchaînent à merveille mais sont déconnectées de l'action et ainsi vidées du pouvoir agissant. Le seul extrait du discours proprement dit, d'Arsène Lefranc, est la phrase suivante :

*« Le problème était de savoir si l'on devait continuer à admettre dans le parti des francs-maçons, ou, au contraire, s'il n'était pas d'une bonne et saine et prudente politique de les en exclure définitivement, comme appartenant à une obédience dangereuse non seulement du fait qu'elle est occulte, mais aussi parce qu'on savait bien qu'elle primait toutes les autres, que les maçons obéiraient d'abord à leurs loges avant que d'obéir à leur parti, que les deux*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 212.

<sup>2</sup> JP. I, p. 211.

<sup>3</sup> JP. I, p. 194.

<sup>4</sup> JP. I, p. 212.

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*.

*choses n'étaient pas conciliables, que, loin de là, elles se contrariaient tant dans leurs principes que dans leurs fins, qu'elles représentaient des intérêts différents, et on pouvait le croire, ennemis. »<sup>1</sup>*

Guilloux usant rarement de phrases si longues, cela appelle un commentaire. La phrase contient une proposition sur laquelle vient se greffer une profusion d'éléments complémentaires. Il fait un usage terne des marqueurs d'intégration linéaire<sup>2</sup>, « non seulement... mais aussi » qui ne servent qu'à l'accumulation de propositions subordonnées. Le balancement rythmique est amoindri car noyé dans le flot de paroles, d'où peut-être l'idée de comparer les noms célèbres à des mailles brillantes, ces noms servant de filet, d'armature ; « brillantes » car l'auditeur les reconnaît dans la masse d'informations redondantes qu'il reçoit. En répétant les formules conclusives, le narrateur manifeste l'espoir de voir enfin ce discours s'achever.

Le langage d'Arsène Lefranc fonctionne à vide, se répète, sans temps forts, sans formules marquantes, à la différence de celui de Guénic, « à qui on ne la fait plus, qui sait ce qu'il dit et veut ce qu'il veut »<sup>3</sup>. Il sera d'ailleurs le premier à quitter la salle.

Arsène Lefranc en orateur expérimenté fait du langage le support de sa pensée. « *L'acte de parole s'expliquerait alors, essentiellement, comme l'acte d'une pensée qui cherche à se déployer en face d'elle-même pour s'explicitier et se connaître.* »<sup>4</sup>, l'allocutaire à ce moment est nié en tant qu'interactant, ce que confirme le narrateur, en faisant s'exprimer Lefranc ainsi, « *C'est tout ? Vous avez fini, Guénic ? Eh bien, à mon tour...* »<sup>5</sup>. Il reprend le cours de son propos sans tenir compte du tout de l'intervention de l'allocutaire.

Il est significatif que Cripure, invité à rejoindre le groupe des militants refuse,

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 211.

<sup>2</sup> D. Maingueneau, *Op.cit.*, p. 154. Maingueneau donne cette définition, des marqueurs d'intégration linéaire, « dont la fonction est de structurer la linéarité du texte, et d'organiser en une succession de fragments complémentaires qui facilitent le traitement interprétatif. ».

<sup>3</sup> JP. I, p. 211.

<sup>4</sup> O. Ducrot, *Op.cit.*, p. 1.

<sup>5</sup> JP. I, p. 211.

*« Quel dommage qu'un tel homme demeure étranger aux luttes sociales ! S'il voulait militer ! C'est ce que je lui ai dit la dernière fois où je l'ai vu. Il avait l'air sombre, tourmenté. Je lui ai dit : « Mais venez donc au Parti avec nous, voyons ! C'est bien simple ! » Il a haussé les épaules. »<sup>1</sup>*

Pourtant Cripure n'est en aucun cas insensible au combat que mènent ces hommes, mais il se sent inutile, empêtré dans ses désillusions. C'est précisé dans la version théâtralisée, donc ultérieure, du roman.

*« Et pourtant, encore aujourd'hui, je te jure... je crois, moi, que... quelque chose est possible... Ouais, ouais...J'ai même été socialiste autrefois ! J'avais pris une carte au grand Parti de Jaurès, Section Française de l'Internationale Ouvrière... »<sup>2</sup>.*

Son désengagement est un peu illusoire, le professeur ne veut pas risquer d'être l'objet d'un rejet comme Arsène Lefranc, Hippolyte Chesnet ou encore Firmin Laroche. *« Pourquoi admettre, dans le Parti, des bourgeois, écrivait-il. [Marcel Laisné] D'après lui, dès lors qu'un homme devenait bourgeois de par sa situation, on aurait dû l'exclure. »<sup>3</sup>.*

Au début de la réunion, avant le discours d'Arsène Lefranc, on échange des nouvelles. Plusieurs détails cependant, montrent que ces trois hommes reçoivent un traitement différent des autres camarades. *« C'est un fait que, dans la « section », personne ne tutoyait ni Lefranc, ni Chesnet. »<sup>4</sup>. « Comme il n'osait pas tutoyer les camarades, Hippolyte les appelait par leur prénom. »<sup>5</sup>. Les réticences marquent des différences. « L'emploi de je (on en dirait autant de tu) constitue donc un apprentissage et un exercice permanent de la réciprocité. Il insère chaque dialogue particulier dans le cadre général d'une reconnaissance des individus les uns par les autres. »<sup>6</sup>.*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 201.

<sup>2</sup> Cripure, p. 25.

<sup>3</sup> JP. I, p. 479.

<sup>4</sup> JP. I, p. 206.

<sup>5</sup> JP. I, pp. 206,207.

<sup>6</sup> O. Ducrot, *Op.cit.*, p. 3.

En ce qui concerne Arsène Lefranc, ses manières d'orateur, son ton professoral expliquent l'attitude des militants.

*« Aussitôt qu'il eut fermé la porte, Arsène Lefranc se dressa, il toussota, fit quelques petits pas, la tête penchée, comme un homme qui se recueille, il ôta sa montre de son gousset et la posa bien en vue sur la table, puis de ce ton tranquille et familier qu'il avait toujours en de semblables occasions, il commença, de sa voix lente et un peu mouillée, un peu doctrinale, mais agréable. »<sup>1</sup>*

Il accorde une grande importance à la parole, l'entoure de tout un cérémonial, comme celui de la montre qui lui permet de contrôler son temps de parole comme c'est l'usage dans les colloques universitaires. Son débit est régulé, ses gestes s'accordent à ses propos, soulignent, relancent, scandent, *« Il parlait en se promenant, les mains dans les poches, parfois il ôtait ses lunettes, et continuait en les agitant. »<sup>2</sup>*. Son mode de parole contraste avec celui du *« camarade Bahier »* dont le regard *« se posait sur chacun tour à tour avec une chaleur cordiale, une exigence raisonnable, une mesure, qui était la mesure même de sa parole plutôt lente, réfléchie, sans hésitation et sans ornements. »<sup>3</sup>*. Bahier est centré sur le message à transmettre, Arsène Lefranc concentré sur sa parole. Il s'est éloigné du groupe, il est entré dans d'autres sphères de préoccupations, dans une logique de construction d'un parti. Il participe à l'élaboration d'une éthique politique, alors que les camarades attendent des réponses « terrestres » pour reprendre le terme même de Guilloux. Est-ce à cause de tels doutes que Pélo quitte le Parti ?

**2.4.5. « Il faisait des tas de choses avec lesquelles il n'était pas entièrement d'accord. »<sup>4</sup>**

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 210.

<sup>2</sup> JP. I, p. 212.

<sup>3</sup> JP. I, p. 209.

<sup>4</sup> JP. II, p. 102.

Le langage prend le pas sur l'action et Guilloux, comme son personnage, ne cessera de répéter qu'il vaut mieux se battre à sa porte, et ne jamais « *être un officier dans l'armée des ouvriers* »<sup>1</sup>. Pélo est d'abord l'enfant cloué au fond d'une baleinière, par une Poliomyélite, dans *Le Pain des rêves*. Déjà sa détermination faisait l'admiration de son frère narrateur. Mais on peut penser que de voir son grand-père courbé sur sa table de tailleur, de l'écouter jour après jour, a forgé le caractère du petit. Le grand-père a transmis sa révolte.

Alors, quand Pélo constate que le langage des militants dont il fait partie tourne à vide, que les sources du mouvement socialiste sont empoisonnées, il se détourne d'eux. Guilloux relate brièvement la cassure ; à la fin du discours qui conclut un meeting, Pélo s'effondre,

*« Quels cris ! Quelle ovation ! Et comme j'avais vu Pélo baisser la tête pour cacher ses yeux pleins de larmes ! Quelle soirée ! Et pourquoi cette soirée-là avait-elle été la dernière où l'on eût vu Pélo se mêler à l'action ? On ne l'avait jamais vu. Très peu de temps après il avait quitté le Parti ; il s'était mis à vivre comme nous le voyions vivre aujourd'hui, chez lui, farouche, silencieux, hostile presque, et courbé du matin au soir sur ses chiffres... »*<sup>1</sup>

L'ovation formidable qui salue l'orateur est synonyme pour Pélo d'un changement qu'il ne peut supporter. Par cette soirée, et le bruit qu'elle provoque, il prend conscience que le discours verse dans l'art oratoire, que l'enthousiasme qu'il procure n'est que temporaire, qu'il tient plus du divertissement que de la conviction. Il ne s'agit plus d'ivresse dionysiaque mais de plaisir, et pour le jeune homme, la trahison commence-là. Est-ce parce que Guilloux n'a jamais pu se résoudre à tourner le dos à l'action qu'il refuse de comprendre Pélo ? Ou est-ce une ruse d'auteur, comme un besoin de laisser dans l'ombre certains détails, pour garder intacte la détermination du choix de Pélo ? Parce qu'au fond, Guilloux comme Pélo, ont été déçus par ces hommes dont ils se sentaient proches ; mais Pélo, lui, refuse obstinément de faire des choses avec

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 385.

lesquelles il n'est pas entièrement d'accord. Tout le contraire du « avec la vie on s'arrange. » La fin de la citation « courbé du matin au soir » parachève la similitude entre le grand-père et son petit fils, dont l'attitude farouche, silencieuse, hostile, rappelle sans conteste celle de son aïeul. On imagine alors d'autant mieux la vie de Pélo, après cette déception, qu'on a pu voir celle son grand-père dans *Le Pain des rêves*. Loïc s'en est inspiré pour écrire son roman et mettre en lumière les conditions de vie des plus pauvres, Blaise pour venir en aide aux plus démunis sans jamais se décourager, Pélo prendra sa droiture irréprochable, indemne quoiqu'il en coûte de toute compromission. La démonstration de l'intransigeance du petit fils sera faite au travers du portrait de son grand-père. « *Il [Pélo] vivait comme autrefois son grand-père, dans le travail et le mutisme.* »<sup>2</sup>.

Le grand-père est souvent qualifié par son travail, qu'il fut contraint de reprendre au départ de son fils, reprendre une tâche interminable et dévalorisée. La même formule revient sans cesse pour décrire le grand-père,

il « *cousait, taillait et retailait* »<sup>3</sup>, « *cousait, coupait, taillait en silence* »<sup>4</sup>, « *mais cousait et fumait sans cesse* »<sup>5</sup>, « *Il cousait, coupait, taillait, rapetassait, fumait et toussait sans trêve ni repos* »<sup>6</sup>, « *bâtissait, épinglait, coupait, taillait, rêvant en lui-même* »<sup>7</sup>, « *assis et muet, coupant, taillant, cousant, fumant et toussant* »<sup>8</sup>, « *accroupi sur sa table, cousant, coupant, fumant et toussant* »<sup>9</sup>, « *taillant, coupant depuis longtemps* »<sup>10</sup>.

La répétition des mêmes verbes à l'imparfait donne un sentiment de lenteur laborieuse à laquelle le participe présent donne l'impression d'une durée infinie. Certains mots ajoutent encore à la durée, « *depuis longtemps* », insistent sur le silence « *en silence*,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 221.

<sup>2</sup> JP. II, p. 221.

<sup>3</sup> PR., p. 26.

<sup>4</sup> PR., p. 30.

<sup>5</sup> PR., *Ibid.*

<sup>6</sup> PR., p. 31.

<sup>7</sup> PR., p. 36.

<sup>8</sup> PR., p. 52.

<sup>9</sup> PR., p. 103.

<sup>10</sup> PR., p. 163.

*muet* », soulignent l'attitude statique et routinière, « *Tel je l'avais quitté, à midi, en repartant pour l'école, tel je le retrouvais, le soir, à mon retour, assis sur sa table, les jambes repliées sous lui* »<sup>1</sup>. Le travail acharné du grand-père assure points après points le pain quotidien de sa famille, Mado, Loïc, Pélo ; il supplée à l'absence de son fils, le père des enfants.

Le grand-père est un homme qui se trouve à la charnière entre l'ancien monde et celui d'aujourd'hui. Il trouve que le monde a changé de façon irrémédiable. Le « *Chaque jour répétait la veille.* »<sup>2</sup> qui apporte la sérénité à Prosper Desbois, engendre l'angoisse chez le grand-père du *Pain des rêves*. Rien ne changera donc jamais. Il devra travailler et travailler toujours pour gagner de moins en moins. Il courbe le dos. L'artisan respecté pour son travail n'existe plus, « *Son âge l'avait fait déchoir du rang de premier ouvrier à celui de bricoleur* »<sup>3</sup>. Le portrait du grand-père fait par la comtesse de Lancieux révèle un homme digne.

*« Il était premier ouvrier chez Denis, dit Madeleine. (...)*

*Il était bon ouvrier...*

*Il était plus que cela, dit la comtesse. C'était un homme de caractère.*

*Oui, dit Paul.*

*Et de vertu.*

*Oui.*

*La fin l'a encore mieux prouvé que le reste, dit Madeleine. Quand je me suis trouvée seule avec mes enfants, il est venu vivre avec nous. Et mourir aussi. (...) Comment est-ce possible que je n'aie pas su tout cela, dit la comtesse. C'était un homme fier, aussi. Très fier (...) Une fois par an, il arrivait chez nous. (...) C'était une très vieille tradition, et je crains bien qu'elle ne soit en train de se perdre. Ils arrivaient. Nous entendions tinter les sonnettes du petit cabriolet du père Denis (...). Comme presque tous les tailleurs, le père Nédelec savait beaucoup d'histoires, et il nous en contait une quelque fois quand nous avions bien insisté.*

*Il n'en contait plus dans sa vieillesse*

*Et il était philosophe. (...) il n'acceptait jamais rien pour lui-même. Jamais. Mais plus tard, j'ai eu cent fois l'occasion de voir comment il s'employait pour les autres. »*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> PR., p. 30.

<sup>2</sup> PR., p. 36.

<sup>3</sup> PR., p. 40.

<sup>4</sup> JP. I, pp. 314, 315.



A la lecture de ce portrait, on comprend que sur la fin, l'homme a rompu avec son passé. Mettant entre lui et le présent un silence qui résiste à l'interprétation. Il a été rejeté, « *Aucun patron ne voulait plus de lui, après qu'il les avait tant servis.* »<sup>1</sup>. Ce rejet injuste brise sa confiance dans l'homme et dans l'ordre des choses. Il ressentait la fierté de son travail d'artisan, à présent son travail ressemble à celui des chômeurs qui cassent le caillou. Alors le grand-père s'est fermé aux hommes qui l'ont trahi, leur opposant un silence qui tient tantôt du songe, tantôt de la colère,

« *Que se passait-il en lui ? Quel rêve persévérant, quelle folie le faisait vivre ? Rêvait-il à sa future couronne ? Quoi qu'il en fût, il demeurerait là, sur sa table comme un styliste, coupant, taillant, sans repos, cousant, fumant, toussant à longues quintes. Peut-être rêvait-il à sa cassette ?* »<sup>2</sup>.

Parce qu'il porte en lui les traces de l'ancien monde, peut-être pense-t-il avec nostalgie au monde perdu, mais cette nostalgie est inutile et dangereuse. Dans le monde présent, il conserve l'habitude de prendre le temps qu'il faut, de travailler sans précipitation, en s'accordant aux lois de la nature, « *mais aussi sans fièvre, car il n'admettait pas qu'il y eût au monde quelque raison que ce fût de vouloir courir plus vite que le soleil. Et il ne s'interrompait que pour toquer sa pipe contre le rebord de sa table.* »<sup>3</sup>.

Il refuse de recevoir des ordres. La vieillesse, au lieu de lui apporter la sérénité, rend son expérience inutile, dévalue son travail, le rend pitoyable. Chaque jour est plus pénible que le précédent. « *Il fallait le voir s'installer, lui, autrefois si leste et si fier de sa souplesse, il fallait le voir s'agenouiller avec peine et se hisser sur sa table, à grand ahan, dans un effort qui lui arrachait, chaque fois, un soupir de douleur et de malédiction.* »<sup>1</sup>. Mais le grand-père accepte son sort.

« *Et le fait est que, en dépit de la peine qu'il avait toujours pour s'y hisser et la sourde colère qui l'empoignait à ce moment-là, dès qu'enfin il y était chôme,*

---

<sup>1</sup> PR., p. 39.

<sup>2</sup> PR., p. 104.

<sup>3</sup> PR., p. 31.

*son visage devenait tranquille. Il avait retrouvé son contact avec sa table, dans la forme même de la veille et de toujours. »<sup>2</sup>.*

Peut-être parce que, sur sa table, il renoue avec l'harmonie de l'ancien monde. Il s'acharne sur des hardes à raccommoder pour éviter la misère. Il prend sur lui tous les malheurs, toutes les frustrations, toutes les désillusions, pour protéger au maximum l'enfance du narrateur et de ses frères. Mais la rancœur, l'espoir vain d'un monde moins rude, moins injuste, étouffent en lui le désir de dispenser sa tendresse.

*« Et cela me faisait peine : car je n'avais pas encore deviné en lui cette impossibilité d'avouer sa tendresse, laquelle se fût muée en colère plutôt que de se confesser. »<sup>3</sup>*

*« Et comme il était incapable de rien faire, sans y mettre de la rudesse. »<sup>4</sup>.*

De leur grand-père, Pélo, Loïc et Blaise ont reçu, comme une force de vie, une acuité humaine douloureuse.

Le grand-père a opté pour l'immobilité ; au lieu de se ronger, de gaspiller de l'énergie, il se soumet, mais ne se résigne pas. *« Et la résignation est une apparence si douteuse!... Résigné, il ne l'était pas; autrement, je ne lui aurais pas vu, certains soirs, ce visage bouleversé, comme si une excédante question, jamais résolue, se fût encore une fois posée à son esprit. »<sup>5</sup>.*

Peut-être s'agit-il de la même question que celle qui sous-tend *La Maison du peuple*, celle d'une lutte sans fin, celle du besoin de faire changer les conditions de travail. *« (...) Toutes choses qui se confondaient dans la même amertume et les mêmes*

---

<sup>1</sup> PR., p. 39.

<sup>2</sup> PR., *Ibid.*

<sup>3</sup> PR., p. 30.

<sup>4</sup> PR., p. 129.

<sup>5</sup> PR., p. 44, Le grand-père correspond à ce que Guilloux appelle un intellectuel, c'est à dire quelqu'un qui réfléchit à sa condition.

*invectives aux puissants de la terre qui savaient si bien tirer leur épingle du jeu et l'enfoncer dans les yeux du prochain. »<sup>1</sup>.*

La seule différence entre un esclave et lui, c'est qu'il refuse obstinément de travailler le dimanche, « (...) le dimanche, il tenait enfin le droit d'échapper à son bagne, et il entendait l'exercer pleinement, au besoin le défendre. Le dimanche, toute allusion au travail était interdite (...) »<sup>2</sup>. Mais ce jour d'inactivité éveille en lui des pensées qui pourraient bien fomenter une révolte violente ou un abandon.

*« Dans ces heures de délassement et de loisirs, il se livrait à ses plus noires humeurs. Que de fois n'ai-je pas saisi sur son visage les marques de la lutte douloureuse qu'il livrait contre sa colère! Mais la colère était toujours prête à jaillir et si difficile à courber! Ah! vraiment, la prison même eût mieux valu! Du moins, une prison ne s'est-elle jamais donnée pour une oasis. Mais que dire d'une prison qui ne s'avoue pas pour telle, qui, sur la fin du jour, entrebâille sa porte comme si de rien n'était, qui joue à faire semblant ? »<sup>3</sup>.*

Les mots qui qualifient le travail « bagne », « prison » dénoncent le mensonge ; le travail n'est pas l'honneur, alors plutôt que de commettre l'irréparable, le grand-père préfère s'occuper.

*« (...) le lendemain était un dimanche, le grand-père, tout désorienté, se mettait à tourner drôlement dans la maison. Ne sachant que faire, il entreprenait de changer de place les meubles, pour enfin leur en trouver une qui convint. Mais il avait déjà cent fois tenté la même chose sans y réussir. Ou bien, se souvenant des maudites punaises, il démontait les lits et, patiemment, il promenait sur les fentes du bois la flamme d'une bougie. Mais d'autres fois, ayant reconnu l'inutilité de tant d'efforts, il s'étendait comme pour dormir. Et soudain, il pensait à nos poux. »<sup>4</sup>.*

Son esprit court trop vite, il lui faut l'arrêter en s'occupant les mains. L'énergie non mise à profit pour créer, renaît sous forme de questionnements. Le vieil homme ne réussit pas à ne rien faire, à ne penser à rien; dès lors, les loisirs lui sont interdits, presque dangereux.

---

<sup>1</sup> PR., p. 248.

<sup>2</sup> PR., p. 41.

<sup>3</sup> PR., p. 44.

<sup>4</sup> PR., p. 47.

Les promenades mêmes sont un entraînement utile pour se dégourdir les jambes, « *Délassement. Mais le grand-père n'eût pas voulu convenir que cette promenade en était une pour lui. Il prenait soin, au contraire, comme nous nous mettions en route, de nous informer qu'il ne s'agissait là que d'un salutaire exercice, et de rien d'autre.* »<sup>1</sup>. Il ne s'accorde pas le droit au repos. Parfois, ses promenades ont pour but de perdre les chatons aux abords d'une maison bienveillante,

« *Car en vérité, la perte qu'il voulait faire des petits chats n'était pas du tout une perte de hasard, il n'avait pas si mauvais cœur. Loin de les abandonner sans rien faire pour tâcher de leur assurer un avenir, il se préoccupait au contraire de chercher pour eux les endroits où ils auraient le plus de chance de bonheur.* »<sup>2</sup>.

Il donne aux chatons une possibilité dont il se rend bien compte qu'il ne pourra pas l'offrir à ses petits-enfants. Aucune promotion sociale n'est à espérer, il n'existe pas de fruit du travail. Il tente à sa mesure de soulager la misère de celui qui se trouve être un peu plus pauvre que lui. Tonton, le vagabond, reçoit du grand-père, des vêtements, et ce dernier s'affaire « *autour de Tonton, comme autour d'un client.* ».

« *Je doute qu'aucun amour vaille celui des pauvres. Le nôtre était un amour religieux. Nous savions - et même, et surtout peut-être Pélo - que cet amour là n'était possible qu'à l'intérieur d'une certaine catégorie, qu'il n'était propre qu'à certains êtres, vivant dans des conditions définies : les nôtres. Et qu'au-delà de nos frontières, il perdait non seulement sa vertu, mais devenait incompréhensible et honni.* »<sup>3</sup>

Ce grand-père incapable de dire des mots caressants à ses petits enfants a su préserver un amour pur. Ses descendants puiseront assidûment leur énergie dans l'exemple du grand-père,

« *J'avais en lui un défenseur auquel je me sentais lié désormais autrement que par la naissance et, d'une manière plus profonde, par une fraternité issue de notre commune pauvreté, laquelle commandait qu'en dépit de tout, et bien qu'il*

---

<sup>1</sup> PR., p. 133.

<sup>2</sup> PR., p. 137.

<sup>3</sup> PR., p. 53.

*fût un vieux paria et moi rien qu'un novice dans cet ordre, nous eussions toujours soin de nous défendre l'un, l'autre (...) »<sup>1</sup>*

En dernier recours, quand la misère est trop grande, quand refaire le monde avec des mots usés ne soulage plus, la musique chez Guilloux vient toujours comme un baume.

*« Ainsi Tonton débitait son chapelet. Et il finissait par se taire et tirer de sa poche son okarina qu'il essayait d'abord sur sa manche et dans lequel il se mettait à souffler tout doucement comme pour avertir le grand-père que son cœur était à la musique et lui demander permission. »<sup>2</sup>*

Le vieil homme ne fait rien pour ses petits-fils<sup>3</sup> au sens où il n'agit pas en leur faveur.

Mais sa conduite rigoureuse et digne, la fermeté de son jugement ont formé l'esprit des enfants. Il leur a appris à ouvrir les yeux, à garder leur libre arbitre. Les enfants perdent leurs illusions mais gagnent en sagesse, cela leur évitera de se tromper, de se trahir, et finalement de perdre l'estime de soi ou de déchoir aux yeux de ceux qu'ils respectent.

Chacun d'entre eux pourraient prononcer ces mots : *« Je suis un homme, grand-père ! Ô grand-père, un homme comme toi... il fait nuit chez nous. Fait-il plus clair chez toi. Ô mon vieux paria ! Tout à l'heure, nous rallumerons ta lampe... »<sup>4</sup>*. Les traits de caractère du grand-père se retrouvent chez Pélo, le souhait de transmettre sa révolte en plus. *« Comme ces réunions se passent le soir, elles se font toujours à la lumière de la lampe de grand-père – cette fameuse lampe à laquelle nous n'avions pas le droit de toucher, la lampe de ses grandes veillées. La première fois où j'ai vu Pélo sous cette lampe, lisant aux fils de la Pinçon et aux huit autres copains qui viennent régulièrement, j'en ai été, je puis bien te le dire, bouleversé. »<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> PR., p. 170.

<sup>2</sup> PR., p. 248.

<sup>3</sup> Les petits fils du grand-père sont : Loïc, Pélo et Blaise.

<sup>4</sup> PR., p. 496.

<sup>5</sup> JP. II, p. 11.

La lampe qui éclaire l'arrière boutique chez Blaise, éclaire les réunions des solitaires qui agissent selon une éthique laïque et individuelle. Leur réponse est dictée par leur sensibilité, par l'impératif de dignité et par le sens du devoir.

*« « On voudrait pouvoir dire que cela ne nous concerne pas, me chuchota Meunier à l'oreille. Malheureusement, c'est impossible : nous sommes tous solidaires... ou, si tu aimes mieux, compromis... »*

*Il hésita un instant et ajouta :*

*« Responsables... » »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 205.

## **Conclusion : « Il faut se battre à sa porte »<sup>1</sup>.**

Chacun des personnages de Guilloux, même ceux qu'il critique le plus, porte, parfois seulement un instant, l'intransigeance, la révolte, l'ambition ou la compassion de l'auteur. Guilloux disperse les détails et il faut enquêter dans tout le roman pour retracer les mobiles, les actions, les sentiments, les itinéraires de chacun d'eux. Bien loin de la galerie de portraits, ils composent dans leur complexité la mosaïque qui justifie l'expression de roman kaléidoscope ; de cette façon, ils interagissent, mais s'influencent-ils ?

Guilloux nous montre chacun d'eux confronté à l'Histoire, « discutant avec la vie » et leur prête une partie de son propre questionnement. « *Créer des « personnages », comme on dit serait en soi une activité absurde si ces personnages n'étaient pas des signes, les moyens d'un langage métaphorique.* »<sup>2</sup>. Au bout du compte se dessine une image complexe de l'engagement politique, chacune des facettes se plaçant à sa juste place contre l'autre. Ainsi se définit l'éthique personnelle de Guilloux : besoin de justice, exigence de dignité, volonté d'être heureux malgré tout. « *A travers son regard singulier et son œuvre désormais universelle, ce n'est pas seulement son personnage que nous cernons, c'est aussi, et tout simplement, notre propre histoire.* »<sup>3</sup>. Et ses questions sont les nôtres... Mais comment être heureux quand juste à côté des gens souffrent ? Faut-il tenter de faire leur bonheur malgré eux ? Le Noël des chômeurs est-il de cet ordre d'idée-là ? Mener les hommes est tellement condamné... « *Agir est si triste !* »

Quand on a pris le temps de réfléchir à sa condition d'homme, qu'inévitablement cela invite chez Guilloux à réfléchir aux conditions du travail, il y a tout de même nécessité à

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 232.

<sup>2</sup> *Carnets I*, p. 118.

<sup>3</sup> C. Bougeard, « *Louis Guilloux et son temps* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 148.

agir...on voit-là à quel point son éthique est politisée. Les impératifs se superposent jusqu'à la contradiction mais *Le Jeu de patience* par sa longueur le permet « *Il n'y a pas de devoir, il y a des situations.* »<sup>1</sup>. Bien sûr qu'il y a des devoirs ! mais ils fluctuent en fonction des situations...

Les professeurs, les militants appartiennent à l'ancienne génération, repoussoirs ou modèles, ils influencent les personnages principaux du *Jeu de patience*. Leur mensonges, leurs illusions, leurs désenchantements, leurs doutes viennent en héritage, entacher l'enthousiasme ou briser l'élan, mais certains fils devenu des hommes persévèrent, plus solitaires que jamais en marge de la Maison du Peuple ou des partis politiques. Leurs ambitions s'amenuisent pour aboutir à l'action concrète, celle qui soulage immédiatement. Au gré des doutes, ils se relaient, se complètent...et se retrouvent malgré tout. « ... *Nos promenades aboutissaient presque toujours chez Blaise Nédelec, dans la rue du Tonneau.* »<sup>2</sup>. La rue du Tonneau est une rue porteuse de symboles, c'est celle où habite du grand-père, à la fin de sa vie. Là, se trouve sa maison ; l'ancienne écurie qui a forgé, imprégné le caractère de Pélo, de Loïc, de Blaise Nédelec, là se déroule *Le Pain des rêves*. Et c'est encore là que Blaise bien plus tard, installe sa boutique, une échoppe où rien ne semble à vendre, mais où en revanche, on échange des vues, des pensées. Barthez, Louis Pinçon, Meunier, Yves de Lancieux, Pablo, le narrateur, Ernst Kende, l'abbé Clair, viennent et reviennent invariablement à la boutique. Ils semblent s'être trouvés là au fil de la vie, au hasard des rencontres. Cette enclave, sous l'égide de Blaise, est devenue un carrefour. Le cynisme y a ses droits, aussi bien que la sensibilité, la littérature est commentée, les journaux sont épluchés. Chacun exerce son sens critique, tout peut être exprimé, dans la limite du respect de l'Homme. Bien entendu, les idées de gauche trouvent-là une meilleure audience,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 370.

<sup>2</sup> JP. I, p. 168.



Duclos, toujours très chrétien, aime aussi à venir dans cette arrière-boutique pour discuter et écouter les conversations. L'échoppe est le contraire d'un café littéraire et est ce qui ressemble le plus à une Maison du Peuple, un peuple choisi et formé par ceux qui se sentent responsables et solidaires. C'est un lieu de philosophie, sans poses ni grands mots, loin de Paris. Cette boutique tient de l'atelier, par la présence d'outils chinés dans les brocantes, et parce que les idées y sont cardées, filées, dévidées ; tout un travail artisanal s'opère afin que la pensée qui en résulte soit compatible avec le quotidien de chacun. Pour Guilloux, la capacité à réfléchir sur le cours de sa vie ne peut pas être l'apanage de quelques-uns, comme le fait remarquer Henri Godard, « *Les hommes et les femmes de ses romans disent avec ce seul mot [vie] ce que d'autres, en petit nombre et à l'usage les uns des autres, désignent sous les noms de « sens de la vie », de « tragique », d' « absurde » et d'expérience « existentielle ».* »<sup>1</sup>

Dans l'arrière-boutique, tous reviennent d'ailleurs ; ensemble, ils parlent de leurs actions mais ne s'unissent jamais pour les mener. Souvent même ce sont les déconvenues, les déceptions qui alimentent les débats. Chaque tentative d'agir en groupe se solde par des ruptures, et laisse les hommes plus esseulés que jamais, ils rejoignent alors le havre de Blaise. Tous appelaient de leurs vœux de grands bouleversements, mais l'écart entre leurs aspirations et les évolutions réelles les accable. Ils ont l'impression d'y avoir perdu un peu d'eux-mêmes comme le suggère Pierre Pachet : « *Toute famille, tout regroupement d'êtres liés par le sang, une idéologie, une religion, une terre, souvent même une amitié, a pour but non avoué mais constamment à l'œuvre d'oppresser et de détruire l'individu.* »<sup>2</sup>. Les organisations syndicales ou politiques les ont incités à penser que « *La lutte révolutionnaire étaient entrée dans une*

<sup>1</sup> H. Godard, *Louis Guilloux Romancier de la condition humaine*, Paris, Gallimard, 1999, p.276.

<sup>2</sup> P. Pachet, « *Immergé submergé* », revue *Autrement* n°160, janvier 1997. p. 51

*phase qui laissait de moins en moins de place à l'action individuelle* »<sup>1</sup>. Le manque d'efficacité, le manque d'unanimité les fait renoncer, « *Le tragique est déjà au cœur de la lutte sociale. Il naît de la double impossibilité de renoncer à cette lutte, et de faire taire en soi un doute sur son utilité dernière.* »<sup>2</sup>. Le narrateur et Meunier ne prennent pas leur carte au Parti, parce qu'ils pensent que les hommes devraient tous être libres de disposer d'eux-mêmes, libres d'être soi, libres et égaux. Leur souhait est de rétablir la compréhension pleine et entière entre les hommes. Or même dans le Parti, les dirigeants se satisfont de l'accord de la majorité ; aux autres, les décisions sont imposées. « *Ça veut dire alors qu'on est obéissant à une religion, à un parti, à quoi que ce soit qui vous contraint au mensonge, c'est-à-dire qui détruit en vous toute recherche d'une vérité à découvrir, puisque vous la savez d'avance...* »<sup>3</sup>

A l'issue d'un long itinéraire, les personnages de Guilloux qui fréquentent l'arrière-boutique de Blaise, se retrouvent isolés dans leur propre groupe, famille, Secours Rouge, syndicat, Eglise, parti socialiste. Une action collective d'envergure est impossible. Mais quelle sorte d'action peut-on accomplir seul ? « *Trop et pas assez d'intelligence – trop et pas assez d'amour* »<sup>4</sup>, commente Yves de Lancieux.

Tous les personnages cherchent des remèdes à la solitude de l'homme et à la souffrance qu'elle engendre. « *Je décèle inmanquablement une faille chez tous ceux qui s'intéressent aux mêmes choses que moi...* »<sup>5</sup>, pourrait commenter Guilloux. Certains sont socialistes, d'autres pas. C'est l'expérience de la souffrance qui les unit. Pourtant, ils se rencontrent, parlent de l'action, mais ils n'agissent pas souvent. En quittant l'échoppe, chacun retourne à son écriture, à sa rêverie.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 64.

<sup>2</sup> H. Godard, *Op.cit.*, p.275.

<sup>3</sup> « *Guilloux par lui-même* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 18.

<sup>4</sup> JP. I, p. 432.

<sup>5</sup> E.M. Cioran, *Aveux et anathèmes*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, p. 1652.

Les cheminements de pensée de ces personnages solitaires et meurtris sont autant d'angles d'une réflexion sur l'engagement, sur les conditions de l'action. Ecrire une chronique permet à Guilloux de faire intervenir ses personnages à différentes époques, de faire apparaître leurs itinéraires et les actions auxquelles ils aboutissent. Le cheminement de Zabelle y trouve sa place bien qu'elle ne fréquente pas l'arrière-boutique de Blaise, parce que son rêve de rencontrer l'interlocuteur idéal la conduit à la folie. Chez aucun autre personnage, le fantasme ne prend le pas sur la réalité et même en ce qui concerne Ernst, tout rêve est devenu impossible. Sa conscience de l'irréversible l'empêche de vivre, ses doutes l'empêchent d'agir. Seule l'absence de doute permet une action comme celle de Pablo ou du pasteur Briand, ou encore de l'abbé Clair. L'action sensationnelle dont rêve Meunier serait de remettre les relations humaines au cœur de l'échange dialogique, grâce à la lecture, à l'écriture... la modestie et la vérité sont les impératifs de sa chronique, c'est la complexité qui conduit au doute, et c'est le doute encore qui ronge le narrateur jusqu'au cœur de son écriture.

*Troisième partie :*

*Jeu de construction et jeu de patience.*

« *Si on laissait vivre... mais on ne laisse pas vivre* »<sup>1</sup>

### ***La vocation d'écrivain***

Le processus d'isolement est arrivé à son terme. Le groupe participe aux actions de proximité mais chacun de ses membres refuse les compromis. Ainsi l'adhésion n'est-elle pas entière : compagnon de route jusqu'à la croisée des chemins, puis à chacun de poursuivre sa voie. Et là, dans l'univers de Guilloux, l'homme rencontre l'écriture.

Il a tenté de mettre l'écriture de côté, et il sera assailli par la nécessité de témoigner.

Habité par un passé qu'il a magnifié, il doit le raconter. Abasourdi par le vacarme de l'histoire contemporaine, il souhaite transmettre un message.

Hanté par l'idée de dignité il transige, écrit, mais pas d'une seule traite, se heurte cent fois et surmonte tous les écueils. Guilloux compose avec lui-même et compose son œuvre, *Le Jeu de patience*, longuement mûri élabore pour nous une vision de l'écrivain. Ecrivain citoyen, un homme pris dans l'Histoire qui a déjà écrit des romans et en connaît les ficelles et les limites. Il se heurte à l'impossibilité de congédier l'Histoire, il devra l'intégrer en toile de fond, « *ne pas dissocier écrivain et histoire ne pas insister non plus* »<sup>2</sup>. Un écrivain citoyen parce que depuis longtemps Guilloux s'est forgé une éthique, en écriture aussi. L'idée de vocation traverse le roman grâce à Loïc Nédelec. Le dédoublement du narrateur permet un dialogue sur les doutes qui rongent l'auteur ; l'interposition d'un narrateur entre son lecteur et lui trouble l'origine des voix et permet à Guilloux une mise à distance. C'est sa réponse à l'impossibilité d'avoir un narrateur omniscient. La pensée de l'auteur s'incarne en plusieurs personnages. Dans le contexte historique de la Seconde guerre mondiale, impossible d'échapper à une réflexion sur l'engagement qu'il soit intellectuel ou dans l'action concrète. Guilloux a voulu faire de

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 40-41.

<sup>2</sup> « *Louis Guilloux par lui-même* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 19.

son *Jeu de patience* la somme de tous les questionnements, de tous les doutes qui agitent celui qui écrit, pris entre mission et action. *Le Jeu de patience* dévoile les réponses aux crises de doute quant à l'importance ou la futilité d'écrire. C'est un archi-roman qui répond à toutes les exigences de Guilloux. Exigences parfois si insupportables qu'elles imposent des coups d'arrêt dans l'écriture. Ce doute, il en fait un allié qui l'autorise à laisser des zones d'ombre, ainsi quelques histoires ne trouvent pas de chute.

Ce roman est la version légitime et publiée des carnets de Guilloux, avec en plus, cette élaboration mûrie, tantôt théâtrale les entrées et les sorties des personnages sont toujours soignées, tantôt réaliste jusqu'à l'infime détail. L'écrivain se sert de tous les outils mis à sa portée, laissant apparaître les traits de construction ou les gommant à dessein. Mieux, ce qu'il montre à certains endroits, il le cache à d'autres.

Le labeur et le temps de l'écriture sont mentionnés, puis niés. Quand au détour d'un paragraphe il entrechoque deux événements épars pour créer un sens nouveau, parfois cela semble se faire incidemment, parfois Guilloux dénonce l'artifice.

L'auteur utilise les silences ; il se tait pour mieux dire ses émotions et il parle pour mieux se dérober. Les adjectifs qu'il semble parfois avoir biffés avec rigueur, sûrement trop révélateurs de la présence d'un auteur partial, font des apparitions nécessairement remarquées. Quand il ne sait pas faire – il dit lui-même n'être pas habile pour les descriptions - il en produit une, novatrice et surprenante. Il joue de sa pudeur, maintes fois mentionnée, pour démultiplier les effets de l'émotion qu'il veut transmettre. En retravaillant ces passages, il les fragmente, les casse pour marquer la rupture avec ses préoccupations du présent. Introduire ces fragments appelle des commentaires d'un auteur qui introduit l'idée de décence et d'indécence dans l'écriture. Il soulève des interrogations telles que le droit d'écrire, ou les thèmes à aborder. La

remise au goût du jour de ces fragments passe par un éclatement générique et des remarques sur l'importance de la fiction et du réel dans l'œuvre. Chez Guilloux, l'onde de choc idéologique provoquée par le nazisme ou le totalitarisme de Franco et Staline se propage inéluctablement à l'écriture et fait voler en éclat tous les modèles romanesques. Les réalités quotidiennes interrompent l'écrivain et les faits bousculent la priorité des réactions aux événements ce que confirme Henri Godard en écrivant : « *Mais dans ces années d'avant guerre, de guerre et d'immédiat après-guerre, un romancier n'écrit pas ce qu'il veut. S'il est un tant soit peu sensible à ce qui se passe autour de lui et dans le monde, ces histoires de vie privée, individuelle, ont toutes les chances de finir par lui paraître dérisoires.* »<sup>1</sup>. Pour parvenir à ses fins, Guilloux multiplie les voies, fait se répondre les voix.

Tout cela dénote une profonde connaissance de son écriture et de son tempérament dont il joue pour mieux dérouter son lecteur. En raison de ce qu'il vit, Guilloux ne peut plus se confondre dans un modèle, « *La littérature, c'est malhonnête* »<sup>2</sup>, finira-t-il par dire dans *L'Herbe d'oubli*, mais c'est moins le style que la fiction romanesque qu'il met sur la sellette. La littérature ne peut plus être gratuite. Alors, il se fabrique un *Kaléidoscope*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> H. Godard, *Op.cit.*, p. 249.

<sup>2</sup> HO., p.327.

<sup>3</sup> JP.I, p. 335 et JP. II, p. 144.

# 1. Jeu de patience, jeu de questionnement existentiel :

« *La question n'est pas de savoir quel est le sens de cette vie, mais qu'est-ce que nous allons en faire ?* »<sup>1</sup>

Quand les hommes qu'on admire commettent des erreurs, la foi qu'on a en eux perd de sa vigueur. Pour l'auteur, la solution n'est ni celle de Pablo, ni celle du pasteur Briand, ni celle de l'abbé Clair, sa réponse, c'est l'écriture. Toujours il ressent le besoin de mettre par écrit sa réflexion. « *Il ne faut jamais perdre de vue, quand on écrit, qu'il ne s'agit point de penser pour la beauté du fait, mais pour s'éclairer soi-même, se guider, se tirer d'affaire.* »<sup>2</sup>. Ainsi l'écriture a-t-elle un rôle curatif, elle est indispensable,

« *Arrivé à un certain âge (comme on dit) il semble que rien ne devrait mieux aller de soi que de se mettre à dire ce que l'on sait, à raconter ce que l'on a vu, enseigner ce que l'on a appris : Jeu de patience ! Il ne devrait y avoir à cela d'autres interruptions majeures que celles du boire et du manger, du sommeil.* »<sup>3</sup>

Mais les nécessités du quotidien ne lui laissent pas toujours le choix et les événements bouleversent l'ordre des priorités. Il en va de l'écriture comme de l'action, elle est sujette au doute, elle est source de culpabilité, d'aveuglement, d'obsession. « *Le « style » n'est peut-être qu'une superstition. Il ne s'agit que de dire les choses avec force.* »<sup>4</sup>. Et c'est bien à cela que s'emploie Guilloux dans *Le Jeu de patience* : noter la responsabilité, marquer l'implication de chacun dans les actes quotidiens. Pour

<sup>1</sup> *Carnets I.*, p. 101. (Écrit en 1932).

<sup>2</sup> *Carnets II.*, p. 112. (Écrit en 1950).

<sup>3</sup> *Carnets II.*, p. 49. (Écrit en 1946).

<sup>4</sup> *Carnets I.*, p.73. (Écrit en 1930).



Guilloux, toute action est orientée, tout acte a des conséquences. En s'engageant ou en s'effaçant tour à tour, il juxtapose, détourne, retourne ; « *Un roman est avant tout mouvement.* »<sup>1</sup> dit-il. Alors Guilloux confronte les événements pour en tirer du sens, « *Je veux ouvrir les yeux.* »<sup>2</sup>, les siens ou ceux des autres... dans l'ambiguïté réside tout l'intérêt.

### **1.1. Maux croisés.**

« *Faire « essayer » au personnage, et même parfois « endosser »...* »<sup>3</sup>

Guilloux semble avoir choisi d'écrire un roman à la croisée des genres littéraires. Le roman du 19<sup>ème</sup> siècle lui pose problème. Bien qu'on l'ait souvent rapproché des naturalistes, Guilloux ne s'appuie pas, à la manière d'un Zola, sur ses connaissances sociologiques de la société pour décrire les mutations de la société briochine. La description des milieux sociaux ne sous-tend pas son œuvre comme celle de Balzac. Si Guilloux est lui aussi tenté par l'esprit de fresque comme peut le laisser penser le rappel des personnages. Il est trop préoccupé par son temps, par son exigence de réalisme, par le besoin impérieux de vérité pour y céder. L'artifice d'un narrateur qui posséderait le don d'ubiquité ne le satisfait plus. Une seule exception dans *Le Jeu de patience*, celle qui concerne une journée de février 1912 et la séance de catéchisme. C'est d'ailleurs un moyen de dater ses récits ; ils appartiennent à la chronique du temps passé.

Avec *Le Sang noir*, il déconstruit le genre romanesque. Le narrateur bien qu'il s'insinue dans la tête de nombreux personnages leur laisse une part de secret. Le roman se déroule sur une seule journée, en un seul lieu ; autant de règles qui rappellent davantage le théâtre que l'espace du roman. Cette unité de temps est une réponse à une

---

<sup>1</sup> *Carnets I.* , p. 77. (Ecrit en 1930).

<sup>2</sup> *Carnets II.* , p. 123. (Ecrit en 1950).

<sup>3</sup> *Carnets II.* , p. 62. (Ecrit en 1947).

préoccupation de Guilloux. Dans *Le Jeu de Patience*, il choisit l'option contraire, puisque le livre se déroule sur un demi siècle. Impossible de garder un narrateur omniscient sur une telle échelle de temps. Sa position de Chroniqueur en fait un témoin incontournable, et justifie les confidences qu'il recueille, légitime le regard qu'il porte à la fois sur le microcosme qu'il met en vie, et sur l'Histoire en générale. Le questionnement sur la place à accorder à l'histoire semble tarauder toute une génération d'auteurs.

*« Il n'en est que plus frappant de voir recourir [Giono et Guilloux], pour les premiers romans qu'ils publient après guerre, à l'appellation de « chroniques », et plus frappant encore de s'aviser que ce même nom, ou celui de chroniqueur, est celui que revendiquent eux aussi, au même moment, deux écrivains aussi différents d'eux, et différents entre eux, que Céline pour ses quatre romans d'après-guerre, et Camus dans la première phrase de la Peste. [...] Mais ces deux éléments de définition leur sont communs à tous : d'une part l'authenticité des faits racontés, qui sont censés n'être que rapportés, et avec toute la fidélité qu'impliquent leur nature ; d'autre part la portée, non pas individuelle, mais à des degrés divers, collective de ces faits. »<sup>1</sup>*

Pour Guilloux, la chronique ou les mémoires, surtout d'un responsable, l'autorisent à donner une vue globalisante et rétrospective de l'Histoire. Reste la limite qu'il s'imposera toute sa vie : ne jamais être un donneur de leçon. Il introduit donc un certain rapport à soi, comme une tentation de diariste, et là encore, il compense le dangereux penchant au nombrilisme par l'anonymat de son narrateur. Ce personnage n'a que peu d'existence propre, il est l'auteur. Guilloux réussit à mettre en application un principe qu'il s'est fixé, « *Mais pourquoi le « romancier » ne se traiterait-il pas lui-même en personnage ?* »<sup>2</sup>. Les guillemets que Guilloux place autour de romancier traduisent bien le doute qu'il ressent d'écrire un roman.

<sup>1</sup> H. Godard, « La crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction », dans *L'éclatement des genres littéraires au XXème siècle*, Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat, Presse de la Sorbonne nouvelle, 2001, pp. 82 83.

<sup>2</sup> HO., p. 23.

Le « je » du narrateur soulève une ambiguïté. Facilement, le lecteur aura tendance à l'identifier à Guilloux. Mais Guilloux l'a déjà montré avec Cripure, il utilise plusieurs personnes pour fabriquer son personnage. Cripure tient de Palante son allure, mais ses préoccupations existentielles sont vraisemblablement communes à Guilloux et à Palante ; quant à la thèse sur Turnier il s'agit de celle de Jean Grenier. Dans *Le Jeu de patience*, certaines anecdotes peuvent relever de l'autobiographie, mais Guilloux en fait endosser certaines à Meunier, souvent qualifié de double du narrateur. Ces deux hommes qui écrivent, donnent ensemble une certaine idée de l'écrivain.

Peut-on dire pour autant que Guilloux pratique l'autofiction, théorisée par Doubrovsky, qui consiste à romancer un matériau réel ?

« *Quand on se raconte, ce sont toujours des romans. [...] Autobiographie, roman, pareil. Même trucage. Le même truc, le même trucage : ça à l'air d'imiter le cours d'une vie, de se déplier selon son fil. On vous embobine. [...] Même en voulant dire vrai, on écrit faux. [...] Raconter sa vie, c'est toujours le monde à l'envers.* »<sup>1</sup>

« *L'autobiographie, ce panthéon des pompes funèbres, l'accès m'y est interdit. D'accord. Mais je puis m'y introduire en fraude. Resquiller, à la faveur de la fiction, sous couvert du roman. Puisque j'ai commencé par là. Le fictif cautionnera le réel. Telle est l'astuce. Si le lecteur a bien voulu me suivre, si j'ai réussi un peu, rien qu'un peu à éveiller son intérêt pour mon personnage, je lui refilerai ma personne. [...] en dévorant le roman, il avalera l'autobiographie.* »<sup>2</sup>

A une nuance près, car, chez Guilloux c'est davantage l'écriture fantasmée « *d'eux* », que celle « *de moi* ». « *Je m'intéresse de moins en moins (...)* »<sup>3</sup> dit-il. Alors pour l'autofiction, le matériel est personnel mais non intime. Ce ne sont pas ses états d'âme que veut partager l'auteur, mais son questionnement existentiel. Tout vient de ce que l'homme est seul, dit Yves de Lancieux et la grande souffrance de Guilloux est d'en être pleinement conscient. Alors au cœur de ses romans, il montre des personnages aux prises avec l'envie de réunir les hommes pour leur parler, qu'enfin ils s'écoutent et

<sup>1</sup> Doubrovsky, S., *Le Livre brisé*, Paris, Gallimard, folio, 1991, p. 105.

<sup>2</sup> Doubrovsky, S., *Op.cit.*, p. 369.

<sup>3</sup> *Carnets II*, p. 149.

s'entendent. Le groupe le plus proche de Guilloux est celui formé par ceux qui fréquentent l'arrière-boutique de Blaise. Ce sont presque tous d'anciens élèves du même lycée. Moins étonnantes sont les occurrences de Cripure, dans *Le Jeu de Patience*, quand on sait qu'il fut le professeur de nombre d'entre eux, et le forger de conscience. Apprends à penser par toi-même, leur souffle-t-il. Mais Cripure meurt et on ne saura jamais quelle réaction il aurait eu en 1940. Il restera donc forcément un homme du passé, malgré sa prise de position courageuse et sa compréhension affichée des mutins de 17. Les fils vont devoir vivre, c'est maintenant à eux d'agir. *Le Jeu de patience* est le roman des fils.

Guilloux sait d'avance comme le désir de rassembler les hommes peut être déçu, il s'est heurté aux préoccupations des hommes. Dans ses romans comme dans sa vie il juxtapose « *le pessimisme de l'intelligence et l'optimisme de la volonté* »<sup>1</sup>. Souvent ses personnages cherchent un homme à qui parler, recherchent inlassablement l'alter ego. Cripure s'invente un cloporte, tandis que le narrateur trouve avec Meunier, l'alibi et le révélateur.

### 1.1.1. « Je » est un autre :

Dès le titre du roman, *Le Jeu de patience*, Guilloux cite la patience comme qualité primordiale pour lire son roman, ce qui fait un peu oublier le jeu. Pourtant Meunier est le reflet d'un jeu de miroir, « *Meunier, l'autre chroniqueur.* »<sup>2</sup>, l'autre « je ».

Créer un double permet de donner l'apparence du dialogue et l'illusion d'une pensée dynamique. Meunier s'interrogeait. « *Existe-t-il une pensée solitaire ?* » m'avait-

---

<sup>1</sup> J.Y. Guérin, « *Du Sang noir à Cripure* », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p.170.

<sup>2</sup> JP. I, p. 149.

*il demandé.* »<sup>1</sup>. La forme interrogative de la phrase laisse place au doute. La question restée sans réponse devient purement rhétorique, elle initie une réflexion dont le narrateur se fait l'écho. « (...) *Mais à la fin, un homme ne peut pas, toute sa vie, parler tout seul.* »<sup>2</sup>. Ce constat montre à quel point la chronique est un travail de longue haleine ; nécessairement l'écriture passe par des périodes de repli, source d'énervement et de découragement. Ecrire, c'est accepter d'être seul, à condition qu'au terme de ce travail, l'auteur reçoive en compensation des réponses de ses lecteurs. Meunier devient donc, un palliatif qui permet de supporter l'attente. Le projet serait voué à l'échec, si écrire une chronique, n'était qu'un soliloque,

Cet échange qui s'instaure entre le narrateur et son double permet de lever le voile sur l'éthique du chroniqueur,

« *C'est... ma Chronique quoi ! (...) Ces notes qui sont là, ces papiers que je remue... Tiens par exemple, l'histoire de Danièle Chesnet...*

- *Chut, tu ne devrais pas parler de cela.*

- *Oh ! Pourquoi ? En transposant.* »<sup>3</sup>

Ne réussissant pas à définir sa chronique, Meunier en donne un exemple concret, *l'histoire de Danièle Chesnet* ; comme le narrateur et lui tiennent tous deux le rôle de chroniqueur il est inutile de préciser plus avant les aventures de Danièle. Le narrateur lui-même, interrompt le récit et impose le silence. Le chroniqueur ne doit pas être celui qui révèle l'intime, et fait souffrir. Même si son but est de témoigner, certains détails doivent rester secrets. C'est donc souvent par le biais d'un procédé littéraire, changement de narrateur, technique de transvocalisation, retard de révélation, ou effets de transfocalisation que le lecteur apprendra ce qu'il doit savoir. Le jeu de mise à distance éloigne le chroniqueur pour mieux révéler l'auteur et son travail d'organisation

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 150.

<sup>2</sup> JP. I, p. 152.

<sup>3</sup> JP. I, p. 150.

des feuillets. C'est le narrateur, le même qui avait posé l'interdit sur le récit de l'histoire de Danièle Chesnet qui s'interroge,

*« Est-ce ce jour-là, ou plus tard, que Danièle expliqua si longuement à Théo qu'elle ne pouvait l'aimer ? Était-ce cela qu'elle était en train de lui dire, en bas tandis que sa mère rentrait si précipitamment dans sa chambre, laissant Marc seul au balcon ? Avec douceur – chose remarquable chez une fille si orgueilleuse – Danièle s'efforçait de faire comprendre à Théo que son cœur était « engagé ailleurs ». Et le pauvre Théo, tout tremblant osa demander à Danièle si par hasard son cœur ne serait pas engagé à Marc. »<sup>1</sup>*

En déplaçant ces informations dans le court du récit, l'effet de révélation est amoindri. L'accent est mis sur le ballet des personnages, leurs entrées et leurs sorties théâtralisant une scène digne d'une pièce de boulevard. Les tournures interrogatives font de ce passage la trace d'une réflexion du chroniqueur, interprétation a posteriori bien loin du commérage.

Théo donc est amoureux de Danièle Chesnet qui aime son cousin Marc, mais ce dernier a une aventure avec la mère de Danièle. Une clé est donnée par l'intermédiaire de Meunier, la chronique doit dire la vérité tout en protégeant les individus grâce à des transpositions. Au bout du compte, les noms n'ont pas d'importance, c'est ce que l'anecdote nous révèle de l'Homme et de ses rapports à l'autre qui importe.

Le chroniqueur est à la fois personnage et auteur, cela lui permet de mettre en lumière les fonctionnements de l'écriture ; il met en scène et en abîme l'élaboration du roman, tout en gardant un rôle actif dans les anecdotes.

Le dialogue entre Meunier et le narrateur fait avancer l'enquête sur le rôle du chroniqueur. Le narrateur s'adresse à lui-même au travers de Meunier, ce qui l'oblige à clarifier son projet et à énoncer ses doutes. Ce double est à la fois attirant par sa ressemblance, au risque d'aboutir à un délire schizophrénique, et repoussant.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 498.

Le double permet au narrateur de voir sa tâche confiée à un autre et de prendre ainsi une distance qui permet de combler l'abîme entre le « je » et le « tu ». L'un et l'autre s'apportent mutuellement des réponses. Le chroniqueur n'est plus seul, et la chronique se défend d'être un journal.

Le narrateur et le chroniqueur ont une enfance commune, ils suivent le même itinéraire. Le passé de Meunier éclaire celui du narrateur. L'auteur place Meunier en écran, il donne à voir une enfance et se dispense ainsi de raconter la sienne. Ainsi protège-t-il son monde de la critique. C'est Meunier qui critique le père, qui endosse la culpabilité et le sentiment de trahison envers les siens.

### 1.1.2. « Quel abîme entre le « je » et le « il » ! Peut-il jamais être comblé ? »<sup>1</sup>.

Meunier est hanté par le sentiment de trahir son passé. Il est né dans le groupe des artisans. Son père, militant socialiste, lui a donné le goût de la lutte contre les injustices, mais il travaille en milieu bourgeois. Le fils du plâtrier, devenu professeur, n'appartient plus au monde des artisans, mais il ne souhaite pas non plus être accepté dans le monde bourgeois des professeurs dont il ne partage pas les valeurs.

*« Dans une réunion de bourgeois cultivés ou prétendus tels où il s'était fourvoyé un jour, il avait soulevé un immense éclat de rire s'étant **laissé aller** à parler d'une société possible où le temps de l'étude et de la méditation serait réservé à chacun. « Je disais tout simplement qu'il n'était ni bon, ni naturel que tous les hommes du commencement à la fin de leur vie n'eussent pas tous les jours plusieurs heures réservées à l'étude et à la méditation. Ils ont rigolé comme des bossus. L'un d'eux m'a répliqué que je voulais coller tout le monde au monastère. »<sup>2</sup>.*

L'hilarité qu'il déclenche fait de lui l'idiot, non seulement il se retrouve isolé, face aux autres, mais il perd toute crédibilité. Dans la réplique de son interlocuteur, le terme

---

<sup>1</sup> *La Confrontation*, p. 24.

<sup>2</sup> JP. I, p. 175.

« coller » de facture familière, sûrement déplacé dans ce genre de réunion, traduit davantage le mépris dans lequel le tient Meunier que l'énoncé réellement prononcé. Ainsi Meunier marque-t-il la distance avec les propos qu'il reprend. Il ironise sur la simplification et montre de cette manière que l'interlocuteur n'a rien voulu comprendre. D'autant plus qu'il se moque, tout de suite après de cet interlocuteur obtus en l'imitant. « *Note qu'il aime beaucoup les curés et qu'il ne verrait pas d'un mauvais œil que son fils entrât dans les ordres ; mais...* »<sup>1</sup>. La forme est précieuse et le fond bien-pensant.

Le récit de cette réunion par le narrateur, une première fois au style indirect libre est repris au style direct par Meunier. Le narrateur s'efface pour laisser parler son ami, et initie la conversation de manière à permettre au témoin chroniqueur de continuer. Leurs voix entremêlées font paraître les deux hommes complémentaires, « *Ce phénomène d'enchâssement est d'ailleurs récursif, le personnage « locuteur » peut à son tour rapporter les propos d'un personnage de son propre récit, et ainsi de suite* »<sup>2</sup>. Comme si le narrateur ayant raconté la mésaventure du chroniqueur, Meunier lui-même avait ressenti le besoin d'en parler à nouveau. Il montre en cela qu'il est touché par les sarcasmes, et déçu par ces gens cultivés, « *ou prétendus tels* », comme il le précise, démentant ainsi leur culture étroite. L'expression, *Je disais tout simplement*, montre que cette fois, devant le public de l'arrière-boutique de Blaise, ce qu'il dit est accepté comme une évidence, au moins comme une proposition pertinente et ne prête pas à rire. Peut-être l'erreur de s'être fourvoyé dans cette réunion a-t-elle été provoquée par l'envie « *de faire honte aux bourgeois* »<sup>3</sup>. Pour cela, il tire parti de sa double appartenance : il s'appuie sur les idées socialistes qui condamnent le manque d'équité dans la société et il les transpose en devoir biblique de charité, essentiel chez les croyants de la classe

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> D. Maingueneau, *Op.cit.*, p 79.

<sup>3</sup> JP. I, p. 175.



bourgeoise. Là est précisée une différence entre les types d'actions engagées par les deux chroniqueurs, l'un, idéaliste, veut faire honte aux bourgeois pour les faire réagir afin que change leur regard et leur attitude envers autrui, l'autre, plus pragmatique, soulage matériellement la misère quotidienne.

Même s'ils partagent les idées des militants, ni l'un ni l'autre ne peuvent adhérer au parti. Mais seul Meunier s'en explique, « *Si j'avais été plâtrier comme lui, ce qui aurait sûrement mieux valu, il est sûr et certain que je serais membre du Parti. Tout compte fait c'est mon père qui d'avance m'en a exclu.* »<sup>1</sup>. Le verbe « exclu » montre qu'il est hors de question pour lui d'adhérer, comme une distance qu'il s'impose. Il manifeste ainsi son respect pour les ouvriers et artisans, communauté à laquelle il n'appartient plus. Son père lui a révélé la faille le jour où il l'a appelé *bourgeois*<sup>2</sup>. Meunier supporte la culpabilité, il dénonce la souffrance dont l'écho résonne aussi, bien qu'amoindri, dans les propos du narrateur. Lui non plus n'a de carte à aucun parti, mais il ne ressent pas le besoin de s'expliquer, Meunier l'a fait pour lui. Les deux chroniqueurs fonctionnent tantôt en tandem, tantôt en relais.

Les deux enfants ont dû s'opposer à leur père qui ne comprenait pas leur besoin de lire, cependant, seul, Meunier en viendra aux coups.

« *Quand tu étais gosse, tu lisais tard, le soir, et ton père t'engueulait parce que tu brûlais trop de pétrole ?*

- *Naturellement.*

- *Est-ce qu'il venait souffler la lampe ?*

- *Non... Tout de même...*

- *Le mien, oui. Ça me foutait dans des rages bleues. Mais rien à faire. J'étais tellement en rage que je ne pouvais plus dormir.*

- *En général mon père attendait le lendemain pour m'engueuler.* »<sup>3</sup>

Sûr que le narrateur a partagé cette expérience, Meunier affirme et scande ses propos.

Dans sa diction, il doit accentuer les trois « tu », le son [t] qui revient neuf fois fait

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 166.

<sup>2</sup> Cf. supra, chapitre I, p. 47.

<sup>3</sup> JP. I, p. 166.

sonner sa colère. Ici Meunier ne témoigne pas et les deux interlocuteurs ne partagent aucune information nouvelle. Il ne s'agit pas de se découvrir des points communs dans le but d'établir la communauté d'expérience. La révélation de cette connaissance intime ne soulève pas l'étonnement mais l'acquiescement et l'empathie. Le terme *Naturellement* ne contient pas de sanction. Cette conversation permet de confirmer les liens avant l'aveu, « (...). *Ça n'empêche que nous en sommes venus un jour à nous battre.* »<sup>1</sup>. L'auteur joue au jeu du miroir dédoublant, surtout lorsqu'on sait que l'anecdote de Guilloux est autobiographique. Mais c'est un personnage qui se charge de raconter l'histoire, l'auteur ne glisse donc pas vers la confession, ni le journal intime. Meunier sert de caution à l'impératif de pudeur. Le fait d'avoir dédoublé l'expérience permet d'avoir deux points de vue sans risquer la contradiction et d'assurer un minimum de généralisation. Il n'est plus le seul à avoir vécu cela, ils sont au moins deux donc sûrement davantage.

Etre deux permet aussi de confier ses peurs à l'autre. Lors d'un soulèvement de la population en février 1934, Meunier prend peur. « *Es-tu armé ? – Non. – Tu devrais l'être... Tu n'es, comme moi, d'aucun parti, mais tu as mauvais genre, et nous sommes fils d'ouvriers...* »<sup>2</sup>. Le « tu » s'adresse au narrateur. La fin de phrase sombre dans le silence, inutile de préciser, tous deux savent parfaitement de quoi il retourne ; la menace pèse sur les deux hommes car ils sont issus du milieu des artisans. L'ambiguïté réside dans l'expression « *tu as mauvais genre* ». A-t-il mauvais genre parce qu'il a l'air d'un bourgeois ? Le danger provient-il de la méprise possible des manifestants qui pourraient le frapper par erreur ? Ou bien certains opposants pourraient-ils le reconnaître comme un sympathisant de la cause socialiste et profiter des troubles pour le frapper ?

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 167.

<sup>2</sup> JP. I, p. 157.

L'insistance de Meunier à vouloir porter une arme à titre défensif semble exagérée, le narrateur rationalise sa peur, « *Non, rien n'arriverait. Ce grand tumulte se calmerait peu à peu, la guerre étrangère n'aurait pas lieu non plus.* »<sup>1</sup>. Confronter les deux attitudes grâce à deux interlocuteurs, permet d'exprimer des craintes sans risquer le ridicule de s'être montré alarmiste. Meunier reflète en les grossissant les sentiments qui agitent le narrateur.

Meunier est l'homme en porte-à-faux ; il se reconnaît dans les idées des socialistes mais il a l'allure d'un professeur. En conséquence, pour ne pas risquer d'éveiller la méfiance des militants, il se met à l'écart du groupe, gravitant toujours à la périphérie ; mais il est présent pour le Noël des chômeurs, il fréquente assidûment l'arrière-boutique de Blaise, et il est de toutes, « (...) *les réunions, les meetings que Meunier avait coutume de fréquenter.* »<sup>2</sup>.

Dans les moments de découragement, la tentation est forte de renoncer. Comme Ernst avant lui, Meunier tente de se désintéresser de ce qui se passe dans le monde, mais il n'y parvient pas :

« (...) *Meunier, revenait de Paris, où il avait passé un mois. Il avait pris un congé. « J'en avais marre... ». Il avait passé quelques soirées avec Pierre Chesnet, il était allé au théâtre, au cinéma, il avait un peu fait la bombe. « Et ne me parle pas de politique : je ne veux pas penser aux conséquences de la rencontre Laval-Staline, ni au conflit Italo-éthiopien, ni au colonel La Rocque. » Il ne s'était occupé de rien. Il avait voulu s'efforcer d'être heureux, un instant, pendant qu'il était temps encore. La veille de son départ, il avait tout de même assisté au Palais de la Mutualité, à l'ouverture du Premier Congrès mondial des écrivains antifascistes pour la défense de la culture.* »<sup>3</sup>

Toutefois, il se cantonne dans un rôle d'auditeur, jamais il ne prend la parole. Il préfère se tenir en retrait réservant ses commentaires au narrateur. Meunier privilégie les

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 430.

<sup>3</sup> JP. I, p. 50.

interactions en petit groupe et attire souvent son allocutaire à l'écart. « *Il me prenait par le bras* »<sup>1</sup> ; « *Bon dieu ! me souffla-t-il à l'oreille, c'est de l'eau à mon moulin, ou je suis bien trompé !* »<sup>2</sup> ; « *Meunier me confia à l'oreille qu'il était bien content que la corvée fût enfin terminée.* »<sup>3</sup>. A ce moment, Meunier joue le rôle de la vilaine petite voix ironique et sarcastique, et il permet à l'auteur de railler sans crainte d'être mal compris. Le lecteur perçoit le silence du narrateur à son gré, comme une désapprobation, ou comme une forme d'acquiescement. Meunier sert de révélateur.

Dans l'enclave consensuelle de l'arrière-boutique de Blaise, ce dernier se laisse aller à parler de ses rêves et de ses voyages,

« (...) *il parlait du soleil, de la lumière, et toujours avec la même extase de mystique, le même sous-entendu qu'il finirait un jour par boucler sa valise et foutre le camp en Océanie : « Chaque jour est irremplaçable... Nous vivons comme des fous... »*<sup>4</sup>.

« *D'accord, répondait Louis Pinçon. Mais qu'est-ce que tu dirais si tu devais passer huit heures par jour à l'établi sous l'œil du patron ? »*  
*Meunier ne répondait pas.* »<sup>5</sup>

Le narrateur superpose plusieurs conversations que Meunier conclut toutes par cette sentence : « *Chaque jour est irremplaçable... Nous vivons comme des fous...* ». Les points de suspension supposent que ce refrain lui est coutumier. La remarque de Louis Pinçon arrache Meunier au rêve et le replonge dans le quotidien. Comme pris en faute, il se réfugie dans le silence face à ce rappel cru de la réalité des ouvriers. Il doit penser comme Cripure, « *Pris sur le fait !* »<sup>6</sup>. Meunier commet un impair et en assume les conséquences, le narrateur lui, est indemne. L'auteur s'est servi de son double personnage pour épargner le narrateur et lui conserver son objectivité. D'habitude, Meunier s'applique à garder un regard affûté, à porter attention aux détails pour

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 171.

<sup>2</sup> JP. I, p. 349.

<sup>3</sup> JP. I, p. 428.

<sup>4</sup> JP. I, p. 170.

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. I, p. 369.

ménager les artisans. En révélant son rêve, il provoque ce rappel à l'ordre. Meunier est l'alibi de l'auteur, que ce soit par ses remarques ironiques ou par ses gaffes, il permet que soit dit ce qui doit être dit ; et son ironie empêche trop de naïveté. Les gaffes rappellent Meunier à la modestie.

Dans l'action même, Meunier refuse de se mettre en avant, de mettre ses aptitudes de pédagogue au service de la cellule socialiste. « *Il y avait une révolution à faire. Seul le prolétariat en était capable. Elle devait consister à transporter l'homme tout entier dans la lumière. Mais agir est si triste !* »<sup>1</sup>. Il souhaite laisser la place toute grande à ceux qui le méritent. D'ailleurs sa conclusion, *Mais agir est si triste !*, est un refus de l'action, il estime qu'on n'obtient jamais suffisamment satisfaction. Meunier rêve d'actions éclatantes et une action ponctuelle comme celle du Noël des chômeurs, lui semble peu efficace. Pourtant, lors d'une bagarre avec des membres d'Action Française, le narrateur qui l'observe est surpris par le comportement de Meunier. Pour une fois, il fait ce que le narrateur n'oserait faire, « *Je vis Meunier se lancer au milieu de l'échauffourée, se colleter avec un ligueur et lutter pour lui prendre sa canne en criant du mieux qu'il pouvait. Je ne dirai pas que ce fut à lui que les camarades durent la victoire ; il est toutefois certain qu'il y contribua largement.* »<sup>2</sup>. L'énergie qu'il déploie ressemble davantage à un accès de rage qu'à une action réfléchie, Meunier se défoule sur les ligueurs,

« *Dans cette affaire il reçut au front un beau horion qui lui fit une bosse, dont plus tard il rit en disant : « C'est mon premier horion de victime. L'époque frappe à la tête.*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 171.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

- *De volontaire, lui répliqua Blaise.* »<sup>1</sup>

Par son rire, Meunier manifeste sa fierté d'avoir triomphé, mais la flamme de la colère se rallume aussitôt, « *Je ne peux pas voir ces sales gueules-là !* »<sup>2</sup>. Une fois de plus, pouvoir est employé pour vouloir. Dans cette situation, le narrateur peut garder sa place d'observateur privilégié pendant que Meunier s'engage dans la bagarre. La tournure euphémique du commentaire, « *Je ne dirai pas que ce fut à lui que les camarades durent la victoire ; il est toutefois certain qu'il y contribua largement* »<sup>3</sup> laisse percer la jubilation du narrateur. La structure complexe de la phrase, sa sophistication anoblissent le coup de poing rageur de Meunier. Le narrateur, par son récit, prolonge l'action de Meunier ; cette fois, ils agissent en tandem.

Le double peut ainsi se permettre de se laisser aller à la colère et à l'exagération.

### 1.1.3. Jeux d'échecs.

« *Les hauts faits ne sont possibles qu'aux époques où l'auto-ironie ne sévit pas encore.* »<sup>4</sup>

Meunier hérite de la colère qui habitait son père. « *Il était assis à manger sa soupe, crevé de sa journée, de mauvais poil, pour un rien il foutait tout le bastringue en l'air. (...) Naturellement je comprends sa colère, et il y a longtemps que je lui ai pardonné – mot idiot – mais tu vois ce que je veux dire, tu as dû passer par là toi aussi. Naturellement, il n'est pas possible de vivre comme il vivait sans être du matin au soir ivre de fureur.* »<sup>5</sup>.

Habituellement, l'exaspération de Meunier se manifeste par les mots : « *Meunier fut pris d'une crise de fureur. Il se leva en s'écriant : « Et si on lui foutait une paire de*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 172.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 171.

<sup>4</sup> E.M. Cioran, *Aveux et anathèmes, Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, p. 1654.

<sup>5</sup> JP. I, p. 167.

*clagues, si on lui brûlait un peu la plante des pieds ? » »<sup>1</sup>. Il propose d'user de cette torture à l'encontre d'un homme qui prône la résignation, « Si on vous donne un coup de pied dans le « cul » (...) il n'y a qu'à le dire à Papa... »<sup>2</sup>, Papa étant Dieu. Le renoncement le met hors de lui, et c'est bien le même mot de fureur qui qualifie l'attitude du fils et celle du père. Mais le père se contrôle jusqu'à n'y plus tenir et sa colère éclate dans l'intimité de sa maison. Il se libère de sa violence sur les objets et impose son amertume à ses proches. Certains de ses propos ont à jamais blessé le fils qui veille au contraire à ne jamais être injuste. L'homme qu'il est devenu réprime aussi sa colère, elle n'apparaît qu'occasionnellement, à travers des paroles cyniques ou ironiques ; il met de la distance entre son énoncé et lui. Ses propos violents signifient seulement qu'il souhaite faire réagir ceux qui l'entourent. Par son cynisme, il tente de provoquer un choc aussi violent que celui qu'il reçoit quand on remet en cause l'action socialiste et la lutte contre les injustices.*

Meunier n'utilise pas l'ironie dans le but de faire des traits d'esprit. Ses remarques montrent que l'homme réagit à vif, presque en un réflexe défensif.

*« Mais Barthez avait lu dans un journal que la guerre ne faisait pas de fous – que seuls y devenaient fous les prédisposés.*

*« Ce qui fait, répondit Meunier, qu'il revenait de Verdun tous les jours un train de prédisposés... » »<sup>3</sup>.*

Meunier s'applique à dénoncer la mauvaise foi. Souvent, il parle peu, ou avec peu de mots. Son langage est efficace, percutant. Il aime les énoncés de type épigrammatique, « La faculté qu'il avait de saisir des traits de ce genre et l'insistance avec laquelle il les rapportait avait fait de Meunier la réputation d'un homme méchant. »<sup>4</sup>. Et l'auteur

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 352.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 348.

<sup>4</sup> JP. I, p. 166.

donne lui-même une explication à cette prétendue méchanceté, « *Un autre jour, Guilloux observait, à propos, de l'humeur railleuse d'un de nos amis, que le sarcasme n'était pas forcément un signe de méchanceté. Je répondais qu'il ne pouvait passer, cependant, pour un signe de bonté : « Non, dit Guilloux, mais de la douleur, à quoi on ne songe jamais chez les autres. » »*<sup>1</sup>.

Saisir les nuances dans le degré d'adhésion des propos de Meunier est parfois difficile, c'est peut-être pour cette raison qu'il ne se livre que dans les réunions de l'arrière-boutique. Mais il n'est pas à l'abri de l'incompréhension : « (...) *il accusait Meunier de trouver plaisir à surprendre le côté inférieur des hommes, à dénoncer leurs ridicules et leur folie, leur bassesse ou tout simplement leur incapacité. (...) Monsieur Duclos le traitait de « montreur ».*<sup>2</sup>. Jamais Monsieur Duclos ne pourra comprendre la douleur que Meunier manifeste dans ses traits d'esprit. Selon la définition de Catherine Kerbrat-Orecchioni, « *l'ironie est une raillerie par antiphrase, ou une antiphrase à fonction de raillerie.*»<sup>3</sup>. La première définition de l'ironie s'applique davantage à Meunier que la seconde. Sa souffrance imprègne tout son être jusque dans la moindre de ses réactions. Le mélange de l'ironie et de la souffrance, analysé par Cioran, éclaire les propos de Meunier,

*« L'ironie de ceux qui ont souffert n'a rien de commun avec l'ironie facile des dilettantes. La première révèle une impuissance à participer naïvement à l'existence, due à une perte définitive des valeurs vitales ; mais les dilettantes ne souffrent pas de cette impossibilité, car ils ignorent le sentiment d'une telle perte. L'ironie reflète une crispation intérieure, un manque d'amour, une absence de communion et de compréhension humaines. »*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> A. Camus, *Le Romancier de la douleur*, préface à *La Maison du peuple*, Paris, Le livre de poche 1953, p. 14.

<sup>2</sup> JP. I, p. 172.

<sup>3</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *Op.cit.*, p. 218.

<sup>4</sup> E.P. Cioran, *Sur Les Cimes du désespoir*, Œuvres, Paris, Gallimard, Quarto, p. 81.



Cette ironie, Meunier se l'applique également à lui-même, « *Il n'aurait plus qu'à attendre la retraite, la pêche à la ligne et la partie d'échecs quotidienne jusqu'à l'extinction des feux. Il en parlait quelque fois d'un ton grinçant.* »<sup>1</sup>. Ce tableau n'est pas conforme à ses vœux ; sans doute Meunier l'utilise-t-il comme repoussoir. Il dénonce ses penchants, qui l'inclinent à l'inaction, au confort des habitudes et à la vie tranquille. Il refuse cette quiétude car il est persuadé qu'il doit agir. Mais son action se délite dans le doute,

*« Il marchait à travers la pièce, parlant d'abondance, très animé, disant que tout en lui n'avait été qu'hésitations, reprises, retournements, attentes, foudres... je vais faire... je ne vais pas faire... je ne suis pas fait pour... Mais tout changeait encore une fois, un jour passait, deux jours, et tout lui apparaissait dans une autre lumière... je ne suis pas fait pour faire cela, mais il faut le faire autrement. Ensuite : il faut que cela se fasse, mais est-ce moi qui dois le faire ? Ou bien encore : cela doit se faire, mais plus tard... »*<sup>2</sup>

Au départ, l'alternative est simple, *je vais faire... je ne vais pas faire* ; le choix est manichéen. L'ajout de « pour » change la décision ou le refus en une réflexion sur l'action. Ensuite Meunier passe du « je » au « il », du personnel au distancié. Cette fois, c'est la validité de la méthode que Meunier met en doute ; il n'est déjà plus du tout dans l'action. La nécessité de l'action est établie mais son rôle remis en cause, « *mais est-ce moi qui dois le faire* ». Arthur Koestler, que cite Guilloux, pourrait conclure : « *Il s'est découvert une conscience, et une conscience vous rend aussi inapte à la révolution qu'un double menton.* »<sup>3</sup>. Meunier ne sait plus quel type d'action envisager. Il envie Louis Pinçon. « *Au fond, il a peut-être raison. Il sait pourquoi il vit : pour les femmes. Et il agit en conséquence.* »<sup>4</sup>.

Submergé par ses doutes, Meunier ne sait plus pourquoi il vit,

*« J'ignore mon but... Si je le connaissais, je serais peut-être libre. »*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 161.

<sup>2</sup> JP. I, pp. 149 150.

<sup>3</sup> A Koestler, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Lévy, Le Livre de Poche, 1965, p. 142.

<sup>4</sup> JP. I, p. 166.

*L'important, avait-il ajouté était de durer assez pour le comprendre. Mais...»<sup>1</sup>*

Le terme « libre » signifie, ici, se consacrer à une seule tâche, et se dégager du reste. Etre libre serait donc rester sur une seule ligne d'action. La phrase laissée en suspens contient déjà un doute. Ne risque-t-on pas l'aliénation à se focaliser sur un but unique ? Cette question hante un grand nombre des personnages de Guilloux. Jeanine la pose au narrateur, Etienne dans *Le Sang noir* la pose à Cripure. « « *Pourquoi vit-on ?* » *c'est une question pour le philosophe et la midinette, me disait autrefois Meunier. J'avoue que le pourquoi est très joli, mais le comment n'est pas mal non plus...* »<sup>2</sup>.

## **1.2. Pour ne pas vivre en vain.**

C'est en raison de la présence de ce questionnement incessant que *Le Jeu de patience* diffère de la chronique. La place faite à la confrontation des points de vue sur la valeur de la vie rappelle l'essai, mais la théorie est toujours endossée, incarnée par un ou plusieurs personnages. Selon son itinéraire, chacun explore, estime son existence et celle des autres, hanté toujours par le devoir et la volonté de changer le monde.

### **1.2.1. « Avec un petit morceau de littérature, on peut toujours vous avoir... »<sup>3</sup>.**

« « *Non de Dieu, je suis valide !* »

*Il était valide, et menait une vie d'impotent, comme beaucoup d'hommes, dit-il quant à son métier... »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 150.

<sup>2</sup> JP. I, p. 343.

<sup>3</sup> JP. I, p. 385.

<sup>4</sup> JP. I, p. 189.

Puisqu'il vit, Meunier pense que sa vie doit être utile à la société et s'accuse d'immobilisme. Guilloux ne nous montre jamais Meunier lorsqu'il enseigne, « *Meunier se leva. C'était l'heure pour lui d'aller au lycée faire son cours. Et il allait parler de Diderot à ses élèves !...* »<sup>1</sup>. Enseigner n'est pas une activité gratifiante, il n'y trouve pas d'issue pour accorder ses actes à ses convictions. « *Qu'on ne vienne pas me parler de ça ! L'abîme est désormais trop grand entre les mœurs et la moindre idée de culture...* »<sup>2</sup>. Il parle alors de fonder une maison de la Culture en réaction à l'enseignement,

*« Dans sa maison de la Culture, on ne ferait pas de discours, on n'enseignerait rien que la modestie. On prendrait les choses par le commencement, c'est à dire par la lecture, le moyen même de l'échange entre les humains. (...) On répondrait à leurs questions quand on serait capable et quand on ne le serait pas on avouerait honnêtement son ignorance ; on leur prêterait des livres en leur disant : lisez ceci plutôt que cela, et voilà tout. Il fallait d'abord apprendre à lire et à distinguer. »*<sup>3</sup>.

Meunier pose la lecture comme base de l'éveil à l'esprit critique. Le premier principe, ne pas faire de discours, est déterminé en réaction à la fabrication d'énoncés qui jouent avec des idées, finissent par inhiber la réflexion, et n'aboutissent jamais à l'action. Le second principe, le refus d'enseigner, récuse l'idée de transmission d'un savoir, car il est sous-entendu que l'enseignant sait et que l'enseigné ignore tout, comme le voulait la tradition de l'enseignement des années 40. Poser la modestie comme base des rapports humains implique que chacun apprend de l'autre, et réciproquement. La lecture serait donc un moyen de rencontre, rencontre entre lecteurs mais aussi avec l'auteur. Cette résonance serait alors une façon d'atteindre l'universalité. Le livre deviendrait une ouverture aux autres. Se reconnaître dans le propos d'un autre apporterait, selon Meunier, une infinie satisfaction. La lecture permettrait de former des autodidactes prêts

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 491.

<sup>2</sup> JP. I, p. 189.

<sup>3</sup> JP. I, p. 174.

à disposer d'eux-mêmes car sûrs de n'être plus seuls. Ils y gagneraient une légitimité suffisante, et pourraient alors reformer un groupe et rétablir la confiance entre les hommes,

*« « Nous ne savons plus faire confiance – nous avons perdu jusqu'à la notion d'un rapport simplement humain. ». Il voyait là un trait fondamental de nos mœurs. – « La confiance, désormais, fait rire », ajoutait-il. – Selon lui, les hommes se fuyaient. « Ils n'ont plus en commun que ce que leur proposent les partis. Chacun vit dans son bastion. » »<sup>1</sup>.*

Une fois de plus, la solitude des hommes expliquerait les injustices. En réponse à l'isolement, Meunier prône la restauration des rapports humains.

Son rêve est de rassembler des hommes pour conduire des actions essentielles, essentielles, dans le sens où elles toucheraient l'homme au plus profond de l'être. Meunier pense que la quintessence de l'homme est d'aller vers l'autre, que la lecture est le moyen pour passer des rapports humains hobbesiens à des rapports humains rousseauistes. De l'homme est un loup pour l'homme, on doit passer à l'homme est tout pour l'homme. Le livre deviendrait l'outil fondamental, celui dans lequel se reconnaît le lecteur. Celui-là seulement passerait à la postérité. Il faut baisser le masque, être sincère pour atteindre l'autre, « – Comme il aimait assez le mystère il faisait allusion à une grande idée qu'il avait et qu'il développerait peut-être un jour dans un livre quand il en aurait terminé avec sa chronique. Et s'il ne partait pas pour l'Océanie. – « Tu verras... » »<sup>2</sup>. Le futur assertif vient après une énumération de conditions qui laisse peu d'espoir quant à la réalisation de l'action projetée. Cette action, selon Meunier ne trouvera toute son ampleur que développée dans un livre. L'univers du livre est omniprésent dans la vie de Meunier qui établit souvent des liens entre son quotidien et ses lectures.

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

Pendant le récit des ventes saisies de Flohic, « *Meunier avait pris un livre posé sur une table ; depuis quelques instants il le feuilletait.* »<sup>1</sup>

Pendant un instant, on peut se demander si le récit l'intéresse, s'il n'a pas pris un livre par désinvolture, pour s'abstraire de la conversation. Mais au contraire, il intervient,

*« Écoutez ! dit-il. « En essayant de lutter contre la force, vous, les ouvriers, vous faites comme l'homme ligoté qui pour se délivrer tirerait sur les cordes qui le lient : il ne ferait que serrer davantage les liens qui le retiennent. Il en est de même avec vos tentatives d'enlever par la force ce qu'on vous enlève par la force » »*  
*Meunier ferma le livre et le reposa sur la table où il l'avait pris.* »<sup>2</sup>.

Pour Meunier, l'action appelle le livre. Les livres provoquent la discussion. Il y a donc moyen de se retrouver autour d'un livre, d'autant plus que les écrits naissent du quotidien ; il n'est donc pas étonnant que Meunier y trouve de quoi éclairer, commenter sa vie. Les mots lui sont aussi nécessaires que l'air qu'il respire, sa pensée s'en nourrit, qu'ils soient ceux d'un autre est fondamental. Chaque fois que sa pensée rejoint celle d'un auteur, Meunier se sent moins isolé. Il n'est pas en quête de l'interlocuteur parfait, il l'a trouvé dans les auteurs qu'il lit, ce qu'il cherche alors, ce sont des compagnons pour partager cette similitude de pensée. D'où cette habitude qu'il a de recopier des citations sur des billets.

*« ...Il lui arrivait parfois en me quittant de me glisser dans la poche un billet : c'était généralement une citation empruntée à un auteur (...) sur laquelle il me priait de réfléchir jusqu'à notre prochaine rencontre (...) »*<sup>3</sup>

De cette façon il partage sa réflexion ; ses choix sont autant de traces de sa subjectivité, et il souhaite rendre ces citations agissantes.

*« Il disait plaisamment qu'il les [les billets] ferait transcrire en lettres grandes comme ça – il me montrait son index – sur du beau papier qu'il ferait encadrer et qu'il exposerait dans la vitrine de son foyer de culture. « Et prends bien*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 230.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 161.

*garde que je ne serai jamais à court ! » quand il aurait constitué son équipe,(...) il lui proposerait une action ... sensationnelle. »<sup>1</sup>*

Une fois de plus, son action passe par l'écriture. Mais il s'agit seulement d'écrire des citations sur du papier ou sur les murs. Il s'efface derrière la parole des auteurs et finit toujours par dévoluer les actions à son équipe.

*« (...) Voilà : Nous ferons suer les Evangiles aux cathédrales... Cela voulait dire que, la nuit, avec son équipe ils iraient peindre en lettres hautes comme ça – il me montrait son avant-bras – des citations évangéliques sur les murs des églises. Par exemple : Si on te demande du pain, tu ne donnes pas une pierre.  
« Il faut aussi mettre les évangiles dans la rue. Dehors – et non dedans. »<sup>2</sup>.*

Ces citations, Meunier souhaite les écrire en gros caractères pour qu'elles attirent le regard, qu'elles frappent la conscience du lecteur, et fassent surgir un sens nouveau et quotidien. Les mots, imprimés dans les livres, se répandraient dans la ville et de cette façon seulement, prendraient une signification concrète et immédiate.

*« Il racontait cela en souriant, se traitait lui-même de « folichon ». Mais on ne savait jamais... Après tout pourquoi pas ?*

*« Et sur les murs de la Préfecture, quelle inscription iras-tu peindre ?*

- *Que l'Etat est le plus froid des monstres.*
- *Pas mal. De qui ?*
- *Du même Stirner*

*Sur les murs du Palais de Justice il irait barbouiller une inscription monumentale pour dire que le coupable est toujours plus près du Seigneur.  
« Ça leur fera d'autant plus plaisir qu'ils vont tous à la messe dans cette boutique-là.*

- *Sur les murs du lycée ?*

- *« Partez ! » (...)*

- *De la prison ?*

- *« Partez ! »*

- *Et sur les murs de la caserne ?*

- *Très simple : « Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là. » – Signé : le Général.*

*A toutes les portes des maisons il accrocherait un petit écriteau : « Vous êtes libres. ».(...)*

- *Et sur les murs des usines et des banques ?*

- *Faites sauter ! »<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 176 177.

<sup>2</sup> JP. I. p. 176.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 176 177.

Son objectif est de faire réfléchir la population sur les institutions. Il choisit les formules les plus courtes, les plus efficaces, son acte remplace discours ou enseignement. Ecrire plutôt que poser une bombe. Meunier espère que ces mots simples pourront déclencher une prise de conscience collective. Mais le reproche lui vient de la nièce du narrateur. « *Hein m'a-t-elle dit... Et toi, qu'est-ce que tu fais ? Tu te retournes, pour ne pas voir les démons, et tu écris sur le mur. Comme ça ce n'est plus tout à fait un mur, peut-être ?* »<sup>1</sup>.

Meunier, immergé dans un monde de lecture, sera submergé par l'écriture, « *Meunier, toujours obsédé de sa chronique (...)* »<sup>2</sup>

### 1.2.2. Retour à la réalité.

« *Le projet me tente énormément mais... J'accepte cependant...* »<sup>3</sup>

La phrase est tirée des carnets et montre bien à quel point l'homme est tiraillé entre l'action et l'écriture, mais l'impératif se fait vite sentir, « *Il faut que certaines choses soient faites non seulement pour mettre fin au scandale, mais pour l'honneur* »<sup>4</sup>.

La dignité d'un homme est dans ses actes, encore faut-il qu'ils soient portés à la connaissance de tous ; là intervient l'écriture.

« *Nous avons besoin d'hommes comme vous, qui n'appartiennent à aucun parti politique... il faut que vous acceptiez de devenir le responsable...* »<sup>5</sup>. Par cette phrase laissée en suspens, responsable devient un titre. L'auteur de la Chronique, occupé à écrire lorsqu'on lui propose de s'engager au sein du Secours Rouge, accepte de se laisser détourner de l'écriture.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 272.

<sup>2</sup> JP. I, p. 354.

<sup>3</sup> *Carnets I*, p. 125. (Écrit en 1936).

<sup>4</sup> *Salido*, p. 72.

<sup>5</sup> JP. I, p. 156.

« *Mon visiteur (...) m'apprit qu'il arrivait tout droit de Paris, (...). Il espérait ne pas trop me déranger. Hum ! Je lui répondis cependant qu'il ne me dérangeait pas du tout et je le priai de s'asseoir.* »<sup>1</sup>.

La formule *Il espérait ne pas trop me déranger*, est une reprise indirecte d'une remarque du visiteur faite par politesse. Le narrateur la reprend pour mieux montrer que le visiteur le dérange, il l'accepte avec fatalisme. La politesse du visiteur l'oblige, afin d'être courtois, à démentir le dérangement, mais pour plus de sincérité, il nous livre son sentiment sous la forme d'un « *hum !* » qui associé au « *cependant* » montre que le narrateur répond à contre cœur. Il écoute pourtant son visiteur.

« *Je n'étais pas sans savoir que les récents événements d'Europe avaient fait des milliers et des milliers d'émigrés et de réfugiés, que les militants étaient partout traqués, souvent emprisonnés, que ces mesures odieuses faisaient d'innombrables victimes qui étaient des femmes, des enfants et des vieillards. Il appartenait au prolétariat de les secourir. Il existait pour cela une organisation internationale, qui disposait de moyens sérieux mais qui allaient se trouver bien insuffisants devant l'ampleur des événements qui se préparaient...* »<sup>2</sup>

Dès 1935, le bilan de la situation politique en Europe met le narrateur dans l'impossibilité de refuser. Le quotidien des pauvres gens vient de s'interposer entre lui et sa Chronique. « *Je songeais à ma Chronique. Charles de Penhoat était bien loin. Je venais peut-être de me mettre dans le cas de ne plus pouvoir travailler comme je voudrais. J'ignorais d'ailleurs à quoi je venais de m'engager – et je m'étais engagé à quelque chose. Mais le moyen, aussi, de demeurer insensible au malheur des autres !* »<sup>3</sup>. Cette citation révèle le dialogue intérieur du narrateur qui hésite et se sent tiraillé entre agir et écrire. Le regret final montre qu'il n'a pas vraiment le choix. « *Nous*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 155.

<sup>2</sup> JP. I, p. 156.

<sup>3</sup> JP. I, p. 159.



*passions notre temps en quêtes, démarches, distributions de vêtements, de savon, de tabac. La Chronique était bien loin !* »<sup>1</sup>. Le quotidien rend dérisoire l'action d'écriture.

Dès la première page de son roman, Guilloux prévient : *« C'était il y a quatre ans, le matin du 25 février 1943, soit trente et un ans jour pour jour après certains événements dont j'aurais voulu quelque part faire le récit. Mais... »*<sup>2</sup>. Son récit obéit à plusieurs injonctions, relater les événements passés, mais laisser le présent l'interrompre comme le montre sa phrase jamais achevée.

Souvent le quotidien lui semble plus urgent que sa chronique, il cesse alors d'écrire, *« (...) je ne sais quoi me faisait penser que cette interruption avait eu pour cause le Noël des chômeurs. »*<sup>3</sup>. La confrontation avec la réalité des réfugiés, le dénuement, la misère, jette un doute sur l'importance de la chronique.

*« Ainsi se poursuivait ma Chronique, mais depuis quelques temps, une nouvelle difficulté plus sérieuse que toutes celles que j'avais connues jusqu'alors s'était fait jour en moi sourdement. C'était qu'il n'y avait plus aucun bon sens à s'intéresser à un personnage aussi vulgaire que le Moco, ou aux étranges amours de Zabelle pour Ernst Kende, non plus qu'à la cédille de M. Babinot, ou à l'amère déception de M. Laroche quant à la Cité Future. La dérision de cette peinture d'un monde d'autrefois éclatait à chaque instant, à la moindre démarche que je faisais, au moindre petit bout de conversation que j'avais avec Pablo, à la lecture des journaux, (...) Cette misère-là paraissait peu de choses auprès de celle que nous découvrons tous les jours, depuis que nous nous occupons des chômeurs. »*<sup>4</sup>.

Décrire la misère, en rendre compte, ne peut avoir de valeur qu'après avoir tenté de la soulager. L'engagement de Guilloux au Secours Rouge est teinté de culpabilité,

*« C'était vrai que le monde était entré dans une période de luttes brutales et qu'il était rempli de malheureux chassés de leur patrie, ou emprisonnés pour leurs idées, de femmes et d'enfants dans la misère. Et c'était vrai aussi que je menais une vie dans l'ensemble confortable, que je buvais et mangeais tous les jours à ma faim, que j'avais toujours assez de tabac pour ma pipe et que je dormais dans un bon lit. Que je passais mes jours à m'occuper de la chose qui m'intéressait le plus : ma Chronique. »*<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 264.

<sup>2</sup> JP. I, p. 9.

<sup>3</sup> JP. I, p. 434.

<sup>4</sup> JP. I, pp. 474- 475.

<sup>5</sup> JP. I, p. 159.

L'auteur joue sur le contraste entre la violence qui règne dans le monde entier et le calme de son bureau, pour mettre en évidence la passivité du narrateur. Le début anaphorique des deux phrases « *c'était vrai que* » permet de poser côte à côte deux constats de la réalité, incongrus à la même époque. A l'évidence, la tranquillité d'esprit du narrateur dans ce tumulte environnant montre que la Chronique l'absorbe, lui fait perdre le sens de la réalité. Il compare ce qu'il possède au dénuement des réfugiés ; on comprend alors qu'eux ne mangent pas tous les jours à leur faim, qu'eux n'ont ni tabac, ni vêtements chauds, qu'eux ne dorment pas dans un lit confortable, etc... Des actions immédiates sont urgentes : « (...) *et je comprenais en songeant aux réfugiés vers lesquels nous allions combien il est dur de posséder ce que les autres n'ont pas.* »<sup>1</sup>. La conscience que l'on peut agir au lieu d'écrire gêne et interrompt l'écriture... mais au bout du compte, le livre fut édité. Le travail mené à bien trouve là sa légitimité. Dire les interruptions, montrer la difficulté, décrire les scrupules qui sous-tendent l'écriture, permet à l'auteur de continuer à écrire.

*« Ce n'était plus une Chronique qu'il fallait entreprendre, mais un livre de Mémoires. Le titre m'en venait brusquement. J'appellerais ce livre : Mémoires d'un responsable. Et n'était-ce pas là la fonction que j'avais assumée pendant longtemps ? Une fois au moins dans ma vie n'avais-je pas ouvertement pris des responsabilités ? Et à présent que c'était fini et que le temps avait passé, n'était-il pas naturel que je voulusse rendre des comptes ? »*<sup>2</sup>

Le rôle de responsable, allié à sa fonction d'écrivain, l'oblige à coucher son expérience sur le papier. Le narrateur est tenu d'écrire. C'est encore une fois le quotidien qui légitime le retour à l'écriture, « *La paix serait sauvée. Eh bien donc puisque la paix serait sauvée, je pouvais achever ma Chronique ! Cela n'était plus dérisoire.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 268.

<sup>2</sup> JP. I, p. 153.

<sup>3</sup> JP. II, p. 328.

### 1.3. Écrivain citoyen.

*L'itinéraire de l'autre chroniqueur ou quand écrire, c'est subir.*

#### 1.3.1. Tisser des liens.

Toutes les actions de Meunier sont tournées vers un seul but, rassembler les hommes. Il essaie les mêmes remèdes à la solitude que Zabelle ou Ernst. Mais la religion ne lui est d'aucun secours, la recherche d'interlocuteurs parmi les militants reste vaine, et dans l'arrière-boutique de Blaise, le groupe toujours plus restreint, déçoit Meunier. La lecture reste une activité solitaire. Enfin, lui aussi ressent le besoin d'écrire, et les billets qu'il donne servent d'appâts pour attirer des interlocuteurs. Écrire sur les murs est une façon de partager ses révoltes, mais sa plus grande œuvre demeure sa chronique. Ce type d'écrit est ancré dans le temps. La vérité est indispensable puisque des témoins existent, dont Meunier croise les récits. Inlassablement, il exige que ses interlocuteurs réitèrent leurs témoignages. « *Pourquoi lui semblait-il si nécessaire de se faire dire et redire, par le plus de témoins possible, de quelle couleur était les yeux de Clémence Mordelet (...) ? Peut-être ne tenait-il qu'à une chose : avoir le plus de complices possible, entraîner tout le monde avec lui. Ou bien cherchait-il des approbations – un alibi ?* »<sup>1</sup>. Meunier exige toujours plus d'exactitude comme gage de vérité, cette vérité partagée devenant un ciment pour unir les Hommes. Encore une fois, on surprend Meunier en proie à son obsession de réunir les Hommes. Il veut faire de sa chronique, la clé qui lèvera le verrou empêchant les Hommes de communiquer. La remarque d'Yves de Lancieux s'accorde avec les aspirations de Meunier,

*« A son avis, les hommes avaient perdu le mot.*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 163.

« *Le mot de passe* », dit-il.

*Mais un tel mot existait-il ? Oui. Quelques hommes en avaient le soupçon. »*<sup>1</sup>

Par l'écriture de sa chronique, Meunier implique ses contemporains en leur faisant jouer leur propre rôle. Il espère que ses mots, une fois imprimés, seront le sésame pour initier une conversation qui permettrait l'intersubjectivité des consciences, et que cette conjonction débouchera sur l'envie de changer la société. « *Ce qui nous importe c'est l'état d'émotion des masses. Sans émotion, pas d'action !* »<sup>2</sup>. Cette chronique veut montrer qu'entre les habitants de cette ville, au passé commun, des liens sont tissés,

*« Il lui arrivait au cours de nos petites promenades d'arrêter telle ou telle personne de sa connaissance et à l'occasion même des gens qu'il ne connaissait pas du tout pour leur poser telle question ayant du rapport avec sa Chronique, comme l'eût fait un enquêteur scrupuleux, un peu maniaque, résolu à ne pas négliger le moindre détail (...) »*<sup>3</sup>.

La majuscule à Chronique montre à quel point Meunier l'investit d'un rôle unique. L'envie de reconstituer la genèse de certains événements du passé lui tient à cœur, au point de forcer sa retenue naturelle à entrer en relation avec des personnes qu'il ne connaît pas. Ou bien peut-être, cette chronique est-elle justement un prétexte pour aller vers l'autre, aller à sa rencontre ? L'enquêteur souhaite savoir ce qui s'est réellement passé afin de découvrir le coupable, Meunier, lui, souhaite éveiller le sentiment de fraternité, qui devrait rapprocher les hommes.

Au narrateur, les notes de Meunier paraissent parfois futiles,

*« Il prenait des notes, au vol, sous la dictée qu'on lui faisait dans la rue comme un reporter pressé de rassembler les éléments pour son « papier » et j'entendais qu'il était question de « bâtiment formant avant corps sur la rue, montrant deux meurtrières à fauconneau » du « style pur et sévère qui caractérise l'architecture du XV<sup>ème</sup> siècle ». Il notait. Il avait l'air très sérieux, très pressé. Il écrivait très vite, d'une écriture qu'ensuite il avait lui-même beaucoup de mal à déchiffrer, et faisait claquer son carnet en le refermant. »*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 101.

<sup>2</sup> J. Conrad, *L'Agent secret*, Paris, Gallimard, Mille soleils, p. 58, auteur cité par Guilloux.

<sup>3</sup> JP. I, p. 162.

<sup>4</sup> JP. I, p. 163.

Le désir d'authenticité anime sa quête de renseignements, jusqu'à s'intéresser aux détails techniques, qui ne révèlent rien pourtant du quotidien des hommes. Au point que le narrateur, chroniqueur lui-même, peine à s'intéresser aux détails architecturaux de la maison, fût-elle celle des Laisné<sup>1</sup>.

« *« Tu comprends, j'ai besoin d'un support », me disait-il...*

*Mais je n'étais pas convaincu. »*<sup>2</sup>.

« *Tu comprends* » a une valeur phatique. En réalité, Meunier est en train de justifier son exigence du détail. Il note, referme son carnet de façon ostentatoire, il donne à voir son intérêt et son implication. Meunier connaît cette maison depuis son enfance. Cette collecte de renseignements lui permet de se rattacher à son propre passé, « *Meunier n'était jamais si heureux que s'il rencontrait-là quelque vieille connaissance. Tantôt c'était Moreau le maçon, tantôt un manœuvre surnommé La France, tantôt un vieil Italien Cantoni, un plâtrier, qui lui disait à chaque fois : « J'ai bien connu ton père, on a travaillé ensemble... »* »<sup>3</sup>. Les artisans lui parlent, il a trouvé la clé pour entrer de nouveau dans leur monde, sa chronique est aussi le moyen de se réconcilier avec son père. Or Meunier refuse que sa chronique ne soit qu'une juxtaposition de voix. « (...) *il me répondait qu'il avait sa conception propre de la chronique, que, s'il ne refusait pas d'aller de temps en temps consulter Madame Fraboulet, le séjour au café de l'Europe ne lui était pas nécessaire, qu'il éprouvait même de la répugnance à y remettre les pieds.* »<sup>4</sup>. Il refuse la conception trop facile d'une chronique où les voix se répondent et se mêlent sans toucher l'essence de l'homme, sans permettre à chacun de se retrouver dans l'autre. C'est cette difficulté qu'il explique dans un long billet adressé au narrateur.

« *Elle aurait certes plus tôt fait de rebâtir son église que lui de venir à bout de cette grande Chronique à laquelle il s'était obstiné depuis si longtemps sans autre*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 160.

<sup>4</sup> JP. I, p. 161.

*résultat que d'accumuler dans ses tiroirs, sur sa table, sur le plancher, partout où il s'était trouvé une place, papiers, ébauches, notes, documents... dont il n'avait rien fait. »<sup>1</sup>.*

Rebâtir l'église est l'action dont rêve la comtesse de Lancieux. Meunier compare la restauration de l'église à l'élaboration de sa chronique. Ils ont à certains égards, tous les deux des traits d'entrepreneur de morale, tel que Becker les décrit dans *Outsider*.

*« (...) c'est l'individu qui entreprend une croisade pour la réforme des mœurs. (...) Celles qui existent ne lui donnent pas satisfaction parce qu'il subsiste telle ou telle forme de mal qui le choque profondément. Il estime que le monde ne peut pas être en ordre tant que des normes n'auront pas été instaurées pour l'amender. Il s'inspire d'une éthique intransigeante : ce qu'il découvre lui paraît mauvais sans réserves ni nuances. »<sup>2</sup>*

L'un veut restaurer les rapports humains, l'autre la charité chrétienne. Faire établir des lois n'est ni le souhait de Meunier, ni celui de la comtesse ; en revanche, ils désirent tous deux que leurs aspirations deviennent la norme.

Cette église tient une place primordiale dans la vie de la comtesse car elle témoigne du passé, d'une vie spirituelle riche. Madame de Lancieux souhaite la relever pour qu'elle serve de rappel aux vivants. L'exemple des anciens doit inspirer les hommes, les faire revenir aux anciennes valeurs. Pour Meunier, chaque témoignage est une pierre qui doit refonder les relations humaines, pour permettre aux hommes de « retrouver leur mesure naturelle »<sup>3</sup>. L'église comme la Chronique doivent être des lieux de communion.

La fixation de la comtesse sur l'abbaye ressemble à celle de Meunier pour sa chronique, au point qu'elle investit les enfants de la colonie d'une mission.

*« Quel homme de foi apparaîtrait un jour pour relever les ruines sacrées et rendre à l'abbaye sa gloire ancienne ?*

*« L'un de vous, peut-être... »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 217-218.

<sup>2</sup> S. H. Becker, *Outsider*, Paris, Métailié, 1985, (244p.) p. 171.

<sup>3</sup> JP. I, p. 174.

<sup>4</sup> JP. I, p. 271.

La fin de la phrase se perd, comme si la comtesse se laissait happer par sa rêverie. Elle tente de transmettre son rêve aux enfants. Son silence final a des volontés perlocutoires, il sous-entend quelle action glorieuse, ce serait-là ! Ses propos attendent une réponse, c'est une injonction implicite à agir. Par l'espoir dont elle les investit, elle demande aux enfants de faire ce qu'elle attend, d'autant plus qu'elle s'adresse à des enfants qui lui sont redevables des vacances passées dans son château. « *Quel reproche étrange, il y a une quinzaine d'années, Meunier m'avait fait de la négliger. Me croyait-il donc ingrat ?* »<sup>1</sup>. La mention d'ingratitude montre bien qu'un lien s'est établi entre les enfants devenus adultes et la comtesse. Or le narrateur sent une ambiguïté et qualifie le reproche d'étrange, comme s'il était évident qu'un lien spécial unissait les destins de Meunier et de la comtesse. Lui voit dans ce qu'elle devient, le risque qu'il court lui-même, s'il s'enferme dans sa Chronique.

La comtesse, très âgée, comprend que son souhait ne se réalisera pas, « *elle était désormais très vieille, et, pour la première fois, lors de la dernière conversation qu'il avait eue avec elle il avait cru sentir de l'amertume dans ses propos. C'était, m'avait dit Meunier, que l'église n'était toujours pas rebâtie.* »<sup>2</sup>. Alors, bien que vieille déjà, elle passe à l'action. « *Et en effet la comtesse de Lancieux, sur la fin de sa vie, s'était mis en tête de recueillir elle-même l'argent qu'il fallait pour rebâtir l'église d'une vieille abbaye, tout près de la propriété de Ker-Avel (...)* »<sup>3</sup>. De la grande déception de sa vie, naît un engrenage qui conduit la comtesse à l'opposé de ce qu'elle était. « *La comtesse qui toute sa vie avait tant donné, ne songeait plus qu'à prendre, une fois vieille.* »<sup>4</sup>. Le narrateur ne le lui pardonne pas.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 216.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 217.

« (...) le portrait de la vieille avare qu'elle était devenue ? De l'avare elle avait pris la maigreur et le teint jaune, le regard fiévreux et hanté, elle en portait les loques usées jusqu'à la corde et même sales, elle en avait la main tremblante, l'hypocrisie et le toupet. »<sup>1</sup>.

La comtesse rongée par sa hantise va jusqu'à se transformer radicalement. L'obsession la détruit comme une maladie. Elle a perdu toute dignité, tout respect d'elle-même, elle se dégrade, se néglige. Elle enfreint les règles conversationnelles et s'autorise une familiarité qui détonne,

« Son mot favori était : « Donne ! ». Car elle s'était mise à tutoyer tout le monde.  
Aux hommes elle disait : Mon fils. Aux femmes : Ma fille.  
« Donne, mon fils... Donne ma fille. »  
Si on lui répondait pourquoi, elle répondait : « Ne demande rien. Donne sans regarder, c'est pour mon église. »  
On lui donnait, comme à une pauvre... »<sup>2</sup>

Le lecteur comprend qu'à cette vieille femme qu'est devenue la comtesse, « on » pardonne les excentricités en souvenir de ses bienfaits.

« Donne ! » répéta la comtesse, en se tournant vers moi. Elle me regarda sévèrement. « Toi, me dit-elle, si je t'avais rencontré avec un brûleur d'églises... »  
Je lui donnai mon obole, qu'elle rafla comme elle avait raflé celle de Pablo – et nous nous quittâmes, Pablo éclatant d'un grand rire dont il avait bien besoin pour se soulager, mais qui ne fit même pas retourner la comtesse. « Tu parles, mon vieux, on aurait dit qu'elle voulait m'étrangler ! »<sup>3</sup>

Son rêve a perverti la comtesse, toute son action se concentre dans sa quête. Le narrateur quant à lui se laisse faire avec fatalisme. Avec sa contribution, il s'achète une sorte de tranquillité.

Pour revenir au parallèle entre Meunier et la comtesse, il faut comprendre que Meunier entreprend une chronique pour lutter lui aussi contre l'oubli ; il veut conserver le passé

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 216, 217.

<sup>2</sup> JP. I, p. 217.

<sup>3</sup> JP. I, p. 274.



en mémoire. Ne peut-on penser alors que sa chronique née de la nostalgie, n'aura aucune influence sur l'avenir ?

Comme Yves Laroche, ou Blaise Nédelec, Meunier revient au pays dans le but de faire « ce qu'il peut ». *« C'est ainsi que je ne comprenais pas et je n'ai jamais compris ou su pourquoi après plus de dix ans passés à Paris et ailleurs, il était brusquement revenu vivre dans notre petite ville. La nostalgie de la terre natale ne me paraissait pas expliquer suffisamment ce retour. Or c'était un choix délibéré (...) »*<sup>1</sup>. Son action se résume à sa Chronique, intrinsèquement liée à sa ville, dont le moindre trajet est un appel à l'écriture. Dans sa ville, tout parle au chroniqueur témoin. *« Est-il besoin de dire qu'il ne s'y trouve pas une seule ruelle, pas une pierre dont nous ne connaissions par cœur l'histoire, à peine un visage qui nous fût étranger ? »*<sup>2</sup>. Au point que Meunier se refuse à marcher sur certaines pierres par respect de leur passé,

*« Mais à propos de pierres, je dirais sans plus tarder que Meunier prenait toujours grand soin d'en éviter certaines qui servaient ici et là de bordure aux trottoirs. (...) « Ayons du respect ! » me disait-il. Il s'agissait de certaines pierres dispersées de la vieille prison, (...) Il protestait, dans sa Chronique, contre la dispersion les livrant au mépris du monde de ces pierres de douleur bien plus que d'infamie... Mais pourquoi les hommes auraient-ils le respect des douleurs passées, quand ils sont si durs aux douleurs présentes ? »*<sup>3</sup>

A la fin de son explication, Meunier est passé du respect dû aux vieilles pierres à sa Chronique, puis de sa Chronique aux relations entre les hommes. En d'autres termes, il transforme l'indice matériel en une création intellectuelle qui intègre le monde intelligible.

*« « Pour moi c'est comme si je marchais sur des tombes. »  
Mais si on leur disait cela, ils ne comprenaient pas, ils vous regardaient avec un certain petit sourire... Tout juste s'ils ne vous tapaient pas amicalement sur l'épaule, d'une manière bienveillante même, pour vous rappeler au fameux deux et deux font quatre, pour vous conseiller – car ils voulaient votre bien – d'être un peu réaliste, que diable, de voir les choses d'une manière un peu*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 160.

<sup>2</sup> JP. I, p. 162.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

*objective. « Peuh !... Ah là là ! Ça vous mènera loin, de vous attendrir sur des pierres ! » »<sup>1</sup>*

« Ils », ces contemporains compatissants, bien que condescendants lui renvoient l'image d'un homme atteint d'une légère folie qu'on tolère parce qu'il semble inoffensif. Cette attitude lui rappelle combien cette chronique est devenue obsédante. Il a constaté les altérations de la personnalité de la comtesse, provoquées par son obsession, et l'itinéraire dangereux qu'elle a emprunté doit le terrifier. C'est peut-être pour cette raison qu'il tient tant à ce que chacun des enfants qui fréquentaient autrefois la colonie prennent soin d'elle, « *Il m'avait conseillé d'aller la voir plus souvent (...)* »<sup>2</sup>. C'est l'ultime tentative pour empêcher la comtesse de perdre pied. La comtesse liée à l'enfance de Meunier et du narrateur, est liée aussi à la chronique,

*« J'ignore si, une fois rentré dans sa chambre de l'hôtel de l'Amiral, Meunier se mit ce soir-là à sa chronique pour y tracer le portrait de la comtesse telle que nous l'avions connue dans notre enfance, (...) ou celui de l'espèce de figure d'apparition qu'elle avait prise en vieillissant ? »<sup>3</sup>*

Le choix de Meunier révèle une fidélité différente de celle du narrateur. Soit il parle de la comtesse de son enfance et dans ce cas, le portrait sera très positif mais tronqué voire mensonger, soit obéissant à l'impératif de sincérité, il peint son portrait au complet, et le conseil de Meunier au narrateur prend toute sa signification ; il tente d'éviter d'avoir à tracer ce portrait dégradé.

En raison du temps et du retrait nécessaire à l'écriture, Meunier risque de perdre le contact avec ses contemporains, avec la vie et le quotidien. Il espère une adhésion à sa chronique qui réunirait les hommes en rendant évidents leurs points communs. A vouloir inlassablement chercher l'approbation Meunier risque de se

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 162.

<sup>2</sup> JP. I, p. 216.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

perdre. A bout de force et à bout d'espoir, il qualifie sa chronique « *d'entreprise de folie.* »<sup>1</sup>.

Le projet de Chronique du narrateur est différent, il écrit à un destinataire,

« *Mais j'avais besoin d'une réponse. Et depuis que Meunier n'était plus là, depuis que Pierre Chesnet était mort, personne ne m'avait répondu. (...). Et réfléchissant toujours plus avant tandis que la neige épaississait et formait de gros bourrelets contre mes vitres je me disais que c'était à mon voisin que je voulais parler, de mon voisin que je voulais une réponse.* »<sup>2</sup>.

Le narrateur ne cherche pas l'adhésion, il pense avoir quelque message à délivrer, « *Et voilà bien ce que Meunier n'avait pas songé à dire. Autre chose ! Est-ce que ce n'était pas une évidence même, surtout depuis que Pablo était mort ? (...) ne m'étais-je pas demandé qui témoignerait pour lui et pour les autres.* »<sup>3</sup>.

### 1.3.2. Ecrire pour agir.

« *Meunier en avait fait l'observation, en s'excusant sur la banalité du propos. Et pourtant quoi de plus précieux qu'une vie humaine ! Si nous avons eu assez de ferveur pour le comprendre !* »<sup>4</sup>. Pour Meunier, l'écriture sert la Chronique, qui elle-même est une offrande à l'humanité, tel un miroir où se retrouver. Le but n'est pas de s'y admirer mais de constater la faillite des rapports humains et de décider d'y remédier. « *Les hommes sont seuls sur la terre, voilà le malheur !* » *Mais un malheur encore plus grand est qu'étant seul, ils n'aient pas pitié de leur sort.* »<sup>5</sup>. Les termes de ferveur et pitié renvoient au champ lexical de la foi : écrire serait un sacerdoce dont Meunier endosse l'habit pour écrire. « (...) *je le trouvais presque toujours vêtu d'un froc de moine, allant*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 149.

<sup>2</sup> JP. I, p. 152.

<sup>3</sup> JP. I, p. 151.

<sup>4</sup> JP. I, pp. 476, 477.

<sup>5</sup> JP. I, p. 477.

*et venant à travers sa chambre, comme je faisais moi-même en ce moment à travers mon bureau, et jetant de temps à autre un regard sombre, interrogateur, presque coléreux aux paperasses entassées sur le coin de sa table.* »<sup>1</sup>. Ce temps de retrait du monde que nécessite l'écriture est donc comparable à une méditation et le vêtement de Meunier devient le symbole d'un temps consacré exclusivement à l'écriture. Il est voué à sa chronique comme un moine à son Dieu.

Souhaite-t-il que l'écriture concurrence les livres sacrés ? En place d'allégories, on trouverait des descriptions de la réalité à volonté perlocutoire qui permettraient de s'y reconnaître et de s'ouvrir aux autres. D'où l'obsession des détails vrais consignés dans des centaines de notes, « *De son propre aveu, il y avait de quoi rire : que signifiait cette croyance au document ?* »<sup>2</sup>. Meunier introduit dans son action, la croyance au pouvoir agissant des documents, d'autant plus qu'il devient lui-même l'instrument d'une volonté extérieure, dit-il ; sa Chronique a de l'emprise sur lui. Malgré l'autodérision, *il y avait de quoi rire*, il se trouve face à un impératif contre lequel il ne peut rien, et qu'il appelle « croyance ». Le moine est le serviteur de Dieu, Meunier vêtu comme lui est au service de sa Chronique, il doit faire preuve d'abnégation. Cette abnégation n'est-elle pas synonyme d'aveuglement ?

Se dévouer pleinement à une cause mène à l'enfermement. Et prendre l'habit n'est il pas déjà le prémisses d'un échec ? L'apparence en place de conviction qui ne résisterait plus au doute, le doute qui s'insinue toujours plus profondément chez Meunier, le narrateur s'en fait l'écho, « (...) *cette obstination même, quelque chose dans ses manières et dans le ton de sa voix me donnait alors à penser qu'il n'était pas profondément convaincu, que ses vraies préoccupations étaient ailleurs...* »<sup>3</sup>. Meunier

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 149.

<sup>2</sup> JP. I, p. 150.

<sup>3</sup> JP. I, p. 163.

laisse beaucoup de son énergie dans cette quête opiniâtre de témoignages. Il agit comme si la concordance des opinions construisait forcément une fraternité indéfectible, mais la tournure négative de la phrase du narrateur permet de prendre la mesure du doute. Le terme « ailleurs » n'est pas seulement une référence implicite à cette chronique ; Meunier rêve de fuite vers l'Océanie. La voix principale est bien sûr celle du Chroniqueur, mais elle résonne de l'écho de toutes les voix des témoins, « *C'est qu'il ne raconte pas pour raconter.* »<sup>1</sup>. Il raconte pour changer le regard de ses contemporains sur eux-mêmes et sur leurs voisins.

Les questions qu'il pose sont autant de tentatives pour se rassurer, chaque personne qui lui répond valide implicitement son projet. De retour à sa chambre, face au tas de paperasses, Meunier doute, « *Et ta chronique ? Où en es-tu ? Ça Marche ?* ». *Je voulais sans doute savoir ce qu'il pensait lui-même du jeune M. Charles de Penhoat, par exemple ? Il m'avait avoué un jour que « ça ne marchait pas du tout ». Il ne savait d'ailleurs pas pourquoi, non plus que pourquoi il s'obstinait tant à cette entreprise de folie.* »<sup>2</sup>. Jeu de miroir, encore une fois, c'est le reflet du chroniqueur qui révèle la difficulté d'écrire. Relater ce dialogue sert de prétexte à mettre en scène l'effort qu'impose l'écriture. La présence d'un interlocuteur garantit l'échange, sans verser dans la confiance. L'aveu entre pairs incite à la discussion et non à la compassion. L'auteur, le narrateur et le chroniqueur partagent la douleur engendrée par l'écriture, mais c'est Meunier qui se met en rage ; son incapacité à s'exprimer le met hors de lui.

« *« Tu vois le genre, un vrai bordel ! »  
Comme il passait près de sa table, il avait frappé un grand coup avec le plat de la main sur une liasse de papier en s'écriant :  
« Quand je devrais crever, cela se fera ! »  
Cela : c'était bien entendu sa Chronique. Mais qu'est-ce que c'était cette Chronique ?*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 166.

<sup>2</sup> JP. I, p. 149.

« C'est... ma Chronique quoi ! Je ne sais pas au juste. Je dis toujours : ma Chronique... le désir d'une certaine chose, si tu veux. Ces notes qui sont là, ces papiers que je remue... »<sup>1</sup>

La colère de Meunier trahit son implication. Il supporte de moins en moins le rappel incessant, tyrannique à l'écriture. Devant son impuissance à agir, et ici agir c'est écrire, Meunier se fâche, il ne réussit pas à définir cette chronique, les mots lui échappent<sup>2</sup>.

L'incapacité à définir ne veut pas dire que le sujet ne sait pas de quoi il parle ; c'est une dérive langagière.

« *« Qu'est-ce que ... ? » cette question témoigne d'une absurdité, d'un inconfort mental ; et elle est comparable à la question « pourquoi » ? Telle que les enfants la posent si souvent.* »<sup>3</sup>

Mais Meunier n'a pas lu Wittgenstein et à peine la question posée, il s'est lancé dans une tentative de définition. Dans l'expression de Meunier, « *le désir d'une certaine chose* », l'article défini devant désir montre bien que ses attentes sont impérieuses et liées à une aspiration profonde, mais la fin de la phrase trahit l'impossibilité de les réaliser. Le terme de « *chose* » remplace justement ce qu'on ne parvient ni à nommer, ni à définir, et le « *certaine* » qui le qualifie ajoute tout un continuum qui va du presque précis à l'extrêmement flou avec tous les intermédiaires imaginables<sup>4</sup>. Selon l'expression de Ducrot, « *supposons, sans enthousiasme, qu'il y ait un sens quelconque à parler du référent des expressions indéfinies* »<sup>5</sup>, Meunier ajoute dans cet énoncé « *d'une certaine chose* », encore une part d'indéfini grâce au prédicat complexe

<sup>1</sup> JP. I, p. 150.

<sup>2</sup> Cette volonté de tout clarifier par une définition est une tendance que l'on retrouve souvent dans la société occidentale et que Wittgenstein décrit « *Nous sommes incapables de circonscrire clairement les concepts que nous utilisons, non parce que nous ne connaissons pas leur vraie définition, mais parce qu'ils n'ont pas de vraie « définition ».* ». L. Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le cahier vert*, Paris, Gallimard, NRF, 1996, (297p.), p. 68.

<sup>3</sup> L. Wittgenstein, *Op.cit.*, p. 69.

<sup>4</sup> Citation déformée, « *On a donc affaire à un continuum qui va du presque sûr à l'extrêmement improbable avec tous les intermédiaires imaginables.* » de D. Maingueneau, *L'analyse du discours*, p. 118.

<sup>5</sup> O. Ducrot, *Op.cit.*, p.123.

« *d'une* ». L'absence de repère ôte jusqu'à l'existence à sa chronique, et le travail de Meunier devient un tas de papiers.

L'utilisation du terme familier « *crever* » marque la violence de l'emportement. Meunier s'attelle entièrement à sa tâche, au point que l'impossible chronique le détruit. Non seulement la chronique perd de son sens mais elle fait perdre à Meunier le sens de sa vie, tout comme l'impossibilité de la définir, lui ôte toute utilité. La tentation d'abandonner revient le tarauder. L'indifférence progresse, seul remède au mal être engendré par le doute.

Ainsi le désintérêt de Meunier pour le manuscrit que lui a confié la compagne d'Arsène Lefranc prouve que le doute ronge le personnage et l'absorbe tout entier :

*« (...) - finalement je n'ai jamais lu le manuscrit de Miss Cathy, (...) Tout devait me porter à cette lecture, et d'abord la sympathie que j'avais et que j'avais toujours eue pour Miss Cathy, le fait qu'elle était pauvre et seule, vieille, qu'elle comptait sur moi et que je lui avais fait une promesse. A toutes ces raisons s'en ajoutaient encore bien d'autres aussi puissantes sinon même davantage : une curiosité fort vive de la vie de Miss Cathy et de celle de Lefranc. Tu sais Lefranc avait été plus ou moins mêlé dans sa jeunesse à des histoires d'anarchistes, (...). J'aurais trouvé dans ce manuscrit toutes sortes de choses passionnantes et pour moi d'un intérêt primordial, j'en étais parfaitement convaincu. Mais une fois rentré dans ma chambre d'hôtel je posai le manuscrit de Miss Cathy sur ma table à côté de mes propres papiers et ... je m'occupai d'autre chose. »<sup>1</sup>*

La longue énumération de toutes les bonnes raisons qui le poussent à lire la biographie de la compagne du militant, ne le décide pas. Et ce manuscrit vient grossir son tas de « papiers ». Soit le récit d'une histoire classée l'ennuie, soit pour Meunier, les mots écrits sont des mots morts. Il préfère se laisser distraire. « *Il est vrai comme dit le philosophe, qu'il se passe toujours quelque chose, et que, pour cette bonne raison, le silence de l'incubation n'était pas toujours venu jusqu'à lui. Le bruit lui cachait le désordre.* »<sup>2</sup>. Par cette remarque Meunier avoue qu'il lui est impossible de s'abstraire

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 329.

<sup>2</sup> JP. I, p. 217.

du monde pour écrire. Il éprouve le besoin insatiable de nourrir sa chronique du présent, il court après le temps. Ses mots sont toujours en décalage, et Meunier pourrait citer Cioran : « *Tu as rêvé d'incendier l'univers, et tu n'as même pas réussi à communiquer ta flamme aux mots, à en allumer un seul* »<sup>1</sup>.

Guilloux ne montre jamais Meunier en train d'écrire, ni même à sa table de travail ; toujours en proie au doute, il se laisse distraire. La chronique est un mode d'écriture difficile car il exige de tenir compte de la multitude d'événements concomitants ou liés les uns aux autres. La chronique exacerbe à l'extrême le désir d'exhaustivité. Meunier se trouve noyé dans ses documents, il leur prête une volonté propre, contraire à son projet,

*« Peu à peu, sans qu'il sût comment, le désordre s'introduisit jusque dans le bureau même. Les choses bougèrent. Elles quittaient le rang, l'alvéole. A peine avait-il le dos tourné, soudain rien n'était plus en place. – dans les commencements, cela se remarquait peu. Une fois sur deux, il remettait l'objet à son rang. Une fois sur deux, il acceptait le fait. »*<sup>2</sup>

Cette citation fait l'objet d'un billet qui aurait peut-être intégré la chronique s'il n'avait contenu une part de mauvaise foi. Le bruit perturbe le travail du chroniqueur, le temps lui manque, mais il ne renonce pas à écrire. Il rejette la responsabilité du désordre sur une volonté extérieure. Il n'agit plus, il subit. Meunier lui-même dénonce la mystification. « *Ceci est un des billets que Meunier avait coutume de me glisser dans les poches sans rien dire. Pourquoi y parlait-il de lui-même comme d'un personnage de roman, pourquoi avait-il tracé au crayon bleu, d'une large écriture, en travers du feuillet : MENSONGE.* »<sup>3</sup>. Ce billet permet au lecteur de partager la genèse de la Chronique où Meunier se perd ; non seulement l'ordre des feuillets est problématique mais leur profusion le dépasse. L'inutile et le désordre le submergent. Dans ce billet, le

<sup>1</sup> E.M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Œuvres, Paris, Gallimard, Quarto, p.778.

<sup>2</sup> JP. I, p. 217.

<sup>3</sup> JP. I, pp. 217 218.



« je » n'a plus lieu d'être car la construction de son identité allait de pair avec la chronique. Le récit distancié à la troisième personne est une façon de se mettre en scène, de prendre de la hauteur, comme pour sortir du fatras de papiers.

*« (...) – ayant passé la soirée à tel meeting, accepté de prendre part à la préparation de tel Noël pour les chômeurs, assisté à telle réunion du comité de Secours Populaire, fait une causerie aux « jeunesses », ou simplement, s'étant attardé dans l'arrière-boutique de Blaise Nédelec, quand il rentrait dans sa chambre le soir, il ne reconnaissait plus rien. Tout y était, lui semblait-il, bouleversé, et pourtant couvert de poussière comme dans les lieux abandonnés. Et le désordre gagnait toujours. Peu à peu il s'attaqua à ses papiers, à ses manuscrits, à ses notes, à ses documents, à sa Chronique : là aussi les choses s'égarèrent et se perdirent. Il ne s'en aperçut pas tout de suite... »<sup>1</sup>*

L'annotation « mensonge » qu'il ajoute en marge de son billet signifie que le désordre est devenu un alibi pour cesser d'écrire, tout comme ses activités militantes et sa maîtresse,

*« Sans doute y avait-il en lui deux hommes, et j'avais cru comprendre qu'il voulait dire par-là : l'homme de la chronique et l'autre : celui qui couchait avec la belle madame Roy, qui rêvait de pays lointains, de soleil, de vie libre... (...) C'était la même chose en tout, d'ailleurs, même en amour, même en matière d'action sociale. Tout le portait, disait-il, vers la révolution, mais tout l'éloignait des partis. Et quant à dire qu'il avait « choisi » Madame Roy pour maîtresse, c'était plutôt le contraire qui était vrai... »<sup>2</sup>*

Meunier ne parle jamais de Madame Roy, le narrateur et le lecteur en sont réduits aux conjectures ; *« Meunier avait-il emmené avec lui, en Italie, la belle madame Roy, sa maîtresse ? Il ne parlait pas de madame Roy : il parlait du soleil, de la lumière (...) »<sup>3</sup>*. Aurait-il honte d'avoir choisi une bourgeoise « la belle madame Roy »<sup>4</sup> comme maîtresse ? Il n'assume pas son choix. Dans l'expression, *c'était plutôt le contraire qui était vrai...* on peut comprendre que c'est elle qui s'est imposée. Une fois encore, le personnage se cantonne au rôle passif. L'allure de sa maîtresse, une « femme très

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 217.

<sup>2</sup> JP. I, p. 149.

<sup>3</sup> JP. I, p. 170.

<sup>4</sup> JP. I, p. 430.

*élégante* »<sup>1</sup> ne laisse aucun doute sur son origine sociale. Une dispute entre eux, permet d'apprendre que Madame Roy ne partage pas le combat en faveur des chômeurs dans lequel est engagé Meunier,

« *Et voilà la niaiserie que vous me préférez ! Que vous me préférez toujours !* »  
*Quelques paroles supplémentaires de madame Roy m'apprirent que d'après elle, Meunier aurait dû lui consacrer cette journée de Noël. Mais il l'avait laissée seule, « à cause de ceux-là... ». Il ne répondait rien.* »<sup>2</sup>

Une fois encore, Meunier réfugié dans le silence ne se défend pas contre le terme très péjoratif de « *niaiseries* » dont sa maîtresse qualifie ses engagements militants. Il sait l'inutilité de ses paroles mais son silence ne peut-il donner à penser que parfois il n'est pas loin de partager ce jugement ? Sa maîtresse l'attire vers des satisfactions personnelles, loin de l'action, loin de l'écriture. Ernst Kende regrettait que son destin individuel s'effaçât devant l'appel de l'histoire, « *Et quant au destin individuel au milieu de cette saloperie...* »<sup>3</sup> ; Meunier lui, tente de concilier tous ses désirs, désir d'actions mêmes modestes, désir d'écriture, bien qu'elle ne permette pas aux hommes de se comprendre, et désir de sa maîtresse qui l'éloigne des autres. Meunier est pris dans ses contradictions. « *De là, lui venait une irritabilité de pauvre hère (c'est ainsi que le philosophe qualifie les hommes atteints du mal dont il souffrait).* »<sup>4</sup>. Cette référence au philosophe contient les prémices d'un échec. Des doutes surgissent quant à la réussite de l'entreprise, mais ils envahissent aussi toute la vie du Chroniqueur. A mesure que le temps passe, sa chronique du temps passé perd de sa pertinence.

« *« Est-ce que tu te rends compte, me dit-il un jour, que notre insistance à nous complaire dans le passé est le propre d'une mentalité d'émigré ?  
 - Au lieu d'écrire l'histoire, on peut vouloir la faire – mais ... ».*  
*Nouvelle hésitation*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP.II, p. 45.

<sup>4</sup> JP. I, p. 217.

« Mais quoi ?  
 -Toute foi m'est étrangère. »  
 Que bien souvent depuis j'ai repensé à cet aveu et à l'accent plaintif qu'il eut  
 en me le faisant ! Plaignif ? Oui... »<sup>1</sup>

Ecrire n'est plus agir. Tant qu'il s'agissait d'unir les hommes, le projet de la chronique se justifiait mais « *Mon Dieu, en effet, l'enfance était bien loin. « Il ne faut pas se retourner » me disait-il. Seul devait nous intéresser l'avenir.* »<sup>2</sup>. La contradiction n'est qu'apparente. Le passé pour Meunier devait servir l'avenir, en revanche, il ne supporte pas l'idée que sa Chronique devienne l'écriture de l'histoire, car c'est bien ce terme qu'il emploie. « *Ces gens-là ne se rendent pas compte que leur rôle est terminé et que l'histoire les congédie. L'Histoire les congédiant, il ne leur restait plus qu'à se faire historien (...)* »<sup>3</sup>. Les mêmes doutes provoquent le même rejet de la part du narrateur, « *Raconter une histoire ? Je n'en avais pas du tout envie. Quoi ? Faire le grand-père, l'ancêtre – l'instituteur qui enseigne à la jeunesse ? S'ils comptaient sur moi pour cela !* »<sup>4</sup>. Sa perception de la chronique en est changée, il est frappé par son inutilité. Le narrateur trouve une issue en renouvelant le genre, mais Meunier est dans une impasse, et il le cachera le plus longtemps possible. Comment désavouer l'action qui lui dévorait tant de temps et d'énergie ?

« *Et quant à sa chronique, je m'étais aperçu depuis longtemps qu'il y aurait eu de ma part plus que de l'indiscrétion à lui demander des nouvelles. Les dernières fois où je l'avais fait, bien avant le départ de Zabelle et d'Ernst Kende, je lui ai vu la mine confuse de qui on prend en défaut. Il ne perdait pas de vue ce grand projet mais il se contentait pour le moment de revoir des notes et d'interroger les témoins de la vie dans notre petite ville au cours de la dernière année de guerre. J'en étais un. « Tu vas me trouver tout à fait futile mais j'attache beaucoup d'importance aux questions de mode. En tant que chroniqueur je crois être là tout à fait dans mon rôle.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 355.

<sup>2</sup> JP. I, p. 354.

<sup>3</sup> JP. I, p. 200.

<sup>4</sup> JP. I, p. 375.

<sup>5</sup> JP. II, p. 218.

Le narrateur sent qu'il dévoile ce qui aurait dû rester secret. Le trouble de Meunier est percé à jour, il se joue la comédie du chroniqueur. Par trois fois, le narrateur le confondra.

« « *J'avais été frappé, en l'écoutant, de son embarras. Il avait eu la figure du menteur.* »<sup>1</sup>

« *Oui : mais j'ai besoin d'en parler avec toi. Ah ! si tu crois que je ne pense plus à ma chronique !* » *Il insistait beaucoup pour me donner cette assurance et il me citait des exemples pour me prouver qu'il était au contraire obsédé (...)* »<sup>2</sup>

« *Mais tu ne viendras pas me dire que je ne pense plus à ma Chronique : la preuve !* » *comme il se défendait !* »<sup>3</sup>

Accumuler les détails réels dans sa chronique lui conférerait le même intérêt que les articles de Rouletabille dont se moque le narrateur,

« *Il est évident que le compte rendu de M. Rouletabille, si précis qu'il soit, ne parvient pas le moins du monde à donner le moindre soupçon de ce que fut cette fête grandiose. Sous sa plume d'excellent reporter, cependant, tout devient froid comme dans le procès-verbal d'un gendarme...* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, p. 219.

<sup>4</sup> JP.I, p. 359.

**« Rien n'arrive tout se passe »<sup>1</sup> :**

Son incapacité à choisir, ses contradictions, l'ironie de Meunier semblent des indices semés par l'auteur pour montrer le désengagement progressif du chroniqueur. Son rôle dans le groupe de militants, n'est jamais indispensable. Il a l'habitude, lorsqu'il parle de sa chronique, d'évoquer ses rêves de voyage ou de départ définitif. Cette solution est évoquée comme ultime recours, « *A moins d'une décision héroïque qui du jour au lendemain lui ferait prendre le bateau (...)* »<sup>2</sup>, ou comme une alternative à l'échec, « *s'il ne partait pas pour l'Océanie.* »<sup>3</sup>.

Si le projet de foyer culturel a pris corps, ce n'est pas lui qui l'a mené à bien et la critique cinglante faite par un ami du narrateur donne la mesure de l'échec,

*« Mais la Maison de la Culture...  
« D'abord, y en a pas... (...)  
- Ils s'en foutent. C'est pas la peine d'insister. Y a eu une Maison de la Culture, à la Libération, mais il n'est venu personne, mon vieux. »  
Le grand projet de Meunier !  
« D'ac. Mais pourquoi ?  
(...) – Ils nous font marrer, avec leurs mouvements de jeunesse », dit Jacques.  
Il n'y croyait pas. C'était du flan. Du bidon. Des planques. Rien de sérieux. »<sup>4</sup>*

A la Libération Meunier a déjà disparu, ce n'est donc pas lui qui est entré en action, il n'a fait qu'initier le projet. Peut-être les prémisses de l'échec ont-ils précipité sa fuite. L'exclamation silencieuse du narrateur, « *Le grand projet de Meunier !* » révèle son sentiment de désolation. L'éducation du peuple par le peuple restera une utopie. Meunier, enfermé dans son monde livresque et tirant plaisir de la justesse des mots, de la véracité des idées, de la pertinence des formules, ne peut comprendre que la lecture

---

<sup>1</sup> *L'Herbe d'oubli*, p. 326.

<sup>2</sup> JP. I, p. 161.

<sup>3</sup> JP. I, p. 174.

<sup>4</sup> JP. I, p. 374.

ne soit pas une priorité pour les prolétaires. Lui se sent moins seul lorsqu'il lit, mais en va-t-il de même pour les ouvriers ?

Il fuit avant l'Occupation. La perspective de la soumission au nazisme déclenche une décision irrévocable, « *Il était parti pour les pays de soleil dont il avait toujours rêvé, plein de mépris pour l'Europe.* »<sup>1</sup>. Meunier choisit une destination lointaine qu'il imagine paradisiaque, il souhaite rompre avec son ancienne vie, refuser ce que promet l'avenir, « *Bien que Meunier fût de quelques années plus âgé que moi et que nous n'eussions ni l'un ni l'autre encore à cette époque dépassé la quarantaine, nous en étions tous les deux à un point de nos vies où l'on sait que rien ne changera plus sauf dans le pire.* »<sup>2</sup>. Il fait le choix d'un destin individuel. Partir est la seule issue possible, « *... Meunier n'était plus là pour prendre part à cette grave discussion. Il avait disparu depuis quelques temps. Filé à l'anglaise. Et il n'avait pas donné de ses nouvelles. Était-il parti au soleil ? Avait-il emmené madame Roy ? Nous n'en savions rien.* »<sup>3</sup>. Ce départ évoque par de nombreux points communs le suicide de Cripure ou le départ d'Ernst Kende pour l'Espagne en guerre. C'est une rupture définitive, « *C'est affreux. C'est ce qu'on appelle la mort dans la vie... une conclusion ! Quoi... ou plus exactement : un terme.* »<sup>4</sup>. Cripure met un terme à sa vie ne supportant plus les compromissions. Ernst se jette sous les balles des Franquistes pour donner du sens à la sienne. Meunier rompt avec son passé, se retire du monde, il abandonne les ouvriers à leur sort, lâche sa chronique, et par-là même rompt avec les hommes, pour accomplir son destin individuel.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 38.

<sup>2</sup> JP. I, p. 161.

<sup>3</sup> JP. II, p. 297.

<sup>4</sup> JP. II, p. 212.

## 2. « Des personnages à valeur de signe »<sup>1</sup>.

« Si on vit assez longtemps pour voir se développer les destins on s'aperçoit que beaucoup de choses que l'on croyait ne sont pas comme ça »<sup>2</sup>

Meunier est un personnage qui n'a que très peu d'existence en dehors des livres. Il est le double que l'auteur s'invente pour parler de ce métier d'écrivain et des doutes qui traversent l'écriture. Yves de Lancieux ou Blaise sont des interlocuteurs privilégiés qui n'ont que peu d'existence non plus. A chaque personnage qu'il met en vie, Guilloux attribue le même questionnement que celui qui le hante et lui fait explorer une voie qui aurait pu être la sienne. Certains ont une place plus importante, ils appartiennent à un groupe restreint au sein du *Jeu de patience*, par ailleurs fourmillant de personnages. Il y a ceux qui n'appartiennent qu'à la chronique du temps passé, les familles Desbois ou Chesnet ; la famille Lhotelier du *Pain des rêves*, ou Nedelec (dans *Le Jeu de patience*) est surtout présente à l'arrière-plan. Restent ces quelques personnages importants présents tout au long du *Jeu de patience* : Zabelle, Ernst Kende, Pablo, le pasteur Briand et deux hommes qui apparaissent peu souvent mais que l'on peut rapprocher du pasteur, l'abbé Clair, et qui se réfèrent à Cripure chacun à leur tour. Ces personnages ont pour Guilloux valeur de signes. Est-ce pour cela qu'ils meurent ? Ce qui est certain c'est qu'il faut s'interroger sur le sens de leur mort.

Zabelle est le premier maillon de cette chaîne de personnages. Elle est le signe d'une possible réversibilité. Au bout du compte, en quête de fraternité et incapable de se désolidariser de la communauté de la petite ville, elle passe toutefois à côté du groupe

<sup>1</sup> *Carnets II, Carnets 1944 - 1974*, p. 126. (Ecrit en 1951).

<sup>2</sup> *Louis Guilloux par lui-même, Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 22.

de solitaires-solidaires qui se réunit chez son neveu Blaise. Elle finit par partir, et le détachement se fait au prix d'un arrachement, Meunier, Zabelle partent. Il en va de même pour Ernst Kende, qui finira, après bien des retours vers la terre d'exil où il a trouvé une fraternité dont il peine à s'affranchir, par partir au combat. Pablo est aussi un exilé, il incarne l'homme d'action, exempt de doutes, qui ne se désolidarise pas de sa cause. Restent les hommes de parole, tous représentants du clergé, qui suscitent l'admiration du groupe et fréquentent l'arrière-boutique, mais leur action est extérieure. Car le grand mal des personnages de Guilloux, c'est qu'il se sont trouvés pour parler mais jamais pour agir. Ils s'expliquent leurs actions qui s'éparpillent, se divisent. Ils nourrissent une éthique impérieuse, peut-être à l'origine de cette incapacité à agir ensemble ? A quoi cela sert-il alors de se trouver si cela ne sert pas l'action ?

Entre signes et modèles, voyons les itinéraires de Zabelle, de l'abbé Clair, de l'abbé Vallée, du pasteur Briand et de Pablo. Pourquoi sont-ils morts ? Puisque « *On pouvait vivre et mourir pour quelque chose* »<sup>1</sup>.

Zabelle est celle qui répond à la question : comment en vient-on à se sentir toujours responsable, toujours concerné par la communauté ?

## **2.1. Zabelle et l'obsession onirique**

Lors des réunions de famille, Zabelle aime quand les esprits s'échauffent et que la tension monte vers l'inévitable querelle, surtout si elle en est l'instigatrice. Quand le premier conflit mondial éclate, elle exulte. « *Le départ du Moco pour la guerre n'avait causé à Zabelle que du bonheur. Tandis que la guerre se représentait à lui comme une catastrophe épouvantable, Zabelle n'y avait vu qu'une prodigieuse occasion de*

---

<sup>1</sup> JP II., p. 83.



*vivre.* »<sup>1</sup>. Guilloux joue sur le contraste des émotions ressenties par l'un et par l'autre pour rendre Zabelle détestable aux yeux du lecteur, elle qui se réjouit de la douleur des autres. La guerre exacerbe les passions, la cousine profite du spectacle. Or cette expression « *une prodigieuse occasion de vivre* » va prendre un sens opposé en raison du changement radical qui s'opère en Zabelle, et que décrit le narrateur.

Au-delà de la cruauté de Zabelle, on décèle déjà dans le commentaire du narrateur le premier signe de rupture avec son ancienne vie ; la volonté de se débarrasser de son amant, le Moco, « ... *Peut-être n'y avait-il jamais eu pour Zabelle d'heure plus radieuse que celle où elle avait vu partir le train des mobilisés qui emportait le Moco.* »<sup>2</sup>. Le narrateur retranscrit la scène où la cousine, impitoyable, insiste pour que son amant parte à la guerre, et débarrasse ainsi la maison,

- « *Tu veux aller au poteau.* » (...)
- « *Tu... crois ?*
- *Malin !* »
- *Je n'irai pas ! se prit-il à pleurnicher. Zabelle !*
- *Mais qu'est-ce que tu crois ? Ils n'y couperont pas à ton truc. T'es pas malade. Tu iras au poteau.* » (...)
- « *Tais-toi, Zabelle.*
- *Douze balles, c'est ça que tu cherches ? T'es pas malade. T'as la trouille.* »<sup>3</sup>

Plus le Moco supplie, plus Zabelle insiste sur le châtimeut qu'il encourt. Mais pour une fois, elle ne tire pas plaisir à jouer de la peur du Moco. Elle ne le qualifie jamais de lâche, elle souhaite simplement qu'il s'en aille<sup>4</sup>. Elle aurait bien aimé, du même coup, se débarrasser de son mari, « *Elle baissait la tête pour cacher son sourire, et se tournant vers Michel, elle lui avait dit : « Tu es toujours là, toi ? » avec un tel regard que Michel avait violemment sursauté.* »<sup>5</sup>. Son mari et son amant sont les témoins d'un passé dont Zabelle souhaite s'affranchir.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 465.

<sup>2</sup> JP. I, p. 470.

<sup>3</sup> JP. I, p. 467.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*, « *Comme elle avait hâte de le voir partir !* ».

<sup>5</sup> JP. I, p. 470.

La deuxième étape s'effectue en deux temps. D'abord Zabelle fidèle à elle-même, profite du trouble pour s'amuser, « *Mieux que personne ce jour-là elle avait su appeler à la vengeance sur toutes les têtes souvent saignantes des prisonniers. Avec quel étrange et voluptueux bonheur elle avait vu se lever des cannes!* »<sup>1</sup>. L'expression hyperbolique « *voluptueux bonheur* » heurte d'autant plus que le narrateur décrit des prisonniers sans défense et affaiblis par leurs blessures. « *Un peu plus tard, comme tout le monde, elle était allée le dimanche faire un tour jusqu'au camp de prisonniers civils, le camp des Mines, une promenade...* »<sup>2</sup>. Zabelle suit le mouvement de la foule et le narrateur fait sentir dans le rythme de sa phrase, imposé par la ponctuation, « *le camp des Mines, une promenade...* » à quel point il trouve désolant que ses concitoyens puissent se complaire à voir des hommes enfermés. Confrontée à la douleur, la conscience de Zabelle s'éveille : « *Je ne peux pas voir ça* »<sup>3</sup>. Le « ça » est l'activation du démonstratif « cela », il est porteur d'une valeur axiologique péjorative. Zabelle ne porte pas de regard dépréciatif sur les prisonniers. Son impossibilité de voir est morale, « *peux* » est mis à la place de « *veux* », c'est au-dessus de ses forces. « *L'acte de démonstration, note Ducrot, n'est achevé que grâce à la présence d'un nom nécessaire pour délimiter l'objet indiqué.* »<sup>4</sup>. Or, non seulement Zabelle ne veut pas voir les prisonniers dont le « ça » est la reprise anaphorique, mais elle ajoute une connotation significative au démonstratif. C'est l'ensemble de ce que représentent ces prisonniers qu'elle refuse de voir, les privations, l'exil, les souffrances morales, la douleur.

La troisième étape approche. La cousine qui a toujours prôné le divertissement et la paresse, ressent le besoin d'agir.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 471.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 472.

<sup>4</sup> O. Ducrot, *Op. Cit.*, p. 242.

*« Et quelques jours plus tard elle avait exprimé sa volonté de servir son pays comme infirmière. Il fallait faire quelque chose. Il n'était pas permis de rester les bras croisés pendant que les autres se faisaient tuer (...) »<sup>1</sup>*

Le narrateur insiste sur la sincérité de Zabelle, montrant ainsi qu'il ne s'agit pas d'une nouvelle comédie. Ce besoin d'action s'ajoute à son désintéret de tout ce qui la réjouissait auparavant, les rumeurs d'abord, *« Mais ce n'était plus la cousine Zabelle qui faisait la mauvaise langue »<sup>2</sup>*, la musique ensuite, *« (...) il n'était plus jamais question du phonographe »<sup>3</sup>*, ou encore se mettre en avant, ce qui était pourtant la première préoccupation de Zabelle. Le quotidien a bouleversé ses priorités, *« Elle s'était bien faite infirmière ! Est-ce qu'il fallait songer à soi, dans les circonstances où nous étions ? »<sup>4</sup>*. Même les plaisanteries égrillardes de son mari ne l'amuse plus, *« Elle ne pouvait plus supporter les grossièretés, les plaisanteries licencieuses. Cela la mettait hors d'elle-même. »<sup>5</sup>*. La réponse de Michel montre certains changements, *« « J'oubliais que ma femme est devenue une prude », dit Michel. Elle haussa les épaules. Prude ? il n'y comprenait rien. Mais c'était pourtant vrai que son langage était devenu chaste, et qu'elle ne regardait plus les hommes. »<sup>6</sup>*. Elle-même constate l'étendue de la transformation, non seulement son langage a changé, mais son attitude s'est adoucie.

Le narrateur entretient l'ambiguïté. L'ancienne Zabelle ne semble jamais loin de la nouvelle, prête à ressurgir,

*« Qu'on lui donnât n'importe quel travail, le plus humble, le plus répugnant. Elle ne voulait que servir. Elle était « volontaire ». Son bel accent de modestie et de sincérité avait convaincu M. Bacchiochi, le médecin-chef, qui l'avait agréée. Zabelle avait fait l'emplette d'une blouse blanche. »<sup>7</sup>*

<sup>1</sup> JP. I, p. 472.

<sup>2</sup> JP. I, p. 481.

<sup>3</sup> JP. I, p. 472. Le phonographe jouait pourtant un rôle important dans la vie de Zabelle.

<sup>4</sup> JP. I, p. 472.

<sup>5</sup> JP. II, p. 161.

<sup>6</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>7</sup> JP. I, p. 473.

L'emploi de l'expression, « *Son bel accent de modestie et de sincérité* », sous-entend que Zabelle a trompé son monde encore une fois, grâce à ses talents de comédienne ; ce qui jette des doutes sur sa sincérité et sa modestie. On pourrait alors prendre sa soudaine vocation d'infirmière pour une de ses lubies, comme celle d'être fermière ou d'être couturière qu'elle avait eue autrefois. Car la cousine avait eu avant la guerre, des projets de travail, aussi farfelus les uns que les autres; elle souhaitait tour à tour élever des poules, faire du tricotage, mais sans toucher aux machines évidemment : « *elle n'embaucherait pas plus de quatre ou cinq ouvrières* »<sup>1</sup>. Mais les capitaux lui ont manqué. Le projet suivant paraissait plus raisonnable, elle souhaitait devenir couturière. Elle a acheté une machine, très chère. « *Non seulement elle prétendit qu'elle se servirait elle-même de la machine, qu'elle ne laisserait personne y toucher, mais elle annonça son intention de lui faire rendre son "maximum", de s'installer carrément couturière (...)* »<sup>2</sup>. Mais la paresse reprend vite le dessus,

« (...) elle n'y toucha guère, sauf une fois pour l'essayer, et, ayant trouvé que ce genre de travail lui cassait les reins, lui abîmait les yeux, elle déclara que la machine ne valait rien, qu'il y aurait fallu un petit moteur, que c'était bête comme chou, ce pédalage qu'il fallait faire, et qu'elle ne comprenait pas que des gens puissent passer leur existence à manœuvrer un pareil outil. »<sup>3</sup>.

Zabelle était une travailleuse imaginaire. Alors la phrase finale, « *Zabelle avait fait l'emplette d'une blouse blanche* », donne à penser que son dévouement n'est que passager et sa vocation éphémère, d'autant plus que Zabelle a toujours été décrite comme une femme coquette et superficielle. Tout incite donc à penser qu'il s'agit là encore, d'une fantaisie, d'un caprice. « *Elle doit poursuivre un but quelconque* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> PR., p. 466.

<sup>2</sup> PR., p. 467.

<sup>3</sup> PR., p. 468.

<sup>4</sup> JP. I, p. 482.

Sa sincérité est mise en doute par son mari d'abord, « *Il ne comprenait rien à la manière dont agissait Zabelle* »<sup>1</sup>, qui cherche des raisons physiologiques, « *Que Zabelle eût changé comme il n'arrive que dans les grandes révolutions organiques (...)* »<sup>2</sup>, et par son neveu ensuite qui pense que « *La transformation qui s'est opérée chez la cousine Zabelle depuis le début de la guerre reste toujours aussi stupéfiante et énigmatique. (...) Comment peut-on, quand on a été capable de tant de scènes violentes et presque quotidiennes, n'en plus faire du tout, c'est un mystère qui doit cacher quelque chose.* »<sup>3</sup>. Ses voisins sont méfiants également, « *On ne savait pas très bien d'où elle venait, des bruits fâcheux couraient sur son compte.* »<sup>4</sup>.

Quand la cousine décide de prendre une bonne, cela rappelle inévitablement l'histoire de Marcelle, dont Zabelle a complété l'éducation. Elle « (...) *était destinée à devenir une prostituée, elle le fut devenue un peu moins vite sans les soins attentifs et la sollicitude de la cousine.* »<sup>5</sup>. Son mari soupçonne une nouvelle supercherie. « *L'arrivée de cette jeune femme allait changer quelque chose, il ne savait pas quoi, mais il en avait le pressentiment, presque la crainte.* »<sup>6</sup>. Il soupçonne une arrière-pensée qu'il ne trouve pas, « *Il allait bien falloir prendre une bonne. Ce serait une nouvelle occasion de servir, la bonne serait une réfugiée.* »<sup>7</sup>.

La cousine a donc changé. Elle jadis si péremptoire, si intransigeante, verse dans la nuance, « *Mais d'après Zabelle, il fallait distinguer. Tout en restant bonne patriote, Zabelle établissait désormais des différences ; on l'entendait aujourd'hui soutenir que*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 499.

<sup>2</sup> JP. I, p. 500.

<sup>3</sup> JP. II, p. 18.

<sup>4</sup> JP. I, p. 483.

<sup>5</sup> PR., p. 413.

<sup>6</sup> JP. I, p. 473.

<sup>7</sup> JP. I, *Ibid.*

*tout n'était pas que de la faute du Kaiser et de sa clique. Les Autrichiens étaient des dupes. Elle se prenait d'indulgence pour le vieux François-Joseph. »<sup>1</sup>.*

Le revers de ce changement est l'impératif de lucidité dont Zabelle fait les frais, « (...) elle n'était plus la même Zabelle. Depuis qu'elle pensait au « baron », elle ne se reconnaissait plus dans son passé. »<sup>2</sup>. Ernst Kende est l'initiateur de ce changement, à son insu d'ailleurs. Sa seule action fut de la regarder, « *Que s'était-il passé ? Rien qu'elle pût dire. Mais tout était changé (...) Mais que s'était-il passé au juste ? Rien. Il l'avait regardé : c'est tout. Elle avait fait ce rêve... »*<sup>3</sup>. Le regard d'Ernst Kende ne portait aucune accusation, aucune admiration, aucune séduction. « *ce jeune homme beau comme un dieu »*<sup>4</sup>, « *autrichien, et prisonnier sur parole... »*<sup>5</sup>, aime s'asseoir face à la mer pour lire, c'est un contemplatif, « *Il doit vouloir être seul. Je l'ai déjà rencontré plusieurs fois dans des endroits très solitaires (...)* »<sup>6</sup>. Rien dans son attitude n'explique qu'il déclenche ce bouleversement chez Zabelle. D'autant plus que « (...) Zabelle ne pensait plus à l'amour. »<sup>7</sup>. Pourtant c'est bien cela qu'elle ressent pour cet homme,

*« Elle ne voulait plus ruser. Croyant avoir enfin découvert sa vraie nature et mesurant le temps perdu, elle s'avouait qu'elle s'était trompée, qu'elle n'avait jamais aimé personne, que, pour la première fois de sa vie, à près de quarante ans, elle aimait follement un homme qui ne faisait pas attention à elle, que c'était là vraiment ce qui pouvait s'appeler un sale coup. »*<sup>8</sup>.

La cousine ne mentionne pas la beauté d'Ernst Kende, elle réfute même une attirance charnelle, « (...) jamais elle n'avait pensé à un homme comme à lui en désirant sa présence beaucoup plus que ses caresses. Être ensemble, voilà tout. »<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 504.

<sup>2</sup> JP. II, p. 26.

<sup>3</sup> JP. I, p. 497.

<sup>4</sup> JP. II, p. 179.

<sup>5</sup> JP. I, p. 497.

<sup>6</sup> JP. II, p. 23

<sup>7</sup> JP. I, p. 472.

<sup>8</sup> JP. I, p. 505.

<sup>9</sup> JP. I, *Ibid.*.

Zabelle affirme qu'il n'a rien fait lors de leur rencontre, on peut supposer que c'est elle qui se fabrique un rêve, il en est le prétexte,

*« Il fallait qu'elle fût tombée dans une étrange rêverie. Mais non ! Elle ne dormait pas ! Le regard du « Baron » un instant posé sur le sien ne lui avait pas transmis d'autre mal que le mal affreux d'aimer. Aimer ! Elle avait toujours cru que l'amour était le seul bonheur au monde, le commencement et la fin de toute chose, la justification suprême, la gloire de toute vie humaine. Comment désigner de ce même nom ce tourment qu'elle subissait ? »<sup>1</sup>*

Cet amour n'est qu'une construction mentale qui s'éloigne de plus en plus de la réalité. Elle lui invente un nom, *« Pourquoi en pensant à lui, disait-elle : le baron ? »<sup>2</sup>*. Le baron est un titre qui reconstruit une personnalité très différente de celle d'Ernst Kende. Baron donne l'idée de puissance, or cet homme ne regrette rien tant que de n'avoir aucun pouvoir. Le titre implique l'idée de noblesse, d'un homme installé, or l'individu est angoissé, exilé, malade, *« - Les nerfs », répondit Ernst Kende »<sup>3</sup>*. Enfin, loin de rechercher la société bourgeoise, il aime à fréquenter l'arrière-boutique de Blaise et ses amis socialistes.

Pour être sûr que son rêve ne soit pas contrarié, la cousine Zabelle refuse d'apprendre qui il est vraiment,

*« Est-ce qu'ils l'emmenaient quelquefois avec eux faire la bombe à la villa dont parlait Michel ? Mais non, ce n'était pas son genre, il avait l'air trop sérieux pour cela, on l'aurait presque pris pour un curé. Elle pouvait s'épargner la jalousie. D'ailleurs, elle ne voulait rien apprendre de la bouche des autres sur le compte du « baron », elle ne voulait pas interroger, cela lui était odieux. C'était de sa bouche même qu'elle aurait voulu tout apprendre de lui. »<sup>4</sup>*

Son rêve devient alors le refuge qui lui permet d'échapper à la réalité, *« Que lui arrivait-il donc ? ou plutôt, qu'allait-il lui arriver ? Parfois elle avait peur, et*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 507.

<sup>2</sup> JP. I, p. 497.

<sup>3</sup> JP. I, p. 490.

<sup>4</sup> JP. I, p. 505.

*frémissait, comme si elle eût posé le pied sur une trappe... il lui arrivait d'avoir des absences. »<sup>1</sup>.*

Enfin, elle-même ne distingue plus le rêve de la réalité, « *Elle se secouait ; pour un peu elle se serait pincée, pour se prouver à elle-même qu'elle ne dormait pas. Mais cela ne l'eût pas avancée à grand-chose. Elle n'était plus capable de sentir la différence, elle n'aurait pas pu dire si c'était en réalité ou en rêve qu'elle l'avait revu encore une fois. »<sup>2</sup>.*

Le temps qu'elle ne consacre plus au plaisir est source de questions et de remises en cause. De « qui est le baron ? », elle a glissé vers « qui est vraiment Isabelle Leprêtre ? », de « que fait-il ? », à « mais qu'ai-je fait jusqu'à maintenant ? ». Ce retour sur soi lui fait prendre conscience qu'elle voulait être respectable et n'est qu'un semblant d'honnête maîtresse de maison. Les attitudes si nobles et si pures qu'elle attribue au baron, lui font mesurer l'écart entre ses aspirations et la comédie bourgeoise qu'elle joue. Désormais, elle aspire à être irréprochable. La vraie découverte de Zabelle, c'est la souffrance. « *Mais pourquoi fallait-il tenir tant que cela à vivre, elle ne le savait pas. Un instinct avertissait Zabelle qu'elle devait imiter certains animaux qui au soupçon même du danger entrent en catalepsie. Oui, cela passerait. Le mieux n'eût-il pas été de dormir en attendant, de se recroqueviller sur soi-même, afin d'offrir le moins de surface possible aux blessures ? »<sup>3</sup>. Le repli bien que nécessaire ne peut être que temporaire. Elle doit retourner vers les autres, mais son regard sur ses proches change lentement, elle en vient à les rejeter ; quant au groupe dans lequel elle espère entrer, il ne l'accepte que difficilement. Elle a le sentiment d'une profonde solitude.*

*« Et elle se demandait combien de temps elle pourrait supporter la déchirure. Parfois elle se disait que ce ne pourrait pas être pendant bien longtemps, que c'était trop, qu'on ne pouvait pas souffrir ainsi pendant plus d'une ou deux*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 497.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 506.



*semaines. Mais les deux semaines passaient, et rien ne changeait, sinon en pire... »<sup>1</sup>*

La religion s'offre alors comme un recours. « *Et voilà qu'aujourd'hui, elle rôdait autour de la cathédrale, le soir en revenant de l'hôpital... »<sup>2</sup>*. Elle ne parvient pas à y entrer. Elle rêve d'absolution en pensant que c'est un rêve inaccessible et elle cherche donc un autre moyen d'échapper à sa solitude. Avoir un enfant aurait pu être la solution, « *Mon Dieu ! Si elle avait eu un enfant, comme elle eût été heureuse ! Comme elle aurait su l'aimer ! »<sup>3</sup>*. Mais lorsque cette possibilité se présente à elle, elle la refuse,

*« Et là-dessus, la cousine Zabelle avait découvert qu'elle était enceinte : Nom de Dieu ! ...*

*Violente panique. « Je ne veux pas ! » Et à cause de ce gros imbécile ! Mais il était médecin... il n'allait pas la laisser comme ça... »<sup>4</sup>*

La lecture ne lui est d'aucun secours, « *La lecture ! Les livres l'ennuyaient par leur platitude, ou l'irritaient par leurs mensonges. »<sup>5</sup>*. Alors l'écriture s'impose : « *L'idée d'écrire à son tour lui venait parfois, mais comment s'y prendre ? Par où commencer ? Ah, si elle avait pu dire tout ce qu'elle savait, exprimer, pour les autres, certaines révélations ! Avec un peu d'attention croyait-elle, elle aurait pu les nommer. Mais les mots la fuyaient. Dès qu'elle voulait fixer son attention, sa tête se vidait... »<sup>6</sup>*. Zabelle doit s'avouer vaincue.

Elle cherche un interlocuteur capable de la comprendre, se souvient de Marcelle. Mais « *Marcelle était à Paris, elle ne donnait plus de ses nouvelles. Elle se foutait bien de Zabelle ! »<sup>7</sup>*. La pensée lui vient que les blessés dont elle s'occupe, pourront la

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 500.

<sup>2</sup> JP. I, p. 506.

<sup>3</sup> JP. I, p. 507.

<sup>4</sup> JP. II, p. 223.

<sup>5</sup> JP. I, p. 507.

<sup>6</sup> JP. I, p. 508.

<sup>7</sup> JP. I, *Ibid.*

comprendre, car la proximité de la mort intensifie leur capacité à appréhender la souffrance absolue. « *Oui, auprès de certains blessés, les plus gravement atteints surtout, le sentiment lui venait qu'ils soupçonnaient quelque chose, et elle se sentait presque heureuse, soulagée en tous cas.(...)* »<sup>1</sup>.

La philosophie de Cripure l'attire. « *Elle aurait voulu connaître Cripure et l'interroger, lui demander le « mot ». Mais Cripure l'intimidait.* »<sup>2</sup>. Sa souffrance aussi : « *Il souffrait sans doute, mais il avait connu des jours heureux. Tandis qu'elle ! A lui, elle aurait pu tout dire, il aurait tout compris.* »<sup>3</sup>. D'ailleurs, il y a des points communs entre les itinéraires de Zabelle et de Cripure. Le professeur ne trouve pas secours non plus dans la lecture. « *La littérature l'horripile* »<sup>4</sup>. Lui aussi tente d'écrire, il cherche comme elle l'interlocuteur idéal, le frère. « *(...) qu'y avait-il d'autre à faire qu'à tendre les bras sinon vers un Dieu auquel il ne croyait plus ou croyait ne plus croire, au moins vers un frère aussi malheureux que soi ?* »<sup>5</sup>. Tous les deux conçoivent la parole comme une source de souffrance, « *Mais en même temps qu'elle redoutait la solitude où elle était sûre de perdre pied, la parole humaine, quand elle ne s'appliquait pas à des choses précises, quand elle ne s'employait pas à donner des ordres, lui causait une souffrance violente et bizarre, voisine de l'exaspération.* »<sup>6</sup>. Cripure pense à un nouveau langage, « *(...) pour ainsi dire de la peau et du sang par où le secret du secret se transmet de l'un à l'autre avec une sûreté infaillible (...)* »<sup>7</sup>.

Tous deux ressentent la même émotion à l'écoute des chants russes. « *Il fallait qu'elle fût encore bien sensible cependant, puisque la première fois où elle avait entendu les soldats russes chanter elle s'était mise à pleurer en disant que c'était trop beau.* »<sup>8</sup>,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 167.

<sup>2</sup> JP. II, p. 26.

<sup>3</sup> JP. II, p. 27.

<sup>4</sup> SN., p. 26.

<sup>5</sup> SN., p. 332.

<sup>6</sup> JP. II., p. 167.

<sup>7</sup> SN., p. 331.

<sup>8</sup> JP. II, p. 188.

« (...) *Les voix jeunes, graves et poignantes des soldats russes s'élevèrent en un chœur d'abord lent et sourd qui peu à peu emplit la nuit.* »<sup>1</sup>

« - *Ecoute, Maïa!*

*Elle ne bougeait toujours pas, elle semblait ne rien entendre. Dommage! C'était si beau. Et la chaleur du vin aidant, il tourna vers la fenêtre un visage extasié (...)*

*- Ecoute! dit-il, l'index levé.*

*Il regardait vers la fenêtre: les chants, toujours, du fond de la nuit.*

*- Comprends-tu ? »*<sup>2</sup>

Cripure aussi a des absences, lui aussi s'invente un interlocuteur imaginaire que ce soit le « monsieur » du café Machin ou le cloporte, et Guilloux d'expliquer « *l'homme acculé. A un certain degré de retraite en soi-même, il avait perdu tout pouvoir de s'exprimer et c'était sans doute pourquoi il avait dû recourir au suicide.* »<sup>3</sup>. Cioran pousse plus loin la réflexion, « *Si les hommes en viennent un jour à ne plus supporter la monotonie, la vulgarité de l'existence, alors toute expérience extrême deviendra un motif de suicide.* »<sup>4</sup>, elle aussi pense au suicide, « (...) *Mais Zabelle qui autrefois avait joué la comédie du suicide, absorbant juste ce qu'il fallait de gardénal pour y faire croire, ou s'emparant du revolver de Michel et s'enfermant à clé, s'épouvantait à présent que le revolver était là, dans un tiroir avec les cartouches, à portée de sa main.* »<sup>5</sup>.

Elle préfère se laisser distraire par les bavardages de Bacchiochi et se laisser séduire par un simulacre de compréhension, « *On a des soucis, pas vrai ? Pauvre petite !* » Mais il était loin de s'attendre à l'effet qui produisirent cette caresse et ces quelques mots de compassion. Zabelle, en effet, se mit à pleurer. (...) *depuis si longtemps qu'elle attendait quelque chose comme ça.* »<sup>6</sup>. L'ami a des vertus salvatrices mais Zabelle reste tout de même irrémédiablement seule et lucide, leur relation s'enlise dans une

<sup>1</sup> SN. , p. 472

<sup>2</sup> SN, pp. 474 476, les mots soulignés sont en italique dans le texte.

<sup>3</sup> JP. II, p. 45.

<sup>4</sup> E.M. Cioran, *Sur Les Cimes du désespoir, Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, p. 91.

<sup>5</sup> JP. I, pp. 505 506.

<sup>6</sup> JP. II, p. 169.

pathétique histoire d'amour. « (...) si sa volonté s'était comme endormie, son intelligence, au contraire, s'était accrue. Quel malheur que cette intelligence ne servît qu'à mieux contempler un désastre. »<sup>1</sup>. Cette empathie nouvelle l'empêche de vivre,

*« De quelque côté qu'elle se tournât, la douleur fondait sur elle. Et quoi lui eût-il servi de se dire que son cas n'était pas intéressant, qu'il y avait des milliers et des milliers de femmes plus à plaindre qu'elle, toutes les épouses, toutes les mères, toutes les fiancées dont on parlait dans les journaux et dans les discours... Oui, bien sûr. Elle ne doutait pas qu'elles fussent malheureuses – mais qu'est-ce que ça changeait pour elle ? Il y aurait donc eu les douleurs légitimes et ... les autres ? Sourire de mépris. Sourire ? Plutôt une moue... »<sup>2</sup>*

Le sourire de mépris aurait rendu sa remarque sarcastique, la moue, traduit le désespoir, d'« être jeté dans ce monde, incapable de s'y adapter, détruit par ses propres déficiences ou exaltations, indifférent aux aspects extérieurs – fussent-ils sombres ou éclatants – pour demeurer rivé à son drame intérieur(...) ». »<sup>3</sup>. Zabelle permet à Guilloux de montrer les émotions d'une prise de conscience, et prouve à quel point le ressenti participe de l'éthique. En tant que personnage féminin, la cousine est encline à l'exploration sentimentale, à mettre en mots des nuances émotionnelles. Elle dissèque, analyse ses perceptions à l'infini. Sa souffrance la contraint à voir autrement la réalité. Souffrir oblige à réfléchir et l'exhorte à la quête de sens.

*« Il était trop triste de penser que par une nuit si belle les hommes étaient occupés au front à s'égorger. Quels imbéciles ! Zabelle ne pensait plus du tout qu'ils pouvaient être des héros, elle les plaignait plutôt comme des pauvres types qui ne connaissaient pas le prix des choses, qui étaient victimes ils ne savaient même pas eux-mêmes de quoi, d'ailleurs. A la fin c'était trop bête. Elle n'y changerait rien. »<sup>4</sup>.*

Cette acuité nouvelle la rapproche des idées du narrateur et de ses amis qui refusent la guerre et appellent de leurs vœux la révolution ; mais si Zabelle est proche de telles convictions, il lui manque une conscience politique. Dans sa solitude, elle se laisse

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 508.

<sup>2</sup> JP. II, p. 50.

<sup>3</sup> E.M., Cioran, *Op.cit.*, p. 52.

<sup>4</sup> JP. II, p. 49.

gagner par un sentiment d'inutilité. Elle ne peut soigner le mal, soulager la douleur que dans ses conséquences. Il ne lui vient pas à l'esprit qu'on peut agir en amont, elle ne sera jamais une militante, n'entrera jamais dans un groupe d'action, elle demeure trop individualiste, malgré le changement qui s'est opéré en elle. Etre infirmière devait lui permettre d'entrer dans un groupe social plus estimable que celui dont elle est issue. Le groupe séduisant est formé par les notables de la ville, que Zabelle dote de qualités qui forcent le respect. Mais elle se rend compte que l'acte charitable par excellence, l'acte gratuit n'existe pas. Pour ce travail d'infirmière, Mme Faurel aura sa médaille. Elle tire plaisir du prestige que lui rapporte son abnégation.

La comtesse de Lancieux, infirmière elle aussi, sera prise au piège de son obsession. Soigner, soulager, aider a longtemps été son credo. Elle pensait que chacun des bénéficiaires de sa générosité prolongerait son action et restaurerait enfin l'abbaye. Zabelle devient meilleure dans ses actes, sa compassion est sincère et soulager est une réelle préoccupation mais elle est soutenue par des aspirations individualistes. Inévitablement déçue par ce groupe qu'elle imaginait sans travers, elle se réfugie dans le rêve qui prend ainsi le pas sur la réalité. Les actes de la vie de Zabelle tournent autour de Ernst Kende. « *Mais la même paralysie la tenait prisonnière, elle était incapable de rien entreprendre, elle ne savait plus vivre !* »<sup>1</sup>. Elle n'agit plus que pour alimenter son rêve. Elle choisit ses livres en fonction de lui, « *C'était bien un guide en effet mais pas de l'Italie : un guide de la région viennoise, dont elle avait fait l'acquisition au bric-à-brac, dans la plus parfaite innocence.* »<sup>2</sup>, cherchant des informations qui pourraient être utiles, « *peut-être, si elle parvenait à faire sa connaissance, cela lui servirait-il à*

---

<sup>1</sup> JP.I, p. 509.

<sup>2</sup> JP. II, p. 160.

*alimenter une conversation dont rien que la perspective la troublait au point de la faire vaciller. »<sup>1</sup>.*

Elle continue son service d'infirmière dans le secret espoir qu'un jour, elle pourrait le sauver,

*« Il partait pour le front : c'était bien entendu atroce à penser, mais il n'y restait pas longtemps, tout juste le temps de recevoir une blessure. Abandonné sur le terrain, les Français le relevaient. On le dirigeait sur l'hôpital. Elle le soignait... Mais pourquoi donc cela n'avait-il pas été possible ? »<sup>2</sup>.*

Elle élabore toutes sortes de stratagèmes dans le but de le rencontrer. Tout est propice à sa rêverie, elle bâtit des scénarii sur les grands événements politiques.

*« Eh bien, tant mieux si la révolution venait ! Oh, qu'elle vienne, et vite ! Dans la confusion qui ne manquerait pas de se produire, peut-être trouverait-elle un moyen... une occasion providentielle se produirait peut-être de... Quelle serait la situation des étrangers ? Elle se trouverait peut-être dans le cas de pouvoir cacher le « baron », de le sauver. Ils fuiraient ensemble !... »<sup>3</sup>.*

L'ironie de Guilloux fait que même Zabelle appelle de ses vœux la révolution. Tout en l'ignorant, elle rejoint, les désirs d'Ernst Kende et du groupe de Blaise. La cousine reprend le terme de révolution sans en comprendre les implications. Sa souffrance lui a permis d'ouvrir les yeux sur celle des autres, mais là s'est arrêté son effort. Par égoïsme ou manque d'ampleur dans son mouvement intellectuel, elle ne souhaite aider qu'elle-même, par le seul recours à un fantasme qui lui apporte plus de satisfaction que la réalité. La rencontre, décide-t-elle, est inévitable. Elle envisage alors de se servir des relations de son mari pour la provoquer.

*« Elle s'était mis en tête qu'en allant à l'improviste trouver Michel à la préfecture, ce qu'elle ne faisait jamais – elle n'y avait jamais pensé – les choses tourneraient de telle façon qu'elle ferait la connaissance de Kaminsky. Elle s'arrangerait pour lui plaire. (...) Elle l'inviterait. Dans ce petit sentier, il*

---

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, p. 32.

<sup>3</sup> JP. II, p. 189.

*rencontrerait Ernst Kende, qu'il connaissait sûrement, et Ernst Kende accompagnerait Kaminsky jusqu'à la porte. Alors, elle apparaîtrait. »<sup>1</sup>*

Consciente encore du décalage entre la réalité et le fantasme, elle décide de le combattre. N'y tenant plus, au bout d'une nuit d'insomnie, elle se persuade de lui donner corps. Bien sûr, elle échoue et elle prend conscience que le baron tel qu'elle l'a inventé, n'existe pas.

*« Et pourtant, ce n'était qu'une « idée ». Le « baron » n'était pas autre chose qu'un fantôme, une sorte d'apparition comme on en a dans les rêves. Fallait-il y croire ? Elle ne le savait pas. (...) Dans certaines minutes de lucidité, elle distinguait fort bien que ce qu'elle appelait son amour pour le « baron » n'avait pas grand-chose à voir avec le « baron » lui-même. »<sup>2</sup>.*

Sortir de son rêve devrait soulager sa souffrance, *« Mais il y avait autant de danger à se dire cela qu'à subir l'étrange fascination qui la paralysait depuis des mois, et le seul moyen d'en sortir était de confronter le rêve avec une réalité qu'elle provoquerait, de faire enfin la connaissance du « baron ». »<sup>3</sup>.*

Après la mort de Michel, elle décide de voir Ernst Kende, sans plus attendre l'occasion de le croiser sur le petit sentier qui conduit chez elle, mais la réalité la stupéfie : *« Le Salaud, il rit ! »<sup>4</sup>*. La création de Zabelle lui échappe, elle prend conscience qu'Ernst Kende a une vie propre dont son rire est la manifestation. De cette gaieté, Zabelle est exclue.

*« Mais aujourd'hui il riait à gorge déployée, d'un grand rire répandu, sans arrière-pensée, tellement jeune qu'un instant elle douta si c'était bien lui et non quelque frère cadet. (...) deux hommes d'une pareille beauté ne pouvaient exister ensemble sur la terre.*

*Les lunettes tremblèrent entre les doigts gantés de Zabelle, mais non toutefois au point qu'elle ne pût les maintenir, et continuer de les diriger sur tous les points où Ernst Kende se mouvait. (...) La vue de Zabelle se brouilla, ses doigts tremblèrent plus fort. « Que serais-je devenue si j'avais connu ce rire-là ! » Ses lunettes lui échappèrent. Elles ne servaient plus à rien : elle pleurait... »<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 27.

<sup>2</sup> JP. II, p. 30.

<sup>3</sup> JP. II, p. 27.

<sup>4</sup> JP. II, p.229.

<sup>5</sup> JP. II, p. 230.

Au temps où elle était infirmière, elle faillit rencontrer Ernst Kende. Ses propres neveux le fréquentaient et Loïc, un jour, l'a amené chez sa cousine, blessé par une pierre lancée contre lui. Mais justement ce jour-là, toute à sa rêverie, la cousine est enfermée chez elle.

*« Arrivés chez la cousine Zabelle, Loïc découvrit que le portillon était fermé : personne. (...) Mais Loïc, regardant à travers la grille, aperçut la cousine Zabelle sur sa chaise longue. (...) Il allait sonner – mais l'Autrichien, qui s'était penché à son tour, et qui avait aperçu Zabelle, posa la main sur le bras de Loïc en disant : « Ne la dérangeons pas. Vous voyez bien qu'elle dort... » »<sup>1</sup>*

Ernst Kende cherche de l'aide, Zabelle retirée du monde ne le rencontre pas, le rêve s'interpose. Sur sa chaise longue, la cousine imagine précisément à ce moment là qu'elle soigne le Baron et le sauve. La concordance des deux événements incite à penser que toute action est interdite à Zabelle. Guilloux y met quelque malice et se joue de son personnage en l'enfermant dans son rêve. Le rêve n'est plus incitateur d'action, il l'étouffe au contraire.

Le fait qu'Ernst Kende n'ait jamais rien su<sup>2</sup> de la passion que Zabelle avait pour lui, donne un aspect vain à cet amour. Vingt ans après, ils se croisent pourtant, *« La rencontre n'allait pas tarder, car Ernst Kende s'était mis à fréquenter chez Blaise Nédelec et il n'était guère de jours où il n'y passât une heure ou deux, en compagnie des camarades espagnols. »*<sup>3</sup>. Le narrateur met littéralement en scène l'événement avec un effet d'annonce,

*« Ernst traversait la boutique et c'est alors qu'il faillit se heurter contre Mme Zabelle... Cette rencontre inévitable venait de se produire, et je vis madame Zabelle s'arrêter, poser sur Ernst un long regard dont il me sembla que toutes les apparences étaient celles d'autrefois, mais pas le sens... Ce fut, en somme, la répétition de ce qui s'était passé dans le petit sentier il y a de longues*

<sup>1</sup> JP. II, p. 39.

<sup>2</sup> JP. I, p. 509. *« Certes, il pouvait être question de bien des choses du passé entre Ernst Kende et moi, mais jamais de ce grand amour que la cousine Zabelle avait eu pour lui il y aura bientôt vingt ans ! (...) Quant à lui, il avait toujours tout ignoré. Que dirait-elle, quand elle le reverrait ? ».*

<sup>3</sup> JP. I, p. 510.



*années – sauf qu'elle ne l'avait pas reconnu. Il la salua, comme il l'avait salué autrefois, un peu cérémonieusement, mais cela même ne sembla pas éclairer madame Zabelle (...) »<sup>1</sup>*

Et c'est le fiasco que le narrateur commente avec ironie. « *Mais quelle étrange rencontre ! Madame Zabelle, qui avait appris le grand art d'interpréter les songes et de lire dans l'avenir, ne savait plus lire dans son passé.* »<sup>2</sup>.

Quand enfin, ils se trouvent réunis, le narrateur s'attend à une grande scène d'aveux. « *... l'heure de vérité était peut-être enfin venue pour Zabelle, et dans cette hypothèse fallait-il croire qu'elle allait tout dire à Ernst ? L'heure des aveux !...* »<sup>3</sup>. L'auteur réunit toutes les conditions pour que se produise la scène qu'attend le lecteur. Ernst et Zabelle se trouvent dans le compartiment d'un train, un espace réduit qui favorise les rapprochements. « *C'est ainsi que dans une certaine mesure, l'ancien désir de Zabelle de voir éclater une révolution et de s'enfuir dans la compagnie du « baron » se réalisa, car en effet ils prirent le train le même jour et montèrent dans le même wagon.* »<sup>4</sup>. Le lecteur attend la grande scène traditionnelle et dramatique des aveux, mais l'échange qui suit n'est qu'une version imaginée par le narrateur, « *Il est très possible que les révélations de Zabelle si elles devaient avoir lieu commençassent de cette manière (...)* »<sup>5</sup>.

*« Vous ne vous êtes jamais douté de rien... Vous avez été le grand amour de ma vie, et vous ne l'avez même pas soupçonné. Tout le bonheur du monde il y aura bientôt une vingtaine d'années eût consisté pour moi à me trouver avec vous dans un train comme nous le sommes en ce moment, nous enfuyant ensemble vers quelque frontière et justement vers cette Espagne où vous allez... »<sup>6</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 514.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, p. 212.

<sup>4</sup> JP. II, p. 210.

<sup>5</sup> JP. II, p. 212.

<sup>6</sup> JP. II, *Ibid.*

L'imagination de l'auteur s'est glissée à la place de la réalité. Guilloux joue avec son lecteur, sur la limite entre fiction et réalité. Les versions s'enchaînent, tantôt en focalisation interne, dans la tête de Zabelle, tantôt en focalisation externe, lorsqu'il met bout à bout des informations pour reconstruire une péripétie ; les explications du suicide de Marion et le retour au Camp d'Ernst Kende en font partie.

Guilloux traite à la fois du danger de se laisser attirer par la fiction pure dans un monde en crise, de l'utilité de passer par le fictif pour ne pas être contraint au silence par l'impératif de pudeur, de la nécessité enfin, d'introduire de la réalité dans la fiction car le contexte historique exerce des pressions telles, qu'elles ouvrent une place dans l'écrit ; le rôle d'un auteur est aussi de témoigner. La scène d'aveux depuis Phèdre est caractéristique de la fiction. Mais dans une chronique, comment imaginer que Zabelle puisse avouer. Elle ferait peser de lourdes menaces sur sa face positive, car quelle sorte de réponse pourrait-elle attendre ? Elle met sa face négative en danger ; qu'espérait-elle de ces aveux ? Quant à Ernst Kende, qu'aurait-il pu dire pour épargner Zabelle ? Cette scène, trop pénible pour les deux interlocuteurs, ne pouvait avoir lieu ; d'autant plus que Zabelle avait dû avouer quelle part de responsabilité elle avait eue dans le renvoi d'Ernst Kende au camp des Mines. Le narrateur sème des indices, comme si, pour son enquête, il lui avait fallu le temps de rassembler des témoignages afin de reconstituer toute l'histoire. On apprend d'abord que Zabelle a l'intention de montrer les passeports volés au commissaire, « *Il n'allait tout de même pas détruire cette « pièce à conviction ».* *Il allait tout de même bien la lui laisser pour qu'elle la portât le lendemain à M. Horgne !* »<sup>1</sup>. Ces passeports, disparus du bureau de Michel depuis longtemps, avaient été volés par Marion, employée à la préfecture. Marion projetait de s'enfuir avec Ernst Kende dont elle était amoureuse. Au moment de mourir, Michel

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 216.

accuse Zabelle. *« Tu as dénoncé L'Autrichien. C'est à cause de toi que Marion est morte... Tu ne me fais pas peur ! »*<sup>1</sup>. On comprend alors que pour sauver son rêve, Zabelle a sacrifié Ernst Kende et au bout du compte l'a trahi. Lui qui hésitait à retourner au camp se trouve mis en demeure de s'y rendre entre deux policiers, *« Sans brusquerie, il faut bien le dire, ils avaient prié Ernst de boucler ses valises et de les suivre. »*<sup>2</sup>.

Marion, dénoncée, met fin à ses jours,

*« (...) il y avait eu une descente de police chez Marion : scène dramatique (...) on aurait trouvé chez elle des papiers compromettants. Elle avait été priée de se tenir « à la disposition ». Mais en fait de « disposition » elle s'était « esbignée ». On savait le reste : la rivière, le corps repêché au bout d'une gaffe, la vieille mère carrément folle, à l'hôpital... »*<sup>3</sup>

Zabelle, jalouse, n'a pas hésité à tout détruire pour préserver son rêve, *« Comme si l'amour n'ayant jamais été possible que par une folie ne pouvait être guéri que par une autre (...) »*<sup>4</sup>, le rêve confine à la névrose, la souffrance se mue en colère.

*« Elle se sentait blême d'une colère tournée contre elle-même mais toujours prête à rejaillir contre les autres, surtout contre Michel qui la prenait un peu trop pour une gourde ! S'il croyait qu'elle ne s'était pas aperçue depuis longtemps qu'il fricotait avec Louisa, cette petite blondasse douceuse qu'elle n'avait accueillie chez elle que par charité... Mais elle allait mettre ordre à tout cela ! Envoyer dinguer Louisa, et Bacciochi, et... Enceinte ! Sans blague ! Oh ! La vie allait changer ! Elle y voyait clair, à présent ! Non, non : elle ne serait plus si bête ! Et quant à retourner à l'hôpital, une fois... guérie, ils pouvaient courir ! Elle n'allait tout de même pas continuer à se crever pour ces gens-là qui n'avait même pas eu la délicatesse de prendre une fois de ses nouvelles depuis qu'elle avait quitté son service. »*<sup>5</sup>

Trahie, enceinte, jalouse, la cousine se venge, le rêve l'a menée à la folie. *« Mais l'oubli ne viendrait qu'après un certain paroxysme qu'elle n'avait pas encore atteint, d'où naîtrait une situation où l'imaginaire enjambant dans le réel, Ernst, sans rien y*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 314.

<sup>2</sup> JP. II, p. 222.

<sup>3</sup> JP. II, p. 223.

<sup>4</sup> JP. II, p. 25.

<sup>5</sup> JP. II, p. 223.

*comprendre, se trouverait frappé.* »<sup>1</sup>. Le mot « paroxysme » fait penser à une fièvre ou une pathologie, qui pour être soignée doit atteindre un maximum d'intensité avant de retomber. Zabelle a besoin de cette crise pour reprendre sa vie en main. « *Elle épaississait, ne comprenait rien à ce qui lui était arrivé depuis le début de la guerre et s'en voulait à mort d'avoir gâché les dernières belles années de sa jeunesse. Pour le peu qui lui restait de bon, elle n'en voulait plus rien perdre.* »<sup>2</sup>. Les émotions exacerbées par la guerre l'ont menée à un état de transe et elle oubliera Ernst de la même manière qu'elle a oublié le Moco, « *Cet amour-là – s'il était possible de parler d'amour à propos du Moco – était passé dans le domaine plus étrange que celui de l'oubli : le domaine de l'inconnaissance.* »<sup>3</sup>. Le terme d'inconnaissance, laisse penser que Zabelle a été victime d'un dédoublement de personnalité. Elle n'a pas enfoui son secret au plus profond d'elle-même, il lui est devenu complètement étranger, elle se préserve ainsi de toute culpabilité.

Zabelle a entrevu les injustices, les souffrances, mais elle ne s'engage pas pour les soulager. Malgré la proximité de Loïc Nédelec ou de Blaise, ses neveux, la cousine ne participe à aucune de leurs actions. Faire ce qu'on peut, agir à sa porte, comme disait Meunier, ce sera lire l'avenir, elle devient cartomancienne. « *Veuve, il allait falloir travailler. Elle s'était mise à tirer les cartes.* »<sup>4</sup>. C'est une autre manière de se consacrer aux rêves. La cartomancienne incite aux confidences. Le dialogue avec une voyante obéit à des lois très spécifiques. Ce que l'on dit est interprété et basé sur le principe de sincérité du client ; le principe de neutralité est mis en veille, la pudeur n'est plus de rigueur. C'est la quête de la précognition qui pousse un homme ou une femme à consulter une cartomancienne. Ainsi, Zabelle qui cherchait l'interlocuteur parfait, se

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 189.

<sup>2</sup> JP. II, p. 227.

<sup>3</sup> JP. II, p. 25.

<sup>4</sup> JP. II, p. 228.

trouve face à des gens qui ne veulent pas mentir, qui ont besoin d'une oreille attentive. Elle peut, par le biais de ses conseils, parler d'elle, transmettre ce qu'elle a appris. Ainsi se console-t-elle du passé en croyant décoder l'avenir. Son action se résume à tirer les cartes. Comme Yves de Lancieux l'explique, « (...) *il ne faut exiger de soi-même comme des autres que la vérité dont ils sont capables. Nul n'est jamais tenté au-dessus de ses forces, reprit-il, non sans ironie, et tout homme lucide est acculé en lui-même, n'est-il pas vrai ?* »<sup>1</sup>. Ernst Kende incarne une chimère pernicieuse qui oblige Zabelle au repli, au questionnement, à la lucidité, puis la mène à la marge de la folie. Bien loin de ce phantasme dangereux, Ernst est hanté par une dérive qu'il pressent et qui bouleverse tous les espoirs qu'il avait mis en l'avenir des peuples ; espoirs de liberté, d'ouverture d'esprit, de tolérance et de compréhension. Jeune homme, il a imaginé cet avenir meilleur pour l'homme, mais il se trouve maintenant confronté à la réalité du nazisme ; son rêve est devenu impossible, l'espoir, vain, l'ignorance, dangereuse et l'insouciance, un crime. Il ne reste que l'injonction à agir. Mais comment un contemplatif passe-t-il à l'action ?

## **2.2. Ernst Kende et l'écrasante conscience de la réalité**

Ernst Kende revient dans la ville où se déroule *Le Jeu de patience* après seize ans d'absence. Il revient alors qu'Hitler est au pouvoir en Allemagne,

« *« Tout est annoncé noir sur blanc, répondit-il : ils nous crèveront les yeux... »*

*Il savait de quoi il parlait. Il avait vu, il avait lu... Jamais les choses n'avaient été claires à ce point. Tout le monde savait. Mais on ne faisait rien. Et le malheur viendrait, le pire de l'histoire. »*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 127.

<sup>2</sup> JP. I, p. 490.

La succession de phrases courtes, au contenu informatif réduit, donne l'impression qu'Ernst Kende témoigne sous l'emprise du choc, anéanti par ce qu'il a vu. Il parle dans l'urgence.

On peut penser qu'il est revenu vers ses amis français, convaincu qu'eux peuvent comprendre ce qui se prépare en Allemagne. Sa lucidité lui permet d'envisager l'ampleur de la catastrophe mais l'empêche de vivre et le rend malade. Parfois, il tente de détourner son esprit de la réalité mais ce qu'il sait surgit dans ses propos trahissant sa préoccupation constante,

*« Il nous demanda où nous en étions nous-mêmes ? et Meunier lui répondit que nous nous battions à notre porte, pour le feu, le pain, la paye, l'embauche des chômeurs tous les jours... Ernst Kende connaissait tout cela par cœur. Mais...  
« Tu sais qu'ils ont, une fois, enfermé un homme... dans un coffre-fort ?... »<sup>1</sup>.*

Le dialogue entrecoupé de points de suspension laisse penser que l'échange est interrompu par des silences. Ernst Kende est absorbé par ses pensées, à tel point qu'il a du mal à s'intéresser aux propos de ses interlocuteurs, même quand ils portent sur le combat en faveur des chômeurs et sur les idées socialistes qu'il partage. Ernst change involontairement de sujet et la rupture thématique traduit le fait qu'il est rattrapé par ce qui l'obsède ; les tortures infligées par les nazis. Tout lui rappelle l'écrasante réalité. La question « *Tu sais qu'ils ont, une fois, enfermé un homme... dans un coffre-fort ?...* »<sup>2</sup> semble échappée de son monologue intérieur. Il ne réussit plus à se concentrer et envie l'application des joueurs d'échecs. « *Comme ils étaient attentifs à ce qu'ils faisaient : « quelle chance ils ont »* »<sup>3</sup>. L'information qu'il doit transmettre prime sur toute discussion ou occupation. Peut-être espère-t-il que sa parole déclenchera une action guerrière et répressive contre les nazis mais il se heurte à l'incrédulité de ses interlocuteurs.

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*.

<sup>3</sup> JP. I, p. 512.

Passer outre les lois de la communication, en changeant de sujet de façon impromptue, perturbe la cohérence nécessaire à l'échange, et fait courir à Ernst le risque de passer pour fou. Lui-même pressent les dangers qu'encourt sa santé mentale, « *Ernst se sentait devenir fou, à l'idée que cela pourrait durer toujours, désormais...* »<sup>1</sup>. Comme Zabelle ou comme Cripure, Ernst est aspiré par ses pensées, mais ce n'est pas comme la première, un rêve qu'il caresse ou comme le second, sa déchéance qu'il blâme, c'est la connaissance de l'avenir qui le préoccupe et l'angoisse. « *Ernst est dans la lune...* »<sup>2</sup>.

L'Autrichien ne supporte plus les lieux communs surtout lorsqu'ils sont bien intentionnés,

« *« Il faut apprendre à s'aimer ! »  
Entendant cela, Ernst jeta sa cigarette dans le feu, comme en colère.  
« Et voilà ! s'écria-t-il, vous dites qu'il faut apprendre à s'aimer ? C'est bien cela ? Mais qu'est-ce que vous voulez dire ? Rien du tout ! Rien du tout ! »  
répéta-t-il d'une voix dure, en frappant sur le bras du fauteuil. (...)  
« Je ne suis pas en colère, Elisabeth. » (...)  
« Apprendre à s'aimer ! Des mots ! Rien que des mots. Excusez-moi Elisabeth !  
Des mots...inutiles. » »<sup>3</sup>*

Etouffé par ce qu'il sait, Ernst éclate. Ses propos contiennent une charge agressive à l'encontre d'Elisabeth. La femme de Blaise est toujours décrite comme une femme très douce. « *Elisabeth était là (...). Quelle délicatesse chez cette femme et quel courage !* »<sup>4</sup> Elle ne pensait sûrement pas déclencher cette violence. Elle n'a en aucun cas mérité la colère qu'elle subit, Ernst s'en prend aux mots, non pas à l'énonciatrice. Ces mots simples, ce rappel à l'amour sont vécus comme une agression. Pour lui, les mots résonnent d'un sens particulier. Il est détruit par le nazisme et il n'est plus question d'amour, la seule réponse adéquate est violente.

« *« Mais... que faire ? »  
- Les tuer... », balbutia Ernst Kende à son tour.*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, p. 43.

<sup>3</sup> JP. II, p. 44.

<sup>4</sup> JP. I, p. 394.

*Le malheur, si on pouvait dire, était que justement, nous n'étions pas des tueurs. C'est là notre noblesse, mais notre infériorité, provisoirement... »<sup>1</sup>*

Malgré toutes les mises en garde, ses interlocuteurs n'arrivent pas à percevoir la portée de son témoignage. L'Autrichien trouve toujours trop modérée la réaction de ses amis. « *Ils ne se doutent pas... Non ! Vous ne vous doutez pas ! avait-il repris avec force... Ce sera tout simplement épouvantable... Et voilà ! tout vient de l'orgueil de l'absence d'amour... »<sup>2</sup>. Le changement de pronom montre que dans un premier temps, il se parle à lui-même, puis avec les mêmes mots interpelle ses allocutaires, avant de répéter sa mise en garde. Il utilise des exemples précis, comme celui de l'homme enfermé dans un coffre-fort, ou ce rappel : « *Tu ne sais pas ce que c'est que d'aimer une femme qui, tout compte fait, te préfère la révolution... Et tu ne sais pas ce que c'est, non plus, que de la savoir aux mains des Nazis, avec tout ce que cela comporte, et de ne rien pouvoir pour elle !... »<sup>3</sup>. En utilisant la deuxième personne du singulier, Ernst oblige son allocutaire à se mettre à sa place, à ressentir ce qu'il vit. Peut-être ne comprend-il pas comment ce qui se prépare en Allemagne n'est pas une évidence pour ses amis aussi. Seule l'imminence du danger que représentent les nazis l'empêche de renoncer, il sait à l'avance sans avoir besoin de cartes ou d'une boule de cristal. Ernst Kende tient le rôle de Cassandre.**

*« Je ne pouvais oublier ce que m'avait appris Ernst Kende sur les brutalités des Nazis et les camps de concentration. C'était bien autre chose encore que ce que nous avions pu lire dans les journaux ! Et, d'après Ernst, il nous faudrait, à notre tour passer par-là. Il était déjà trop tard pour l'éviter. Notre victoire viendrait ensuite mais ensuite seulement. »<sup>4</sup>*

Il témoigne, apporte des informations et il annonce également l'inéluctable, « *Il ne servait à rien de nier l'évidence (...) il fallait connaître tout le danger si on ne voulait*

<sup>1</sup> JP. I, p. 491. En italique dans le texte.

<sup>2</sup> JP. II, p. 45.

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 493.



*pas être dupe, et par conséquent il fallait savoir qu'on ne nous devrait jamais rien.* »<sup>1</sup>.

Non seulement, il ne faut espérer ni reconnaissance ni clémence de la part des opprimés qu'on aide, mais il faut s'attendre à des représailles dès qu'ils auront le pouvoir. Ernst Kende livre sa réflexion sur ce qu'est le nazisme, car il est intrinsèque à tout homme, pense-t-il, c'est la revanche des faibles.

*« « Puisque tu vas ce soir à une réunion de chômeurs, m'avait-il dit en me quittant, songe à te demander lequel d'entre eux te fera un jour marcher à quatre s. » (...) Mais l'idée qu'un jour un de ces hommes qui donnaient leurs noms pour faire partie de la délégation pût me faire marcher à quatre pattes ne m'inspirait pas d'effroi, tout simplement parce que je n'y croyais pas. Il n'y avait qu'à regarder les visages, jamais de telles choses ne seraient possibles chez nous, pas plus cela que l'antisémitisme dont il m'avait annoncé qu'il se répandrait bientôt partout et même en France... »<sup>2</sup>*

Bien qu'Ernst soit face à des interlocuteurs avertis, il se heurte à l'incrédulité tout comme la célèbre prophétesse. Le choix du verbe « annoncé » conforte l'idée de prophétie, mais traduit aussi le scepticisme du narrateur. La formule, « *jamais de telles choses ne seraient possibles chez nous* » est un stéréotype de dénégation qui contient déjà une part de doute et de mauvaise foi. C'est une tentative pour se rassurer. Bien sûr Ernst est pris au sérieux, mais on le soupçonne d'exagérer, il se trouve dans la position de celui qu'on ne croit pas, dont Guilloux dit, « *L'homme en difficulté c'était, bien entendu, tout homme, mais plus particulièrement : le curé amoureux – le fils rival de son père, et réciproquement – l'allemand naturalisé, plus du tout le même depuis la prise du pouvoir par Hitler, etc. L'homme pas cru (...) les exemples ne manquaient pas.* »<sup>3</sup>. Kende ne réussit qu'à jeter des doutes sur l'action entreprise, « (...) *car en effet si les luttes sociales aboutissaient à ce que les hommes en enfermassent d'autres dans des coffres-forts, ce que nous faisons ici impliquait une grande part de naïveté et même de mensonge, bien qu'il n'y eût rien d'autre à faire pour le moment que de continuer en*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 493.

<sup>3</sup> JP. I, p. 174.

*allant au plus pressé.* »<sup>1</sup>. Pourtant devant la nécessité de ces aides, il n'est jamais question d'abandonner : « *Ce que je dis n'est pas pour que tu renonces à la lutte, et j'ai moi-même lutté jusqu'au bout. Mais il faut reconnaître tout le danger.* »<sup>2</sup>.

Et encore une fois, Ernst insiste sur son expérience qui permettrait de ne pas verser dans les mêmes erreurs, « *Son propre passé lui faisait de plus en plus horreur* »<sup>3</sup>. Ce n'est pas une complaisance avec le parti Nazi, qu'il se reproche, c'est son insouciance confiance en l'avenir. Pour Guilloux, Ernst est un personnage dépossédé de sa vie par le contexte géopolitique.

Devant la montée inéluctable du nazisme, la tentation est forte de se retirer du monde,

*« Et puis, il en avait assez de bien des choses. « Je ne puis plus supporter d'entendre parler des... des prochaines élections législatives, par exemple, de la guerre d'Ethiopie, des grèves à New York, des émeutes au Caire ou au Venezuela, de l'attentat contre Léon Blum... » c'était là de quoi on parlait, chez Blaise (...). »*<sup>4</sup>.

Le verbe « pouvoir » dans l'expression, « *je ne puis plus* » donne l'impression que les forces d'Ernst sont épuisées. On sait que sa connaissance des tortures nazies, sa lucidité à l'égard des événements à venir, ont mis ses nerfs à rude épreuve. Les points de suspension marquent sa lassitude, son besoin d'une pause pour trouver le courage de terminer sa phrase. Pour lui, les élections sont un sursaut vain avant la catastrophe qu'il sait inévitable. L'énumération montre l'accumulation des fléaux contre lesquels il ne peut rien et qui le dépassent, « *Il ne faut rien faire du tout, reprit-il, d'une voix oppressée, il faut seulement savoir cela...* »<sup>5</sup>. L'élocution d'Ernst est laborieuse, empreinte de découragement. Il sait que dans l'arrière-boutique de Blaise, il n'est questions que de cela, et il continue néanmoins de s'y rendre.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 493.

<sup>2</sup> JP. I, p. 491.

<sup>3</sup> JP. II, p. 189.

<sup>4</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. II, p. 44.

« Ernst, sans rien répondre, hochait tristement la tête ; ou bien, s'il ouvrait la bouche, c'était pour réclamer qu'on parlât d'autre chose, par exemple du printemps. (...) »<sup>1</sup>

Il choisit un sujet anodin, comme une tentative pour reposer son esprit, mais son visage trahit ses préoccupations.

« Certes c'était là une opposition bien banale, mais elle prenait tout son sens par certaines contractions que je voyais sur le visage d'Ernst Kende, une façon de plisser la bouche dans une expression pathétique de refus, de nausée, ou de fermer à demi les yeux en agitant la main comme pour écarter de soi une chose répugnante, trop connue, lassante, mais dont on sait pourtant qu'on ne parviendra pas à la vaincre ; toutes choses qui donnaient au lieu commun un caractère d'expérience incarnée, de réalité fondamentale, indiscutable, élémentaire. »<sup>2</sup>

Il est habité par son obsession. Les marques de sa douleur transparaissent comme malgré lui sur son visage. Il donne l'impression d'un homme agité de tics nerveux nés de l'angoisse qui le ronge. L'anticipation de l'horreur à venir interfère avec le présent. Ses mimiques sont en contradiction avec sa proposition de parler du printemps. Il ne peut contenir l'angoisse qui se manifeste par des crispations de refus. Il a déjà éprouvé l'angoisse de qui sait et n'est pas cru, il aspire maintenant à l'ignorance comme à un ultime refuge,

« (...) mais en dépit de la volonté exprimée par Ernst de ne plus rien vouloir savoir de ce qui se passait, du trente-troisième congrès du Parti socialiste, des grèves, du meeting à Buffalo auquel Meunier avait assisté et dont il nous avait fait de si grands récits, de la mort de Gorki, de la sécurité collective et du désarmement général. Ernst, en effet, avait beau me dire encore récemment qu'il ne participerait plus jamais à une manifestation, qu'il ne lirait plus jamais un journal : cela n'était pas possible. C'était lui-même qui revenait aux questions du jour (...) »<sup>3</sup>

Il ne se résout pas à l'indifférence. Un besoin impérieux de connaissance et de vérité se manifeste. « (...) il n'y avait plus à se mentir. Mais le malheur de l'époque était bien

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 190.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, p. 202.

qu'elle était l'époque non seulement du mensonge de soi aux autres ce qui déjà était grave, mais de soi à soi. Et peut-être finirait-on par ne plus s'y retrouver. »<sup>1</sup>. Il aimerait réfuter le mensonge chaque fois qu'il se présente.

« Ça ne va pas ? demanda Blaise tout doucement

- Si... très bien...

Toujours cet écart sidéral entre sa parole et son monologue. Cela non plus ne faisait pas son affaire. »<sup>2</sup>

Ernst Kende ne supporte plus son mensonge, sa réponse est déjà une compromission. Il ne peut répondre qu'il ne se sent pas bien, car il lui faudrait alors s'expliquer, ce qu'il ne souhaite pas. Il dénonce le mensonge, même celui anodin, courant, obligatoire, qu'imposent les relations sociales. L'impératif vaut aussi pour Cripure, « *Mentir, quelle joie profonde ! Quelle belle corde pour se pendre!* »<sup>3</sup>. Les deux hommes s'accusent de se laisser aller à la facilité, et cela ne fait que renforcer le mépris dans lequel ils se tiennent. « *Peut-être ne détruirait-il jamais cette angoisse, il serait peut-être toute sa vie un vaincu. Et sans le savoir, il soupira.* »<sup>4</sup>. Mais cette injonction à la lucidité engendre la mésestime de soi et la douleur de constater que l'éradication du mensonge blesse les autres, qu'elle est incompatible avec la vie sociale. « (...) *composer, composer avec soi-même, se mentir, mentir aux autres !* »<sup>5</sup>, telle est la base des relations, cela permet de maintenir l'équilibre des faces. « *Alors ? Il regardait en lui-même, pensait qu'il ne se mentait presque plus que c'était peut-être cela son mal ?* »<sup>6</sup>.

D'où le choix du silence comme remède, pour Cripure comme pour Ernst Kende, « *Il faudrait un temps d'arrêt. Les hommes devraient se donner quelques années de...*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 45.

<sup>2</sup> JP. II, p. 43.

<sup>3</sup> SN., p. 238.

<sup>4</sup> JP. II, p. 43.

<sup>5</sup> SN., p. 238.

<sup>6</sup> JP. II, p. 44.

*silence, pour reconsidérer toute chose, dans la bienveillance.* »<sup>1</sup>. A cette période, Ernst se souvient du professeur,

*« Sais-tu à qui j'ai bien souvent pensé, depuis que j'ai quitté la ville ? » Le nom de Cripure m'était aussitôt venu sur les lèvres.*

*« Oui, me dit-il. Il se promenait comme moi à l'écart... J'allais parfois de son côté – j'avais le sentiment qu'il n'était pas moins prisonnier que moi... ou pas moins étranger. »*<sup>2</sup>.

Ernst a eu recours aux mêmes solutions que Cripure contre la solitude, avant d'éprouver leur inutilité. La religion lui semble une solution trop simpliste. *« Dans sa jeunesse, il avait cru en Dieu. Depuis, il avait vu qu'il était plus facile de croire au diable... »*<sup>3</sup>.

Enviant la tranquillité et la douceur d'Elisabeth, Ernst lui demande :

*« Vous croyez en Dieu ?*

*- Oui », dit-elle, en rougissant de nouveau.*

*Distraitement, Ernst roula entre ses doigts, sa cigarette déjà presque à moitié consumée. Il n'osa rien répondre à Elisabeth. Il s'adressa aux autres :*

*« Elle a bien de la chance, vous ne trouvez pas ?*

*- Ça n'est pas si simple, répondit-elle en baissant les yeux.*

*- Non, dit Ernst, après un moment de silence. Pas simple du tout... »*<sup>4</sup>

Par son amabilité, *« Ernst la regarda avec une grande douceur »*, il tente de réparer les dommages de son accès de colère. La foi d'Élisabeth explique sa sérénité. En parlant d'elle à la troisième personne, il commet une erreur, d'autant plus qu'il prend à témoin tous les autres interlocuteurs, ce qui pourrait laisser penser que tous sont d'accord avec lui. Sa remarque suppose aussi une grande naïveté de la part d'Élisabeth, d'ailleurs, elle va le sanctionner tout en le ménageant. Elle nie la simplification contenue dans le propos, la douceur synonyme de naïveté, mais en baissant les yeux, elle montre qu'elle ne souhaite pas en débattre, ni polémiquer. C'est un fait, la foi est un secours parfois. La dernière remarque d'Ernst montre que, malgré des sentiments très différents, ils s'accordent sur le tourment quotidien.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 45.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. II, p. 44.

Pendant la Première guerre mondiale, il avait rencontré des interlocuteurs dont il partageait un grand nombre d'idées,

*« Il fallait être révolutionnaire, en un mot il fallait changer la vie. Certes, Ernst Kende était catholique mais sa croyance en Dieu n'était pas un obstacle à certaines volontés de transformation du monde, au contraire, pas plus que sa richesse ; encore eût-il mieux valu dire l'aisance que possédaient ses parents car, lui-même, Ernst ne possédait rien... « Voilà, jeunes gens ! Quand la guerre sera finie, il nous faudra tous ensemble construire le monde, n'est-ce pas – en commençant par faire l'Europe... » »<sup>1</sup>*

Ernst Kende s'adresse à Loïc Nédelec, Pierre Chesnet, Yves Laroche qui ont pris l'habitude de se réunir dans la chambre du *prisonnier sur parole*. Ils partagent leurs lectures, « *« Connaissez-vous Rimbaud ? »*

*Ernst lisait le Dormeur du Val... »<sup>2</sup>*

Leur capacité à passer outre aux préjugés et à résister à la xénophobie ambiante pose les bases de leur amitié. Leurs espoirs et leurs combats se rejoignent malgré les différences de culture, ce qui donne l'occasion au narrateur de rapporter une scène de salut et de fraternité très européenne,

*« Ernst leva le poing :  
« Rot front ! »  
Les têtes – même celle de Sirio – se dressèrent. Une esquisse générale de poings levés – un murmure :  
« Salud ! » »<sup>3</sup>*

Seize ans après, les salutations partisans sont toujours de mise, mais l'espoir d'Ernst Kende est mis à l'épreuve. Le discours militant subsiste, encore qu'un peu écorné. « *A son avis, les révolutions entreprises pour rejeter certains maux, en avaient toujours engendré d'autres, bien plus grands, et cependant on avait toujours eu raison de les entreprendre et c'était encore le cas aujourd'hui.* »<sup>4</sup>. Ernst Kende, moins combatif à présent, perçoit l'inutilité des actions entreprises par les socialistes,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 163.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 513.

<sup>4</sup> JP. II, p. 45.

« *Que faisons-nous de nos jours dont chacun est irremplaçable ? (...) Courir les réunions et les meetings, lire les journaux, écouter la radio... Comme on peut saboter l'existence ! Quel ciel bas les hommes se sont fait ! C'est honteux. On passe sa vie entre la haine et la peur. Ah pouah ! Et vous allez bientôt juger Trolin !* »<sup>1</sup>.

Se fabriquer une culture socialiste, se tenir informé, exercer son esprit critique sont autant d'occupations qu'Ernst juge inefficaces puisqu'elles ne sont pas à même d'arrêter le processus qui mène à la guerre.

Dans cette citation, un jeu de miroir entre les sujets grammaticaux permet de jongler avec la responsabilité des fautes. Ernst fait varier son degré d'implication grâce aux différentes structures de phrases qu'il utilise.

D'abord, il emploie « nous », « *Que faisons-nous* », en référence à ceux qui sont présents ou peut-être à l'ensemble des militants de la cause socialiste. Par cette question, il jette des doutes sur les actions entamées, en dénonce le manque d'ampleur ; il juge l'implication du groupe insuffisante face au conflit qui se prépare.

Ensuite, le sujet devient « on », et la phrase affirmative. Le pronom indéfini introduit l'idée d'une force extérieure qui, par sa malveillance, tendrait à faire échouer tout projet. Dans ce « on », il y a « nous » aussi, et l'idée que les militants portent une part de responsabilité dans la situation. Par leur mauvaise volonté, les hommes porteraient en eux une propension à détruire leur propre action. Ernst déplore, par une phrase exclamative, l'image dépréciée de l'Homme qui se dégage. Il étend l'accusation à l'humanité, toute entière animée d'instincts malfaisants qui conduisent à l'avilissement de l'Homme. Le pronom indéfini permet la généralisation. La manifestation de son dégoût prend la forme d'onomatopées. Il dénonce enfin la mauvaise action qu'est le procès Trolin, et dans une attaque dirigée précisément contre les militants, les accuse de commettre un méfait qui les discrédite. Ces propos traduisent le découragement d'Ernst qui pense avoir lutté pour rien, puisque le nazisme triomphe. Il n'est pas le seul à se

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 190.

laisse gagner par l'abattement, car tantôt le narrateur, tantôt Barthez y succombent à leur tour,

*« Quelle nausée ! Et, dans l'arrière-boutique, chez Blaise, quels furieux propos ! Barthez était le plus malheureux de nous tous comme nous le vîmes bien un soir. Meunier, Yves Laroche et Ernst Kende se trouvaient-là – mais seul Barthez parlait. Ah, il en avait gros sur le cœur ! La guerre ! Et quelle guerre ! Des avions et des tanks contre de pauvres villages défendus par des hommes presque sans armes ! Il n'y avait donc rien à faire ! Il en serait donc toujours ainsi et nos espoirs étaient vains ? L'hypocrisie des gouvernements démocratiques était plus horrible encore que le reste... Pauvre Barthez ! Il se prenait la tête entre les mains, à bout de souffle, à bout d'espoir... Puis en colère, il se redressait : ah ! Nous avons bonne mine, avec nos meetings pour sauver la paix ! Personne ne faisait rien de sérieux pour la paix, à son avis ! »<sup>1</sup>*

L'impuissance à agir pour le bien de tous est difficile à accepter, le manque d'ampleur dans les actions réalisées suscite des frustrations que sont censés purger ce genre de discours. Barthez investit le langage d'un pouvoir cathartique. Dire pour montrer qu'on a conscience de l'insuffisance des actions entreprises, puis se remettre au travail. Autrefois dans l'âge d'or que décrit Guilloux, un seul homme pouvait changer le destin de tous les autres. A présent avec le développement des sociétés, l'individu n'a que très peu de prise sur le destin de l'Homme et donc les actions héroïques n'ont plus cours. Ce qui justifie par défaut les actions « à sa porte », à sa portée, sur lesquelles on peut avoir une influence et qui soulagent immédiatement. Des grandes actions, Guilloux semble dire, qu'elles ne sont possibles que dans le discours éminemment politique. Reste l'injonction à agir. Blaise Nédelec joue le rôle de modérateur et met son pragmatisme au service du combat qu'il mène.

*« Il fallait quand même – il fallait toujours – faire quelque chose. Et les larmes de Barthez, pas plus que la... neurasthénie d'Ernst Kende, ne devaient rien empêcher. A quoi bon se dresser contre l'impossible et prendre là prétexte à ne plus rien tenter, quand le champ du possible restait toujours aussi vaste. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 145.

<sup>2</sup> JP. II, p. 148.



Blaise dénonce à son tour la mystification et la mythification qui conduisent au désengagement. Il met l'abattement sur le compte de la maladie. L'immensité de ce qui est à accomplir est décourageante ; « *C'était ce qu'il fallait ne jamais se lasser de faire. Un lieu commun ! La mauvaise herbe pousse : on l'arrache. Elle repousse : on l'arrache encore... Si nous n'avions pas cru, qu'eût donc signifié notre action depuis des années ?* »<sup>1</sup>. Ce découragement jette des doutes sur la totalité de l'action. La remise en cause de la vie entière des militants du groupe est trop lourde à porter, alors chacun relativise.

*« Nous ne sommes pas des héros... (...). Nous sommes faits pour des choses simples, et même moyennes, pour le travail utile, les affections humaines – il avait femme et enfants – pour la dignité. C'était peu de chose qu'une vie homme, mais ce peu était sans prix. Il valait pourtant la peine de risquer ce peu et ce tout à cause de la dignité, justement. C'est pourquoi il faisait ce qu'il faisait et continuerait jusqu'à la solution – qui ne tarderait pas du reste. »*<sup>2</sup>

Car ne pas agir est source d'une culpabilité plus grande encore, c'est ce mal qui ronger Cripure. Dans le roman de 1935, *Le sang noir*, c'était implicite, dans la pièce, *Cripure*, écrite en 1977, l'auteur le dit ouvertement.

*« Je n'ai pas su agir, je n'ai rien sur prendre, pas su garder. A présent, je suis vieux, laid, infirme, seul. Battu à plates coutures. Encore n'ai-je pas le droit de me dire battu, puisque je n'ai pas livré bataille. »*<sup>3</sup>

Quand les rencontres dans l'arrière-boutique ne suffisent plus à calmer ses angoisses, Ernst Kende écrit. « *Adieu, me dit Ernst Kende brusquement. Je voudrais peut-être encore essayer d'écrire quelque chose* », ajouta-t-il en me quittant... »<sup>4</sup>. La formulation donne toute la mesure des doutes. Comme pour Cripure, comme pour Zabelle, l'écriture est une tentative, un besoin de fixer des expériences, des émotions,

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 255.

<sup>2</sup> JP. II, p. 250.

<sup>3</sup> *Cripure*, p. 24.

<sup>4</sup> JP. II, p. 45.

sur le papier. Ecrire c'est alors reprendre en main son destin, Guilloux et ses personnages qui écrivent, semblent rejoints par Cioran,

*« Il est des expériences auxquelles on ne peut survivre. Des expériences à l'issue desquelles on sent que plus rien ne saurait avoir un sens. Après avoir atteint les limites de la vie, après avoir vécu avec exaspération tout le potentiel de ces dangereux confins, les actes et les gestes quotidiens perdent tout charme, toute séduction. Si l'on continue cependant à vivre, ce n'est que par la grâce de l'écriture, qui en l'objectivant, soulage cette tension sans bornes. La création est une préservation temporaire des griffes de la mort. »<sup>1</sup>.*

Ernst écrit au fur et à mesure de ses découvertes intellectuelles. Quand le quotidien devient trop oppressant, l'écriture est difficile. L'angoisse y est pour partie, mais l'exil aussi.

*« - Ça ne va pas, le travail ?  
- Du tout. Ça n'ira peut-être même plus jamais. J'ai besoin de mon pays pour écrire, et ça fait la deuxième fois qu'il me manque. Tu comprends ? »<sup>2</sup>  
« Non... Et... je n'ai plus ma langue... Comprends-tu ? C'est un tourment que j'avais connu autrefois, pendant plus de quatre ans ici, au temps où j'étais prisonnier. Mais voilà que ça recommence, et c'est sans espoir... Bientôt, je ne saurai plus écrire. Il n'y aura plus de poèmes... Je ... »<sup>3</sup>*

Ces angoisses le mènent jusqu'à la folie. *« Ses journées se passaient à errer en ville. Il n'écrivait plus rien. La source d'où jaillissaient autrefois les poèmes était tarie, croyait-il (...) »<sup>4</sup>.*

*« Ecoute, dit-il les yeux brillants et d'un ton si inhabituel que Blaise sursauta. Tu sais... le coffret à secret ? »<sup>5</sup>  
« Ernst avança encore une fois la main et la posa, non plus sur l'épaule de Blaise, mais sur son genou, furtivement. Il souriait d'un air à la fois malicieux et tendre. Soudain, son visage s'empourpra :  
« Donne-le-moi... »<sup>6</sup>*

Ernst sous l'emprise de la fièvre ose des gestes improbables en temps normal, au point d'enfreindre les règles de politesse les plus élémentaires. *« Donne-le-moi »* est un ordre

<sup>1</sup> E. M. Cioran, *Op.cit.*, p. 22.

<sup>2</sup> JP. I, p. 513.

<sup>3</sup> JP. I, p. 492.

<sup>4</sup> JP. II, p. 146.

<sup>5</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. II, p *Ibid.*

direct, qui l'expose à un refus. Mais ce coffret a pris une telle importance dans son esprit qu'il apparaît désormais à ses yeux comme le seul recours. La demande est totalement incompréhensible pour Blaise qui est tenté de le croire fou. « *Il va falloir surveiller Ernst d'un peu plus près.* »<sup>1</sup>. L'élocution d'Ernst est saccadée et redondante.

*« Je veux garder les poèmes moi-même... tu comprends ? Je ne peux remettre les poèmes à personne, pas même à toi, parce que toi, Blaise, pour toi, ce sera comme pour moi : ils te les voleront... plus tard, bientôt, quand ton tour viendra. Alors, je veux les garder moi-même, vois-tu, pour des temps futurs. Donc, je les mettrai dans le coffret, et tu mettras le coffret avec moi... eh bien ... dans la boîte !... comme ça je serai plus tranquille. C'est tout... C'est pour ça que j'ai besoin du coffret. Voilà tout. N'en parlons plus. Tu me promets ? »*<sup>2</sup>

Il est hanté par l'idée de la mort. L'éventuelle disparition de ses poèmes est devenue la source de ses angoisses existentielles. Il investit l'écriture d'une valeur qui semble démesurée, au point de faire paraître son geste puéril, quand il le voit comme libérateur.

Quelques temps plus tard, Ernst s'engage dans les brigades internationales. Il prend la décision d'entrer dans un groupe d'action, « (...) *Ernst avait résolu de se rendre en Espagne pour se mettre à la disposition des armées de la république.* »<sup>3</sup>. Toutes ces crises ont sans doute été nécessaires pour qu'il se détache du combat militant et entre dans l'action guerrière,

*« (...) comme il le disait lui-même, il savait à quoi s'en tenir : la vie n'était pas nécessairement héroïque, loin de là ! Elle était plutôt quelque chose d'assez simple ; la grande partie des hommes était faite pour cette simplicité et pour cette modestie qui ne voulait rien au-delà d'un contentement raisonnable, dans les affections humaines. Il n'hésitait pas à le dire, tout en sachant que de telles opinions le feraient passer pour un lâche, mais il en avait assez de cacher sa vraie pensée, et il était temps de dénoncer la mystification qui faisait de si nombreuses victimes, harcelées, surmenées par la nouvelle idole : l'Histoire, aveugle, comme toutes les idoles... »*<sup>4</sup>

Comme Loïc, Pierre Chesnet ou Yves Laroche, Ernst qui n'a pourtant pas été nourri des mêmes mythes, doit se défaire de l'idée que seules comptent les grandes actions

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 147.

<sup>2</sup> JP. II, p. 148.

<sup>3</sup> JP., II, p. 210.

<sup>4</sup> JP. II, p. 190.

héroïques : « (...) *il était volontaire pour n'importe quoi* »<sup>1</sup>. Au terme de ce cheminement qui le mène au cœur du combat, il retrouve la sérénité, « *Ernst était tout changé. Il n'avait plus l'air mélancolique : au contraire, il paraissait plein d'entrain et presque de gaieté.* »<sup>2</sup>. Il y a moins de radicalité et de désespoir dans cette décision que dans celle de Laurent, dans *Dossier Confidentiel*, qui meurt pour démontrer l'absurdité de la guerre. Toute une vie les sépare. Prendre part à l'action, pour Ernst, sera une décision finale, une révérence avant de mourir avec la certitude que la contribution de chacun est utile et nécessaire.

### **2.3. « On pouvait donc vivre et mourir pour quelque chose. »**<sup>3</sup>

« *Et quand on sait comment tout s'est fini...* »<sup>4</sup>

L'engagement d'Ernst Kende le soulage du mal de vivre qu'il éprouvait. La conviction d'agir dans le sens du progrès, de défendre ses idéaux, légitime l'action de se battre et de résister au nazisme. Le pacifisme des personnages de Guilloux vacille sous le choc des événements. Sa décision l'affranchit des contingences matérielles, le libère du doute, et il se voue entièrement au but qu'il s'est fixé. Sa conviction, son refus d'écouter les avertissements de ses amis contre le danger, pourraient le faire passer pour un illuminé, un folichon. « *Les « Folichons », tel était le terme général dont ils se servaient pour désigner une certaine catégorie d'enfants de la lune.* »<sup>5</sup>. Le folichon selon Blaise et Meunier est celui qui s'engage dans un combat dérisoire et parfois ridicule. Le terme, sans aucun doute péjoratif, leur reconnaît néanmoins la fidélité et la

---

<sup>1</sup> JP. II, p ; 217.

<sup>2</sup> JP. II, p. 211.

<sup>3</sup> JP. II, p. 83

<sup>4</sup> JP. II, p. 207.

<sup>5</sup> JP. I, p. 173.

capacité à se vouer à l'action qui donne un but à leur vie ; ce qu'admirent Blaise et Meunier,

« *Pas de nouveau folichon ?*

*Voyons... Si. J'en ai un qui vient de retrouver l'épée de Jeanne d'Arc...*

*Ah ? pas mal. Que compte-t-il en faire ?*

*Combattre la franc-maçonnerie. »<sup>1</sup>*

Derrière la folie les deux hommes décèlent la souffrance, ce qui les oblige à développer ce concept, « *Il n'y avait tout de même pas que les « folichons » au monde ! En effet – dit Blaise. – Il y a aussi les « meurtris. – Aussi les « en difficulté ».* »<sup>2</sup>. A l'origine de cette souffrance se trouve, encore une fois, l'impression d'être seul à ressentir la douleur de vivre, l'injustice, ou les dangers de ce monde, « *Tous les meurtris sont des isolés. Beaucoup plus que des folichons.* »<sup>3</sup>.

Toute cette énergie dévoyée fait des folichons, des illuminés qui se bercent de rêves d'actions héroïques. Leurs lubies les accaparent au point qu'ils oublient la solitude et ne sont jamais en proie au doute. Leur volonté ne trouvant pas d'écho dans le monde contemporain, ils se lancent dans une bataille qu'ils croient vitale pour l'humanité. Les folichons sont ceux que l'engagement poussé à l'extrême, a rejeté en marge de la société, « *(...) et on ne voyait point à cela de remède ; en tout cas, là, il ne pouvait être question de rien soulager par un Noël et s'il [Meunier] imaginait assez bien ce que pouvait entreprendre un Comité des Chômeurs, par contre, il se demandait non sans inquiétude à quoi un Comité des Folichons...* »<sup>4</sup>. Si l'un d'eux passait réellement à l'action, il serait qualifié de déséquilibré.

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 172, 173.

<sup>2</sup> JP. I, p. 173.

<sup>3</sup> JP. I, p. 174.

<sup>4</sup> JP. I, p. 349.

Leurs convictions sont devenues tellement fortes qu'elles les rendent étrangers à la logique, à la normalité. Le regard à la fois moqueur et indulgent que portent Meunier et Blaise sur les folichons peut faire oublier le danger qu'ils représentent. Et monsieur Duclos le leur rappelle âprement, « *Et Hitler, est-ce que c'est un folichon ? (...). Vous autres avec vos folichons ! Vous allez voir ça un de ces jours !* »<sup>1</sup>. La différence entre Hitler et un folichon, c'est que le premier bénéficie d'une audience et donc d'appuis. Il a su convaincre des hommes de le suivre, et il a ainsi gagné une légitimité car dans ses idées, ses partisans trouvaient de quoi se forger une identité. Le second, personne ne l'écoute, sauf Meunier et Blaise qui ne restent insensibles à aucun homme, à aucune souffrance. Les convictions des folichons les mènent à la déraison ; les convictions de Pablo, du pasteur Briand et de l'abbé Clair les conduisent à la mort. Leur fin tragique sème le doute chez le narrateur. Leur mort profite-t-elle vraiment à leur cause ? Leur postérité en tirera-t-elle un quelconque bénéfice ?

### **2.3.1. Pablo ou la mort de l'homme d'action.**

*« J'ai toujours pensé qu'il ne fallait pas rater sa mort,  
que la mort devait être regardée comme une réussite,  
le grand point d'achèvement ou de rassemblement de soi-même. »*<sup>2</sup>

Pablo incarne l'homme d'action, il s'est battu toute sa vie, à Barcelone ou en Afrique, contre la tyrannie et l'injustice. Il est socialiste et sûr de son engagement, cette fidélité, cette certitude, cette aisance dans ses choix font de lui un héros aux yeux du narrateur ou d'Yves de Lancieux, « *Pablo se passait d'approbation, dit-il. Il n'eût pas demandé à être cru : il l'eût imposé.* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 174.

<sup>2</sup> *Carnets II.*, p. 105. (Ecrit en 1950).

<sup>3</sup> JP. I, p. 128.

C'est la mort de Pablo en janvier 1947 qui ramène Guilloux à l'écriture du *Jeu de Patience*, après quatre ans d'interruption. Pourtant Pablo n'est pas le sujet du récit qui ouvre le roman. L'auteur est happé par son fatras, mais très vite, tout de même, survient l'annonce de la mort de Pablo. « *Laissons cela : hier, 9 janvier, on a enterré Pablo.* »<sup>1</sup> qui n'est pas sans rappeler la phrase d'ouverture de *L'Etranger*, « *Aujourd'hui, maman est morte.* »<sup>2</sup>. Sous l'apparente banalité de l'annonce se cache la tendresse pour le disparu. « Enterré » alors que le lecteur ne sait pas qui est Pablo ni par conséquent qu'il est mort. La mention de la date est justifiée par la chronique, mais l'absence d'année, et le terme « hier » tirent la mort de Pablo vers l'intemporalité : ce sera toujours hier, la douleur sera toujours effective. La tendresse que le narrateur ne peut mettre dans un terme affectif comme *maman* se retrouve dans l'euphémisme, *enterré*. Dans la tournure « *on a enterré Pablo* », le pronom montre l'implication des participants, unis dans l'action de conduire en terre celui qu'ils ont aimé. « *Laissons cela* » montre que ce qui précède est effacé, que tout perd de son importance car Pablo n'est plus.

Dans les paragraphes qui suivent, le narrateur semble revivre l'annonce de cette mort, « *Pablo est mort* »,<sup>3</sup> « - *Pablo est mort cette nuit...* »<sup>4</sup>, « *Pablo est mort à trois heures* »<sup>5</sup>. A chaque fois, le locuteur ajoute une précision qui concerne le moment de cette mort. Cette gradation permet à la nouvelle de faire son chemin. Par deux fois, le narrateur interpelle « *Pablo* »<sup>6</sup>, tentant de prendre ainsi la mesure de cette nouvelle réalité. Ce n'est déjà plus à l'homme qu'il s'adresse, mais au souvenir de cet homme dont ne subsiste que le prénom. Le monde doit continuer sans lui, « *Réfléchir : cela consista surtout à penser à la mort de Pablo.* »<sup>7</sup>. Le narrateur le revoit dans ses

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 27.

<sup>2</sup> A. Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, Folio, 2004, p.9.

<sup>3</sup> JP. I, p. 27.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>6</sup> JP. I, p. 115, JP. I, p. 73

<sup>7</sup> JP. I, p. 28.

moindres gestes, le rappelle à sa mémoire et ressent le besoin de lui rendre hommage, « *Mais c'était assez penser à tante Mone : je me devais tout à Pablo.* »<sup>1</sup>.

Cette mort dans un lit d'hôpital, pose problème au narrateur. Comment peut-il concevoir que l'éternel combattant, celui qui a toujours survécu soit vaincu par une maladie ?

*« Rares sont les hommes qui choisissent leur mort et Pablo depuis longtemps aurait pu trouver la sienne ailleurs que dans un lit d'hôpital, en Afrique, pour commencer, quand il combattait le « rogui » Abd-el-Krim, puis dans les prisons de Primo de Rivera, dans les batailles de rue lors de l'insurrection de Barcelone en 1934 ; plus tard, sur n'importe quel front de la guerre d'Espagne (...). Il aurait pu mourir dans la prison où les Allemands l'avaient détenu en 1943, (...), et l'année suivante, dans le maquis. Ou bien encore, (...) la police aurait pu l'arrêter et le reconduire au camp de Vernet. Il serait devenu esclave, Vichy l'aurait peut-être livré aux Allemands ou à Franco et il serait mort dans un bagne ou fusillé. Qui sait s'il n'eût pas préféré... »*<sup>2</sup>

L'énumération de toutes ces morts possibles auxquelles Pablo a échappé révèle l'étonnement du narrateur de voir cet homme-là mourir dans un lit d'hôpital. La force d'action, le courage, la bravoure qu'incarne Pablo ne méritait pas d'être vaincus par une maladie. La mention des derniers détails de son agonie n'est pas faite pour épargner le narrateur, « *Marie Chevalier ajouta que l'agonie de Pablo avait été lente et cruelle, que la sueur ruisselait sur son visage, que longtemps avant la fin il ne parlait déjà plus et la reconnaissait à peine.* »<sup>3</sup>. Une mort brutale, au cœur du combat, aurait évité au narrateur de voir le corps sans vie, et de suivre le fourgon mortuaire. Ainsi la mort de Pablo aurait perdu de sa réalité et l'homme aurait pu devenir un héros à part entière. Lui qui vivant était différent des autres rejoint la normalité dans la mort. « *Il n'était plus un pauvre, plus un militant, plus un combattant, plus rien désormais – Nada. Un mort comme les autres. Non pas tout à fait : un mort d'exil, frappé jusque dans la mort* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 109.

<sup>2</sup> JP. I, p. 110.

<sup>3</sup> JP. I, p. 28.

<sup>4</sup> JP. I, p. 115.



Pablo n'a jamais semblé souffrir de l'exil. Avec un travail, une femme, un entourage d'amis espagnols et réfugiés, et ses habitudes dans l'arrière-boutique de Blaise, Pablo était parfaitement intégré à la société.

*« Maintenant que Pablo avait revêtu la blouse grise du commis, il chargeait et déchargeait les cageots de fruits et de légumes, poussait la baladeuse, pesait la marchandise, remplissait le panier des dames, recevait et rendait la monnaie. Le soir, quand il rentrait à la maison, nous bavardions. Il parlait peu de la guerre qu'il avait faite, Pablo acceptait la situation. Mais il s'indignait que la France eût rendu à Franco les canons qu'ils avaient eu tant de peine à ramener à travers la montagne. »<sup>1</sup>*

Il ne fait allusion au passé que pour distraire ses camarades. *« Bien qu'il parlât volontiers des événements auxquels il s'était trouvé mêlé, il ne se mettait jamais en scène que dans une juste mesure. Sur son enfance et sur sa famille, il était toujours demeuré à peu près muet, et c'était de Marie Chevalier que je venais d'apprendre qu'il avait une sœur. »<sup>2</sup>* Pablo à l'inverse de la formule de Guilloux, *« on est bien partout pour être mal »<sup>3</sup>* semble se trouver bien partout, convaincu d'être là où il faut. Quand il apprend que son voyage en URSS est impossible, *« Bueno ! »,* répond-il, *« Et, depuis, il n'en avait jamais reparlé. »<sup>4</sup>* Résignation ou fatalisme ? L'impossibilité l'oblige simplement à trouver une autre forme d'action. Quand il devient possible de rentrer en Espagne pour reconstruire, il ne tergiverse pas,

*« Mais en février était venue la grande nouvelle du triomphe du Front Populaire en Espagne. Les prisonniers politiques par milliers quittaient les bastilles, toutes les municipalités républicaines reentraient en fonction, on rouvrait les Maisons du Peuple, Gonzales Peña, le chef de l'insurrection dans les Asturies, était remis en liberté, la restitution des biens confisqués par la révolution aux grands d'Espagne était suspendue ; les proscrits politiques regagnaient leur pays, et par conséquent Pablo, Mercado, Herrero, Sirio et tous les autres, Paquita... »<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> Salido, p. 55.

<sup>2</sup> JP. I, p. 115.

<sup>3</sup> Carnets II., p. 384. (Ecrit en 1966).

<sup>4</sup> JP. I, p. 123.

<sup>5</sup> JP. II, p. 149.

Plus tard, à la fin de la guerre civile, quand il faut abandonner, il revient vers ses amis français.

*« Et, tandis que nous nous mettions en route, il n'avait guère été question que de savoir si Pablo avait fait bon voyage, si personne ne lui avait demandé ses papiers ? Mais pourquoi l'eût-on fait ? Dans ses habits civils, avec sa musette, il avait l'air d'un ouvrier de chez nous. En fait de papiers, il avait déchiré tous ceux qu'il possédait. Et, même, nous dit-il, quand l'ordre était venu de détruire les papiers, tout le monde avait compris que c'était fini. Dès lors, le grand souci avait été, en passant en France, d'y apporter le plus qu'il se pourrait de matériel : les mitrailleuses, les canons, l'or... « Nous avons fait de notre mieux pour que cela puisse servir à la France, s'il y a lieu, et pas à Franco... »<sup>1</sup>*

Sans hésitation, il détruit ses papiers d'identité quand le narrateur réfléchit à deux fois avant de brûler des manuscrits pourtant dangereux pour sa sécurité. *« Il va falloir que je me décide à brûler ces papiers : c'est là une chose que je me répète tous les jours depuis quelques temps, mais je ne puis m'y résoudre. »<sup>2</sup>*. Et alors même que Pablo est en fuite, il pense à emporter du matériel pour le prochain combat. Tant que persiste l'injustice, Pablo se bat. Il trouve sa raison de vivre dans les combats qu'il mène et dans la fraternité qu'il rencontre chaque fois au cœur de l'action. Il ponctue régulièrement ses propos par, *« Tu comprends le coup ? »<sup>3</sup>* ; qu'il achète une montre à un prix qu'il juge intéressant, *« Treize francs, tu comprends le coup ? Oh mon vieux ! »<sup>4</sup>*, qu'il raconte comment, en changeant d'apparence, un ami a échappé à une rafle, *« Sans son béret et avec ses lunettes, bon, le voilà qui se lève et il s'en va tranquillement les mains dans les poches. Au revoir messieurs. Tu comprends le coup ? »<sup>5</sup>*, ou qu'il parle de son avenir, *« Tu comprends le coup ? Et Franco est foutu ! On va rentrer en Espagne... »<sup>6</sup>*

*« Mais à force de gagner la guerre, tout s'écroulerait un de ces jours. Hitler tomberait. Et Mussolini. Ensuite Franco. Et Pablo retournerait à Barcelone...  
« Oh, mon vieux... Tu comprends le coup ? ...  
Il nous quitta en riant. »<sup>7</sup>*

<sup>1</sup> JP. II, p. 292.

<sup>2</sup> JP. II, p. 337.

<sup>3</sup> JP. I, p. 250.

<sup>4</sup> JP. I, p. 28.

<sup>5</sup> JP. I, p. 264.

<sup>6</sup> JP. I, p. 122.

<sup>7</sup> JP. II, p. 97.

L'expression préférée de Pablo a un rôle phatique qui lui permet d'assurer sa connivence avec son interlocuteur. Il ne s'agit pas de passer sous silence des détails qui pourraient gêner ou être dangereux, seulement de montrer que l'on s'est compris parce qu'on partage le même univers de références. Sa formule installe les rapports humains sur un plan familial, sans manière. Le terme « coup » de Pablo, par sa valeur sémantique, fait de ce dont il parle, une blague. Sa formule laisse penser à un homme jovial, plutôt optimiste, un homme qui se réjouit d'avoir trouvé une solution, une ruse. L'autre phrase qu'il répète souvent est un regret, « *Ah, disait-il, si on laissait vivre !* » *après quelques instants de réflexion il ajoutait : « mais on ne laisse pas vivre ! »*.<sup>1</sup> Et il va lutter, pour qu'on laisse vivre. Le « on » introduit l'idée d'un pouvoir puissant, contraignant et indéfini, comme une mainmise sur les actes des hommes, une force qui peut être politique, religieuse, morale... Pablo ne discourt pas, il s'appuie sur des sentences qu'il répète. Le peu de variété dans ses formules trouve peut-être son explication dans le fait que le français n'est pas sa langue maternelle, sans doute trouve-t-il ces formules satisfaisantes pour exprimer sa pensée. Le langage et les arguties ne sont pas son domaine. Il ne cherche pas à convaincre. Il souhaite être au cœur de l'action, au point que contraint de se tenir tranquille en raison de son statut de réfugié, il trouve encore le moyen de fabriquer un drapeau. « *c'était un drapeau aux couleurs de la république que les réfugiés avaient fabriqué eux-mêmes pour l'offrir aux libérateurs* »<sup>2</sup>. Par cet acte symbolique, il participe à la libération.

Dans la dernière phrase qu'il répète : « *l'insurrection sera victorieuse* »<sup>3</sup>, le futur ne laisse pas de place au doute, la phrase devient très vite un leitmotiv pour se convaincre de garder foi en l'avenir et continuer à se battre. « *C'était pour qu'on laissât vivre qu'il*

<sup>1</sup> JP. I, p. 115, et JP. II, p. 41, JP. I, p. 120.

<sup>2</sup> JP. I, p. 121.

<sup>3</sup> JP. I, p. 112, 113, 249, 477.

*fallait faire la guerre, pour cette raison seulement. D'ailleurs l'année prochaine l'insurrection serait victorieuse en Espagne.* »<sup>1</sup>. Cette phrase vient régulièrement en conclusion de conversations avec les réfugiés espagnols. La formule sert à museler le doute, une façon pour les réfugiés de se rappeler la raison de leur exil temporaire, car leur volonté de retour est toujours impérieuse. Le surnom donné à Pablo par ses camarades est révélateur de cette opiniâtreté, « *teniante* »<sup>2</sup>. Il devient le repère : la constance de sa conviction en fait un homme sûr de lui, sur qui on peut s'appuyer. Pablo est Le Militant. A aucun moment, il ne semble submergé par la colère ou le ressentiment, au contraire de Salido.

*« Toute la violence dont il était plein passait dans son regard de bête folle de rage derrière les barreaux mais ce regard était aussi celui d'un homme intelligent, conscient des limites qu'on lui impose et qui calcule. Il n'avait pas renoncé à se frayer une voie vers la liberté. Jamais je n'avais vu personne ronger son frein avec tant de maîtrise. »*<sup>3</sup>

Il en est de même pour Paquita, « (...) *une fille qui paraît-il s'est battue comme une enragée à Oviedo, qui maniait la dynamite aussi bien que n'importe quel mineur...* »<sup>4</sup>. Le terme « enragée » montre bien la passion dont elle peut faire preuve, la force qu'elle a mise dans le combat contre Franco. Mais cette enragée peut devenir dangereuse si elle se laisse envahir par la colère, jusqu'à ne plus discerner la cause juste, ce qui est légitime de ce qui ne l'est pas. Chez Pablo, la colère ne prend pas le pas sur les convictions, il émane de lui une sérénité, une sûreté dans le jugement qui font de lui un être particulièrement admiré du narrateur, d'autant plus que Pablo ne doute jamais, et réussit à accorder ses actes à ses idéaux. La juste mesure et la capacité d'agir dont il fait preuve, font de Pablo l'homme d'action qu'aurait voulu être le narrateur. C'est donc en partie pour Pablo que *Le Jeu de patience* est écrit, pour qu'il trouve sa place, qu'il reste

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 41.

<sup>2</sup> JP. I, p. 121.

<sup>3</sup> *Salido*, p. 42.

<sup>4</sup> JP. II, p. 63.

dans les mémoires. Commencer par raconter sa mort, puis bouleverser ensuite la chronologie du récit, permet au narrateur de faire revivre cet ami si cher. C'est encore sur l'évocation de Pablo que se termine le roman, « *Je ne fermerai pas ce carnet sans une pensée particulière pour Pablo : voilà aujourd'hui un an que par un premier jour de neige nous l'avons conduit en terre – Pablo ! Et ton Espagne n'est toujours pas libre : on y fusille encore des hommes comme toi...* »<sup>1</sup>. Evoquer Pablo fait invariablement penser au combat, et l'apostrophe est à double fonction : regret et exhortation, le combat n'est pas fini et il reste de vaillants hommes d'action.

Grâce à la chronique, Guilloux multiplie les voix et les itinéraires de façon à couvrir toutes sortes de convictions, de réflexions, en rapport avec l'engagement, moins à la manière d'un philosophe qu'à celle d'un homme. La quadrature de sa pensée est incarnée dans le questionnement existentiel de ses personnages. Il se défend ainsi de l'éparpillement, chaque personnage ayant sa cohérence. Il s'autorise la contradiction grâce à la distanciation entre homme et personnage ; il se permet erreurs et échecs sans en subir les conséquences : c'est Meunier qui ne réussit pas à écrire sa chronique ou Gautier qui fait le mauvais choix. La mort même n'est plus la fin de la vie, puisque l'écriture lui donne un sens et perpétue la pensée. Pablo n'est plus un simple mort d'hôpital et le pasteur Briand ne sera pas le naïf pris au piège de son engagement envers Dieu, celui qui a donné sa parole et ne peut jamais la reprendre.

### **2.3.2. Le pasteur Briand ou la mort d'un homme de parole.**

« *Il ne fallait voir là que la conséquence affreuse du mauvais usage de notre liberté.* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 379.

<sup>2</sup> JP. II, p. 297.

Comme la mort de Pablo, celles de l'abbé Clair et du pasteur Briand hantent le narrateur. Les deux hommes, dont la force de conviction suscite l'admiration, vont mourir en déportation. Il est très peu question de leur foi, le narrateur semble croire que leur engagement répond à des sentiments personnels, à l'interprétation de leur rôle de guide auprès des hommes. « *Savez-vous pourquoi je me suis fait curé ? Parce que j'ai toujours aimé le bon Dieu, bien sûr, mais aussi à cause des hommes comme vous, qui croient n'avoir pas la foi.* »<sup>1</sup>. Les propos de l'abbé s'adressent à Pablo. Si l'amour de Dieu est nommé en premier et énoncé comme une évidence, l'amour d'autrui, envers les hommes comme Pablo notamment, est une motivation plus forte encore. Pablo a foi en l'homme ou du moins il croit qu'on peut agir pour qu'enfin « *on laisse vivre* ».

Rares sont les références à un Dieu puissant et guidant les hommes. Le pasteur s'en remet à Dieu lorsqu'un déserteur allemand lui demande de l'aide, il doit alors prendre une décision qui met sa vie en jeu.

*« Les voilà tous les deux dans le bureau. (...) L'Alsacien reprend : « Je ne veux plus servir Hitler. Un camarade m'a dit : Va trouver le pasteur. » Silence. Puis, le pasteur répond : « donnez-moi une minute. » il va dans la pièce voisine, pour prier. « Seigneur, je ne sais absolument pas qui est cet homme... » Il demande au seigneur de l'éclairer. Ensuite, il entre dans son bureau et dit à l'Alsacien : « oui. » »*<sup>2</sup>

Le pasteur Briand a des principes fortement ancrés, sa mission revêt une importance capitale et influence tous ses comportements. Il est comme aveuglé par ce rôle et son envie de servir. Persuadé que l'homme est bon, il tente toujours, mais en vain, de montrer le bon chemin à Gasdoué : « (...) *il avait entrepris d'éclairer cette âme obscure où, disait-il il y avait tant de bon.* »<sup>3</sup>. Malgré les avertissements de sa femme, et la peur qu'elle ressent, le pasteur refuse de voir le caractère vil de son pensionnaire et cela lui coûtera la vie. Tandis que sa femme tente de se rasséréner, « *Il va encore me dire que*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 120.

<sup>2</sup> JP. I, p. 264.

<sup>3</sup> JP. I, p. 137.

*j'ai tort de m'effrayer, que ce Gasdoué n'est pas foncièrement mauvais, qu'on peut encore le sauver... »*<sup>1</sup>, le pasteur ne déroge jamais à ses principes, il « (...) *ne demandait jamais rien, c'était une règle absolue. Il ne voulait rien savoir de celui qui frappait à sa porte hormis ce qui était nécessaire pour lui porter secours »*<sup>2</sup>. Parce que « *Gasdoué est notre frère en Christ.* »<sup>3</sup>, il l'aidera. Il se croit investi d'une mission. « *Mais bien sûr ! dit-il... Et comment ne crois-tu pas qu'il faut plus que jamais essayer de le sauver ? (...)* »<sup>4</sup>. Chaque fois, il accuse sa femme de céder à des a priori et l'appelle « *Grosse gourde !* », bien que le terme soit accompagné de gestes tendres, la sentence n'est pas très aimable. Sa constance et ses certitudes font qu'il est persuadé que le bien triomphe toujours, qu'il possède le pouvoir de convaincre assurément les hommes. En raison de ses qualités humaines, de ses convictions et de sa rigueur, Guilloux refuse de croire en la naïveté du pasteur quand il dit, lors du départ des jeunes gens pour les STO, « *Tout le monde a voulu être témoin, nous dit le pasteur. C'est une grande leçon ! Mais Hitler est fou, de recruter tant de saboteurs !* »<sup>5</sup>. Le narrateur ne condamne pas le pasteur, il se contente d'un laconique, « *Pauvre pasteur !* »<sup>6</sup>. Même lorsque sa ténacité confine à l'entêtement, le narrateur s'efface et ne porte aucun jugement,

« *« Non : par mon départ, je laisserais croire que je suis pour quelque chose dans cette affaire de fausses cartes. Or, je n'y suis pour rien. Je reste donc... » C'est alors qu'elle l'avait supplié de mentir, si on l'interrogeait, et qu'il lui avait répondu :*

« *Tu ne sais pas ce que tu me demandes là !*

- *Jure-moi que tu mentiras !*

- *Je ne peux pas jurer... »*<sup>7</sup>

-

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 133.

<sup>2</sup> JP. I, p. 136.

<sup>3</sup> JP. I, p. 134.

<sup>4</sup> JP. I, p. 140.

<sup>5</sup> JP. II, p. 91.

<sup>6</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>7</sup> JP. I, p. 252.

On ne saura jamais si le pasteur a menti ou non. Pourtant il en va de sa vie et de celle des lycéens arrêtés en même temps que lui. Au bout du compte le pasteur sera déporté à Dora et reconnaîtra enfin la culpabilité de Gasdoué, « *« C'est notre Judas qui nous a trahis. »*, dit-il à sa femme. *Elle n'avait pas eu de peine à comprendre que le Judas, c'était Gasdoué.* »<sup>1</sup>.

Les actions charitables accomplies avant sa déportation par le pasteur Briand et les souffrances qu'il a endurées en camp de concentration, retiennent le narrateur de critiquer son attitude. Aucun reproche, mais comment interpréter le silence du narrateur et l'absence d'un locuteur dans le récit de l'arrivée de Gasdoué ? Toutes les émotions sont endossées par la femme du pasteur et le narrateur lui laisse le soin du récit de la déportation. Comment le narrateur, qui écrit après la mort du pasteur, peut-il laisser les mots « grosse gourde » répétés quatre fois, alors que la suite a prouvé qu'elle avait raison ? Elle fait preuve de courage, et brave les interdits pour voir son mari, l'accompagner, lui donner un peu de force pour résister.

*« Mais je me suis quand même approchée et j'ai chanté tant que j'ai pu en courant le long du train, vous savez, ce chant écossais, que les scouts aiment tant, qu'on chante en se tenant par la main et en dansant la ronde, Ce n'est qu'un au revoir... C'est cela que j'ai chanté. Et puis, j'ai quitté la gare. Personne ne m'a forcée à partir, mais je suis partie. Dans la salle d'attente, j'ai croisé les officiers que j'avais rencontrés sur le quai en arrivant. L'un d'eux a eu un geste comme pour porter la main à sa casquette et me saluer... »*<sup>2</sup>

Mue par l'émotion, par la détresse de perdre son mari, elle accomplit des actions dont elle ne se serait jamais crue capable. « *Il criait plus fort que moi, mais j'ai crié plus fort que lui. J'ai crié que j'étais française, que j'étais une femme, que j'avais droit à son respect, que je voulais le matricule de mon mari et que je l'aurais. Est-ce que je sais tout ce que je lui ai dit ! Je ne me possédais plus. (...) et il me tendit le registre des*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 251.

<sup>2</sup> JP. I, p. 261.



*internés de Compiègne !* »<sup>1</sup>. Madame Briand fait preuve d'une telle détermination qu'elle obtient ce qu'elle veut et dans la trame du livre, sa force ne peut prendre sa dimension que si elle se charge elle-même du récit de son histoire. Elle confisque la parole, c'est le rapt de la chronique par un témoin qui s'impose comme locuteur unique. Son récit ne souffre pas d'intermédiaire. Par cet acte, madame Briand se ménage une place dans *Le Jeu de patience*. L'action de son mari et par conséquent sa valeur, seront reconnues.

« Hier dimanche devant le temple a eu lieu une cérémonie pour l'inauguration d'une plaque à la mémoire de notre pasteur : il y a eu trois ans au mois de mars dernier qu'il est mort à Dora. »<sup>2</sup>. L'hommage est conséquent, quand on sait l'importance que le narrateur accorde aux lieux, qu'il charge toujours d'histoire. Son parcours dans la ville s'enrichit d'un lieu supplémentaire, où il vient se ressourcer, « (...) j'avais fait un léger détour pour revoir encore une fois le temple, dans la rue qui désormais porte le nom du pasteur Briand. »<sup>3</sup>.

Sa femme donne de lui l'image d'un homme courageux, fidèle à ses engagements jusqu'à la mort. Le pasteur en sort grandi, l'entièreté de sa faute est rejetée sur les nazis. Les mêmes sont aussi responsables de la mort de l'abbé Clair. Sans compromission, ces deux hommes, le sont tous deux mais l'un reste fidèle à son engagement de pasteur, l'autre s'appuie sur son statut de représentant de Dieu. Il provoque la prise de conscience en plaçant l'homme, et le plus pauvre d'abord, au cœur de la religion, quitte à se mettre à dos la bourgeoisie conformiste.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 255.

<sup>2</sup> JP. I, p. 414.

<sup>3</sup> JP. I, p. 145.

### 2.3.3. L'abbé Clair ou la mort d'un homme de l'engagement.

« On citait de lui de nombreux traits montrant son indépendance et sa décision. »<sup>1</sup>

L'abbé Clair rassemble l'homme de parole et l'homme d'action, les principes infaillibles et la capacité de décision. « *L'abbé s'occupait des œuvres sociales. Il avait, en fait, la responsabilité des syndicats chrétiens de la région et, pendant les grèves de juin, il s'était si bien bagarré pour ses militants qu'une grande partie de la population bien-pensante, effrayée qu'un homme de Dieu prît à ce point le parti des opprimés, ne le désignait plus que sous le titre « d'abbé rouge » (...)* »<sup>2</sup>. Comme Pablo, lui aussi peut s'appuyer sur des choix assurés. La légitimité de ses actes ne souffre aucun doute, il agit en toute sérénité. Sa mission de représentant de Dieu et son rôle de responsable des syndicats l'autorisent à prendre la parole, « *Très peu d'hommes agissent par eux-mêmes, beaucoup se déterminent d'après l'idée que les autres se font d'eux (Ou ce qu'ils croient être cette idée).* »<sup>3</sup>. Il ne voit pas sa prêtrise comme une contrainte à se conformer à l'image du sacerdoce, au contraire, il use de son charisme de prêtre ; cela lui ouvre des portes mais lui attire aussi des ennuis. « *Il en avait tant fait qu'un jour un patron avait voulu se colleter avec lui, en pleine rue. (...) il était, je pense, indigné qu'un prêtre prît parti contre lui, pour les ouvriers* »<sup>4</sup>. L'abbé ne cherche pas à convaincre, ses actions répondent à la conviction qu'il peut et doit aider son prochain. Malgré l'opposition à laquelle il se heurte, il ne remet pas en cause ses décisions, toujours persuadé d'être juste. C'est cette capacité à négliger voire occulter les arguments contraires qui lui ouvre les voies de l'action,

« *Vingt compagnons menuisiers mis à pieds, et des patrons avec lesquels il n'y avait plus d'entente possible ? Très bien : on allait se mettre à son compte.*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 206.

<sup>2</sup> JP. II, p. 205.

<sup>3</sup> *Carnets I*, p. 153. (Ecrit en 1951).

<sup>4</sup> JP. II, p. 206.

*Avec quels capitaux ? Eh bien ! Il allait faire une tournée, et taper un peu les châtelains ! La providence aidant, il ne lui faudrait pas huit jours pour trouver l'argent, l'atelier, un premier outillage. Le reste viendrait ensuite. Il avait fait comme il avait dit, sautant au volant de sa voiture. Il était resté trois jours dehors – mais il était revenu radieux. Et huit jours ne s'étaient pas écoulés que l'atelier était trouvé, les établis en place, et les compagnons au travail... »<sup>1</sup>*

L'écriture traduit le dynamisme de l'abbé Clair. Les obstacles qui le gênent, il les efface un à un, ce qui se traduit dans le discours rapporté par des liens inter phrastiques réduits au minimum. L'efficacité prime dans le style aussi. Le paragraphe est rédigé selon un balancement, vient d'abord l'énonciation de la question, instantanément suivie de la réponse, montrant que l'abbé a toujours une solution. Les variations mélodiques donnent de l'élan, l'abbé est optimiste, « *Tout le monde éclata de rire, mais celui de nous tous qui riait le mieux, qui savait le mieux rire, dont le rire était le plus franc et pour tout dire le plus innocent, c'était assurément notre grand abbé... Et quand on sait comment tout cela s'est fini... »*<sup>2</sup>

Or le lecteur sait déjà que cet homme tant admiré par le narrateur, finira sa vie dans le camp de Mauthausen, après avoir enduré humiliations et supplices. « (...) *comment on lui avait ôté sa soutane (...) ...Comment on lui avait cassé sa pipe... Comment on lui avait enlevé son bréviaire... »*<sup>3</sup>,

*« Mais jusqu'à ces derniers jours, nous ne savions pas à quel horrible jeu de barres on l'avait contraint à jouer... (...) Voici en peu de mots, l'affreux tableau : la cour d'un camp ; le convoi dont fait partie l'abbé vient d'arriver ; c'est le soir. Tous les déportés ont été mis nus comme des vers. On les a séparés en deux clans, de part et d'autre de la cour : ils vont jouer aux barres. Au coup de sifflet il va falloir s'élancer, courir à travers la cour pour prendre la place les uns des autres. Mais au milieu de la cour, une file de S.S. s'est installée. Ils sont armés de gourdins et de haches...  
« Achtung ! » »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, p. 207.

<sup>3</sup> JP. II, p. 208.

<sup>4</sup> JP. II, *Ibid.*

Face à cette barbarie, l'attitude de l'abbé est conforme à ses convictions, « ... *Nous avions su que ce jour-là, notre abbé trouva le moyen de donner à ses compagnons une absolution générale...* »<sup>1</sup>. Il reste fidèle à ses principes religieux mais fidèle aux hommes aussi. « *Nous savions qu'à la fin, l'abbé avait choisi, qu'il aurait peut-être pu être sauvé mais qu'il avait voulu rester jusqu'au bout avec ceux qui, à son avis, avaient le plus besoin de lui.* »<sup>2</sup>. Et Guilloux de poser la question assassine, reprenant les propos de Meunier, « *Et ici encore, sommes-nous tous solidaires, compromis, responsables ?* »<sup>3</sup>.

Si l'abbé souhaite, dans ses derniers instants, rester encore avec ceux qui ont le plus besoin de lui, on peut se demander si le pasteur Briand n'a pas voulu devenir un modèle de rigueur morale, et de s'interroger alors : cela en valait-il la peine ?

---

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

### **Du morcellement de la pensée à l'esthétique du fragment :**

La mort de Pablo qui sert de déclencheur à l'écriture du *Jeu de patience*, et les morts du pasteur Briand ou de l'abbé Clair, sont autant de remises en cause de l'unité d'action, non pas prise dans l'acception qu'on lui donne au théâtre, mais dans le sens d'une seule action pour toute une vie. Ces personnages remettent donc en cause le genre même du roman. Il aurait fallu un roman pour chacun, où l'action romanesque serait épurée pour que le personnage ait effectivement valeur de signe ; mais à ce compte on s'éloigne inévitablement de la vie. Or les temps troublés que vit Guilloux invitent à se saisir de ce matériel historique pour l'introduire dans la trame romanesque. Dans un contexte historique réel avec des personnages inspirés de son quotidien, Guilloux introduit de la pensée. Toujours très influencé par le nietzschéisme et la philosophie allemande, il glisse dans ses personnages, ou dans les destins des hommes qu'il admire des mises en acte de cette philosophie. Guilloux partage avec son ami Camus une vision du roman

*« Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute la vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. »<sup>1</sup>.*

Il ramène le matériel philosophique dans l'univers romanesque, fait descendre l'intelligible dans des corps d'hommes aux prises avec la vie. Du désaccord entre les actes et l'idéologie, ou entre le quotidien et l'universel, il fait surgir un questionnement intellectuel riche et des arrangements éthiques qui rendent l'homme compatible avec la vie. Le matériel idéologique existentialiste trouve son incarnation en Loïc ; le nihilisme

---

<sup>1</sup> A. Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000, p. 328.

de Cripure le désigne tout à la fois comme un misanthrope et un anarchiste ; quant à l'intransigeance de Pélo, elle est toute Kantienne. L'ironie de Meunier tient du fatalisme de Diderot et du sens de la formule de Stirner. Guilloux trouve dans la philosophie de quoi répondre aux mensonges d'Etat et à la propagande.

En dehors de ce surmonde, très philosophique, chacun de ces personnages a peut-être une source familière à Guilloux. Entre hommage et message, il ne choisit pas et la coexistence de ces personnages prend alors tout son sens, non seulement la pensée devient trop compliquée pour être prise en charge par un seul mais la multiplication permet de frôler l'exhaustivité. Et pour mieux traduire toutes les facettes de sa pensée Guilloux fragmente son récit.

*« Pour Guilloux, la construction romanesque vise à faire échapper l'illusion idéologique, casser le discours mensonger. Pour cela, il faut fragmenter ce qui se donne comme uni, rapprocher ce qui passe pour éloigné. Guilloux va fonder le roman sur la réorganisation de fragments, réorganisation qui sera négation de l'idéologie définie comme discours totalisateur. »<sup>1</sup>*

*« Puisque toute parole est idéologie, quelle parole est possible qui ne trahisse pas la réalité ? Comment parler, écrire sans tromper ? Cette problématique, qui est celle des romanciers des années 1930, n'ouvre guère de perspectives romanesques. Or Guilloux a inventé la possibilité romanesque de témoigner sur l'esprit de guerre tout en le dénonçant. Chez Guilloux, rien n'est inventé mais tout est récréé par la composition narrative fondée sur le fragment qui oppose sans cesse parole et narration. Cette dialectique de la parole illusoire et du silence fraternel lui permet ainsi d'éviter le double écueil du témoignage et de la thèse. L'idéologie se parle, le silence s'écrit et se vit »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> C. Cavalli, « *L'Idéologie de la revanche et de la reconquête de la parole au silence* », *Louis Guilloux et la guerre*, 1994, Saint-Brieuc, sous la direction de Yannick Pelletier., *Le mal absolu*, Edité par la ville de Saint-Brieuc, Saint-Brieuc, 1995, p. 31.

<sup>2</sup> C. Cavalli, *Op. Cit.*, p. 42.

### 3. Pour une écriture mosaïque ou le roman kaléidoscope.

#### *Concitoyen écrivain et écrivain citoyen*

Guilloux cherche moins à établir les bases d'une poétique qu'à écrire un ouvrage qui lui corresponde sur le plan éthique.

Le contexte historique fait voler en éclat l'illusion romanesque d'écrire selon la chronologie. Le présent perturbe le récit du passé. L'auteur est obligé d'inventer une parade. Il se joue des époques, les rapproche, les éloigne, les entrechoque par strates successives, Jean-Louis Jacob parle de « *savante marqueterie simultanéiste* »<sup>1</sup>. Guilloux mène de front plusieurs projets qui se confondent ou s'excluent, confrontés au présent de la Seconde guerre mondiale. Il écrit tantôt sur le vif, tantôt en prenant du recul, ce qui lui permet de balayer tous les genres littéraires. Il tire parti de chacun. Tout ce qui freine le cours de l'écriture de Meunier relance l'écriture du *Jeu de patience*. Le narrateur triomphe de tous les échecs de l'autre chroniqueur. Il tire profit du désordre formé par les ruptures chronologiques, les changements de voix, et l'utilisation des fragments. Impossible de parler sur un ton uni, de s'appuyer sur une morale invariante, Louis Guilloux use donc d'une hybridation des genres, de la multiplicité des pensées et de la duplicité des mots, pour introduire une conscience d'auteur dans son ouvrage, d'où l'intérêt de se traiter soi-même en personnage de roman. Les différents fragments ne sont que très rarement datables. Il jongle encore avec les différents genres littéraires ; la chronique demande des précisions temporelles, les mémoires introduisent déjà le flou du souvenir, quand au roman, il n'est pas un genre référentiel. Il semble toutefois que

---

<sup>1</sup> Jean-Louis Jacob, *Op.cit.*, p. 13.

les passages concernant la chronique du temps passé soient les plus anciens. On peut situer certains passages, comme les discussions entre le narrateur et sa nièce, qui se déroulent après guerre. En revanche, la date des passages écrits pendant la guerre, est impossible à préciser.

Le présent de guerre donne des coups d'arrêt à l'écriture mais l'auteur s'oblige à un incessant travail d'assemblage, de réajustements, et il lui faut dix années pour élaborer son ouvrage. Le livre achevé est le fruit d'une très lente construction et le reflet de bien des changements chez l'auteur lui-même. D'où parfois ses colères et son exaspération d'être obnubilé par le passé en ces temps troublés. Guilloux semble avoir mis en ordre ses papiers, et organisé ce mouvement de flux et de reflux du passé, afin de fuir le quotidien et d'échapper à la culpabilité venue de cette solution trop facile à ses yeux, trop rêveuse. Dans *Le Jeu de Patience*, l'écriture avance de prise de conscience en prise de conscience, et trahit parfois une crise de l'écriture. Pour paraphraser les interrogations du narrateur, à pourquoi on vit ? On peut répondre : pourquoi écrire ?... « *et le comment n'est pas mal non plus ?* ».



## Le temps perdu et le temps retrouvé :

Meunier aboutit à une impasse : trop de désillusions quant à l'action sociale, trop de déceptions, trop de doutes quant à l'utilité de sa chronique, et une écriture douloureuse et insatisfaisante. La chronique défie la définition et le temps.

*« Il s'était mis à parler de destins, de la « fatalité des caractères », du problème du Temps... Il croyait au Temps ? »<sup>1</sup>*

Dans la chronique, les récits de vies entières s'accumulent, les personnages vieillissent et meurent. Ecrire cette chronique l'oblige à ressentir violemment la fuite du temps. Il y a sans cesse des contradictions entre le temps organique et le temps minéral. « *Oui, donc on avait bien le temps ! Les jours passaient lentement... en un sens, ils passaient vite mais dans le fond lentement* »<sup>2</sup>. Le temps, à la fois insaisissable et écrasant, provoque l'écœurement, « *J'en avais marre* »<sup>3</sup>. Meunier voudrait tout dire et l'ampleur de la tâche le décourage. Son projet était trop ambitieux. Le narrateur, au contraire, accepte les zones d'ombre et de hasard. Il tire profit de tout ce qui décourage Meunier. Dans le corps même de son ouvrage, il décrit aussi bien ses doutes que sa volonté d'informer et de témoigner, son découragement que sa douleur ; respectant le principe de modalité, son état d'esprit changeant influence l'écriture et l'organisation des feuillets. Il nous fait partager son dégoût ou son enthousiasme et cela justifie la pertinence de la chronique ou son silence. Enfin, il accepte les contradictions pour satisfaire à l'impératif d'exhaustivité sans risque de se perdre. C'est dans la multitude, la profusion qu'apparaît le narrateur dans toute sa complexité d'homme aux prises avec le temps.

---

<sup>1</sup> JP.I., p. 150.

<sup>2</sup> JP. I, p. 77.

<sup>3</sup> JP. II, p. 50.

### 3.1. « Il n'y a pas de devoirs, il y a des situations. »<sup>1</sup>

« *Les paperasses, l'échiquier, le journal ouvert...* »<sup>2</sup>

Cette citation fournit une clé de l'élaboration de la chronique du narrateur. Peut-on encore parler de roman pour *Le Jeu de patience* ? L'écriture est ballottée au rythme des nécessités. Ces trois mots résument son travail. Le terme « paperasses » souvent repris dans *Le Jeu de patience*, est révélateur de la personnalité de l'auteur. Le suffixe « asse » est une marque péjorative, qui traduit l'inutilité, la perte de temps. Mais d'avoir utilisé le mot au pluriel précédé de l'article défini change la connotation. Ce ne sont plus n'importe quels papiers, ce sont les papiers de l'auteur, ses notes, ses brouillons. Paperasses contient l'idée d'hésitation, de travail en cours. Le terme est pris dans une acception particulière, tout comme dans certaines familles, le terme de « cocotier », par exemple, remplace celui de « coquetier » en raison d'une anecdote familiale. Le terme à consonance familière traduit bien la relation que l'auteur entretient avec ses papiers, faite d'attachement et de rejet.

L'échiquier, le deuxième terme de la description du bureau de l'écrivain, garde la mémoire d'une partie perdue contre Théo. Plusieurs lectures de la présence de cet échiquier sont possibles. Il symbolise le jeu en lui-même, la confrontation, les stratégies, il est aussi l'objet qui retient un souvenir. On peut établir un parallèle entre la manière dont le joueur d'échecs déplace ses pièces et la manière dont l'auteur éclaire ses personnages pour montrer leur trajectoire. Certaines pièces maîtresses dont les déplacements spécifiques font mentir le proverbe, « la ligne droite est le plus court chemin », invitent à considérer les allers et retours du narrateur comme une technique pour amener son lecteur à voir ce qu'il souhaite lui montrer. Enfin le jeu d'échec, au

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 370.

<sup>2</sup> JP. I, p.19.

même titre que la lecture de ce roman, est un jeu de patience. Cet échiquier abandonné témoigne d'une soirée avec Théo, venu se confier au narrateur. Il devient alors le rappel d'une visite, de la présence d'un ami, d'une histoire, et contient l'écho de la vie.

Enfin par le journal ouvert, l'actualité entre dans la maison et doit trouver sa place dans la chronique. Impossible pour Guilloux de se débarrasser du contexte historique qui sert de toile de fond, et les congrès de Kienthal et de Zimmerwald<sup>1</sup> trouvent une place dans son livre, tout comme le congrès mondial des écrivains antifascistes<sup>2</sup>. Le narrateur mentionne des événements « (...) *de graves bagarres électorales avaient eu lieu à Toulouse et à Lyon, Monsieur et Madame Curie-Joliot avaient exposé à Londres leur découverte du radium artificiel, Roosevelt avait défini dans un message les principes généraux de sa politique sociale. On jugeait Violette Nozière. Le roi Alexandre et Monsieur Barthou avaient été assassinés à Marseille.* »<sup>3</sup>. L'arrière-boutique de Blaise sert de chambre d'échos, c'est là qu'on commente l'actualité. Sur le récit des événements historiques, se greffent les réactions qu'ils engendrent, « *J'oublie le chômage, et les ventes-saisies dans nos compagnes. Non : le monde se décompose ! Tout craque. L'homme devient fou et plus que jamais ivre de cruauté. Je refuse...* »<sup>4</sup>. Ce « *Je refuse* » sonne comme une réponse à *J'accuse*.

Pour le narrateur, la chronique ne peut se satisfaire d'être un recueil de faits historiques. « *Mes « documents » me diraient de quelles conférences, de quels discours et manifestations fut alors tissée la trame de nos jours... Mais laissons là les documents, dont aucun ne me parlera du père Anselme dont vers ce temps-là j'avais fait la connaissance chez l'abbé Clair.* »<sup>5</sup>. Si la chronique tient par certains égards du journal,

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 515.

<sup>2</sup> JP. II, p. 50.

<sup>3</sup> JP. I, p. 185.

<sup>4</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. II, pp. 275, 276.

lorsque le narrateur confie les aventures amoureuses de Zabelle, ou les déboires amoureux de Théo, elle tient aussi des mémoires lorsqu'elle témoigne du courage des combattants espagnols ou de la lutte en faveur des chômeurs.

Le narrateur se qualifie lui-même de chroniqueur, « *Le chroniqueur que je suis devenu (...)* »<sup>1</sup>, et lorsqu'on lui demande ce qu'il écrit c'est bien le terme de Chronique qu'il emploie,

« *Vous écrivez des livres ?*

- *Euh... Une chronique.* »<sup>2</sup>

La réponse marque l'hésitation et laisse place au doute. La chronique se doit de rassembler des informations ; or le narrateur se consacre parfois à des événements personnels qui tiennent davantage du journal. Il s'implique trop pour que son ouvrage soit une chronique et pourtant il s'efface systématiquement, impossible donc de lui donner le nom de journal. D'ailleurs, les termes de paperasses, fatras, manuscrit, journal, mémoires, documents, « *liasse de feuillets* »<sup>3</sup>, sont aussi employés. Guilloux précurseur du couper / coller, nous donne un aperçu de sa méthode de travail, « *Que de jours, dès lors, n'avais-je pas employés, avec un acharnement de maniaque, au rétablissement de ce qui restait de mes manuscrits, à la coordination de mes notes, au classement, découpage, sériage, collage et rafistolage de mes fameux documents !* »<sup>4</sup>.

Au bout du compte *Le Jeu de patience* sera publié sous l'appellation, roman.

Parfois le terme de chronique disparaît, « *Je veux, rouvrant mon journal, ne songer aujourd'hui qu'au pasteur.* »<sup>5</sup>. Il est remplacé par « journal », sans collocation, ce qui fait penser à la fois au journal de bord contenant des faits, et caractérisé par

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 154.

<sup>2</sup> JP. I, p. 438.

<sup>3</sup> JP. I, p. 19.

<sup>4</sup> JP. I, p. 19.

<sup>5</sup> JP. I, p. 251.

l'effacement du « je » et au journal intime défini par l'omniprésence du « je ». Cette persévérance à révéler l'intime est en contradiction avec la pudeur de Guilloux. Le narrateur s'étonne d'ailleurs du projet de miss Cathy de vouloir écrire pour raconter sa vie,

*« (...) la principale occupation de miss Cathy, la compagne d'Arsène Lefranc était d'écrire l'histoire de sa vie (...). Cela nous paraissait étrange et nous avions pour miss Cathy une sorte de respect mystérieux, ne concevant pas que personne au monde pût songer à écrire l'histoire de sa vie sauf s'il vous était arrivé de grandes aventures, et plus particulièrement si l'on avait été au bagne. Il avait dû arriver quelque chose de rare à miss Cathy, pour qu'une telle idée lui fût venue en tête. »<sup>1</sup>*

Peut-être est-ce la pudeur qui empêche Meunier d'ouvrir le manuscrit de miss Cathy. Serait-il senti comme un voyeur en lisant le récit de la vie d'une personne qu'il connaît ? Le narrateur, quant à lui, se défend contre une dérive possible du journal intime qui ne serait consacré qu'à soi. Son journal lui sert aussi à rendre hommage aux hommes de dignité et de grande rigueur morale. Ecrire lui permet de se concentrer<sup>2</sup>. Le type d'écriture choisi par l'auteur, au carrefour de plusieurs genres littéraires, lui permet de mettre en forme sa pensée sans en faire une philosophie qu'il jugerait pédante. Il introduit ainsi ses émotions sans paraître sentimental ni impudique. Le narrateur nous assure de sa sincérité *« (...) je ne tiens compte ici de cette impulsion que par souci de complète sincérité. »<sup>3</sup>*, mais ne livre pas ses secrets ; en revanche, il se fait l'interprète de ses amis.

*« J'ai toujours pensé que je vous dirais... mais...  
- Tais-toi.  
- Non ! Savez-vous ce que c'était que l'alignement au fusil ? Au coup de sifflet, il fallait se mettre sur un rang sur une ligne parfaitement droite. Au*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 327.

<sup>2</sup> Ceci est confirmé par Wittgenstein, théoricien des usages du langage, *« Il est donc trompeur de parler de la pensée comme d'une « activité mentale ». Nous pouvons dire que la pensée est essentiellement l'activité qui consiste à opérer avec des signes. Cette activité est accomplie par la main quand nous pensons en écrivant (...) »*, Wittgenstein, *Op.cit.*, p. 42.

<sup>3</sup> JP. I, p. 38.

*bout de la file, un S.S. le fusil épaulé prêt à abattre tout ce qui n'était pas à l'alignement...*

- *Tu as vu tuer des gens de cette façon ?*
- *Plusieurs.* »<sup>1</sup>.

Les points de suspension marquent la difficulté à parler plus que l'hésitation. L'injonction à se taire que lui fait le narrateur prétend épargner à Marcel le rappel de ces horreurs, mais dire permet de transcrire la souffrance. Marcel a choisi, pour recevoir ses confidences, quelqu'un qui écrit. Sa volonté évidente est que le narrateur transmette ce témoignage, se mette au service des victimes, qu'il accepte de n'être qu'un intermédiaire. Ce témoignage elliptique respecte l'impératif de pudeur fixé par Guilloux et garantit une sincérité maximale. Marcel se fait un devoir de parler, ainsi sa souffrance se mue-t-elle en colère. La forme interrogative sert de déclencheur au récit. Marcel ne parle pas à la première personne, il parle au nom de ceux qui étaient avec lui, « *Il ne devait pas – a-t-il ajouté – considérer les choses de son seul point de vue, mais se souvenir que beaucoup de ses camarades étaient morts (...)* »<sup>2</sup>.

La femme du Pasteur Briand, après avoir suivi le convoi de son mari jusqu'à son départ pour l'Allemagne, se confie au narrateur.

Le narrateur livre les confidences de ses contemporains et justifie son rôle de chroniqueur. Alors qu'il vient de révéler le secret des amours de Zabelle, il commente : « *Mais à quoi m'eût-il servi d'être un chroniqueur si je n'avais pas su que...* »<sup>3</sup>. Grâce aux aveux qui lui sont faits, certains événements trouvent une explication, on l'a vu pour le renvoi d'Ernst Kende au camp. Les péripéties intimes ont des conséquences sur les événements historiques mais l'inverse est vrai aussi. Ainsi lors de la perquisition dans le bureau du narrateur, pendant la Seconde guerre mondiale, le commissaire croit déceler un sens caché au billet de Théo,

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 334.

<sup>2</sup> JP. I, p. 333.

<sup>3</sup> JP. I, p. 465.

« *Mon cher ami,*

« *Ne compte pas sur moi ces jours-ci pour la partie d'échecs. J'ai besoin d'un peu de solitude. Il m'est arrivé quelque chose que je te dirai, mais plus tard. Je te serre la main bien fort. Pense à moi. Théo.* » »<sup>1</sup>

La méprise du commissaire est compréhensible dans le contexte historique : il s'agit d'une perquisition chez le narrateur, soupçonné de protéger une résistante qui vient d'être arrêtée. « *Ne compte pas sur moi ces jours-ci pour la partie d'échecs* », peut vouloir dire que Théo et le narrateur conduisent une action de résistance sous le nom de code « une partie d'échecs ». Le besoin de solitude signifierait alors que Théo est parti s'abriter à la campagne après cette action clandestine, et « *Je te dirai plus tard* » peut laisser supposer un échange d'informations.

« *Je compris que le commissaire trouvait très louche le billet de Théo. Evidemment du langage convenu... Admirable ! Et si je lui avais raconté ce qui lui était arrivé à Théo ? Si je lui avais un peu parlé de ses amours avec Danièle Chesnet ? Si je lui avais un peu raconté comment l'autre soir, madame Lydie...* »<sup>2</sup>

Le narrateur se moque de la suspicion infondée du commissaire. Le besoin de solitude de Théo s'explique tout simplement par l'émotion d'une rencontre. A l'enterrement de madame Chesnet, il a revu Danièle, sa fille, dont il est toujours amoureux, ce qui l'a bouleversé.

« « *Sa Danièle !...* »  
*Pauvre Théo ! Et ses amours malheureuses avec Danièle Chesnet, trente ans plus tôt ! ...* »  
*Nouveau cri de madame Lydie :*  
 « *Il y est allé, à l'enterrement de la vieille. C'était pour voir sa Danièle !* » »<sup>3</sup>

Mais au lieu d'un départ pour la campagne, Théo est allé se recueillir dans l'ombre de la cathédrale, où effectivement il rencontre Danièle. Le narrateur assiste à la scène et imagine un dialogue qui n'a pas lieu.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 440.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 60.

*« Il me semblait entendre Danièle répondre à Théo qu'il n'avait rien fait pour elle – ni lui ni personne d'ailleurs – mais lui, il prétendait l'aimer.*

*« Il fallait me tirer de là, il fallait venir me chercher. »*

*Au jeu de l'oie elle était tombée dans le puits, et il l'y avait laissée. Elle y était restée parce qu'il n'était pas venu la chercher. S'il était venu, elle lui eût redonné une chance...*

*Elle se leva (...) les pas de Danièle retentirent longuement dans l'église vide. (...).*

*Théo n'avait pas bougé... »<sup>1</sup>*

Les incidents intimes s'imbriquent dans les événements historiques. Le récit des aventures sentimentales de ces personnages légitime la chronique du temps passé qui permet aussi de comprendre le présent. Cette anecdote fait varier deux axes qui se croisent, l'un paradigmatique qui va de l'historique à l'intime, et l'autre syntagmatique qui relie le passé au présent, toute la chronique est construite selon ces deux axes, *« Il n'y a qu'une actualité, me disais-je : celle de l'homme. »<sup>2</sup>*. Bien que le nom de chronique ne soit pas adéquat et faute d'en trouver un plus juste, c'est le terme qu'il emploie le plus souvent. Il le gratifie d'une majuscule, ce qui fait du terme un archilèxème.

Parfois le narrateur se laisse happer par sa Chronique et fuit l'environnement présent, *« Jamais je ne m'étais senti comme alors en sortant de la rue du Tonneau, porté à chercher dans ma Chronique un alibi et un refuge. »<sup>3</sup>*. Le récit des cruautés endurées par les déportés submerge le narrateur. Il se sent alors attiré vers la sérénité de ses souvenirs d'enfance, comme souvent en temps de crise: *« (...) je lui étais reconnaissant du répit qu'elle m'accordait sans le savoir ! Que Jeanine me laissât encore un instant remuer mes paperasses où je voyais qu'il était maintenant question de l'atelier du bonhomme Laisné, endroit que je connaissais si bien pour y être tant allé dans mon enfance. C'était un atelier vaste... »<sup>4</sup>*. Il s'agit de la chronique du temps

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 95.

<sup>2</sup> JP. I, p. 113.

<sup>3</sup> JP. I, p. 335.

<sup>4</sup> JP. I, p. 63.



d'avant la Première guerre mondiale. La phrase d'ouverture du *Pain des Rêves* « *L'enfance est un paradis* », même teintée d'ironie, montre bien que les souvenirs de l'enfance réconfortent d'un présent douloureux. C'est d'ailleurs bien le terme de répit qu'emploie le chroniqueur. Lire, relire ses paperasses, lui procure une trêve. Cette attitude de rêveur donne un sens nouveau au *Pain des Rêves*, et la chronique du temps passé nourrit les rêveries dont elle-même se nourrit, « *Mes paperasses, comme on le voit, continuaient tranquillement mes rêveries et j'en étais aux débuts de Pierre Chesnet à Paris.* »<sup>1</sup>. Son récit lui sert d'échappatoire au quotidien, « *J'avais hâte de retrouver mes paperasses...* »<sup>2</sup>.

Quand il s'installe à son bureau, ce n'est pas toujours la nostalgie qui le mène, c'est aussi le besoin de témoigner. « *Oui, de gros souvenirs de ma vie de militant me revenaient à la mémoire et une force intime me poussait à les raconter.* »<sup>3</sup>

« *Ce n'était plus une chronique qu'il fallait entreprendre, mais un livre de mémoires. Le titre m'en venait brusquement. J'appellerais ce livre : Mémoires d'un responsable.* »<sup>4</sup>

Les mémoires d'un responsable ne permettent plus de se dérober, de se cacher derrière des témoins, il faut que le narrateur assume ses actions. Le terme de « *mémoires* » est en lien avec le souvenir, celui de « *responsable* », évoque un homme qui exerce un pouvoir de décision, et doit en répondre. Par le jeu des articles, l'un absent, l'autre indéfini, l'auteur réussit tout de même à se dérober. « *Mémoires* » rend le contenu plus objectif que mes mémoires, et « *d'un responsable* » souligne qu'il n'est qu'un parmi d'autres, « (...) *les tournées que je faisais en ville pour recueillir de l'argent, des jouets, des vêtements... Je dis avec moi : C'est avec nous qu'il faut dire, car bien entendu je n'étais*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 234.

<sup>2</sup> JP. II, p. 141.

<sup>3</sup> JP. I, p. 151.

<sup>4</sup> JP. I, p. 153.

*point seul, nous étions par équipes.* »<sup>1</sup>. En accolant les mots mémoires et responsable, l'auteur fait du travail de mémoire, une nouvelle action.

*« Je ne voulais penser qu'à Pablo et aux autres Espagnols que j'avais connus autrefois. La fidélité à un peuple si admirable n'était pas difficile. Mais qui témoignerait pour Trubia, qui voulait s'en aller en Chine rejoindre l'Armée Rouge, si le signal de l'insurrection tardait encore à retentir en Espagne, pour Mercadio l'anarchiste, et pour Paquita sa compagne qui dans les journées d'Oviedo transportait des armes sous son manteau, et, plus tard, pour la mère de l'enfant malade, et pour la mère de l'enfant perdu, pour celle qui avait mis le sien au monde sur la paille volante du refuge au vent d'hiver, soufflant à travers les murs. Pour la vieille femme crevée de douleur en apprenant qu'un deuxième de ses fils venait de tomber au front en hurlant derrière ses grosses mains d'ouvrière un soir, au milieu de la baraque à peine éclairée ? »*<sup>2</sup>

Par cette longue énumération, le narrateur donne une existence à ces combattants. Témoigner de la souffrance de ceux qu'il côtoie est un devoir que Guilloux s'impose, plusieurs notes autobiographiques l'attestent. *Le Jeu de patience* est un roman qu'il est impossible de ne pas rattacher à la réalité sociologique. On y retrouve des personnalités historiques : Ravachol, Jeanne Labourbe, Jaurès, Poincaré ; des auteurs : Zweig, Koestler, Dostoïevski, Tolstoï, tous cités. Des faits réels sont mentionnés, comme l'exécution de Sacco et Vanzetti et des réflexions sur l'actualité émaillent le roman. « *Quand il n'est point question du pourvoi rejeté de Petkov, c'est des bagarres lors du débarquement des juifs de l'Exodus à Hambourg qu'il s'agit. Il paraît que les lances incendie sont entrées en action. Mais tout cela n'est rien encore : on parle d'une nouvelle grande guerre entre les U.S.A. et l'U.R.S.S.* »<sup>3</sup>.

Guilloux joue de l'effet de cette réalité introduite dans son roman pour créer de la temporalité. D'autant plus qu'il a réellement mené une action auprès des réfugiés espagnols, et visité des camps pour le Haut Commissariat aux Réfugiés. *Le Jeu de patience*, bien que roman, témoigne donc. Les histoires inventées s'effacent devant la

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 343.

<sup>2</sup> JP. I, p. 113.

<sup>3</sup> JP. II, p. 262.

réalité, il fallait inventer une nouvelle écriture à la mesure de la vérité : ce sera cet éclatement des chaînes chronologiques, cette multiplication des voies et des voix...

*Le Jeu de patience* invite inlassablement à une réflexion sur les genres littéraires et le rôle du livre.

« *Qu'est-ce que tu fais ? Un livre ?*

- *Non... »*

*J'avais eu, autrefois, l'envie d'une chose qui eût été comme un livre. C'était à quoi j'avais beaucoup songé, pendant des années, mais...*

« *Les circonstances, Jeanine... » »<sup>1</sup>*

Selon que la chronique du temps passé permet de fuir le quotidien trop lourd ou que la gravité du quotidien balaye les souvenirs, Guilloux, interrompt son récit, mélange les feuillets. Quand la nécessité surgit, il met de côté le passé,

« *Des tableaux de la vie des émigrés politiques et des réfugiés, des chômeurs, me revenaient en foule à la mémoire. (...) Mais je revoyais tout, je me disais qu'il fallait momentanément du moins tout délaissier pour raconter cela. Ensuite – plus tard – je reviendrais à ma Chronique, je tâcherais de dire ce qu'il advint de la cravache et de savoir pourquoi Madame Chesnet ne semblait pas heureuse.»<sup>2</sup>*

Il abandonne la chronique du temps passé pour les mémoires d'un responsable. Cette obligation à rendre compte légitime aussi la publication. « (...) *pour la première fois de ma vie, j'éprouvais très fort le désir de ne plus écrire rien que pour mon tiroir, mais bien de tout faire, un fois posé le point final, pour publier mon écrit.* »<sup>3</sup>.

Le plan de ces *Mémoires d'un responsable* est tracé.

« (...) *tout serait en somme facile puisque je n'aurais qu'à m'abandonner à la suite de mes souvenirs en commençant par le récit d'une visite que m'avait faite un camarade de Paris...*

*Cela me semblait facile. J'aurais continué ainsi jusqu'à la mort de Pablo et sa conduite en terre, par le premier après-midi de neige de l'année.* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 336.

<sup>2</sup> JP. I, p. 151.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 153.

Mais facile, le récit de l'enterrement ne l'est pas.

*« Et pourquoi, jusqu'à présent, n'avais-je encore rien dit de cette horrible cérémonie ? Le tintement de la cloche, au clocher de la chapelle de l'hôpital, pendant l'office, la trentaine de réfugiés espagnols qui attendait dehors – mais je n'en connaissais plus un seul – et puis l'apparition de ce char calciné avec ses plumets grotesques et dodelinants, et le grincement affreux du cercueil que quatre hommes aux casquettes de palefreniers poussaient de force dans la voiture, les litanies... »<sup>1</sup>*

Ce paragraphe écrit au passé, laisse s'immiscer le doute quant à la pertinence de l'enchaînement des événements qu'il choisit. L'apparente facilité des mémoires d'un responsable est très vite démentie ; vouloir témoigner et rendre compte sont d'excellentes raisons d'écrire. *« Mais ça n'est pas une raison (...) pour que tout dans la vie se déduise comme une suite de théorèmes. »<sup>2</sup>* De plus, l'impératif de pudeur atteint l'auteur au cœur de son écriture,

*« Pourquoi n'avais-je encore pas trouvé le moyen de raconter cela ? A chaque fois que je l'avais voulu, ma main avait bronché. Quelque chose en moi avait dit : Non, comme s'il s'était agi là d'un domaine interdit (...) »<sup>3</sup>*

Dans un premier temps, la question déroute le lecteur puisque, justement, Guilloux vient de raconter une partie de l'enterrement. Cela laisse supposer que son récit n'est pas satisfaisant, qu'il n'est que l'ébauche d'un tableau. Mais ce tableau ne sera jamais repris. C'est ce qu'on peut appeler dire sans dire. Dans un deuxième temps, Guilloux dénonce une force qui l'empêche d'écrire. C'est une façon de réserver l'expression de la douleur à l'intimité. Cette douleur ne se donne à voir que par des biais. La description se construit sur une énumération, sans verbe, sans proposition principale. Comme si, étourdi par la douleur, obnubilé par les détails, l'auteur perdait le fil. Les cinq propositions commençant toutes sur le même schéma, article défini suivi d'un nom,

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 355.

<sup>3</sup> JP. I, p. 153.

« Le tintement », « la trentaine », « l'apparition », « le grincement », « les litanies » créent un rythme lancinant et monotone. Ce sont surtout les bruits<sup>1</sup> qui atteignent la conscience du narrateur lequel apparaît comme engourdi par la douleur.

*« Il n'y avait pas de drapeau, mais les fleurs étaient en abondance, et contre le cercueil une grande couronne rouge portait une inscription dorée : A notre camarade. Le Parti Communiste. Le cocher, sur son siège, avait l'air d'une affreuse marionnette pas tellement innocente que ça, et nous avions traversé la ville, les rares passants se découvrant avec des mines stupéfaites... Oui, c'est par ce tableau que s'achèverait mon récit. Quant à la manière dont je le commencerais... il me faudrait remonter à une quinzaine d'années... »<sup>2</sup>*

L'affirmation, scandée par un oui, est vite modérée par le doute. Le début qui semblait « facile », car précisément situé dans le temps, commence à s'estomper ; finalement l'auteur, pour comprendre la personnalité et le rôle de Pablo, envisage de revenir une quinzaine d'années en arrière. Tout laisse penser qu'il est impossible de respecter la chronologie des souvenirs. Le récit de la visite du camarade de Paris suit de peu la description de l'enterrement de Pablo. Les *Mémoires d'un responsable* se fondent dans le fil de la Chronique.

*« (...) je veux me donner une avance sur ces Mémoires d'un responsable dont j'ai déjà beaucoup parlé. Bientôt viendra l'anniversaire de la mort de Pablo. Il me faut y songer. Nous voici déjà en septembre. Seigneur ! Le temps aura passé bien vite ! Puisque, tout compte fait, c'est à une sorte de journal que je reviens, ne ferai-je pas bien d'y noter le gros des événements en cours ? »<sup>3</sup>*

Après la chronique qui tend vers le journal, ce sont les mémoires qui doivent se garder de verser dans l'introspection. Pour éviter cela, et après s'être inventé un alter ego, le narrateur s'invente un interlocuteur. Sa nièce, Jeanine joue ce rôle. De plus, la différence de génération sert de prétexte au récit du temps passé, du temps d'avant sa naissance. Ainsi, c'est à elle que s'adresse l'histoire de Momonne,

<sup>1</sup> Voir S. Balembois, « L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux », Travaux et recherches de l'UMLV, 1999, n°0, p.63-73.

<sup>2</sup> JP. I, p. 153.

<sup>3</sup> JP. II, p. 262.

« *Qu'est-ce que tu aurais voulu être quand tu étais petit, toi ?* » me demanda Jeanine.

*C'était difficile à dire. Marin, bien entendu – mais aussi, peut-être, un peu acteur...*

« *Et toi ?*

- *Heureuse, dit-elle.*

- *Oui mais... Veux-tu que je te raconte l'histoire de Momonne ?*

- *Qui est-ce ?*

- *Tu verras... L'histoire de Momonne n'a peut-être pas beaucoup de rapport avec...*

- *Oh ! dit Jeanine, pas de préambule ! Si tu racontes, tu racontes. Vas-y !... »<sup>1</sup>*

Grâce à l'intervention de Jeanine, le narrateur n'a pas à expliquer le rapport entre sa question initiale et l'envie de lui raconter la vie de Simone Desbois. Cette histoire court sur plus d'une trentaine de pages, elle est placée dans une situation d'énonciation directe. L'auteur veille à maintenir en éveil l'intérêt de ses lecteurs par toute sorte de ruses énonciatives.

Etiemble qui dit que le récit de Mone aurait pu devenir un roman à part entière, n'a pas compris l'importance du découpage de la chronique du temps passé : l'alternance des rythmes, la profusion d'actions et d'histoires imposent de reprendre son souffle, par le retour vers cette chronique.

Parfois le temps de pause dans un récit est long, l'histoire de Mone en est un exemple. Guilloux, dans ce *Jeu de patience*, qu'il n'était pas sûr de publier, prend le temps de s'appesantir sur un itinéraire, une vie, insistant sur le déterminisme à la manière d'un Diderot.

Et cette longueur dans le récit, il l'a travaillée dans la forme. Son texte porte les marques de la prise en compte d'un interlocuteur, les ruptures mélodiques et les changements de tons montrent la volonté d'assurer un regain d'intérêt. L'auteur s'arrange pour qu'il soit impossible de sortir l'histoire de Mone du contexte historique de l'après-guerre. Jeanine, à la fois sa nièce et son interlocuteur, a un rôle primordial.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 73.

On relève les marques récurrentes d'un discours adressé à un destinataire présent : « *Je ne sais pas très bien pourquoi la pensée de Momonne m'est revenue en tête, dis-je à Jeanine* »<sup>1</sup>, ou « *Pourtant Jeanine, si tu as bien observé les choses, tu auras remarqué (...)* »<sup>2</sup>, cette fois il s'adresse directement à Jeanine, le narrateur implique en même temps son interlocuteur et son lecteur. Sa formule sert d'embrayeur tout en invitant son allocataire à être attentif. Le narrateur doit prendre des précautions pour pouvoir garder la parole, « *Ce beau préambule est pour arriver à te dire que (...)* »<sup>3</sup>, la qualification de « beau » est une manière de s'excuser de monopoliser la parole. Il en va de même pour ces commentaires : « *Pour être complet sur ce point, je te dirai encore (...)* »<sup>4</sup> ou « *Tout cela ne te dit rien mais c'est pour te situer les choses.* »<sup>5</sup>. Ces rappels récursifs ont une fonction phatique : « *Je n'ai pas besoin d'insister sur (...) tu y es en plein. Et il te faudrait peu d'effort pour te représenter ce silence* »<sup>6</sup>. *Je n'ai pas besoin d'insister sur* est une formule de prétérition qui permet de garder la parole tout en faisant appel à un savoir que les interlocuteurs doivent avoir en commun. Plus loin, conjuguer le verbe à la première personne du pluriel permet d'englober l'allocataire, « *Mais parlons de cela au passé.* »<sup>7</sup>. Le narrateur fait appel à un témoin, connu de Jeanine. « *Je ne serais pas surpris que ta mère Olga possédât encore certains objets de la fabrication du père Desbois, quelque sac, quelque couvre-livre orné d'arabesques dorées. Parle-lui-en.* »<sup>8</sup>. Il rattache le passé au présent de l'énonciation et les objets sont des preuves tangibles de ce temps-là. Ainsi, le narrateur maintient l'intérêt de sa nièce, cette histoire la concerne puisque sa mère en possède encore des fragments. L'allocataire attentive qu'est Jeanine

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 74.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 76.

<sup>5</sup> JP. I, p. 75.

<sup>6</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>7</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>8</sup> JP. I, *Ibid.*

incite le lecteur à faire de même. Une fois assurée l'attention d'un destinataire, l'auteur doit moduler son discours, « *Quel âge avait-il à l'époque dont je te parle (...)* »<sup>1</sup>, cette question à laquelle Jeanine n'est pas en mesure de répondre, permet un changement de ton, une rupture mélodique, c'est un moyen de reprendre son souffle avant de poursuivre. Avec des phrases telles que, « *Je passais souvent par-là.* »<sup>2</sup>, « *Quand je traversais la rue de la Fontaine-aux-Moines dans l'heure de midi, j'entendais (...)* »<sup>3</sup>, « *Je ne suis jamais entré chez le père Desbois autrement que dans sa boutique, (...)* »<sup>4</sup>, le narrateur devient acteur de son récit et prend valeur de témoin. « *(...) maintenant que je te le dis cela me frappe davantage (...)* »<sup>5</sup>. Son souvenir prend un sens nouveau. La question, « *De quoi parlait-il avec sa femme ?* »<sup>6</sup>, sert de déclencheur au discours indirect libre qui ne réclame pas d'indices phatiques.

*« De rien, souvent, et les autres fois d'autre chose. Et même il ne parlait pas du tout, les jours où il faisait la gueule sans savoir pourquoi. Ça lui arrivait, comme à tout le monde. Il n'était pas coutumier du fait, cependant, c'était un brave homme, bon époux et bon père de famille. Il n'avait pas à se plaindre d'ailleurs, sa femme faisait tout pour lui et ses enfants lui donnaient satisfaction. Le boulot ne marchait pas mal. Il faisait des économies, pour acheter une petite maison, quand il serait vieux. »*<sup>7</sup>

Pour ainsi dire, l'auteur se glisse dans la peau de son personnage, lui restitue son langage. L'emploi d'exclamatives lui permet des variations mélodiques, « *Et ça jamais !* », « *On avait bien le temps !* », « *En route ! Il n'y avait pas de temps à perdre !* », « *Eh bien il pourrait le blâmer !* »<sup>8</sup>. Le discours se nourrit d'un dialogue intérieur qui frôle le bavardage, comme le montre la présence du truisme tautologique, *De rien, souvent, et les autres fois d'autre chose*. La formule est sans verbe pour

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 76.

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, pp. 76, 77.

<sup>5</sup> JP. I, p. 76.

<sup>6</sup> JP. I, p. 77.

<sup>7</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>8</sup> JP. I, pp. 76, 78.



répondre au principe d'économie, plus impérieux à l'oral qu'à l'écrit. Ce passage porte les marques d'une langue calquée sur l'oral : des mots familiers « *gueule* » « *boulot* », des tournures relâchées, « *ne marchait pas mal* », « *ça* » pour cela, l'utilisation de « *d'ailleurs* », qui servent davantage à ponctuer qu'à enchaîner des arguments.

Rompre la chaîne discursive est une autre façon de changer de rythme ; l'auteur crée une interférence avec la situation d'énonciation. « *Je fus interrompu dans mon récit par l'entrée au Surcouf de M. Normand, juge d'instruction, qui venait boire un café, avant de reprendre le collier.* »<sup>1</sup>. Et c'est Jeanine, intéressée, qui relance le récit de l'histoire de Simone Desbois.

« *« Continue » me dit-elle, au bout d'un instant.*

*Je te disais donc que (...) »*<sup>2</sup>

Le narrateur poursuit, accédant à la demande de Jeanine, et multiplie les marques d'un discours adressé à un allocataire précis, avant le retour au discours indirect libre, utilisant de nouveau les mêmes stratagèmes.

« *Ainsi donc, ma chère Jeanine, (...). Cette même année où Tatave devait quitter l'école pour rejoindre le régiment, où une décision, enfin, devait être prise en ce qui concernait Momonne, eh bien, ma chère, cette année-là arriva comme les autres – et c'est ma foi, une très belle année – on s'en souviendrait d'autant mieux que ce serait celle des vingt ans de Tatave et par là même occasion, celles des vingt ans de Paul Laisné. Vingt ans : tu les as. Tu ne sais donc pas ce que c'est.* »<sup>3</sup>

Mais cette fois, le narrateur joue avec les limites temporelles, sa nièce a le même âge que Tatave. Or cet Octave Desbois est mort vers l'âge de vingt ans, avant 1916, Jeanine a eu vingt ans en 1941<sup>4</sup> et le récit date d'après la Seconde guerre mondiale, peut-être de 1947. Le discours indirect libre se mélange aux remarques phatiques, ainsi le narrateur

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 83.

<sup>2</sup> JP. , *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. I, p. 281.

enchâsse les époques, et en quelques mots, transporte Jeanine dans un présent vieux de plus de trente ans. Elle se retrouve, tout comme le narrateur, Laure et Prosper Desbois dans le pronom « on », « *et c'est ma foi, une très belle année – on s'en souviendrait (...)* ». Cette licence temporelle est autorisée par le conditionnel qui ne se situe ni dans le passé, ni dans le futur.

La deuxième interruption est le fait du narrateur, « *Tu ne trouves pas que c'est un peu long, Jeanine ?* »<sup>1</sup> il s'assure ainsi que sa nièce, l'allocutaire docile et conciliante, attend la suite du récit :

« - *Alors... Continue...*

- *Si tu y tiens. Moi, en effet, je trouve que c'est très long. A te dire vrai je trouve même que cela n'en finit pas... mais...*

- *Mais justement !*

- *Justement ! répondis-je. Pour te continuer mon récit, sais-tu ce qui arriva alors ?* »

*Justement, il arriva que (...)* »<sup>2</sup>

C'est à sa demande qu'il continue. Le narrateur montre qu'il a conscience de monopoliser la parole. La reprise du terme « justement » fait glisser le propos, il permet à Jeanine de finir la phrase de son oncle, l'incitant à poursuivre son récit ; puis le narrateur s'appuie sur ce mot pour ponctuer, se recentrer, et il l'utilise enfin pour faire le lien avec le début du récit qu'il interromp une fois encore : « *Arrêtons-nous là, chère Jeanine, bien que l'histoire ne soit pas tout à fait terminée, et partons, car il se fait tard.(...)* »<sup>3</sup>. A la manière de Shéhérazade, il crée une attente qu'il satisfera à la demande. Cette mise en scène permet de faire varier le ton et dynamise le récit. Cette histoire donne à voir le monde de Prosper Desbois sans le figer dans le passé, sans en faire un récit nostalgique, une histoire de grand-père. L'énonciation directe permet des variations de style, du très recherché au plus familier. L'imparfait du subjonctif, cher à

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 93.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 106.

Guilloux, « *Pour qu'ils se rencontrassent (...)* »<sup>1</sup>, côtoie une langue libérée des contraintes, « ... *Oui, on verrait après le certificat d'études, l'année prochaine... Et si les choses n'allaient pas comme on l'espérait, eh bien, ma foi, il n'y aurait pas encore là de quoi se casser la tête contre le mur (...)* »<sup>2</sup>. La langue est censée reproduire la manière de parler de Desbois, mais c'est aussi celle qu'utilise le narrateur, cela produit un effet de modernité. L'histoire de Mone se trouve insérée dans le présent, elle acquiert une actualité. Le personnage de Jeanine sert de prétexte au récit des événements du passé. Il répond au besoin de parler à quelqu'un, mais pour Guilloux, cela reste un artifice et son efficacité n'est que momentanée. Il lui faut donc sans cesse renouveler la forme.

Ainsi, dans une situation d'énonciation directe, l'allocutaire influence la parole et Guilloux s'arrange pour qu'il en soit de même dans une situation d'énonciation différée. Dans cet autre récit du *Jeu de patience* mis en scène, Blaise, malgré son absence, infléchit l'écriture de la lettre que lui envoie son frère.

Le courrier de Loïc à son frère Blaise s'ouvre sur une mise en perspective du temps, multipliant les points de repère jusqu'au vertige.

« *Mois d'août 1916, an 6629 de la période Julienne, 5916 de la création du monde d'après la Genèse, 5976 de l'ère des Juifs et 4260 depuis le déluge biblique (...) an 2794 depuis la fondation de Carthage et 2869 depuis celle de Rome, selon Varron, 1916 du calendrier Julien, 1883 de la mort de Jésus-Christ, 1846 de la destruction de Jérusalem et 1334 de l'Hégire... 820 de la première Croisade, etc... 484 de la mort de Jeanne d'Arc, 424 de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. 339 de la réforme de Luther, 386 de la Confession d'Augsbourg et 140 de l'Indépendance des Etats-Unis, 124 de la première Révolution française, 39 de la découverte du téléphone, 20 de celle de la radiographie, 18 de celle de la T.S.F., 2 de la déclaration de guerre par l'Allemagne, etc..., etc... »*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 75, 76.

<sup>2</sup> JP. I, p. 78.

<sup>3</sup> JP. II, p. 7.

Loïc mélange les références réelles et mythologiques, il semble dire : « quelles que soient les croyances, les hommes et leurs actes ou leurs découvertes, tout conduit à la guerre. »

Cette Première guerre mondiale provoque une perte totale des repères, « *Mais quant au jour même où nous sommes, je ne puis t'en dire la date, car je l'ignore.* »<sup>1</sup>, à moins que cette confusion soit révélatrice de la personnalité de Loïc Nédelec. La perspective historique invite à l'ouverture d'esprit, à la tolérance, « *Il n'y a qu'une actualité, me disais-je : celle de l'homme.* »<sup>2</sup>. Loïc se dérobe, présente son énumération comme une facétie. « *Mais trêve de plaisanteries d'almanach. Car c'est dans un almanach que j'ai tout recopié, vieux frère. Tu t'en doutais !* »<sup>3</sup>. Immédiatement après, Loïc expose les conditions d'écriture de son courrier,

*« J'ai tant à te dire, mon cher grand frère, que je ne sais pas où aborder ma lettre, mais il en est toujours ainsi quand je t'écris, et tu dois commencer à bien connaître ma rengaine. Cette fois encore il va me falloir au moins une rame de papier et j'y passerai toute la matinée – peut-être même une partie de l'après-midi. Je me suis rendu libre exprès pour me consacrer à cette grande lettre. Depuis plusieurs jours, j'en avais diablement envie – et, en même temps, je ne me sentais pas tout à fait disposé. Mais poursuivons... »*<sup>4</sup>

Cette partie ressemble à un échauffement, une mise en train de l'écriture. Le rappel des habitudes est une forme de salutation qui réactualise le pacte de complicité liant les deux frères malgré l'éloignement. D'ailleurs l'interpellation, *mon cher grand frère*, situe les relations dans le cadre de la famille. Ensuite, Loïc fait partager à son frère Blaise sa situation : besoin de papier, besoin de temps. Bien qu'il soit en train d'écrire une lettre, il tourne ses phrases de façon à excuser sa monopolisation de la parole, « *Cette fois encore il va me falloir au moins une rame de papier* ». L'exagération dédramatise et Loïc se moque de sa tendance à la prolixité. Ce moyen d'ouverture

---

<sup>1</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 113.

<sup>3</sup> JP. II, p. 7.

<sup>4</sup> JP. II, pp. 7, 8.

permet de transcrire les hésitations et les doutes. La lettre à Blaise, ainsi que l'histoire de Mone, sont des inclusions dans le roman qui en donnent des clés.

De la même manière que le narrateur impliquait sa nièce dans son récit, Loïc tente d'allécher son frère, d'éveiller sa curiosité, « *Ah, mon cher Blaise, je crois que je vais t'intéresser et te surprendre ! J'ai beaucoup de nouvelles à t'annoncer.* »<sup>1</sup>. Puis, il se plaint de l'absence de son aîné. « *Nous espérons tous te revoir bientôt, ce qui ne serait que justice. Et en attendant, nous souhaiterions que tu nous écrives un peu plus souvent. Apparemment, cela n'est pas facile. Et maman s'en plaint plus que quiconque.* »<sup>2</sup>. Sans le blâmer, puisque les circonstances excusent son frère, Loïc regrette de ne pas recevoir davantage de nouvelles. Il utilise la première personne du pluriel pour donner plus de poids à sa demande et la mention de leur mère ajoute une densité affective. Loïc insiste en rappelant à son frère le caractère de leur mère, « *Tu connais son cœur... et son courage. Suffit là-dessus...* »<sup>3</sup>. Les points de suspension répondent à l'impératif de pudeur, mais Loïc les utilise également pour montrer que chacun des interlocuteurs sait bien de quoi il retourne. Si Blaise n'écrit pas, ce n'est pas parce que les liens se relâchent, et si cela était, la lettre serait là pour les resserrer. C'est l'occasion pour Loïc, et à travers lui, pour l'auteur, de montrer l'écriture en cours d'élaboration. « *Et voilà déjà une page de remplie, sans que j'aie le moins du monde l'impression que ma lettre soit commencée. Quel brouillon je fais ! Je voudrais tout te dire à la fois – d'un seul coup. Ah si tu étais ici !... Eh bien, voilà : par où commencerai-je vraiment ? Il ne serait pas bien de parler d'abord de soi-même. Non parlons de Pélo. Sais-tu que ce garçon m'étonne de plus en plus ?* »<sup>4</sup> Loïc et l'auteur, versent bien dans les mêmes atermoiements « *J'ai beaucoup hésité sur la manière dont j'entreprendrais ce premier*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 8.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>4</sup> JP. II, *Ibid.*

*chapitre et si finalement je me suis décidé pour celle que l'on va voir ce n'est qu'après avoir longtemps rêvé à un tableau de notre petite ville, sur la fin de l'hiver.* »<sup>1</sup>. Tous deux exhortent leur lecteur à la patience, Guilloux de manière détournée, Loïc explicitement. « *Patience, mon cher ! J'amorce... et puis ne vaut-il pas mieux dire les choses à mots couverts ? Se faire entendre à demi-mot ?* »<sup>2</sup>. L'invitation à la patience semble répondre à quelque signe d'agacement supposé. Encore une fois, Loïc tente d'appâter son frère. « *J'amorce* », n'est qu'un début, un préambule, une mise en scène de la nouvelle qu'il retarde pour en tirer son effet. Il ménage le suspens pour exciter l'intérêt de son destinataire. Dans un même temps, Loïc donne une clé de lecture de sa lettre ; il préfère l'implicite et l'évocation qui ménagent sa pudeur. Loïc décrit sa situation d'énonciation, et fait ainsi partager à son frère la vie quotidienne dans ses détails sans importance. A demi-mot, Loïc livre des indices sur la vie à la maison qui rappellent des souvenirs anciens et reconforte l'absent. A intervalles réguliers, Loïc interpelle son frère : « (...) *ce qui me sauve, c'est ma faiblesse – ou mon indifférence, choisis !* »<sup>3</sup> ; ou « *Mais attends, je n'ai pas fini. Je t'ai dit que je m'étais donné la matinée entière pour t'écrire, et au besoin la journée.* »<sup>4</sup>. Encore une fois, par cette apostrophe, il réclame l'attention de son lecteur, il le rassure. Cette mention de la durée, « *N'ai-je pas raison de te dire que je passerais aussi l'après-midi à cette lettre ?* »<sup>5</sup> ou encore « *J'entends sonner onze heures à la cathédrale. Voilà donc déjà une grande heure que je suis là à t'écrire et je commence à avoir des fourmis dans les pieds.* »<sup>6</sup>, est une façon de montrer que cette lettre lui permet de passer du temps avec son frère, par la pensée. Le narrateur également, se sert de l'écriture de cette façon, « *Mais c'était assez*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 49.

<sup>2</sup> JP. II, pp. 8, 9.

<sup>3</sup> JP. II, p. 9.

<sup>4</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>5</sup> JP. II, p. 14.

<sup>6</sup> JP. II, p. 12.

*penser à tante Mone : je me devais tout à Pablo. »*<sup>1</sup>. Par l'écriture, par ce temps consacré à l'autre, ils se défendent contre l'éloignement et la souffrance. Ce temps perdu à écrire, est critiqué par la comtesse : « *Apprenant que j'avais passé une grande partie de la matinée à t'écrire, et voyant les nombreux feuillets répandus sur la table, elle a eu l'audace de me dire que je n'étais, à toute apparence, qu'un pauvre bavard. »*<sup>2</sup>. Le terme « audace » traduit la pensée de Loïc. La comtesse ne peut pas comprendre l'importance de cet écrit, et se mêle de ce qui ne la regarde pas.

Loïc admet qu'il est volubile, « *Mais je bavarde... Par pur plaisir. Il y a des jours, comme aujourd'hui, où la vue du papier blanc me transporte. Qu'est-ce que c'est que cette joie ? Allons ! Ne nous laissons pas encore entraîner hors du sujet (comme s'il y avait un sujet, et non pas mille !) et reprenons. »*<sup>3</sup>. C'est un bonheur qu'il s'accorde, parler à son frère, en prendre le temps ; l'allégresse naît de l'écriture.

Il rédige sa lettre sur le ton de la conversation familière, prêtant des réactions « *Peut-être n'es-tu pas très content que je te dise cela, mais je sens qu'il le faut. »*<sup>4</sup>, ou des intentions à Blaise, « *Quels sont ces visiteurs ? Tu l'as deviné, j'en suis sûr. Peut-être même est-ce un mot de toi qui a déterminé Pélo dans son entreprise bien qu'à vrai dire, et sans t'offenser, il n'ait eu besoin de personne.»*<sup>5</sup> ou « *Si tu ne sais pas qui est Paulette Didier je te rappellerai qu'il s'agit (...)* »<sup>6</sup>. Parfois il coupe court aux révélations au sujet de son petit frère Pélo. « *Mais ne parlons pas des affaires de cœur de Pélo, il ne me le pardonnerait pas »*<sup>7</sup>. Loïc, par l'emploi de la première personne du pluriel, compromet Blaise comme s'ils devaient assumer à deux la responsabilité de la confidence.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 109.

<sup>2</sup> JP. II, p. 15.

<sup>3</sup> JP. II, pp. 16, 17.

<sup>4</sup> JP. II, p. 13.

<sup>5</sup> JP. II, p. 10.

<sup>6</sup> JP. II, p. 16.

<sup>7</sup> JP. II, *Ibid.*.

Avant d'aborder le sujet principal de sa lettre, Loïc s'entoure de précautions. Autant de circonlocutions qui lui permettent enfin d'aborder sa grande nouvelle.

*« Avant de te parler de moi-même, que je te donne un mot de nouvelles de l'oncle Paul. »*<sup>1</sup>

Il s'agit autant d'un dernier sursaut de pudeur que d'un ultime effet de retardement.

*« Mon cher Blaise, je vais te parler de moi-même. Comme tu l'as déjà compris, j'ai donc quitté ce maudit Lycée (...) »*<sup>2</sup>

Loïc s'est arrangé pour laisser entendre la décision qu'il a prise. C'est par le biais du commentaire indigné de la comtesse que l'allusion est faite, *« Ah ça, tu n'as donc pas une once de plomb dans la cervelle, mon pauvre garçon ! ... Comment tu quittes le lycée contre toute espèce de raisons, sans motif plausible (...) »*<sup>3</sup>. Loïc ressent le besoin de se justifier, mais le temps entre l'annonce à mots couverts et l'explication permet déjà à Blaise de se faire à cette idée, et à Loïc de rassembler son courage pour tout dire. Sa phrase, *« Et maintenant, tu voudrais peut-être savoir comment les choses se sont passées. »*<sup>4</sup>, est une introduction supplémentaire, avant de se lancer dans le récit. C'est l'appréhension d'une réaction négative qui le retient, la peur des reproches. Loïc est un jeune homme constamment en proie au doute. Bien que persuadé que sa décision est la bonne, il craint que Blaise *« parti au loin pour gagner un peu du pain qu'il nous fallait, (...) »*<sup>5</sup> lui reproche son inconséquence. Chez son cadet, manger un pain qu'il ne contribue pas à gagner déclenche un sentiment de culpabilité. *« Considérant que ma vie se passait dans une oisiveté coupable, que je n'étais en somme qu'un parasite – le parasite de maman et de Pélo, le tien, mon cher Blaise, – n'était-il pas évident qu'ayant*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 18.

<sup>2</sup> JP. II, p. 19.

<sup>3</sup> JP. II, p. 15.

<sup>4</sup> JP. II, p. 19.

<sup>5</sup> JP. II, p. 13.



*pris conscience de ce fait, j'allais au plus tôt mettre un terme à cette situation honteuse ? »*<sup>1</sup>. Loïc achève sa lettre par un retour au quotidien, pensant sûrement atténuer l'impact de sa décision dans l'esprit de son frère.

*« C'est tout. J'achève enfin ma lettre, stupéfait du monceau de papier qu'elle représente, malgré l'écriture serrée. A présent, je vais sortir, aller faire un tour dans la campagne en emportant un livre. »*<sup>2</sup>

Ces mots rappellent ceux qui terminent *Le Jeu de patience*,

*« J'arrête ici ces notes. Je vais joindre ces pages à mes paperasses et lier le tout, comme je l'ai dit, en un paquet que je déposerai dans le fond de mon armoire. Ensuite, j'irai faire un tour en ville. »*<sup>3</sup>.

Encore une fois, l'auteur de la lettre ou celui du livre redit son implication pleine et entière dans l'écriture. Cette lettre au même titre que la chronique nécessite un engagement. En affirmant « ceci est la fin », il nous fait partager, sa satisfaction du travail accompli, quantifiable à l'épaisseur des papiers, son soulagement d'avoir mené à bien à ce qui était devenu un devoir et parfois un fardeau. L'auteur était tenu d'écrire malgré les aléas, les hésitations, le doute. Devoir accompli donc, l'auteur rendu à lui-même peut flâner. Dans ces derniers mots flotte un parfum de liberté. Le point final est vécu comme une levée d'écrous, une libération. Dans *Le Jeu de patience*, Guilloux a voulu montrer les vicissitudes liées à l'écriture. Serait-elle un jeu dangereux ?

### **3.2. « Rien ne s'obtient que malgré. »**<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 20.

<sup>2</sup> JP. II, p. 23.

<sup>3</sup> JP. II, p. 379.

<sup>4</sup> HO., p. 351.

« ... *J'ai fort négligé ce journal depuis quelques temps : c'est qu'en moi s'est introduit un certain doute...* »<sup>1</sup>.

Quand il n'y a plus moyen d'écrire, Guilloux a toujours la ressource de faire un tour en ville ; souvent, il mentionne les bienfaits de la marche pour clarifier les idées. Mais le temps le rattrape toujours, source de culpabilité ; la question, « qu'as-tu fait de ton temps ? » semble l'obséder. Il recourt alors à des ficelles pour déclencher l'écriture : une excursion dans le passé, un dédoublement, un interlocuteur imaginaire, un cloporte...

« *Je voulais me laisser aller et dire ce que je savais, sans artifice, dans toute la simplicité dont je serais capable, et comme on le fait quand on parle à son voisin sur le pas de la porte, ou par-dessus le mur du jardin.* »<sup>2</sup>. La volonté de simplicité comme principe d'écriture du *Jeu de patience* est contrariée par l'utilisation de ces stratagèmes. Ils prouvent pourtant leur nécessité en renouvelant l'inspiration et en variant le ton. Jeanine justifie un récit direct, proche de la conversation. La lettre de Loïc légitime le monologue, mais elle se nourrit de nouvelles situées dans un passé proche. Et l'autre chroniqueur permet la confrontation d'objectifs. Meunier, en idéaliste, établit le but de la chronique qui est de réunir les hommes, et en constate l'échec.

C'est donc au double d'exprimer et d'assumer les doutes. « *Mon Dieu, était-il donc si nécessaire que je me souvinsse et si important que j'écrivisse cette chronique d'une petite cité si pareille à tant d'autres après tout* »<sup>3</sup>. Des recoupements autorisent à reconnaître Saint-Brieuc comme la ville du *Jeu de patience*, mais Guilloux a délibérément choisi de sortir son roman de sa ville natale. Pour lui donner une

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 377.

<sup>2</sup> JP. I, p. 152.

<sup>3</sup> JP. I, p. 396.

résonance universelle et atteindre un maximum de lecteurs, il dévoile les coulisses d'une petite ville dont le passé est source de questionnement.

*« Mes papiers restaient sur ma table, ils jaunissaient, se couvraient de poussière, se mêlaient, s'embrouillaient... Peuh ! Tout pouvait bien aller au diable ! Qu'importait à quiconque, et désormais à moi-même, ces vieilles histoires médiocres et qui donc pourrait s'intéresser à ce qui s'était passé un jour, dans le petit sentier ?... Tout resterait à l'état de ruines. Est-ce qu'il s'était d'ailleurs jamais agi d'autre chose que de ruines, de petites ruines jamais touchées d'un véritable rayon de soleil... »<sup>1</sup>*

Le terme de ruines laisse penser que cette chronique est le reliquat d'une construction qui se désagrège. En raison de combats bien plus vitaux, pour la vie ou la liberté, qui sont menés à la même époque, écrire perd de son importance. Ces phrases aux tournures interrogatives traduisent le mépris de l'auteur pour son travail. La gradation, « de ruines » en « petites ruines », déconsidère son travail. Cette fois, les souvenirs au lieu d'éclairer et d'expliquer le présent, découragent l'auteur. Il a perdu son temps, le passé est mort. Dans cette phrase, Guilloux se pose la question de l'intérêt de son roman pour un lecteur potentiel. Ces phrases dans lesquelles l'auteur dénigre son travail, sont les traces de sa réflexion concernant l'importance d'écrire quand le fascisme est à l'œuvre. Le roman tisse trois grandes périodes : la première, l'enfance du narrateur et de ses amis jusqu'à la déclaration de guerre de 1914 est appelée la chronique du temps passé. La seconde, c'est l'adolescence des personnages. Elle débute dans les années 1916, 1917, par les récits de guerre des jeunes gens devenus soldats ; Blaise raconte les mutineries, Lucien Bourcier, les espoirs soulevés par la révolution russe. Cette deuxième période s'étire jusqu'à l'élection d'Hitler en janvier 1933. La guerre civile espagnole marque le début de la troisième période qui se clôt en 1947, un an après la mort de Pablo, après les procès des traîtres.

*« Quoi ! Le jeune Charles de Penhoat, à présent ! Et faisant siffler sa cravache autour de sa tête blonde, tandis qu'à deux pas de là dans le petit café de la rue du Tonneau, Pablo déroule son drapeau pour me le montrer, que le pasteur*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 203.

*traverse le jardin public en poussant son vélo, que la petite Marie Laisné se jette dans les bras de sa mère en suffoquant, que, dans sa cellule, l'infâme Gauthier, une main gelée dans sa chaussette... « Est-ce possible ? » me dis-je, en lâchant ma plume. Quoi ! Voilà où j'en étais, à ce joli petit tableau vieillot !...Et juste comme Gasdoué venait de reparaître au presbytère accompagné d'une nouvelle fiancée !...Que de réflexions me vinrent plus amèrement que jamais de n'avoir là personne à qui demander conseil ! C'était donc là ma chronique, (...) »<sup>1</sup>*

Cette citation mêle les trois époques du *Jeu de patience*. Charles de Penhoat et Marie Laisné appartiennent à la chronique du temps passé. Les scènes du pasteur et de Gasdoué se déroulent pendant la guerre. C'est à la libération que Pablo déroule son drapeau, et le récit des interrogatoires de Gautier en prison se situe après la Seconde guerre. Cette mise en perspective met aussi en évidence la dérision d'un récit qui ne tiendrait pas compte du fait que le narrateur sait que le pasteur est mort à Dora et que Pablo vient de mourir à l'hôpital. Cette citation montre à la fois le travail d'enchevêtrement des époques et le refus manifeste de la chronologie. Ces allers et retours dans le temps reflètent l'état d'esprit du narrateur. Les fluctuations épousent les mouvements d'humeur, reproduisent la relativité des certitudes que la Seconde guerre mondiale a ébranlées. L'auteur couche sur le papier ses doutes, ses questionnements ; ne rien publier ne veut pas dire ne rien écrire, mais comment écrire ? Quelles réponses doit apporter l'écriture, au quotidien ? La construction de son *Jeu de patience* est une réponse.

Le doute émerge à chaque période, lors des combats contre le franquisme ou le nazisme ou pendant les actions en faveur des chômeurs, mettant en cause les idéaux de l'auteur,

*« La reprise de ma Chronique du temps passé devenait de plus en plus difficile. Si la peinture que j'avais tentée d'un monde d'autrefois ne me semblait plus rien rejoindre de notre monde actuel, à plus forte raison n'intéressait-elle pas l'avenir. Les hommes nouveaux ne seraient pas des hommes du souvenir et, même, ils ne voudraient pas en avoir. Les hommes nouveaux ! »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 148, 149.

<sup>2</sup> JP. I, p. 494.

L'auteur se reproche de rester fixé sur le passé. Tantôt l'écriture est une réponse, tantôt une source d'insatisfaction, de colère même, quand elle ne permet de soulager aucune misère. Le mot « paperasse » prend alors une acception nouvelle traduisant l'aspect concret du tas de papier qui sert d'ancrage à la colère. Des paperasses naissent le désordre, le manque de rigueur, la dérision. En s'emportant contre l'encombrement dû à la multitude des papiers, il dénie tout sens à sa chronique. Puis viennent les sarcasmes, l'auteur se moque de ce qu'il appelle la croyance au document, « *Je retrouverais aisément dans mes papiers pas mal de notes relatives à cette fête d'aviation, mais il est trop vrai que depuis peu, j'ai perdu cette croyance au document que j'entretenais en moi autrefois d'une manière si naïve...* »<sup>1</sup>. Croyance au document, partagée par Meunier.

« (...) *Il croyait peut-être au Temps, sûrement à l'Epoque. « Et nous n'avons pas fini d'en voir ! » dit-il. Au fond, il ne savait pas très bien ce qui le poussait, mais il se sentait poussé, bien que certains jours il fût pris d'une envie « frénétique » de détruire ses collections de documents et tout ses papiers* »<sup>2</sup>

L'auteur s'insurge contre la conviction implicite que cette profusion est la garantie de réponses aux questions essentielles, la garantie d'un travail accompli. Mais à un autre moment, les documents sont source de réconfort et capables d'engendrer l'écriture, si bien que, dans un moment de grand danger, l'auteur emporte sa chronique comme un talisman sensé le protéger.

« *Les fragments de ma Chronique que j'avais traînés dans mes poches au cours de mon voyage et pendant mon séjour chez Berthier s'étaient, ne l'ai-je pas dit, usés et salis au point de devenir à peine déchiffrables et si au moment où je les avais emportés dans ma fuite – mais n'était-ce pas plutôt comme un talisman – j'avais nourri encore le moindre espoir de les utiliser un jour, j'aurais dû me dire à présent que je rentrais chez moi (...) que cet espoir était devenu bien vain.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 355.

<sup>2</sup> JP. I, p. 150.

<sup>3</sup> JP. II, p. 341.

Les doutes s'insinuent parfois si profondément dans son esprit que les mentionner ne suffit plus à relancer l'écriture. L'auteur explique alors qu'il ne peut plus écrire. « *Tout compte fait ma chronique n'était pas nécessaire et désormais privé de mon obsession, devais-je me dire, non sans ironie, j'allais pouvoir songer à cette « vraie vie » à laquelle, par un jour mémorable, Yves de Lancieux avait fait allusion.* »<sup>1</sup>. L'auteur oppose la vraie vie à l'écriture dont elle ne serait que le reflet. « *Est-ce que la vie était faite pour être racontée ?* »<sup>2</sup>. Il va jusqu'à nier son propre rôle, « *(...) chroniqueur que je n'étais plus – que je ne serais plus – (...)* »<sup>3</sup>. Comme le note, Henri Godard, « *Ce mot vie est celui qui vient spontanément aux lèvres de quiconque se trouve soudain avoir à penser ce qui lui arrive (...). C'est à partir de lui que se ramifie à l'infini le questionnement métaphysique dans l'univers de Guilloux* »<sup>4</sup>. Bien sûr, dans ces moments de doute, l'envie de tout détruire se profile, « *Il fallait remonter, et se confronter encore une fois avec le chaos. Oui ou non, tout jeter au feu ?* »<sup>5</sup>, « *Oui ou non fallait-il flanquer mes paperasses au feu ?* »<sup>6</sup>. Cette fois encore, l'auteur transcrit ses hésitations, et *in fine*, ne passe pas à l'acte.

Il ne réussit à brûler ses papiers que le jour de l'arrivée des Allemands, au début de la Seconde guerre mondiale,

« *Je regrettais de n'avoir pas tout brûlé en 40 ! Tandis que les Boches faisaient irruption dans la ville, j'avais jeté des brassées de papiers au feu. Des chapitres entiers de ma Chronique y étaient passés, des livres, des lettres, des brochures, des journaux : je ne voulais plus rien savoir. Dans le ciel qui jamais n'avait été plus radieux sur la ville banderillée d'oriflammes rouges à croix gammées tournaient une vingtaine d'avions* »<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 456.

<sup>2</sup> JP. II, p. 336.

<sup>3</sup> JP. II, p. 355.

<sup>4</sup> H. Godard, *Louis Guilloux Romancier de la condition humaine*, Paris, Gallimard, 1999, p.276.

<sup>5</sup> JP. I, p. 19.

<sup>6</sup> JP. I, p. 18.

<sup>7</sup> JP. I, *Ibid.*

Par colère ou dépit, l'auteur détruit sa chronique du quotidien. L'impuissance face aux événements rejaillit sur l'écriture qui n'a pas été capable d'empêcher l'arrivée de la guerre, puis des envahisseurs. Il faut donc tout brûler. Le feu agit comme une purification. « *banderillée* » fait penser à une ville mise à mort, comme en écho, l'auteur met à mort sa chronique. Sa détresse l'incite à détruire ce qu'il eut tant de mal à élaborer. Son acte est davantage une vengeance tournée contre lui-même qu'une mesure de protection. La fin du paragraphe introduit une contradiction, « *Un coup de vent traversant les fenêtres ouvertes avait achevé de mettre la confusion dans ce qui restait de mes paperasses, et, furieux, j'avais tout fermé, et verrouillé ma porte : je ne remonterais plus jamais là-haut...* »<sup>1</sup>. La colère de l'auteur révèle qu'au fond, il ne voulait pas vraiment détruire sa chronique, sinon il aurait vu dans ce coup de vent, un signe du destin. « *Les pages qui précèdent font pour moi, la preuve que le choix n'est jamais en rien tout à fait libre (...)* »<sup>2</sup>. L'auteur s'est à ce point investi dans son travail que cela lui crée des devoirs. Le tas de papiers, les mots qui y sont inscrits ont de l'emprise sur lui. De la même manière qu'il n'est pas libre de brûler ses feuillets, il n'est pas libre dans son récit.

« *C'était là que j'en étais resté de ma Chronique, et je devais, honnêtement, considérer comme un devoir de poursuivre mon récit. Cela n'était pas facile, car avant d'en venir au fait, il m'aurait fallu (et je n'en éprouvais plus aucune envie) retourner encore une fois aux amours de Zabelle, à son étrange maladie, à ses promenades sentimentales avec le gros Bacchiochi (...)* Hélas, il n'y avait pas moyen de faire autrement. A force de m'attacher à leur pas j'étais devenu en quelque sorte leur prisonnier ; malgré moi, je restais le témoin de leur aventure, (...) »<sup>3</sup>

L'écriture est considérée comme un devoir. La forme même de son écrit, l'enchevêtrement chronologique et la multitude des destins l'obligent à rendre des comptes. Tous les récits amorcés appellent une fin. « *J'en étais forcément à l'épilogue*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 18.

<sup>2</sup> JP. I, p. 24.

<sup>3</sup> JP. II, p. 197.

d'une chronique pas achevée et, devant le fait de la mort, comme devant celui de l'épilogue, dans une monstrueuse résignation qui à certains moments provoquaient l'effroi. »<sup>1</sup>, « (J'étais et je reste hanté du sentiment de l'épilogue.) »<sup>2</sup>. L'auteur se trouve dans la nécessité de boucler la boucle et certains personnages réclament leur dû.

*« Je ne me cherchais pas de justification, mais l'eussé-je fait, que j'en eusse trouvé une force suffisante dans un de ces billets que Meunier me glissait dans la poche en partant, et où j'avais lu un jour : « Les expulser, s'écria soudain Oblomoff, d'un air inspiré et en se redressant devant son interlocuteur, mais vous oubliez que ce vil argile fut pétri par la main divine, que c'est d'un homme pervers mais d'un homme tout de même qu'il s'agit, c'est-à-dire de votre frère. L'expulser ? Mais vous ne le chasserez jamais hors de la miséricorde divine, cria-t-il avec des yeux ardents. » Ce vil argile... encore cette expression ne pouvait s'appliquer qu'à un certain nombre de mes personnages... Mais les autres ? Mais non, il ne fallait exclure personne. »<sup>3</sup>*

Cette fois, le commentaire littéraire a pour source un auteur extérieur. Le jeu de miroir avec Gontcharoff révèle une réflexion commune qui dépasse largement les frontières du roman de Guilloux.

L'écriture du *Jeu de patience* fonctionne en trois mouvements, d'abord l'auteur dévoile une aspiration, « *J'aurais voulu quelque part faire le récit.* »<sup>4</sup> ; puis, il exprime sa révolte, son insatisfaction, son échec. Il dénonce l'obligation de renoncer, « *Et une nouvelle preuve s'il m'en eût fallu encore, que j'avais mal gouverné mon fatras, était que je n'avais rien su dire de cet événement solennel.* »<sup>5</sup>. Alors il reprend, s'attelle à son ouvrage ; en conséquence, cohabitent parfois plusieurs versions d'un même événement, comme celui de la cravache de Charles de Penhoat.

*« Tout refaire, comme j'avais tant refait si souvent. Je ne pouvais me dissimuler que jusqu'à présent je n'étais parvenu à dominer, si imparfaitement d'ailleurs, le fatras de ma Chronique que par une série d'artifices, qu'à travers d'innombrables oublis, qu'à coups de renoncements qui m'avaient souvent été si douloureux quand j'avais dû les consentir(...) »<sup>6</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 268.

<sup>2</sup> JP. II, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 495.

<sup>4</sup> JP. I, p. 9.

<sup>5</sup> JP. I, p. 317.

<sup>6</sup> JP. I, p. 316.



Il accepte enfin ce travail si imparfait soit-il. « *Jeanine m'a fait le reproche, après avoir parcouru mes paperasses, de ne pas tout dire et je lui ai répondu qu'elle avait mille fois raison.* »<sup>1</sup>, « *Quelle que soit la passion que le chroniqueur ait mise à s'informer des moindres détails concernant ses personnages, il lui faut bien honnêtement avouer qu'il n'a pas toujours réussi à faire la lumière sur tout et que certaines questions sont jusqu'à présent demeurées, et demeureront sans doute sans réponse.* »<sup>2</sup>. Par ces renoncements, ces lacunes mentionnées, l'auteur ébauche, ouvre des voies, montre que l'exhaustivité est impossible. A la question : est-ce que la vie était faite pour être racontée ? On peut ajouter : est-elle possible à raconter ? Et les mentions des manques dans le récit sont autant de pistes pour un prolongement possible. « *Ce grand tableau manquait et manquerait à ma Chronique, il était trop tard et j'en avais du regret.* »<sup>3</sup>, par cet aveu, il crée une petite place pour ce qu'il ne raconte pas. Il devient évident que le fatras, le désordre, les réflexions entremêlées, l'affirmation de la volonté de l'auteur, puis la révélation de sa capitulation, sont essentiels au *Le Jeu de patience*. Ces oscillations mènent à penser que l'écriture est une action « malgré tout ». L'auteur se réfugie dans l'action humanitaire, et de fait, s'éloigne de l'écriture, puis y revient pour témoigner, pour porter plus loin la voix.

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 349.

<sup>2</sup> JP. II, p. 157.

<sup>3</sup> JP. I, p. 317.

### 3.3. Consentir, quand c'est possible<sup>1</sup>.

« Supposons que vous ouvriez un livre au hasard ou que, entrant dans une maison inconnue et parcourant un couloir, vous ouvriez la première porte venue : vous êtes les invisibles fantômes qui écoutez parler les inconnus réunis dans la pièce... »<sup>2</sup>.

*Le Jeu de patience* est construit selon un itinéraire dans le passé et dans la ville. Sa structure est faite de récits enchâssés, qui se chevauchent ou s'enchaînent.

Le quotidien de l'auteur perturbe l'ordre des récits. L'écriture est désorientée par des intrusions, des digressions, et en même temps s'en nourrit. Ces intrusions sont autant de motifs à la dérobaude qu'un système de relances.

L'angoisse engendre une multitude de pensées que l'auteur met par écrit. A certains moments, la perturbation des chaînes chronologiques est d'ordre éthique. Les priorités changent, l'auteur établit un ordre d'importance dans les thèmes qu'il veut aborder ; et toujours se fait sentir le besoin de rester en prise avec la vie, le quotidien et le temps.

Meunier sort les mots des livres pour les mêler au quotidien, le narrateur use d'une démarche inverse, il introduit la vie dans son écriture, il intègre dans le cours de son récit, aussi bien ses états d'âme que les bruits ou les incidents du monde extérieur. « Tout s'était passé, en somme, comme si j'avais écrit sur les murs de ma chambre, comme font les prisonniers sur les murs de leur cellule – comme aurait peut-être voulu le faire Gautier s'il avait su quoi »<sup>3</sup>. L'image de l'auteur prisonnier appelle le souvenir d'un vrai prisonnier, Gautier, que le narrateur vient d'interroger à la prison. L'auteur incruste le quotidien dans son récit au risque de perturber la linéarité de l'énonciation. Il montre ainsi qu'écrire ne peut pas se faire en continu, que l'écriture ne peut, ne doit pas

---

<sup>1</sup> Citation déformée de Guilloux. «*Consentir, si c'était possible.*», JP. II, p. 168.

<sup>2</sup> JP. I, p. 178.

<sup>3</sup> JP. I, p. 152.

se détacher de la réalité. Ces entorses sont sources de richesses énonciatives, elles recréent le réalisme des mécanismes de pensée, si bien que l'auteur, angoissé, transmet ses sentiments à l'écriture,

*« Le souvenir de cette visite à la prison et de ces conversations à travers le faubourg continuait à me poursuivre, souligné comme d'une note sourde du nom de Pablo qui me battait dans la tête comme une pulsation, traversé d'images sans suite, comme celle de l'homme en train de se faire raser, de notions vagues, comme celle de l'absence d'Olga, du rendez-vous donné à Yves de Lancieux. Il devait venir me voir dès mon retour de la prison. »<sup>1</sup>.*

L'esprit préoccupé aborde tour à tour les thèmes amorcés dans ce début de paragraphe. Le narrateur, dans l'attente de la visite d'Yves de Lancieux, laisse son esprit vagabonder. L'écriture suit les pensées, rebondit d'obsession en obsession jusqu'à refléter l'angoisse.

L'auteur nous fait partager ses doutes et sa réflexion sur ce que l'on peut relater quand on a vécu cette Seconde guerre mondiale. Il livre ses préoccupations en dehors de l'écriture. Il fait entrer le monde extérieur dans la chronique, mais il refuse l'enchaînement chronologique, préférant se soucier des événements liés par le songe ou la réflexion, « ... *Que s'était-il passé ensuite, et pourquoi se le demander ? Que signifiait cette... curiosité de se raconter à soi-même sa propre histoire ?* »<sup>2</sup>. Cette phrase souligne les doutes quant à l'intérêt de la chronique tout entière, mais elle justifie aussi le mode d'écriture de l'auteur qui consiste à passer d'un récit à l'autre. Et là encore Guilloux met en place des stratégies, se laisse entraîner par une ressemblance ou la simultanéité de deux actions ;

*« Il me rappelle quelqu'un, ton type d'Europe centrale.  
(...) l'illumination se produisit : Ernst Kende.*

C'est ainsi que l'auteur présente Ernst Kende ; et plus loin il reprend, « *L'allure du type était Ernst Kende, mais son visage me faisait plutôt penser à celui du soldat*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 35.

<sup>2</sup> JP. II, p. 345.

*Goldstein.* »<sup>1</sup> Encore une allusion pour évoquer un autre personnage qui fera l'objet d'un récit ultérieur. «*Et est-ce que ce type n'aurait pas bientôt fini de me faire penser à des autres ?* »<sup>2</sup>, mais le même stratagème ne sert pas deux fois, cela semblerait artificiel. Cette fois le narrateur coupe court au récit, il n'y aura pas de digression.

De la même manière, l'hiver rappelle à sa mémoire un autre hiver, «*... Par exception, notre mois de janvier sur nos côtes a été presque tiède et au-dessus de la vieille ville, les gris du ciel mouvant ressemblaient bien davantage à ceux de l'automne. Je ne saurais dire si l'hiver où Pablo et ses compagnons apparurent chez nous était plus ou moins rude que celui que nous traversons, mais c'était l'hiver en tout cas (...)* »<sup>3</sup>

et le récit se poursuit par l'arrivée de Pablo un soir chez Blaise Nédelec.

Le soir évoque un autre soir, «*Mais, décidément, c'est ici que je dois laisser le récit de cette journée, à la nuit tombante... à une heure à peu près semblable à celle où s'achevait le récit des événements rapportés dans le premier chapitre de ma chronique. (...)* »<sup>4</sup>. Et l'auteur de reprendre sa chronique du temps passé.

Toujours en raison d'une ressemblance physique, le récit de la vie de Blaise et Marinette se trouve enchâssé dans le récit du sauvetage de Paquita et Mercado.

«*Paquita aurait pu être une autre - s'il n'avait su que cette autre avait aujourd'hui jour pour jour huit ans de plus et... S'il n'avait appris que Paquita s'était battue comme une enragée à Oviedo. Oui : à cela près, Paquita aurait pu être Marinette.* »<sup>5</sup>. «*Mais justement, malgré l'étonnante ressemblance, Marinette n'avait pas été une femme comme celle-là...* »<sup>6</sup>.

Les ressemblances sont autant d'occasions d'ouvrir d'autres récits faisant se répondre des époques différentes. La simultanéité permet de mettre en parallèle diverses actions.

---

<sup>1</sup> JP. I, pp. 107, 108.

<sup>2</sup> JP. I, p. 108.

<sup>3</sup> JP. I, p. 111.

<sup>4</sup> JP. I, p. 145.

<sup>5</sup> JP. II, p. 64.

<sup>6</sup> JP. II, *Ibid.*

« *Tout me porte à croire que cela se passait le jour où nous avons appris l'évasion de Denise.* »<sup>1</sup>. Ainsi le retour de Gasdoué chez le pasteur coïncide avec l'évasion de Denise. Les liens ténus qui relient les événements entre eux permettent des variations dans les enchaînements. Passer d'un thème à un autre, d'une histoire à une autre crée une dynamique. Voir, puis retrouver un personnage établit une connivence entre l'auteur et le lecteur et permet d'approfondir la connaissance des personnages par touches successives.

L'épisode de la cravache donne l'occasion au narrateur de faire circuler une information et de montrer comme il tresse les vies.

« *Je pourrais ensuite rapporter la scène qui au même instant, ce même jour du 25 février 1912, et environ vers la même heure qui devait être six heures et demie, se déroula en bas de la belle et vieille maison où habitaient les Laisné, au café de l'Europe.* »<sup>2</sup>.

Charles de Penhoat veut corriger d'un coup de cravache le docteur Rébal qui le « *traite de hobereau oisif!* »<sup>3</sup>. Le prétexte à l'escarmouche est futile et les récits vont tourner en ridicule les protagonistes. Chaque groupe qui commente l'anecdote, lui donne la couleur qui s'accorde mieux à ses aspirations. Dans la réunion socialiste, on s'échange des nouvelles, « *On fumait. Ceux qui ne connaissaient pas encore la mésaventure de Charles de Penhoat l'apprirent, et tout le monde rigola. En voilà un peigne-cul!* »<sup>4</sup>. Tous les sympathisants se moquent du jeune noble arrogant et de ses manières veules, peut-être trouvent-ils la vengeance désuète et insignifiante. Ils s'amusent du retournement de situation car le docteur intercepte la cravache et retourne l'arme contre son agresseur. L'un d'eux ne peut s'empêcher d'ironiser, car s'ils n'approuvent pas les

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 140.

<sup>2</sup> JP. I, p. 146.

<sup>3</sup> JP. I, p. 147.

<sup>4</sup> JP. I, p. 207.

manières de Charles de Penhoat, le docteur Rébal n'est pas irréprochable à leurs yeux. « *Seulement, dit le facteur Guénic, sont aussi salauds l'un que l'autre ! La cravache que Rébal a barbotée à l'autre étourdi, c'est sur nos gueules qu'il voudrait en jouer* »<sup>1</sup>. Par ce retour à la situation sociale, une lecture politique est donnée de l'incident.

Chez les notables de la ville, les femmes font des gorges chaudes de l'aventure, trouvant le moyen d'introduire l'ombre d'une amourette dans cette histoire. Bien loin d'une quelconque lecture politique, il s'agit là d'une lecture bourgeoise.

*« Et, puisque le nom de mademoiselle Millerand vient d'être prononcé, prenons-en occasion pour dire que, lors de l'affaire de la cravache, c'était précisément dans la boutique de la modiste que le pauvre Charles de Penhoat s'était réfugié ! Il s'était jeté là comme un rat dans un trou, poursuivi par le grand docteur Rébal qui brandissait la terrible cravache ! (...). Charles de Penhoat s'était jeté sous le comptoir. C'était une action si lâche de sa part, qu'on avait peine à croire possible, et on ne l'aurait pas crû si mademoiselle Millerand n'avait pas été là pour en témoigner. Dans la confusion, mademoiselle Millerand avait elle-même reçu un coup de cravache, léger, empressons-nous de le dire - sur le derrière - et la rumeur ajoutait que de ce coup de cravache-là était née une intrigue amoureuse entre le docteur Rébal et la jeune et jolie modiste... »*<sup>2</sup>

La métaphore, *comme un rat dans un trou*, les adjectifs, *le grand docteur, la terrible cravache* dramatisent le récit. Le commentaire de la succession des péripéties laisse paraître des enluminures qui cherchent à divertir, comme le détail « *sur le derrière* ». Dans ce salon, les commères se distraient de l'anecdote en y ajoutant le piment indispensable. Guilloux, par sa mise en scène, ses commentaires précieux, précautionneux, tellement corrects « *empressons-nous de le dire* », dénonce la vacuité et la petitesse des préoccupations de ce groupe.

Enfin, le docteur Rébal trouve une conclusion inattendue à cette aventure qui fait rebondir encore une fois le récit. « (...) *pendant que le docteur Rébal écrivait un nouvel*

---

<sup>1</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>2</sup> JP. I, p. 236.

*article pour protester à sa manière contre le fait que des inconscients étaient venu barbouiller le mot « socialiste » sur l'enseigne de son journal (et je profite ici de l'occasion pour dire que le docteur avait accroché au-dessus de son bureau la fameuse cravache arrachée à Charles de Penhoat) »<sup>1</sup>. La cravache, devenue trophée, prend une valeur symbolique, elle signifie une victoire éclatante dans l'esprit du docteur Rébal qui ne voit pas que ses anciens camarades le désavouent par un acte plus symbolique encore, ils effacent le mot socialiste de l'enseigne du journal.*

Cette anecdote sert aussi les intentions diverses de l'auteur sur un plan stylistique. L'aventure sert de conclusion à un paragraphe, « *Vous savez, dit Monseigneur, la ridicule aventure qui vient d'arriver à ce petit Charles de Penhoat ? C'est à ne pas croire ! Figurez-vous... »<sup>2</sup>. La phrase allusive instaure la complicité avec le lecteur qui désormais partage le même univers de références.*

*« « L'imbécile ! oh l'imbécile ! oh le... », s'écria Clémence de sa voix la plus pointue. Et, avec un accent de douleur véritable : « S'être laissé reprendre la cravache ! » (... ) »<sup>3</sup>.*

Dans l'exclamation qui ouvre le paragraphe, Clémence Mordelet ne nomme pas Charles de Penhoat mais la référence est tout à fait explicite. L'infraction au principe d'informativité, évitant les redondances, est compensée par la connaissance du lecteur. Les propos de Clémence Mordelet gagnent en efficacité et rendent superflue une digression explicative. Guilloux est très attentif à retranscrire ces traits d'oralité qui donnent du caractère à ses dialogues.

Ainsi, le narrateur laisse-il à Louis Pinçon, témoin direct de la scène, le soin du récit entier de la bagarre.

---

<sup>1</sup> JP. I, 316.

<sup>2</sup> JP. I, p. 194.

<sup>3</sup> JP. I, p. 197.

« Le docteur le tenait par le collet, d'une main et, de l'autre, il essayait de choper la cravache. Je voyais son bras monter le long du bras du tout fou, mais le Penhoat se renversait en arrière, j'entendais ses jointures craquer, ils soufflaient, se foutaient des coups de genou dans le ventre. Et voilà que le Penhoat plaque sa main libre grande ouverte sur la gueule du docteur. Ça devait le dégoûter de toucher sa barbe toute pleine de bave. Dégueulasse. Mais il le repoussait de toutes ses forces pendant que la main du docteur montait toujours pour choper la cravache. Et Penhoat se levait sur la pointe des pieds pour tenir la cravache encore plus haute tout en poussant tant qu'il pouvait sur la gueule du docteur, mais tu sais ce qu'il fait, le docteur, à ce moment-là ? Il le mord, mon vieux ! T'aurais entendu l'autre gueuler ! Il avait dû lui mordre le pouce... Et, en même temps, hop ! Ça y est ! »<sup>1</sup>.

Louis Pinçon ne boude pas son plaisir, quoique partisan socialiste, il ne prend parti ni pour l'un, ni contre l'autre, il jubile de voir ce corps à corps puéril.

A la fin de ce récit, il est fait mention d'un « groupe de chinois » qui assiste à la scène. Ce groupe servira de passage de témoin. Loïc Nédelec qui les a vus aussi, en parle au père Laisné, qui le raconte à une amie, « Elle avait son petit Loïc... il avait vu des chinois en ville ce matin... »<sup>2</sup>. L'anecdote qui passe de l'un à l'autre tisse un lien, un de plus, mêle les histoires, rattache entre eux des événements dispersés, donne au roman sa cohésion. Enfin l'ultime mention de l'événement emblématique de la cravache cristallise la colère de l'auteur qui tourne en dérision la futilité d'un acte, aussi inutile à accomplir qu'à raconter, « Laissons pour le moment tout ce petit monde d'autrefois. Que nous importe le petit monsieur Charles de Penhoat et sa cravache, et le présomptueux docteur Rébal, c'est d'autre chose qu'il s'agit ! »<sup>3</sup>.

Ce récit s'enrichit de la confrontation des divers points de vue. Entre l'histoire de Mone qui s'étend sur de longues pages et le récit pointilliste de la cravache, l'auteur joue de la diversité des possibilités narratives, en restant vigilant à maintenir l'attention de son lecteur. Un récit trop long nécessite, pour le relancer, les interventions d'un allocutaire. Dans les récits courts, le narrateur sème des indices qui permettent, lors du

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 165.

<sup>2</sup> JP. I, p. 197.

<sup>3</sup> JP. I, p. 151.



retour des protagonistes de se passer de référence ou de recadrage dans le temps. Les points de suspension deviennent un outil indispensable pour l'auteur ; complices de l'impératif de pudeur, ils lui évitent aussi les répétitions. Bon nombre de paragraphes du *Jeu de patience* se terminent d'ailleurs par des points de suspension, un silence plein de sous-entendus : « *Je le suivis un instant des yeux : c'était vrai, pourtant, que son dos se voûtait...* »<sup>1</sup>. A la fin du paragraphe, la phrase sombre dans le silence, donnant l'impression de voir s'éloigner lentement Yves de Lancieux.

La structure du roman nécessite un renouvellement constant dans la forme. Cette fois, une intrusion bruyante relance l'écriture. Il n'y pas de saut dans le temps, mais un changement de rythme. Rupture thématique, rupture de ton, l'auteur retranscrit sa surprise et précipite le lecteur au cœur de l'action, il efface le temps du travail que nécessite l'écriture.

« *A peine avais-je fermé la porte – et constaté que la boîte aux lettres était vide – que des coups violents résonnèrent dans la maison. On frappait quelque part contre un mur ou contre un plancher avec un objet lourd. La main sur la rampe, arrêté net au moment où j'allais m'engager dans l'escalier, le cœur battant, j'attendis.* »<sup>2</sup>

L'auteur plongé dans ses pensées est ramené à la réalité par les coups frappés. Il met en scène sa recherche de la source du bruit qu'il transforme en récit. « *Les coups recommencèrent, plus violents, plus insistants encore. Aucun doute cette fois : cela venait de chez Jeanine* »<sup>3</sup>. Faisant de l'événement ancien un récit sur le vif, le narrateur semble écrire en temps réel. L'information progresse au fur et à mesure des découvertes de l'auteur qui pourtant connaît le fin mot de l'histoire. Le dialogue qui s'ensuit, au style direct, renforce l'impression d'immédiateté. Les coups au sol théâtralissent l'entrée dans la chronique de Jeanine, et la peur ressentie par le narrateur donne de la vie.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 47.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, *Ibid.*

La chronique, on l'a dit, est une trame où s'entrecroisent des personnages. Ils entrent et sortent sous l'effet d'un imprévu, ou d'un enchaînement amorcé, « *Ces Mémoires d'un Responsable ne seraient certes pas complets, si je ne faisais ici mention de Trolin dont je n'ai encore prononcé le nom bien qu'il ne fût pas un inconnu parmi nous, loin de là, (...)* »<sup>1</sup>. Logiquement, l'auteur développe ici le récit de l'affaire Trolin ; mais la logique ne prévaut pas toujours et Guilloux sait laisser sa place au fortuit. Dans l'exemple qui suit, alors que l'auteur travaille sur un événement du passé, l'entrée au lycée de Loïc Nédelec, il est rappelé au présent, pendant l'occupation et au moment même de la rédaction du *Jeu de patience*.

« *Cette innocente cédille sur laquelle désormais pour Loïc Nédelec tant de choses aillaient reposer, dont son bonheur ou son malheur futur allait sans doute dépendre, et qui dansait devant ses yeux comme une petite mouche, se mit à danser devant les miens mais d'une autre manière : la cédille se multiplia, se changea en trois points d'interrogation, d'exclamation, de suspension...*

*Trois messieurs devant ma porte.*

*L'un des trois était l'inspecteur Glémot, un autre : l'homme au nez cassé ; le troisième, un tout jeune freluquet, à ce qu'il me sembla... »*<sup>2</sup>

L'auteur s'appuie sur les signes de ponctuation pour graduer le degré de conscience de son retour à la réalité. D'abord la surprise, les points d'exclamation traduisant son émotion au moment où il reconnaît ses visiteurs, puis le silence plein de sous-entendus. L'auteur doit se résigner, l'inspecteur Glémot est immédiatement nommé car le narrateur le connaît déjà, il est venu perturber une réunion de chômeurs. Le récit du Noël des chômeurs s'est achevé deux pages avant le début de la perquisition, mais l'inspecteur Glémot n'est présenté au lecteur qu'à la suite de la perquisition, « *Nous avions fait connaissance un soir de janvier, une quinzaine de jour après le Noël des*

---

<sup>1</sup> JP. II, p. 52.

<sup>2</sup> JP. I, p. 434.

*chômeurs.* »<sup>1</sup>. Le narrateur mélange les temps pour faire émerger un sens nouveau. Les événements se répondent.

*« Cette première rencontre n'avait rien eu de bien cordial et, ensuite, les nombreuses occasions que nous avons eues de nous retrouver face à face n'avaient guère arrangé les choses entre nous. (...) »*<sup>2</sup>.

Savoir que l'inspecteur participera plus tard à la police de Pétain ne laisse présager rien de bon de son intervention. En dérangeant la chronologie, l'auteur influence le lecteur.

Le second personnage qui perquisitionne est reconnu par le narrateur grâce à une mise en garde de Monique, *« Méfie-toi d'un type à gueule de boxeur... Un type au nez cassé, en ville depuis quelques temps... C'est un flic... »*<sup>3</sup>. L'auteur crée un lien avec un épisode précédent, ainsi même des événements proches dans le temps sont éloignés dans le récit, trois cent vingt pages séparent ces deux citations. Les événements se trouvent confrontés par l'auteur afin de leur donner un sens nouveau ou de permettre au narrateur de s'échapper du présent, comme lors de la perquisition, *« Je me forcerai à penser à autre chose : au père Thys, à la suite de ma Chronique. Foutue ma chronique. Le salaud y farfouille avec ses pattes sales. »*<sup>4</sup>.

Le narrateur soupçonne très vite le but de cette visite qui rompt le cours de sa vie d'auteur, il veut donc qu'elle interrompe aussi brutalement le cours de la Chronique ; d'autant plus que cette perquisition aura une incidence directe sur les modalités d'écriture. L'utilisation du vocabulaire grossier traduit la colère de l'auteur de voir des inconnus fouiller ses notes. Le terme de « salaud » montre que l'homme a trouvé-là, dans ce rôle de policier, le moyen de satisfaire sa cruauté, sous couvert de la loi. L'auteur dénonce le plaisir des intrus qui se délectent du désarroi et de l'impuissance de

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 456.

<sup>2</sup> JP. I, *Ibid.*

<sup>3</sup> JP. I, p. 14.

<sup>4</sup> JP. I, p. 437.

leur victime. En lui donnant un côté animal, par l'emploi de « ses pattes », il en fait une sorte d'insecte répugnant, dont le contact souille son travail. La toute puissance de ces hommes qui s'introduisent dans l'intimité de l'écrivain, sévit jusque dans la Chronique. « *Mais M. Babinot ne dirait plus rien non plus. En somme, c'était une rafle, à laquelle sans le savoir procédait M. le commissaire Lautié. Tous les personnages de ma Chronique tombaient d'un coup dans ses filets.* »<sup>1</sup>. Le commissaire Lautié, devant la quantité de papiers amoncelés dans le bureau, prélève quelques pages au hasard. Non seulement il détériore le travail de l'auteur, mais comme sa chronique a vocation de raconter la vie passée, en volant un épisode, il ôte un maillon de pensées. Pour accentuer la violence qui lui est faite, c'est le mot rafle, fortement connoté après la Seconde guerre mondiale, que Guilloux emploie.

Le narrateur choisit le présent pour raconter la perquisition afin de donner plus de force à son récit, la douleur de l'intrusion est ainsi mieux retranscrite. Puis tout comme le freluquet emmêle les feuillets, Guilloux mélange les temps. Le récit écrit à posteriori, une fois sorti d'affaire, peut-être même une fois la guerre terminée, sert les desseins de l'auteur. A l'évocation du souvenir se mêle le désir de revanche et l'émotion.

*« Quand j'étais rentré dans mon bureau le saisissement qui me prit me cloua comme on dit sur place. Comment ! Ce n'était pas du tout ainsi que nous avions laissé les choses ! (...) Comment donc se faisait-il que tout fût à ce point brouillé, mêlé, que mes papiers jonchassent le sol ?*

*(...) c'était le « freluquet... »*

*Il était remonté, sur l'ordre du commissaire, pour prendre certaines liasses mises de côté. Et il en avait profité. Petite salope !*

*« Je le tue... »*

*Je l'aurais tué. (...)*

*Tout mêlé. La mallette de Pierre Chesnet retournée.*

*Tout foutu*

*« non non non non non... »*

*Je m'entendais répéter ces « non non non » comme un imbécile : « non non non non non... ».*

*Et il dirait qu'il ne l'avait pas fait exprès – que les papiers avaient glissé...*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 438.

*Tout mêlé. Et une partie de mes papiers volés !  
 Je luttai contre la frénésie qui me prenait de parachever l'ouvrage... tout  
 mêler encore plus... de ce qui restait du moins. Tout foutre en l'air une bonne  
 fois ! Déchirer.  
 En petits morceaux, qu'on ne puisse pas les recoller. Jamais.  
 Après quoi, je me mettais à sa recherche et je le tuerais sans lui dire  
 pourquoi... »<sup>1</sup>*

Sa colère et son découragement, Guilloux nous les fait partager. Cette perquisition l'atteint au cœur de son écriture, « *Mège ? Il ne survenait ici que par l'effet des papiers mêlés. (...) »*<sup>2</sup>. L'intrusion a un impact concret sur l'élaboration de la chronique. Guilloux révèle à cet instant que l'organisation des feuillets est une construction identitaire, « *Tout était à recommencer, non pas ce jeu de patience sans doute futile mais cette lente reconstruction de soi-même à laquelle j'avais cru, sans oublier d'ailleurs qu'elle était vouée, comme le reste à l'anéantissement. »*<sup>3</sup>. Son *Jeu de patience* à la chronologie complexe et enchevêtrée, est un recours pour continuer à être écrivain, seule et unique réponse à la mesure de ce qu'il vit.

Le récit de la perquisition est à la fois un témoignage de ce que lui, et d'autres aussi ont enduré, et une revanche. Par son art de manier les mots, Guilloux fait entendre la rage qui l'avait étouffé. Sous l'apparente résignation se cachait déjà la colère noire. « Petite salope », l'insulte est misogyne, son caractère sexuel, dégradant. Guilloux se venge, il se donne cette fois le droit d'exprimer sa colère.

*« Si je trouve ce que je cherche, reprit-il, je vous arrête. D'ailleurs, vous êtes trahi par vos chefs. »  
 Encore un gros truc. Il insista :  
 « J'ai dans ma poche un papier...  
 Il avait dans sa poche un papier qui le prouvait. Main à la poche.  
 « Montrez ?  
 - Après l'enquête. »  
 Bon. C'était se foutre du monde. Et même grossièrement. Mais comment, enquête ? Ce n'est donc plus une simple perquisition ? Je vous arrête si...  
 « Vous ne saviez pas où allait Monique quand elle partait en voyage ?  
 - Mais si chez son père. »*

<sup>1</sup> JP. I, pp. 447, 448.

<sup>2</sup> JP. II, p. 252.

<sup>3</sup> JP. I, p. 448.

*Geste excédé du commissaire. Est-ce que j'y mettais de la mauvaise volonté ? »<sup>1</sup>*

Il se moque des ficelles utilisées par le commissaire et s'amuse de l'énervement que provoquent ses réponses. Les sauts temporels visent à nous faire partager un quotidien de dangers et répondent à la nécessité de rester en prise avec le temps. Si l'auteur glisse en douceur dans la rêverie, prétexte à l'évocation du passé, il retombe brutalement dans le présent pour relater son actualité. La rupture marque-t-elle un refus de sa tendance à la nostalgie ?

L'accidentel perturbe l'écriture qui en porte le témoignage. Alors qu'il vient de conclure sur les amours de Zabelle,

*« ... Antoine est arrivé en coup de vent.  
« File !  
- Quoi ?  
- Fous le camp... Tu as juste le temps. Prends le train... il va y avoir une rafle... Salut ! J'ai encore deux ou trois copains à prévenir... »  
Il est parti presque en courant. J'ai fourré dans mes poches ce que j'ai pu de paperasses (comme avait dû faire le freluquet) et j'ai sauté dans un train... »<sup>2</sup>*

Le narrateur nous fait partager d'abord son incrédulité, puis sa fuite. Cette façon d'interrompre son récit, arrache le lecteur à la rêverie et le replonge dans le danger et la guerre. Impossible de reprendre le cours du récit des amours de Zabelle, cela devra attendre le moment où l'auteur se réfugiera à nouveau dans la chronique du temps passé.

*« Toujours seul dans le compartiment. Vers Paris. Je pouvais bien rêver à tous ceux de ma connaissance qui avant moi avaient pris ce même train, depuis l'oncle Paul dans sa belle jeunesse, jusqu'à Zabelle et Ernst Kende partant pour Nantes et pour Barcelone. Avant eux : Pablo et Paquita et les autres. Avant encore : Le Moco, avec les mobilisés de 14. Et combien d'autres ! »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 439.

<sup>2</sup> JP. II, p. 230.

<sup>3</sup> JP. II, P. 232.

Les similitudes chez Guilloux ont le don d'estomper les distances temporelles. L'élasticité du temps est fonction de sa subjectivité et sert son propos. De la même façon, il joue de la focale, d'omniscient, il peut devenir l'espace de quelques pages celui qui interroge pour apprendre, de partial un moment, il s'efface ensuite. Lorsqu'il rencontre des difficultés dans l'écriture, il rapporte son rôle d'auteur, quasi artisan de son ouvrage, puis, quand le souci d'objectivité surgit, il redevient le chroniqueur.

Parfois le temps de l'écriture est mentionné, « *rentrant de la plage, je me suis remis à mes écritures. Comme dans une maison truquée, avec des portes cachées sous les tapisseries, je n'avais qu'à presser un mystérieux bouton pour faire apparaître les images de l'année 1914, et la suite...* »<sup>1</sup>. Tantôt l'artifice est montré, tantôt il est caché, « *Eh bien, nous en resterons là pour aujourd'hui* » *m'étais-je dit en entendant venir les avions.* »<sup>2</sup>. Le sujet « *nous* » implique le lecteur, pourtant c'est bien l'auteur qui pose le stylo et souligne le fait. Il a terminé son récit, mais la phrase de clôture en ouvre un autre, l'auteur ressent le besoin immédiat de décrire l'attaque aérienne. Le style change radicalement,

*« Cinq heures du soir, un dimanche d'avril. A peine venait-on de donner l'alerte que les avions étaient apparus au plus haut du ciel, scintillant dans l'azur, et qu'ils avaient lâché leurs bombes en plein sur la ville. Abracadabra. Grondements volcaniques, lourdes fumées traversées de pierres volantes. Des chasseurs avaient pris leur vol, mais la Flack n'avait pas tiré. Et une deuxième vague de bombardiers était apparue : nouveau chapelet de bombes, nouveaux grondements souterrains, dans le jaillissement de la fumée et des cailloux : cette fois les canons étaient entrés en jeu, mais plutôt par rage. »*<sup>3</sup>

Par son style télégraphique, l'auteur semble écrire sous la menace des bombes. L'attaque aérienne perturbe l'énonciation, qui devient un compte rendu réaliste à la manière de l'intervention d'un journaliste envoyé spécial.

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 478.

<sup>2</sup> JP. II, p. 224.

<sup>3</sup> JP. II, *Ibid.*

## **Conclusion : Devoirs et circonstances.**

Tout au long de son roman, l'auteur nous promène dans sa ville, nous mène dans les recoins débusquer les vérités, les histoires, « *Guilloux, même quand il déforme la vérité, nous la laisse entrevoir. A-t-on jamais été plus franc !* »<sup>1</sup>. A la fois guide et créateur d'un dédale, il nous mène, nous immisce, nous informe afin de témoigner sans avoir l'air de ressasser le passé. L'auteur est lecteur de son travail et à chaque relecture, il ajoute un détail ou un effet, « *Dieu me pardonne ! N'allais-je pas relire pour la centième fois peut-être, depuis des années !...* »<sup>2</sup>. Il émet des doutes, retranscrit ses difficultés, « *Il ne me fut pas très facile, ce soir-là de me remettre à ma chronique et cependant, après avoir médité sur ce que je venais d'entendre et songé à ce que je ferais, pour ma part, en vue de ce grand Noël des chômeurs auquel nous pensions : le moment est venu, me dis-je, de parler un peu d'Yves Laroche.* »<sup>3</sup>. En chroniqueur, presque en journaliste rendant compte sur le vif, en écrivain en prise avec le devoir de parler ou de se taire, en penseur de la condition humaine, Guilloux joue de toutes les facettes de l'écriture et de toute la palette de l'écrivain pour faire de ses récits des actes. Si l'écriture est désorientée, l'écrit lui est orienté, « (...) *nous avons des devoirs...* »<sup>4</sup>, nous rappelle Guilloux.

---

<sup>1</sup> R. Merle, site Internet, un siècle d'écrivain du mercredi 31 juillet 1996.

<sup>2</sup> JP. I, p. 49.

<sup>3</sup> JP. I, p. 232.

<sup>4</sup> JP. II, p. 37.



*CONCLUSION:*

*Le fondement d'une métaphysique de l'action et  
l'instauration d'un ordre de l'écriture.*

*Ethique et tac ! Ethique et toc !*

« Là encore il faut distinguer les ordres, appliquer aux choses toute la rigueur de l'esprit, toujours savoir ce que l'on fait, au nom de quoi, et à quel prix. »<sup>1</sup>. Grâce au *Jeu de patience*, Guilloux se donne le temps d'entamer un long périple ; dix ans d'écriture et de relectures. « *Mon ambition (...), c'est de tenir compte de ce qui se passe dans le cœur et l'esprit des hommes au moment où ils vivent. C'est-à-dire qu'il y a un intemporel qui croise, dont est croisé le temporel : c'est le temps de nos vies.* »<sup>2</sup>.

Il lui fallut alors inventer un mode d'écriture à la mesure du temps. Il avait livré ses réflexions dans *Angélina* qui semble au premier abord un livre simple sur la vie des artisans pauvres, un peu bucolique, un peu naïf, mais dont les silences et les non-dits trament une réflexion sur l'émergence des idées socialistes, sur la nécessité d'un engagement. « *Il existe donc, dans la France de 1930, un univers très provincial, une province qui vit à un rythme qui est le sien depuis longtemps et où les rumeurs de la capitale ne parviennent qu'assourdis.* »<sup>3</sup>. Plus que les nouvelles de la capitale ce sont celles du monde entier qui atteignent Saint-Brieuc. Dans *Dossier confidentiel*, c'était le refus de quelques-uns de laisser faire, de se laisser mener par un discours qui formate l'esprit. *La maison du peuple* était un hommage aux hommes qui se sont engagés dans un combat pour plus de justice. Ce roman est cher à Guilloux car les actions du groupe sont menées par des hommes unis. En parallèle, *Le sang noir*, était l'histoire d'un

<sup>1</sup> *Carnets II*, p. 114. (Ecrit en 1950).

<sup>2</sup> « *Louis Guilloux par lui-même* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 19.

<sup>3</sup> J. Touchard, *Op. Cit.*, p. 98.

homme seul, Cripure, sorte d'Albatros cloué au sol, cloué comme la chouette sur la porte d'une sorcière. Dans ces romans, Guilloux semble avoir chaque fois clairement séparé les hommes seuls des hommes d'action. Dans *Le Jeu de patience*, il les confronte et prend le temps de s'attarder sur une longue période. « *Si on vit assez longtemps pour voir se développer les destins on s'aperçoit que beaucoup de choses que l'on croyait ne sont pas comme ça.* »<sup>1</sup>.

Contrairement au *Sang noir* dont le temps d'action se trouve ramassé sur une seule journée, *Le Jeu de patience* prend le temps d'une vie, et même de toutes les vies d'une petite ville. Le livre permet l'exploration des potentialités. Et l'écrivain est celui qui lit, qui regarde nos actions à la loupe pour en révéler le sens, il lui reste ensuite à le traduire en mots.

Après s'être heurté aux limites du langage, dans *Le Sang noir*, Guilloux se confronte à l'action des hommes. L'époque moderne invite à mettre le langage sur la sellette ; on le voit avec Céline qui bouscule les mots pour parler vrai. Mais à l'heure des grands bouleversements politiques et économiques du début du 20<sup>ème</sup> siècle, l'action nécessite une réflexion. Les actes des hommes ont des répercussions immédiates et parfois dramatiques. Pour un auteur comme Guilloux, il n'y a pas d'autre choix que de passer les actions des hommes au tamis du langage pour les faire entrer dans le roman. L'action perd de son romanesque pour coller à la réalité. De l'action solitaire, dont le héros se bat pour un idéal, à l'action solidaire occupée de l'émancipation de l'individu jusqu'à celle attentive aux intérêts de la société tout entière, quelle est l'action idéale ? Celle de Guilloux est nourrie d'une mythologie politique associée à un imaginaire de gauche : une société égalitaire, des hommes unis... tout cela contribue à l'élaboration d'un modèle de société et en conséquence à la construction d'un modèle d'action.

---

<sup>1</sup> « *Louis Guilloux par lui-même* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 22.

Dans un même temps, Guilloux révèle une profonde connaissance de la philosophie existentialiste empreinte d'une désillusion qui mène à l'émergence de l'individu et entraîne un processus d'isolement. Cette culture sert de surmonde pour une lecture de Guilloux. Quand l'imaginaire vient au secours de son pessimisme, il lui redonne confiance en l'homme mais le processus inverse s'enclenche parfois, et la philosophie désenchante le mythe. La désillusion introduit du pragmatisme dans l'idéal, mais l'idéal reste présent en arrière-plan. Quel degré de conscience Guilloux entretient-il avec cette mythologie ? En ce qui concerne la cité future, le mythe, pour l'écrivain, est une belle image un peu naïve qu'il garde à l'esprit. En revanche, Guilloux ne semble pas avoir pleinement conscience de l'idéal tyrannique et inhibiteur de la quête d'une unanimité universelle. Cela se traduit dans son œuvre par la recherche inlassable d'un groupe d'action.

Par sa vision faite d'un mélange de philosophie existentialiste et d'imaginaire, Guilloux introduit le réel et le quotidien dans ses écrits littéraires. Emerge alors un dilemme entre réalisme et esthétique; devoir changer le réel en romanesque sans rien trahir, telle est sa gageure. Le genre roman ne lui convient plus, l'affabulation le rebute. Pour l'écrivain, écrire c'est opérer des choix idéologiques, parfois même malgré soi. Son engagement à gauche bien connu a forcément des conséquences sur son écriture. Dans l'œuvre de Guilloux la quête du frère, du semblable, est consciente et même opiniâtre. Réunir les hommes est un mot d'ordre impérieux, l'action réussie ne peut être qu'une action de groupe, mais là, subsistent questions et écueils. Ce besoin du groupe et d'une légitimité plénière discrédite le choix d'une action héroïque. A l'action idéale, Guilloux répond par une action efficace. A l'utopie d'intercommunication des consciences, Guilloux répond par la volonté de rassembler les hommes... dans un syndicat.

L'aspect décevant de cette petite action nécessite une réhabilitation que l'écriture peut accomplir. Jean Touchard dit qu'« *Il y a une tristesse ouvrière dont ne se guérit que par la participation politique* »<sup>1</sup>. Pas de politique publique pour Guilloux, mais un engagement et un vecteur ; les mots. De cette action « à sa porte », et des déceptions qu'elle engendre, il ne peut se guérir que par l'écriture, temps de retrait de la société qui lui permet de réaffirmer sa confiance en l'humanité. « *Louis Guilloux et son œuvre sont intimement mêlés aux grands combats des années 1930-1945. Souvenirs d'enfance et d'adolescence, événements d'actualité nourrissent l'œuvre et amènent l'écrivain à s'engager (...)* »<sup>2</sup>. Au moment des manifestations du centenaire de sa naissance, c'est ce trait de caractère que les organisateurs ont retenu, faisant de lui un « homme de parole ». Entre ses mots, Guilloux donne à voir sa fidélité aux hommes, parfois ombrageuse. Sa pensée critique s'anime à l'égard de l'existential, tantôt il l'appelle la vie, tantôt la société, tantôt « nos semblables », mais quels que soient les noms qu'il lui donne, sa réaction est un mélange de condamnation implicite et de réhabilitation. Le scepticisme, bien que latent, chez Guilloux n'est jamais intégral, il ne peut s'y livrer, tout entier retenu par la note d'optimisme de son imaginaire. Jamais, il ne remet en cause la nature humaine, et il élabore petit à petit un concept du « malgré tout », on agit malgré tout, on poursuit malgré tout, « *on vit malgré tout* », « *Rien ne s'obtient que malgré* »<sup>3</sup>. Et Guilloux persiste, « *On est bien partout pour être mal* », « *Avec la vie, on discute* » ces petites phrases tiennent toutes de cette désillusion empreinte d'optimisme. Petites phrases qui trahissent la tentation de l'aphorisme permanente chez l'écrivain ; il allie l'efficacité percutante et les sous-entendus silencieux. Et voilà revenu la pudeur tant notée chez Guilloux, qui fait parfois oublier la violence de ses sentiments.

---

<sup>1</sup> J. Touchard, *Op.cit.*, p. 97

<sup>2</sup> C. Bougeard, « *Louis Guilloux et son temps* », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 131.

<sup>3</sup> HO., p. 351. En italique dans le texte.

L'injustice le révolte, la misère le foudroie, la fidélité le tient... E. Morot-Sir met cela sur le compte de l'origine sociale de Guilloux, « *Par elle-même la pauvreté possède une positivité et une dignité qui, comme nous l'avons déjà observé, invite à un nouvel ordre de sentiment, de pensée et d'action* »<sup>1</sup>.

D'un côté, il y a donc les devoirs d'un homme et de l'autre la vocation de l'écrivain. C'est là qu'intervient l'idée d'un roman « orienté » qui se distingue du roman à thèse. Et selon l'idée de Jeanyves Guérin, « *il y a thèse lorsque l'auteur d'une part distribue les être et les faire de façon manichéenne et d'autre part fait énoncer une interprétation « juste », non ambiguë, de l'histoire par un personnage privilégié et/ou par le narrateur. La lutte est entre les bons et les méchants, mieux entre les parfaits et les monstres et il ne doit pas y avoir d'aire d'incertitude.* »<sup>2</sup> ; pas de message donc, pas de leçon de la part de Guilloux, mais un partage d'expériences.

C'est dans cette même période que se poursuit un vieux débat en littérature, l'art pour l'art contre l'art « réaliste » : les anciens et les modernes, le dandysme et le naturalisme, le surréalisme et l'existentialisme, l'esthète contre le politique. L'éthique, prégnante chez Guilloux, l'influence assez sérieusement pour retentir sur son écriture, Edouard Morot-Sir parle « *d'une certaine création littéraire qui offre simultanément une vision du monde (on pourrait même dire une métaphysique), une esthétique qui est en même temps une discipline de vie, et une poétique de l'écriture* »<sup>3</sup>. Guilloux ne voit pas comment écrire un roman qui ne soit une réflexion sur la réalité et le quotidien. Romanesque et réalisme se contrecarrant l'un l'autre, telle est la volonté de Guilloux.

---

<sup>1</sup> E. Morot-Sir, « *Ecriture de Louis Guilloux et instauration d'un ordre de la pauvreté, Louis Guilloux et les écrivains antifascistes* », 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 240.

<sup>2</sup> J.Y. Guérin, « *Du Sang noir à Cripure* », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 173.

<sup>3</sup> E. Morot-sir, *Op.cit.* p. 231.

Puis la tentation de l'ermite le reprend, « *Le 24 octobre – il faut avoir de la patience. Vivre un peu les yeux fermés en attendant. Je travaille. J'écris beaucoup dans les carnets* »<sup>1</sup>. Car enfin, l'écriture elle-même, n'est-elle pas prise dans une contradiction, entre le retrait, le besoin d'isolement et l'envie de partager, d'agir sur les lecteurs? « *Le narrateur est un « chroniqueur » sans cesse déchiré entre le désir d'écrire l'histoire du passé et la volonté de participer à l'histoire du présent. Il n'arrivera pas à ordonner le puzzle de ses récits, que le présent vient constamment brouiller, sans qu'il y ait de régularité perceptible.* »<sup>2</sup> ; et si du chaos naissait le sens ?

Un désordre rythmé par des rappels à la réalité, contrebalancés par des appels à la rêverie, tantôt les yeux ouverts tantôt les yeux fermés, l'image de l'écrivain se dessine. L'évocation du contexte historique a le même rôle que les cloches qui scandent la journée dans *La Maison du peuple* ou *Le Pain des rêves*. Elle oblige à lever le nez de l'ouvrage. Dans l'intervalle entre *Le Sang noir* et la publication du *Jeu de patience*, vient se glisser, une crise et un livre ; *Le Pain de rêves* entre ficelles littéraires et pamphlet pudique. Ce roman pivot annonce *Le Jeu de patience* et sa structure bouleversée. L'hésitation générique est déjà latente dans *Le Pain des rêves*, où le « je » est anonyme et la chronologie en ligne brisée. « *Le côté dévidoir de la pure et simple chronologie.* »<sup>3</sup>. Guilloux veut rompre la monotonie et introduire un nouvel ordre dans les événements ; ordre qui rendrait l'écriture agissante.

L'écriture peut-elle être énergique? Car c'est bien cette mise en mouvement que Guilloux pratique dans *Le Jeu de patience*. Ce qui ne l'empêche pas de jouer ; une attitude ludique qu'il inscrit dans le titre même de son livre.

---

<sup>1</sup> *Carnets II*, p. 114. (Ecrit en 1950).

<sup>2</sup> A. Roche, « 1936 dans l'œuvre de Guilloux, Louis Guilloux et les écrivains antifascistes », 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 199.

<sup>3</sup> HO., p. 12.

Guilloux use de l'esthétique du fragment avec le souci d'imiter les mouvements de conscience. Les sauts dans le temps ne sont pas sans rappeler la faculté à passer de l'autre côté du miroir. « *Comme dans une maison truquée, avec des portes cachées sous les tapisseries, je n'avais qu'à presser un mystérieux bouton pour faire apparaître les images de l'année 1914, et la suite...* »<sup>1</sup> et « *Un autre mystérieux bouton légèrement pressé et dans la maison truquée une porte va s'ouvrir sur l'année des chômeurs (...).* »<sup>2</sup>. Ce qui fait toujours penser aux écrits de Lewis Carroll, dont la maison truquée ouvre sur d'autres mondes et non sur d'autres temps. *Le Jeu de patience* appelle une autre référence littéraire, *La vie Mode d'emploi* de Perec, son intention de tout dire, l'illusion de l'exhaustivité, le désir de reproduire simultanément la vie de toute cette petite ville ; projet impossible, impossibilité de sortir de l'Histoire car elle impose, en ces temps troublés, une réflexion idéologique d'autant plus forte qu'elle est nourrie par les idéaux de gauche.

L'écriture serait-elle un moyen de réparer, par la fiction, des actions plus rêvées qu'accomplies? Ce qui est sûr, c'est que Guilloux a adapté la forme de son écriture à l'idée qu'il se fait de l'action nécessaire aux hommes. Souvent il annonce, au détour d'un fragment la fin de son histoire, attirant ainsi l'attention de son lecteur sur ses innovations formelles. Comme s'il était possible « *d'écrire un roman qui ne soit pas en même temps une réflexion sur le genre.* »<sup>3</sup> et on peut ajouter comme s'il était possible d'écrire un roman qui ne soit pas en même temps une réflexion sur le rôle de l'écrivain et sa place dans la société. En réponse aux nécessités du contexte historique, Guilloux fait éclater la forme, parce qu'aucun genre ne lui convient plus, il n'en choisit aucun

---

<sup>1</sup> JP. I, p. 478.

<sup>2</sup> JP. I, p. 488.

<sup>3</sup> H. Godard, *Op. cit.* p.301.



mais use des caractéristiques du genre qui le sert le mieux, journal, mémoires, chronique, roman...

*« Journal – janvier 1935 (...) Mais si Flaubert a raison de dire que tout ce qui n'est pas du travail en distrait, il est non moins juste d'affirmer que, dans les bonnes périodes de travail, tout y collabore et, d'une manière ou d'autre, finit par s'y rapporter. On ne doit donc point se désoler ni des temps d'arrêt (dont parle Gide dans son journal des Faux Monnayeurs) ni des distractions sauf si ces distractions proviennent de la contrariété. Si elles sont consenties comme c'est ici le cas, loin de conduire à la stérilité elles refertilisent, au contraire, le domaine de la création. Tout va dans le même sens. »<sup>1</sup>.*

La recherche de la pertinence le pousse à rompre la chaîne chronologique, « irrémédiablement bouleversée par les séismes successifs de l'histoire et par la pression qu'elle ne laisse pas d'exercer jusque dans le moment d'écriture. »<sup>2</sup>, comme le souligne Henri Godard. La volonté de légitimité l'oblige à une multiplication des voix, et le désir d'exhaustivité l'oblige à exposer tous les points de vue, toutes les possibilités qui s'offrent à l'individu et cela l'emporte vers la prolifération des itinéraires, « *Il importe probablement davantage de souligner à quel point sa compassion s'accompagne d'une conscience aiguë du complexe, du contradictoire, du trouble dans les êtres. Et à quel point cette conscience exigeait une recherche formelle, ambitieuse, sans renoncer à la démarche modeste, d'un « raconteur »*<sup>3</sup>. Inévitablement se pose la question de l'utilité de l'écriture et de l'écrivain : écrire en vain ?

Et puis, Guilloux reprend les rênes de son récit, « *Je ne sais pourquoi je vous dis cela : si, en application d'un principe, à savoir qu'il faut dérouter le lecteur. Je tiens ce principe d'un maître* »<sup>4</sup>. Ainsi, il le dit lui-même, il y a une mise en scène dans son

<sup>1</sup> Note de travail, complément à l'édition du *Sang Noir*, Paris, Le club français du livre, 1963, p.486-487.

<sup>2</sup> H. Godard, *Op. cit.*, p.253.

<sup>3</sup> M. Besnier, « La Mécanique du jugement », *Europe*, n°839, 1999, p. 172.

<sup>4</sup> *Carnets II*, p.27. (Ecrit en 1945).

roman, et on peut conclure avec Anne Roche qu'« *En retirant la chronologie du devant de la scène, il reste le travail de l'écrivain comme une évidence* »<sup>1</sup>.

L'auteur briochin se dit incapable d'écrire un livre d'action bien qu'il ait traduit Hornblower, et qu'il ait sans doute écouté Malraux et le récit de son action au sein des brigades internationales. Guilloux incorpore pourtant à sa chronique les récits de Pablo. L'homme d'action se raconte par épisodes, l'auteur fait de même ; fragmenté, le récit gagne en réalisme et rend hommage au courage de l'homme. L'histoire de Pablo racontée d'un seul souffle frôlerait l'hagiographie. Guilloux, même s'il est un écrivain ne peut décrire le quotidien des combattants. Ecrire à la première personne un roman qui raconterait ce qu'il n'a pas vécu, lui paraîtrait une trahison. C'est un fait établi, la sincérité est un postulat du *Jeu de patience*. Sincérité et fiction, tel est le pacte romanesque de Guilloux. D'ailleurs, notre auteur voit la vie des réfugiés, il a constaté que le quotidien de Pablo fait de lui un homme en exil et finalement la mort de l'homme d'action réenclenche l'écriture du *Jeu de patience*. Ainsi l'éthique scrupuleuse trouve-t-elle une place dans la fiction.

*Le Jeu de patience* peut-il encore être considéré comme un roman ?

Guilloux partage ses doutes avec le lecteur quant à la validité de son projet. Il lève le voile sur les coups d'arrêt donnés à l'écriture du roman, parle aussi de son désir d'écrire, du souci qu'il a du mot juste, et de son inlassable insatisfaction. "*Pourquoi les choses ne sont-elles qu'à moitié?*"<sup>2</sup>

*Le Jeu de patience* peut-il être considéré comme une œuvre de l'échec ? Echecs multiples, racontés et surmontés sans relâche...

---

<sup>1</sup> A. Roche, « Temps et narration dans *Le Jeu de patience* », 19/20, n°4, 1997, SPEC, Mont-de-Marsan, 1997, p. 189.

<sup>2</sup> *Carnets II*, pp. 406 407. (Ecrit en 1966).

Guilloux donne à voir le quotidien d'un auteur, pris dans les crispations de l'Histoire qui discute avec la vie. Impossible de se passer de l'homme incarné, « *J'ai cessé depuis longtemps de m'intéresser à moi-même (...)* »<sup>1</sup>, il « fera avec ». Sa métaphysique de l'action, lui ferait dire « faire malgré tout ». C'est bien l'homme qu'il incarne qui lui ouvre la voie de la résistance, sa lucidité et son ouverture au monde lui donneront très tôt conscience du danger nazi, son humanisme profond lui fera toujours prendre le parti des opprimés. Mais il voit bien que tous ne réagissent pas comme lui, alors il a voulu, au contraire de son grand-père<sup>2</sup>, mettre sur le papier, laisser une trace de ses mouvements de conscience.

Son *Jeu de patience* est ainsi une lente construction de lui-même au milieu de ses contemporains. Le « je » prend le pas sur la chronologie, mais un « je » qui n'est pas seulement préoccupé de soi, d'où peut-être ce jeu de miroir complexe avec le narrateur.

D'abord, par les enchaînements et les enchâssements, par les interférences et les inférences, Guilloux s'arrange pour associer des actions et des hommes. Les actes sans les intentions qui les gouvernent sont illisibles, l'auteur les relie donc, dans une savante « marqueterie simultanéiste » ; par ce travail de « monteur », il interroge les actions des hommes et leur donne du sens.

Marquer les silences, laisser les zones d'ombre, dire ses doutes sont autant de traces des apprentissages que fait Guilloux de son engagement dans l'écriture. Et puis parfois, l'enthousiasme naît si bien qu'il finit par jouer avec son lecteur. Il l'emporte dans son labyrinthe, avec la volonté de le dérouter.

Redevenu le maître du récit jusqu'au prochain doute, il se laisse balloter,

---

<sup>1</sup> *Carnets II*, p. 36. (Écrit fin 1945).

<sup>2</sup> « *Mon grand-père, qui était ouvrier cordonnier comme mon père, qui est mort pour ainsi dire sur un tabouret, n'a pas laissé d'œuvres, hormis un carnet que mon père possède encore, et qui est son carnet de paye.(...) Et c'est tout ce qui reste de lui. C'était un homme de beaucoup d'esprit, (...) et qui possédait, comme on dit, des connaissances supérieures à son état.* ». L. Guilloux, *Deux lettres à Jean Guéhenno, Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, p. 184. (La lettre citée date de mars 1931).

*« Je me suis remis difficilement au Jeu de patience. La matière, assurément, ne manque pas. Il n'y aurait donc qu'à laisser " courir sa plume " (comme on dit), qu'à se laisser aller comme dans la conversation en s'abandonnant au hasard, à s'en remettre à une constante improvisation. Et pourquoi pas ? L'écriture de certains mémorialistes n'est si excellente que parce qu'ils y côtoient au plus près le ton de leur propre voix ».*<sup>1</sup>

Mais il revient toujours à l'écriture. La priorité de son travail varie, plaisir à écrire, importance de témoigner, besoin de partager. Guilloux transforme, à la manière d'un alchimiste, le doute en roman. A force de grande maîtrise des jeux d'écriture, et à force de conscience, de persévérance, il instaure une métaphysique de l'action et un ordre de l'écriture ; Sarrochi parle d'« *une pondération éthique et [d'] une subtile esthétique de la narration* »<sup>2</sup>. Cette formule nie l'énergie de l'écriture, à laquelle François Mitterrand a été sensible. « *Guilloux décape. Il dénude ces nantis qui terrorisent du haut de leur conformisme. Et en peignant ce monde, il appelle à le changer.* »<sup>3</sup>. Qu'a pensé Guilloux en voyant que finalement, son message sous-jacent avait des résonances jusqu'au sommet de l'Etat ? Guilloux écrit parce qu'il veut aller à la rencontre de l'autre : créer une fraternité, à travers le temps, s'il le faut. Fraternité ne contient-elle pas l'idée d'éternité ? Même si le doute inhibe, savoir qu'on n'est pas seul, console. Reste chez Guilloux, et jusqu'au bout de sa vie,<sup>4</sup> la farouche volonté de changer le monde, "*Chaque fois que tu vois l'injustice pointer son nez, dit Louis, donne-lui un bon coup de bâton. Tu ne feras peut-être pas qu'elle disparaisse, mais tu l'empêcheras d'avancer. Tu*

<sup>1</sup> *Carnets* II, p. 41, (Ecrit en 1946).

<sup>2</sup> J. Sarocchi, « *Le Jeu de patience ou la balance juste* », *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob, Quimper, Calligrammes, 1986, p. 121.

<sup>3</sup> F. Mitterrand, « *En peignant ce monde, Guilloux appelle à le changer* », *Approches Théâtrales*, n°0, *l'actualité de Louis Guilloux*, Marseille, Jeanne Laffite, 1978, p.31.

<sup>4</sup> "*Nous vivons tous dans la honte. Ceux qui infligent cette violence comme ceux qui la subissent. Il faut sortir de cette honte, pouvoir se regarder en face, regarder la lumière, à notre tour.*". L. Guilloux, « *Je mourrai vivant* », propos recueillis par François Bourgeat, le 19 septembre 1977, *Approches Théâtrales* n°0, *l'actualité de Louis Guilloux*, Marseille, Jeanne Laffite, 1978.

*crois que tu ne changeras pas les hommes? Il faut essayer. L'honneur, c'est de ne pas tenir compte de l'expérience."*<sup>1</sup>.

Au risque de devenir cet « *homme chargé comme une bombe* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Confrontations*, Bulletin de la Société des Amis de Louis Guilloux, n°2, Mai 1995, Propos de l'auteur rapportés dans « *notes au jour le jour* ».

<sup>2</sup> JP. I, p. 646.

## *Bibliographie*

# 1. Œuvres de Louis Guilloux

## 1.1. **Romans et nouvelles (éditions utilisées pour la thèse, par ordre de parution))**

- *La Maison du peuple* suivi de *Compagnons*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1980, 214 p. (Préface d'Albert Camus), (1927).
- *Dossier confidentiel*, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 1987, 240 p. (1930).
- *Hyménée*, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 1998, 275 p. (1932).
- *Angéline*, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 1991, 249 p. (1934).
- *Le Sang noir*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 631p. (1935).
- *Histoires de brigands*, Paris, Editions Sociales Internationales, 1936, 132 p.
- *Le Pain des Rêves*, Paris, Gallimard, Folio, 1990, 496 p. (1942).
- *Le Jeu de patience*, Paris, Gallimard, NRF, 1981, tome I 517 p., tome II 379 p. (1949).
- *Parpagnacco ou la conjuration*, Paris, Gallimard, NRF, 1978, 219 p. (1960).
- *Les Batailles perdues*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, 609 p. (1960).
- *La Confrontation*, Paris, Gallimard, collection Soleil, 1967, 204 p. (1967).
- *Salido* suivi de *O.K. Joe!*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 255 p. (1976).
- *Coco perdu*, Paris, Gallimard, Folio, 1990, 119 p. (1978).
- *Vingt ans ma belle âge*, Paris, Gallimard, NRF, 1998, 263 p.
- *Labyrinthe*, Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 1998, 174 p.

## 1.2. **Théâtre**

- « *Verre à liqueur* », NRF, Janvier 1936, n°268, p.21-34.
- *Cripure*, *L'Avant-scène* n° 619, 15 nov. 1977, Paris, 35 p.

## 1.3. **Documents et souvenirs**

- *Souvenir sur Georges Palante*, Quimper, Calligrammes, 1980, 83 p.
- *Absent de Paris*, Paris, Gallimard, NRF, 1982, 241p., (1952)
- *La Bretagne que j'aime*, Paris, Sun, 1973, 153 p.
- *Carnets 1921- 1944*, Paris, Gallimard, NRF, 1978, 414 p.
- *Carnets 1944 - 1974*, Paris, Gallimard, NRF, 1982, 624 p.
- *L'Herbe d'oubli*, Paris, Gallimard, NRF, 1984, 420 p.

## 1.4. **Traductions**

FORESTER C.S., *Retour à bon port*, Paris, Pocket, 1994, 282 p.

STEINBECK John, *Les Pâturages du ciel*, Paris, Gallimard, Folio, 1997, 341 p.

### **1.5. Autres textes**

« A Propos de Jules Vallès », *NRF*, Oct. 1930, n° 205, p. 437-443.

« Le Lecteur écrit », *NRF*, Avril 1932, n° 223, p. 625-633.

« Mademoiselle Lemoine, directrice d'école », *NRF*, Juin 1937, n°285, p. 912-927.

« A Un Ami absent », *La table ronde*, Déc. 1949, n° 24, p.1833-1841.

« De Saint-Brieuc », *La table ronde*, Mai 1950, n° 29, p. 23-44.

« Notes sur le roman », p. 173-177, « *L'Esprit de vérité* », p. 178-180, « *Un Séjour possible sur la terre* », p. 181-188, *Europe*, Paris, 1999, n°839, 301p.

« Deux Lettres inédites à Jean Guéhenno », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, dossier rassemblé et présenté par Yannick Pelletier, p. 173-189

« Notes sur le roman », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, dossier rassemblé et présenté par Yannick Pelletier, p. 190-194.

« En mon bel âge », *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, dossier rassemblé et présenté par Yannick Pelletier, p. 209-222.

## **2. Etudes sur l'auteur**

### **2.1. Travaux universitaires**

- LE GUIET, Yann, *Le Thème de la mort dans l'œuvre de Louis Guilloux*, Mémoire de maîtrise, Université de Bretagne Occidentale, 1973, 148 p.
- PELLETIER, Yannick, *Thèmes et symboles dans l'œuvre romanesque de Louis Guilloux*, Thèse de doctorat, Librairie C. Klincksiek, 1979, Paris, 232 p.
- DONADILLE, Christian, *Louis Guilloux: une écriture de l'ambiguïté*, Thèse de doctorat, Université de Lille, 1994, 464 p.
- KERLOC'H, Pierre-Yves, *Le Sang noir de Louis Guilloux, Satire et dénonciation d'une société déchu*, Mémoire de maîtrise, Université de Bretagne Occidentale, 1994, 92 p.
- DONADILLE, Christian, *Louis Guilloux: une écriture de l'ambiguïté*, Thèse de doctorat, Université de Lille, 1994, 464 p.
- BALEMBOIS, Stéphanie, *Parole et silence*, Mémoire de maîtrise, Université de Marne La Vallée, 1997, 178 p.
- BALEMBOIS, Stéphanie, *Des Vertus de l'énergie de l'enfant vers l'homme dans Le Pain de rêves de Louis Guilloux et Le Cheval d'Orgueil de Per Jakez Helias*, Mémoire de DEA, Université de Bretagne Occidentale, 1998, 132 p.
- KERLOC'H, Pierre-Yves, *Louis Guilloux, romancier de la douleur*, Thèse de doctorat, Université de Bretagne Occidentale, 2001, 417 p.
- VASIC, Alexandra,

### **2.2. Actes de colloques et numéros de revue**

- *Louis Guilloux et les écrivains antifascistes*, 1984, Cerisy-la-Salle, sous la direction de Jean-Louis Jacob,



Quimper, Calligrammes, 1986, 242 p.

JACOB, Jean-Louis, « *Louis Guilloux : continuité et ouverture* », p. 17-35.

GARFITT, Toby, « *Le Milieu intellectuel des années 20, Guilloux, Grenier, Lambert* », p.32-42.

VIGNEAU-ROUAYRENC, Catherine, « *Le Langage populaire : figure de l'échec chez Louis Guilloux* », p.55-79.

ARNOLD, James A., « *Les Nouvelles 1927 à 1934* », p. 81-101.

ROGER Philippe, « *A Rude école : écriture et idéologie chez Louis Guilloux* », p.103-120.

SAROCCHI, Jean, « *Le Jeu de patience ou la balance juste* », p. 121-135.

CLANCIER, Anne, « *Psychanalyse d'un personnage : Cripure* », p. 139-154.

GUERIN, Jeanyves, « *Du Sang noir à Cripure* », p. 155-178.

BOUGEARD, Christian, « *Louis Guilloux et le congrès des écrivains antifascistes de Paris 1935* », p.181-195.

ROCHE, Anne, « *1936 dans l'œuvre de Guilloux* », p. 197-209.

PELLETIER, Yannick, « *Louis Guilloux : l'esprit de liberté* », p. 213-228.

MOROT-SIR, Edouard, « *Ecriture de Louis Guilloux et instauration d'un ordre de la pauvreté* », p. 229-243.

- *Louis Guilloux et la guerre*, 1994, Saint-Brieuc, sous la direction de Yannick Pelletier.

*Le mal absolu*,

Édité par la ville de Saint-Brieuc, Saint-Brieuc, 1995, 156 p.

ANDRE, Jaques, « *Guilloux Grenier et la guerre* », p. 15-26.

CAVALLI, Christian, « *L'Idéologie de la revanche et de la reconquête. De la parole au silence* », p. 27-43.

HUE, Bernard, « *Romans de guerre, genre faux, situation de Louis Guilloux par rapport à Barbusse, Jünger, Borgeses, Remarque, Dos Passos, Hemingway* », p. 45-52.

PAGES, Yves, « *Une Guerre dite pour l'autre dans Voyage au bout de la nuit de L.F. Céline et Le Sang noir de Louis Guilloux* », p. 53-69.

JACOB Jean-Louis, « *Convergences et divergences des regards sur la guerre : Guilloux, Giono, Guéhenno et quelques autres* », p. 69-84.

PELLETIER, Yannick, « *Le Cavalier de l'Apocalypse* », p. 85-96.

LEBEL, Anne, « *Bruits de guerre dans la ville : Saint-Brieuc dans la guerre 1914 – 1918 à travers Le Sang noir de Louis Guilloux* », p. 97-110.

BOUGEARD, Christian, « *Louis Guilloux et la Libération : un écrivain face à un événement historique majeur* », p. 111-130.

MONTSERRA, Ricardo, « *Luis Guiù, exilé en lui-même (souvenir d'un fils d'exilé)* », p. 131-152.

- *Louis Guilloux écrivain*, 1999, Rennes, sous la direction de Francine Dugast et Marc Gontard.

PUR, Rennes, 2000, 251 p.

BOURGUIGNAT, Christelle, « *Présentation du fonds d'archives littéraire Louis Guilloux* », p. 19-30.

BOUGEARD, Christian, « *Le Parcours de Louis Guilloux dans les enjeux de son temps (1930-1950)* », p.31-46.

DJEMAÏ, Abdelkader, « *Louis Guilloux et l'Algérie* », p.47-51.

AMBROISE, Jean-Charles, « *Une trajectoire politique* », p. 51-65.

- BAUDORRE, Philippe, « *Louis Guilloux et la revue Monde* », p. 69-88.  
 TOURET, Michèle, « *Louis Guilloux et Jean Paulhan : un débat esthétique* », p. 89-106.  
 ANDRE, Jacques, « *Louis Guilloux et Jean Grenier : entre lecture et écriture* », p.107-118.  
 GUERIN, Jean-Yves, « *Guilloux et Camus : les raisons d'une amitié* », p. 119-141.  
 PELLETIER, Yannick, « *Louis Guilloux et le mal celtique* », p. 133-142.  
 BALEMBOIS, Stéphanie, « *On est bien partout pour être mal* », p. 143-151.  
 DONADILLE, Christian, « *Labyrinthe, clé volontairement perdu de l'œuvre de Louis Guilloux* », p. 159-174.  
 GODARD, Henri, « *Histoires de Brigands et Le Lecteur écrit* », p. 175-181.  
 CARN, Hervé, « *Le Silence dans Les Batailles perdues* », p. 183-194.  
 RABATE, Dominique, « *Construction narrative et dramatique dans Le Sang noir* », p.197-210.  
 ROCHE, Anne, « *Parpagnacco : le sourire du chat* », p. 211-222.  
 ROUAYENC, Catherine, « *Coco perdu* », p. 223-242.  
 RIEUNEAU, Maurice, « *Le Narrateur dans Le Jeu de patience* », p.243-251.

- *Louis Guilloux*, avril 1999, Brest, sous la direction d'André Guillon .

UBO, Brest, 2004, 251 p.

- BOURGUIGNAT, Christelle, « *Le fonds d'archives littéraire Louis Guilloux* », p. 11-24.  
 PELLETIER, Yannick, « *Les œuvres et les personnages* », p. 25-42.  
 BALCOU, Jean, « *Cripure ou le pathétique de la mauvaise foi* », p. 43-57.  
 KERLOC'H, Pierre-Yves, « *Louis Guilloux romancier de la douleur* », p. 59-69.  
 BALEMBOIS, Stéphanie, « *Les années 40-42, Le Pain des rêves et les valeurs de Vichy* », p. 71-84

- *Louis Guilloux et le voyage*, octobre 2005, Saint-Brieuc, sous la direction d'Annick Le Chanu et Anne-Marie Le Bail.

Société des Amis de Louis Guilloux, Saint-Brieuc, 2006, 178p.

- TEMIME, Emile, « *Le traumatisme espagnol : un homme dans la tempête* », p. 7-18  
 LEMENAGER, Grégoire, « *Aventuriers, exilés : figures romanesques du voyageur chez Louis Guilloux* », p. 19-32.  
 RIOUX, Jean-Pierre, « *Louis Guilloux voyageur de son siècle : un regard historien* », p.35-45.  
 MEUNIER, Jean-Louis, « *Le voyage dans les carnets de Louis Guilloux* », p.47-60.  
 DUFIEF, Pierre, « *La lettre de voyage, une écriture impossible pour Louis Guilloux* », p.63-74.  
 AVRIL, Yves, « *Les énigmes du voyage en URSS* », p. 75-89.  
 DONADILLE, Christian, « *Voyage initiatique et voyage mystique dans l'itinéraire et l'œuvre de Louis Guilloux* », p. 91-106.  
 KERLOC'H, Pierre-Yves, « *Guilloux en Italie, un voyageur non sans bagages* », p.109-122.  
 CAVALLI, Christian, « *Parpagnacco ou la Conjuración : voyage en écrit pur.* », p. 125-138

PELLETIER, Yannick, « *Le voyage intérieur* », p. 141-148.

BALEMBOIS, Stéphanie, « *Le temps du voyage et voyage dans le temps* », p. 151-166.

MARTIN, Yann, « *Le voyage comme moyen de fuir de l'histoire, dans trois romans de Louis Guilloux : Le Sang noir, Le Jeu de patience et les Batailles perdues* », p. 169-178.

### 2.3. Articles de périodiques imprimés

- *Approches Théâtrales*, 1978, n°0, 92 p.

Editions Jeanne Laffitte, Marseille, 1978.

GUILLOUX, Louis, « *Je mourrai vivant* », propos recueillis par François Bourgeat, p.5-10

DUVIGNAUD, Jean, « *La Part maudite* », p.12-14.

BUSSIERES, Raymond, « *On parle peu de vous, Louis Guilloux* », p. 15-16.

NADEAU, Maurice, « *Un des livres les plus brûlants d'aujourd'hui* », p.17-18.

COLOMBEL, Jeannette, « *La Lutte au jour le jour* », p.20-25.

ROY, Claude, « *L'Épopée de la connerie assassine* », p. 26-28.

MITTERRAND, François, « *En Peignant ce monde, Guilloux appelle à le changer* », p. 29-30.

JEAN, Raymond, « *Pour Maïa* », p. 31-33.

SCHERER, René, « *La Force d'un mythe* », p. 35-36.

PARMELIN, Hélène, « *Le Pouvoir de Cripure* », p.37-40.

ETIEMBLE, « *La Maïa de Cripure* », p. 42-50.

VIALLE Gabriel, « *Demain, les chiens... ou les petites phrases de Louis Guilloux* », p.51-53.

GUERIN Michel, « *Don Cripure chevalier à la triste culture...* », p. 63-68.

BOISSIEU, Jean, « *Guilloux a rebrousse – temps* », p. 69-72.

STIL, André, « *Un Livre fait pour le théâtre* », p. 74-77.

LERRANT, Jean-Jacques, « *Comme Un Signe fraternel* », p. 78-81.

MAMBRINO, Jean, « *Cripure nous interroge* », p. 82-83.

CHARLES-ROUX, Edmonde, « *Dans son fond de Sibérie* », p.85-90.

POIROT-DELPECH, Bertrand, « *Audiberti, Vauthier, Guilloux...* », p. 91-92.

- *Plein Chant*, 1982, n°11-12, Bassac, dossier rassemblé et présenté par Yannick Pelletier.

GUILLOUX, Louis, « *Entretiens inédits en forme de biographie* », p. 11-24.

BARS, Henri, « *La voix de Louis Guilloux* », p. 27-40.

CAMUS, Albert, « *Le Romancier de la douleur* », p. 41-46.

MARCON, Gaby, « *De La Réalité au mythe* », p.49-53.

HINAULT, Louis, « *Projet d'une maison du peuple à Saint-Brieuc (vers 1910)* », p. 53-56.

PELLETIER, Yannick, « *D'autres visages de Cripure ?* », p. 57-64.

MALRAUX, André, « *Le Sens de la mort* », p. 65-68.

VIER, Jacques, « *Notes sur le suicide de Cripure* », p. 69-73.

FICHET Roland, « *A Propos de « bæufgorod »* », p. 74-76.

DUGAST-PORTE, Francine, « *Une Enfance paradoxale* », p. 77-88.

LE GUIET, Yann, « *Le Temps mode d'emploi* », p. 89-102.

BLANZAT, Jean, « *Un Chef-d'œuvre du conte moral* », p. 103-106.  
 SIGAUX, Gilbert, « *L'Espoir et son contraire* », p. 107-113.  
 GRENIER, Jean, « *La Tragédie d'un homme et d'un événement* », p. 114-116.  
 GAUGEARD, Jean, « *Tendre Biographie* », p. 117-120.  
 THOMAS, Henri, « *Coco perdu, essai de voix* », p. 121-122.  
 BOUGEARD, Christian, « *Louis Guilloux et son temps* », p. 131-148.  
 PRIGENT, Edouard, « *Domaine Russe* », p. 149-164.  
 BLOT, Jean, « *Comment peut-on être écrivain ?* », p. 165-170.  
 VEILLON-GUILLOUX, Anne, « *Comment parler de toi ?* », p. 225-228.  
 GRENIER, Jean, « *Une Rencontre* », p. 229-230.  
 LANOË, Julien, « *Souvenirs sur Louis Guilloux* », p. 231-234.  
 CAYROL, Jean, « *Homme au quotidien...* », p. P. 235-236.  
 ARLAND, Marcel, « *Ce Sourire présent et lointain* », p. 237-238.  
 NADEAU, Maurice, « *L'Honneur discret du métier d'écrivain* », p. 239- 240.

- *Roman 20-50*, 1991, n°12, Etudes réunies par Paul Renard, 89 p.  
 Centre d'études du roman des années 1920 aux années 1950, Université de Lille III  
 DONADILLE, Christian, « *Georges Palantes – Louis Guilloux. Une relation de maître à élève* », p. 7-16.  
 DEAUCOURT, Jean-Louis, « *Espaces et parcours dans Le Sang noir* », p. 17-36.  
 RENARD, Paul, « *Système du corps et vêtement dans Le Sang noir* », p. 37-46.  
 BOURDIL Pierre Yves, « *Pour une Poétique de l'équivoque* », p. 47-62.  
 HECQUET, Michèle, « *L'Image du professeur dans Le Sang noir* », p. 63-74.  
 AUDINET, Claude, « *Lecture d'une séquence, L'urine de Madame Poche* », p. 75-82.
- *Dix-neuf/ Vingt*, 1997, n°4, 332 p.  
 SPEC, Mont-de-Marsan, 1997, Louis Guilloux p. 129-252.  
 GODARD, Henri, « *Une Œuvre à découvrir* », p. 129-131.  
 BOUGEARD, Christian, « *Louis Guilloux, un écrivain en son siècle* », p. 132-1158.  
 PELLETIER, Yannick, « Dossier confidentiel, Hyménée, Angéline », p.161-182.  
 ROCHE, Anne, « *Temps et narration dans Le Jeu de patience* », p. 185-205.  
 GODARD, Henri, « *Les Batailles Perdues : critiques et illustration du romanesque* », p.207-227.  
 ROUAYRENC, Catherine, « *La Confrontation ou comment un autre est « je »* », p. 229-252.
- *Europe*, Paris, 1999, n°839, 301p.  
 JAIGU, Yves, « *Lumière de Louis Guilloux* », p.141-144.  
 DJEMAÏ, Abdelkader, « *Comme Un Bruit de mer paisible* », p. 145-148.  
 PELLETIER, Yannick, *Guilloux, L'Actuel* », p. 149-156.  
 DONADILLE, Christian, « *Le Dieu caché de Louis Guilloux* », p. 157-167.  
 BESNIER, Michel, « *La Mécanique du jugement* », p.170-172.

## 2.4. Autres études

LOISEL, Yves, *Louis Guilloux*, Spezet, Coop, Breizh, 1998, 280 p.

BALEMBOIS Stéphanie, « *L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux* », *Travaux et recherches de l'UMLV*, 1999, n°0, p.63-73.

GODARD, Henri, *Louis Guilloux Romancier de la condition humaine*, Paris, Gallimard, 1999, 405p.

PELLETIER Yannick, *Des ténèbres à l'espoir*, Le Relecq Kerhuon, An Here, 1999, 326p.

BALEMBOIS, Stéphanie, « *La chienne du monde ou la misère éveilleuse pour le galopin de Pouldreuzic et pour le voyou de la rue du Tonneau* », colloque *Hélios et les siens*, sous la direction de Jean-Luc Le Cam, p.73-86, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2001, 256 p.

GOLVET, Sylvie, *Compagnons de Louis Guilloux en classe*, Rennes, CRDP, 2007, 122p.

KAPLAN Alice, *L'interprète*, Paris, Gallimard, NRF, 2007, 214p.

## **2.5. Articles de presse sur Guilloux**

- CREMIEUX, Benjamin, *Dossier Confidentiel par Louis Guilloux*, NRF, 1930, n°203, p.259-260.
- ARLAND, Marcel, *Le Sang noir de Louis Guilloux*, NRF, Déc. 1935, n° 267, p. 919-926..
- Non signé, *Le Sang noir*, NRF, 1935, n°267, p. 377.
- GRENIER Jean, *Histoires de Brigands*, NRF, Oct. 1936, n° 277, p. 721-722.
- LOEWEL, Pierre, *Le Sang noir*, 1936, NRF, n°269, p. 51.

## **2.6. Catalogues d'exposition**

*La Mer et les jours*, XV<sup>ème</sup> 1940, 20 juin - 1<sup>er</sup> novembre 1992, cinq siècles d'art et de culture maritimes en côte d'Armor, catalogue d'exposition, Château de la roche Jagu, 1992.

*De la Bretagne et du monde "mémoire d'un responsable"*, Louis Guilloux par lui-même, Bibliothèque des Côtes d'Armor 1994, 46 p.

*Ecrire la Bretagne 1960-1995* sous la direction de Bernard Hue et Marc Gontard, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 1995, 115 p.

*Louis Guilloux homme de parole*, Catalogue du centenaire, Saint-Brieuc, La ville de Saint-Brieuc, 1999, 95 p.

PELLETIER, Yannick, *Porfolio Louis Guilloux*, Paris, Ministère des affaires étrangères, 1999, 29 fiches.

## **2.7. Publications de la société des Amis de Louis Guilloux à Saint-Brieuc:**

*Confrontations n°1*, Janvier 1995, 37 p.

*Confrontations n°2*, Mai 1995, 32 p.

*Confrontations n°3*, Janvier 1996, 41 p.

*Confrontations n°4*, Mai 1996, 37 p.

*Confrontations n°5*, Janvier 1997, 40 p.

- Confrontations* n°6, Juillet 1997, 37 p.  
*Confrontations* n°7, Janvier 1998, 39 p.  
*Confrontations* n°8, Juin 1998, 47 p.  
*Confrontations* n°9, Janvier 1999, 61 p.  
*Confrontations* n°10, Juin 1999, 53 p.  
*Confrontations* n°11, Janvier 2000, 46 p.  
*Confrontations* n°12, Juin 2000, 50 p.  
*Confrontations* n°13, Janvier 2001, 53p.  
*Confrontations* n°14, Juin 2001, 38 p.  
*Confrontations* n°15, Juin 2002, 45 p.  
*Confrontations* n°16, Avril 2003, 23 p.  
*Confrontations* n°17, Janvier 2004, 22p.  
*Confrontations* n°18, Mars 2005, 31p.  
*Confrontations*, n°19, Septembre 2006, 142p.  
*Confrontations*, n°20, Février 2007, 30p.

Bibliographie, *Cahiers Louis Guilloux- I*, Saint-Brieuc, Editions Folle Avoine, Mai 2004, 131p.

## 3. Ouvrages Critiques

### 3.1. *Philosophiques*

- ARENDRT Hannah, *Du Mensonge à la violence*, Paris, Calmann-Lévy, Essais de politique contemporaine, 1972, 255 p.
- ARISTOTE, *Poétique*, traduit par Odette Bellevenue et Séverine Auffret, Paris, Mille et une nuits, 1997, 67 p.
- CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000, 382 p.
- CIORAN Emile Michel, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, 1995, 1794 p.
- KANT Emmanuel, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Paris, Librairie Delagrave, 1967, 210 p.
- LEQUIER Jules, *La Liberté*, Librairie Philosophique J. Vrin, Bibliothèque des textes philosophiques, 1936, 163 p.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, traduit par Jean Marnold et Jacques Morland, Paris, Le Livre de Poche, classique de la philosophie 1990, (première édition 1886), 214 p.
- NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi Parlait Zarathoustra*, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, Folio essais, 1990, 393 p.
- NIETZSCHE Friedrich, *Mauvaises Pensées choisies*, Paris, Gallimard, Tel, 2000, 594 p.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Volonté de puissance*, Paris, Gallimard, Philosophie, 1948, en deux tomes t1, 410 p., t. 2, 390 p.
- NIETZSCHE Friedrich, *Le Nihilisme européen*, Paris, Kimé, Philo-épistémologie, 1997, 108p.
- ONFRAY Michel, *Georges Palante, essai sur un Nietzsche de gauche*, Paris, Folle Avoine, 1990, 155 p.
- ORLANDI Eni Puccinelli, *Les Formes du silence dans le mouvement du sens*, traduit du Brésilien avec le concours du Centre National des Lettres, Paris, Des Cendres, Archives du documentaire, 1996, 147 p.
- PASCAL Blaise, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, l'Intégrale, 1993, 641p.
- PALANTE Georges, *Pessimisme et individualisme*, Félix Alcan, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1914, Paris, 164 p.
- PALANTE Georges, *La Sensibilité individualiste*, Paris, Editions Folle Avoine, 1990, 138p.
- PLATON, *La République*, GF Flammarion, 1992, Paris, 386 p.
- PLATON, *Le Sophiste, Politique, Philèbe, Timée, Critias*, GF Flammarion, 1993, Paris, 469p.
- RICOEUR Paul, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, Points Essais, 1998, 448 p.
- ROSTAND Jean, *L'Homme*, Paris, Gallimard, 1962, 174 p.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, GF Flammarion, 1992, 272 p.
- SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, collection Tel, 1993, 691p.
- SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, France Loisir, 1998, 77 p.
- SPINOZA, *Ethique*, Paris, GF Flammarion, 1992, 341p.
- STIRNER Max, *Le Faux Principe de notre éducation ou l'humanisme et le réalisme*, traduit par Arvon Henri, Paris, Bibliothèque sociale bilingue, 1974, 178 p.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus* suivi de *Investigations philosophiques*, traduit de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, Tel, 1995, première édition 1961, 364 p.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Le Cahier bleu, Le Cahier vert*, traduit de l'anglais par Marc Goldberg et Jérôme Sackur, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque de philosophie, 1996, 297 p.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Carnets de Cambridge et de Skjolden*, traduit de l'allemand par Jean-Pierre Cometti, Paris, P.U.F., Perspectives critiques, 1999, 198 p.

### **3.2. Linguistique**

ARRIVE Michel., GADET Françoise., GALMICHE Michel., *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1993, 719 p.

BAYLON Christian, *Sociolinguistique*, Paris, Nathan Université, deuxième édition 1996, 300p.

BAYLON C. et MIGNOT, *La Communication*, Paris, Nathan Université, 2000, 390 p.

CHOMSKY Noam, *Le Langage et la pensée*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque, 1970, 145 p.

DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, collection sciences, 2003, 323 p.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'Enonciation*, Paris, Armand Colin, collection U, quatrième édition, 2002, 247 p.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *La Conversation*, Paris, Seuil, Mémo, 1996, 92 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, lettres supérieures, troisième édition 1993, 200 p.

MAINGUENEAU Dominique, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette Supérieur, 1994, 268 p.

SAUSSURE Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, collection grande bibliothèque, 1995, 544 p.

SEARLE John R., *Sens et expression*, étude de théories des actes du langage, Paris, Les Editions de Minuit, 1982, 236 p.

SEARLE John R., *Les Actes de langages*, essais de philosophie du langage, Paris, Hermann Etude des sciences et des arts, collection Savoir, 1972, 254 p.

YAGUELLO Marina, *Les Mots et les femmes*, Paris, Payot, documents, 1991, 202 p.

YAGUELLO Marina, *Alice au pays du langage*, Paris, Seuil, 1993, 198 p.

### **3.3. Histoire et Histoire littéraire**

ASSOULINE Pierre, *Gaston Gallimard un demi siècle d'édition française*, Balland, 1984, 469p.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, Points Essais, 1993, 247 p.

BECKER, H. Oward, *Outsiders*, Traduit de l'américain par J.P. Briand et J.M. Chapoulie, Paris, Métailié, 1985, 233 p.

BOUGEARD Christian, *Le Choc de la guerre dans les côtes du nord 1939 1945*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 1995, 151p.



- BOUGEARD Christian, *La Bretagne d'une guerre à l'autre 1914-1945*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 1999, 125 p.
- BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Les Héritiers*, Paris, Les Editions de Minuit, Le sens commun, 2002, 182 p.
- CHAUVIRE Christiane, *Wittgenstein*, Paris, Seuil, Les contemporains, 1989, 242 p .
- CHOUILLET Jacques, *Diderot poète de l'énergie*, Paris, P.U.F., 1984, 302 p.
- ENGELS Friedrich, *Socialisme utopique et Socialisme Scientifique*, Paris, Editions Sociales, 1968, 102 p.
- GIRARDET Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, Points, Histoire, 1986, 191 p.
- GODARD, Henri, *Une grande génération*, Paris, Gallimard, NRF, 2003, 436 p.
- GODARD, Henri, *Le roman mode d'emploi*, Paris, Folio, Essais, 2006, 501p.
- GOFFMAN Erwin, *Les Rites de l'interaction*, Paris, Les Editions de Minuit, Le sens commun, 2003, 225 p.
- GOFFMAN Erwin, *Stigmate*, Paris, Les Editions de Minuit, Le sens commun, 2001, 170 p.
- GUERIN, Jeanyves, *Art nouveau ou homme nouveau*, Paris, Honoré Champion, 2002, 442 p.
- HOGGART Richard, *La culture du pauvre*, Paris, Les Editions Minuit, le sens commun, 1998, 401p.
- TOUCHARD Jean, *La Gauche en France 1900 1981*, Paris, Seuil, Points, Histoires, 1998, 395 p.
- TOURAINÉ Alain, *Sociologie de l'action*, Paris, Seuil, 1965, 474 p.
- L'esprit N.R.F. 1908-1940*, édition établie et présentée par Pierre Hebey, Paris, Gallimard, 1990, 1291p.

### **3.4. Revues**

- Autrement, Violence des familles*, dirigée par Claudie Danziger, collection Mutation, n°168, Janvier 1997, 108 p.
- Romantisme, Décadence*, Paris, Le Centre National des Lettres, 1983, 192 p.

### **3.5. Œuvres littéraires**

- ANOUILH Jean, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1995, 123 p.
- AYME Marcel, *Œuvres Romanesques Complètes Tome 1*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1992, 1239 p.
- BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1, 1993, 1582 p.
- BURGESS Anthony, *Dernières Nouvelles du monde*, Paris, Le Livre de Poche, 1989, 638p.
- CAMUS Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, Folio, 2004, 279 p.
- CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, Folio, 2004, 121 p.
- CAROLL Lewis, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989, p. 936
- CELINE Louis Ferdinand, *Guignol's Band I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, 270 p.
- CELINE Louis Ferdinand, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Bibliothèque de la Pléiade, 1992, Tome 1, 1415 p., tome 2, 1020p.
- CHAMSON, *Il faut vivre Vieux*, Paris, Grasset, 1984, 203 p.

- CONRAD Joseph, *L'Agent secret*, traduit de l'anglais par H.D. Davray préface de Roland Stragliati, Paris, Mercure de France, les classiques de l'espionnage, 1973, 339 p.
- DABIT Eugène, *Journal intime*, Paris, Gallimard, NRF, 1989, 425 p.
- DAUDET Alphonse, *Le Petit Chose*, Paris, Le Livre de poche, 1963, 278 p.
- DIDEROT Denis, *Jacques le fataliste*, Paris, Le Livre de Poche, 1991, 319 p.
- DOSTOIEVSKI F.M., *Les Frères Karamazov*, traduit par Marc Chapiro, Lausanne, Editions Rencontre, 1968, tome 1, 627p. et tome2, 668 p.
- DOUBROVSKY Serge, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, Le Livre de poche, 1999, 542 p.
- DURAS Maguerite, *La Douleur*, Paris, Gallimard, Folio, 1993, 218 p.
- GRENIER Jean, *Les Grèves*, Paris, Gallimard, NRF, 1980, 443 p.
- GIDE André, *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*, Paris, France Loisir, 1997, 158 p. et 137 p.
- GIDE André, *La Symphonie pastorale*, Paris, France Loisir, 1997, 87 p.
- GIDE André, *Si Le Grain ne meurt*, Paris, France Loisir, 1997, 332 p.
- GIDE André, *Les Caves du Vaticans*, Paris, France Loisir, 1997, 246 p.
- GUEHENNO Jean, *Journal des années noires*, Paris, Gallimard, Folio, 1973, 438 p.
- HEMINGWAY Ernst, *Le Vieil Homme et la mer*, Paris Gallimard, Folio, 1986, 149 p.
- HUYSMANS, *A rebours*, Paris, Flammarion, GF, 1992, 173 p.
- KOESTLER Arthur, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Le Livre de Poche, 1965, 245 p.
- LE BRAZ Anatole, *Le Gardien du feu*, Quimperlé, La Digitale, 1993, 149 p.
- MACHIAVEL, *Le Prince*, Paris, Le Livre de poche, 1969, 183 p.
- MALRAUX André, *Les Conquérants*, Paris, Le Livre de Poche, 1968, 228 p.
- MALRAUX André, *L'espoir*, Paris, Le Livre de Poche, 1964, 498p.
- MALRAUX, Clara, *La fin et le commencement*, Paris, Grasset, 1976, 230p.
- MERLE Robert, *La mort est mon métier*, Paris, Gallimard, Folio, 1978, 369 p.
- NIZAN Paul, *La Conspiration*, Paris, Gallimard, Folio, 1996, 307 p.
- REMARQUE Erich Maria, *A L'Ouest rien de nouveau*, Paris, Le Livre de Poche, 1997, 220p.
- RIMBAUD Arthur, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, 1211 p.
- SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, Folio, 1991, 250 p.
- SARTRE Jean-Paul, *Huis clos* suivi de *Les Mouches*, Paris Gallimard, Folio, 2003, p. 247 p.
- SHAKESPEARE William, *Hamlet*, suivi de *Le Roi Lear*, Paris, Gallimard collection Folio Classique, traduction d'Yves Bonnefoy, 1995, 213 p.
- VALLES Jules, *L'Enfant*, Paris, Le Livre de poche, Classique, 1983, 434 p.
- VALLES Jules, *Le Bachelier*, Paris, Le Livre de poche, Classique, 1977, 423 p.
- VERCORS, *Le Silence de la mer*, Paris, Le Livre de Poche, 1992, 190 p.
- ZWEIG Stefan, *Amok* suivi de *Lettre d'une inconnue*, Paris, Stock, la bibliothèque cosmopolite, 1998, 188 p.
- ZWEIG Stefan, *Virata, Romans et nouvelles*, Le Livre de poche, La Pochothèque, 1997, pp. 671- 705.

## Annexe N°1

Lettre de Robert Merle adressée à Mlle Stéphanie Balembois, en réponse à une sollicitation pour une participation à la journée universitaire de Brest consacré à Guilloux

Le 2 juillet 1998

Chère Mademoiselle,

Un grand merci de votre lettre qui me rappelle de bons souvenirs.

Louis Guilloux a eu (eu même temps que j'ai eu mon) le prix Renaudot, et comme nous appartenions tous deux à l'Écrite (Commerciale) de nos collègues par les signatures de leur dans les librairies. C'est ainsi que j'ai connu sa personne après avoir connu son œuvre.

J'ai admiré la lecture et aimé la première. Comme tout a été fait son charme, son intelligence aigüe, son humanité,

Je ne parlerais ici que de son oeuvre :  
 Je tiens Gailloux pour  
 un très grand romancier, et  
 bien au dessus de ceux que l'on  
 a en son temps considérés comme  
 géniaux et qui, à Paris, étaient  
 la censure par les ne l'admiraient.  
 Pour ne donner qu'un exemple,  
 je dirais que Le sang noir ne  
 paraît bien supérieur, par  
 exemple, aux Chemins de la liberté  
 de Sartre. Ce qui n'est pas à dire  
 que les romans de Sartre soient  
 indifférents. Ils sont très bons,  
 au contraire, très intelligents,  
 et sa technique romanesque  
 est (inspirée de Dos Passos) est  
 très raffinée : mais il y manque  
 ce qui fait avec une superbe  
 richesse dans l'oeuvre de Louis  
 Gailloux : l'humanité.  
 Quant au pessimisme  
 rageur et ~~et~~ fulminant de  
 Louis Gailloux, il ne me gêne pas.

C'est une des colères d'Alceste: (2)  
~~Il~~ TC ne s'agite pas la vilénie  
 et les faux semblants. Il le dit  
 alors en termes véhéments. Mais  
 à côté de ces éruptions, il y a des  
 bonaces, des sourires affectueux et  
 complices, de l'ironie flegme, de  
 l'amour.

Dans ses accents les plus  
 peccants, il ne rappelle Dostoïevski:  
 C'est moi dire m'je le situe dans  
 un monde imaginaire..

Il y a moins de distance  
 que m's<sup>ne</sup> voyez entre un pessimisme  
 le m'cœur<sup>qui</sup> est accompagné d'une bonne  
 dose de joie et même de joyeuseté,  
 tant que le sien est voilé de  
 mélancolie bretonne.

Je ne pouvais par malheur  
 -reusement pas assister à la  
 rencontre de St-Brieuc en octobre  
 1998. Mais si vous le désirez, vous  
 pouvez y lire la présente lettre.  
 Je vous prie de dire, chez  
 Madeleine, à mes meilleurs  
 sentiments.

M. le

## *Annexe N°2*

Paroles, écrites par Jean Ruault (1er couplet) et par Maurice Bouchor (2ème et 3ème couplets). Les deux derniers couplets ont été publiés sous le titre "*Hymne à l'universelle humanité*".

Que la joie qui nous appelle  
 Nous accueille en sa clarté!  
 Que s'éveille sous son aile  
 L'allégresse et la beauté!  
 Plus de haine sur la terre  
 Que renaisse le bonheur  
 Tous les hommes sont des frères  
 Quand la joie unit les cœurs.  
 Peuples des cités lointaines  
 Qui rayonnent chaque soir,  
 Sentez-vous vos âmes pleines  
 D'un ardent et noble espoir?  
 Luttez-vous pour la justice?  
 Etes-vous déjà vainqueurs  
 Ah! Qu'un hymne retentisse  
 A vos cœurs mêlant nos cœurs  
 Si l'esprit vous illumine  
 Parlez-nous à votre tour;  
 Dites-nous que tout chemine  
 Vers la paix et vers l'amour.  
 Dites-nous que la nature  
 Ne sera que joie et fleurs,  
 Et que la cité future  
 Oubliera le temps des pleurs.

Cet hymne est chanté sur l'air de l'hymne à la joie, neuvième symphonie de Beethoven devenu depuis l'hymne européen ce qui aurait beaucoup plu à Guilloux.