



**HAL**  
open science

## Giono ou la rondeur des mots : le familier comme vecteur de poéticité

Marion Stoïchi

► **To cite this version:**

Marion Stoïchi. Giono ou la rondeur des mots : le familier comme vecteur de poéticité. Journée d'études des Doctorantes et Doctorants : " Le Familier : de l'écriture de l'intime à la transgression de la langue ", Mar 2018, Toulouse, France. halshs-02044420

**HAL Id: halshs-02044420**

**<https://shs.hal.science/halshs-02044420>**

Submitted on 21 Feb 2019

**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.

## GIONO OU LA RONDEUR DES MOTS : LE FAMILIER COMME VECTEUR DE POÉTICITÉ

Marion Stoïchi

« Mes paysans parlent comme ceux de Regain, exactement. »<sup>1</sup> écrivait Jean Giono à Henri Poulaille dans une lettre datée du 24 octobre 1930. La mise en italique, procédé d'insistance notamment chez ce romancier, pose d'emblée la question du rapport entre l'écrivain et les « paysans » dont il fait mention avec un possessif. Cette interrogation permet de soulever un paradoxe typique de cet auteur. En effet, lui qui se dit être simple « phonographe »<sup>2</sup> de « disques paysans » dans sa *Présentation de Pan* tendrait vers le réalisme, la parole familière car rapportée « exactement » d'un milieu rural, sans grande instruction.

Pourtant, si Giono dépeint la campagne provençale avec force de provençalismes, de langue volontairement fautive comme il le concède lui-même, c'est pour dépeindre un « *Sud imaginaire* ». Aussi, l'expression « mes paysans » désignerait à la fois la réalité perçue par le romancier et son correspondant fictionnel : le réel et l'imaginaire liés par le familier dans les multiples acceptions du terme. En somme, si la réalité sert effectivement de base à la création littéraire, il faut une part d'imaginaire au risque de « fatiguer tout le monde avec des récits véritables »<sup>3</sup> comme le faisait Télémaque dans *Naissance de l'Odyssée*. Giono, exprimait également cette idée dans la troisième préface de *Colline* : présentant son expérience dans la banque où « il [lui] fallait gagner [sa] vie avec la connaissance du cœur humain » comme « une excellente école. Le reste, comme on dit, est littérature. »<sup>4</sup>

Ce réalisme d'apparence qui sert donc de décor à l'évolution des personnages mêle lieux et expressions réels et fictifs, fautes langagières de l'oral et métaphores poétiques. Pourtant, nombreux sont les critiques ayant fustigé ce recours à la langue tronquée, oralisée<sup>5</sup>, desservant la littérature et l'usage du parler comme l'exprimait par exemple André Rousseaux : « ce souci de parler, pour ainsi dire, à l'œil intérieur, c'est justement une des causes de la

---

1 J. Giono, lettre du 24 octobre 1930, « Correspondance Jean Giono-Henri Poulaille » in *Bulletin de l'association des Amis de Jean Giono*, n°36, 1991, p38

2 Jean Giono, *Présentation de Pan*, *Œuvres Romanesques Complètes I*, Ed. Pléiade, p761

3 J. Giono, *Naissance de l'Odyssée*, *Œuvres romanesques complètes I*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p113

4 J. Giono, « Préface à la troisième édition de *Colline* » in *Œuvres romanesques complètes I*, *op. cit.*, p950

5 T. Maulnier, « M. Giono, les paysans et la guerre », *Revue universelle*, 15 janvier 1939 : considère Jean Giono comme « « assurément à notre époque un des plus dangereux maîtres de mauvais style. ». On s'appuiera également sur l'ouvrage de Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant*, Droz, 2001

*déformation artificielle que beaucoup d'artistes font subir à la langue : ils la torturent [...] »<sup>6</sup>*

Cet usage d'une langue contrastée serait en fait la condition d'une poéticité alliant « réalisme » (au sens gionien) et modernité tant dans la forme que dans les sujets ce que nous nous attacherons à démontrer. En nous appuyant en particulier sur l'ouvrage de Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant*<sup>7</sup>, nous commencerons par présenter les marques et caractéristiques de cette oralisation de l'écriture *a priori* dans un but réaliste. Mais il ne s'agit que d'un réalisme de surface. On prendra alors pour exemple *Les Âmes fortes* pour étayer notre argumentation. Cette vraisemblance ayant pour sujet la société paysanne serait en fait, au-delà de la modernité narratologique et générique, une manière d'user de la littérature comme d'un devoir démocratique. Dire le vrai et ses ambivalences, et non uniquement la norme, permettrait l'émergence d'une poéticité toute musicale, plus sensuelle par-delà le savoir académique.

## I. LA PAROLE FAMILIÈRE CHEZ JEAN GIONO : L'ORALISATION DU DISCOURS

### 1. *Le lexique et les verbes de parole*

Le langage familier est le plus souvent associé à la langue orale. Aussi, il n'est pas étonnant de trouver chez Jean Giono une forte prégnance de cette oralité caractéristique d'une tendance selon Paul Nizan qui écrivait dans un article de *l'Humanité* daté du 15 juillet 1936 que : « *Il est très remarquable que le roman français s'oriente visiblement vers la recherche d'un style parlé, chez des écrivains comme Giono, Aragon et comme Céline.* »

Dans ce qui s'annonce être une modernité du genre romanesque, le livre donne l'illusion que l'on nous parle directement à l'oreille, qu'il impose une parole vive par-delà la lettre, réduisant la distance entre les personnages, le narrateur et le lecteur. En somme, il les rend plus familiers.

---

<sup>6</sup> A. Rousseaux, *Âmes et visages du XX<sup>e</sup> siècle*, Grasset, 1932, p186

<sup>7</sup> J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant*, Droz, 2001

Déjà en germes chez Zola, la fiction du récit oralisé semble atteindre son apogée au XX<sup>e</sup> siècle pour des raisons sociales, politiques et éthiques sur lesquelles nous reviendrons dans notre deuxième partie. Chez Giono, cette transposition narrative du parler s'appuie sur le vocabulaire et l'agencement des phrases et du discours. Ainsi, on assiste à de nombreux suspens et détours de la parole du narrateur-conteur représentant la communauté à l'instar de ce qu'il se passe dans *Un de Baumugnes* : « *C'est la demie qui vous intrigue ? Vous comprendrez tout à l'heure.* »<sup>8</sup> ou quelques pages plus loin « *Il faut que je m'arrête et que je vous dise bien* »<sup>9</sup>. On remarque également dans ce roman une récurrence des verbes d'oralité comme « dire », « raconter », « parler » qui placent le lecteur dans une position fictive d'interlocuteur, de récepteur d'une parole immédiate.

## 2. Le « ça » anaphorique

Autre marqueur typique d'oralité : le « ça » anaphorique, toujours dans *Un de Baumugnes*, mais que l'on retrouve dans toutes les *Chroniques romanesques* par la suite. Dans *Colline*, les bêtes, « *ça dort tout seul dans un creux d'herbe* »<sup>10</sup>, dans *Le Grand Troupeau* « *Ça va quand même pas trop tarder maintenant qu'on vienne.* »<sup>11</sup> et dans *Le Hussard sur le toit*, Angelo s'adressant au garçon d'écurie au sujet du choléra dit « *Ça n'est rien tant que ça n'est pas vous.* »<sup>12</sup>

Dans le discours d'Amédée ( nous en revenons ici à *Un de Baumugnes*), la forte récurrence de « ça » vient frapper le lecteur de même que la présence régulière d'ellipses phoniques comme le remplacement du « il y a » par le « y a », la négation abrégée ou les graphies d'élision comme « *Y faisait bon* »<sup>13</sup>.

En somme, le recours à un français simple, les marques de l'oralité et le « ça » omniprésent ancrent le récit dans un réalisme voire un régionalisme d'apparence comme certains ont pu le penser.

---

8 J. Giono, *Un de Baumugnes, Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p261

9 *Ibid.*, p286

10 J. Giono, *Colline, Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p180

11 J. Giono, *Le Grand Troupeau, Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p574

12 J. Giono, *Le Hussard sur le toit, Œuvres romanesques complètes IV, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p267*

13 J. Giono, *Un de Baumugnes, op.cit.*, p240

### 3. *Une volonté d'être vrai*

Ce travail sur la langue, Giono le rappelle que ce soit dans sa *Présentation de Pan* ou dans ses différentes préfaces du cycle du même nom :

« J'ai dit en commençant qu'il fallait être vrai. Ainsi, on trouvera avec des multitudes d'autres fautes : « le cuiller », « je l'ai faite taire », et même « putin », « tin » pour la sonorité du mot et parce que ce mot-là, prononcé de cette façon dans la lumière de mes collines, ce n'est pas le même que « putain » « tain » dit avec l'accent de Paris sur un trottoir de la ville. Il y a aussi dans *Colline* des mots grossiers. J'ai dit en commençant qu'il fallait être vrai. »<sup>14</sup>

Ce recours à un registre familier, à l'oralité d'un monde rural, parfois jugé comme de « mauvais style » ou comme potentiellement choquant constitue un travail calculé d'une écriture entre réalisme et poéticité. Aussi, lorsque Gaston Gallimard demande à Giono de reprendre « *par ci par-là quelques tournures hardies volontairement peuple, quelques vocables qui frisent l'argot, quelques phrases gouailleuses* » dans sa préface de *Machiavel* en 1951, il en avance la raison que « *cette collection [la Pléiade], par sa nature même, a une allure un peu grave, un peu habillée, un peu universitaire* ». Après avoir, dans un premier temps, accepté de reprendre son manuscrit, l'auteur manuscrit s'y refuse. Selon lui, « *cette liberté de langage devait aider à la libération de la pensée.* »<sup>15</sup>

## II. UN RÉALISME TOUT GIONIEN

### 1. *L'exemple des Âmes fortes*

« *Je suis un réaliste* »<sup>16</sup>. Giono l'écrivait pourtant dans *Noé*, l'œuvre qui met sans nul doute le plus en exergue le travail du romancier. Or, si cette phrase peut sembler univoque,

---

14 J. Giono, « Préface à l'édition des exemplaires » in *Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p951

15 J. Giono, « Lettre du 21 décembre 1951 », *Lettres à la NRF (1928-1970)*, Édition établie, présentée et annotée par Jacques Mény, Gallimard, 2015, lettre 336.

16 J. Giono, *Noé, Œuvres romanesques complètes III*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p705

l'italique du mot « réaliste », nous incite à nous interroger sur l'emploi du terme comme nous l'avions fait dans l'introduction mais pour y voir, cette fois, une ironie.

Le réalisme, courant littéraire né au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, tend à représenter la réalité sans artifice ni idéalisation, c'est pourquoi le narrateur s'efface, laissant la pleine parole à ses personnages. Pourtant, si la plupart des romans de Jean Giono semble correspondre à cette définition, il ne s'agirait en fait que d'un décor, d'un masque réaliste sur lequel évoluent des personnages du « *Sud imaginaire* ».

Prenons l'exemple des *Âmes fortes* qui multiplie les indices de référentialité. Tout d'abord, il y a l'allusion aux « *caillettes* »<sup>17</sup>, charcuterie issue de la tradition varoise. Puis la mention du chant populaire « *la mère Godichon* »<sup>18</sup> que l'on retrouvait chez Balzac dans *Un début dans la vie* : « Cette marquise [...] était tout bonnement mademoiselle Agathe-Florentine Gabirolle, première danseuse du théâtre de la Gaité, chez qui l'oncle Cardot chantait la mère Godichon. »<sup>19</sup>. Outre la référentialité, la reprise du motif (le même personnage de l'oncle chantant le même morceau) nous semble être un bon indice de ce réalisme ou du moins du jeu sur ce courant.

Car Giono aime jouer avec les codes : il recourt à une langue familière où certains proverbes sont détournés. On trouve donc « *une fumée à couper au couteau* »<sup>20</sup> ou le verbe « *ratiboise* », tous deux appartenant au registre familier de même que l'expression « *Combien qu'il te doit ?* »<sup>21</sup> prononcée par Thérèse à Firmin. Cette dernière fait preuve d'un non respect de la structure syntaxique traditionnelle et adjoint un relatif typique d'un langage oral populaire.

Enfin, si « *on se monte le bobéchon* » est employé en l'état, on ne peut pas en dire de même pour « *c'était vraiment veau à cinq pattes* »<sup>22</sup>, le veau étant normalement un « *mouton* ». De la même manière, « *ce qui vient de la flûte s'en va par le tambour* »<sup>23</sup> est à l'origine « *ce qui vient de la flûte s'en retourne au tambour* ».

Ces reprises d'expressions proverbiales détournées attirent notre attention sur la facticité de réalisme d'apparence.

---

17 J. Giono, *Les Âmes fortes*, Coll. Folio, Gallimard, [1972], 2016, p29

18 *Ibid.*, p24

19 Balzac, *Un Début dans la vie* in *La Comédie humaine*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976, p721

20 J. Giono, *Les Âmes fortes*, *op.cit.*, p10

21 *Ibid.*, p57

22 *Ibid.*, p338

23 *Ibid.*, p147

### 3. Une ambition romanesque et politique ?

Derrière ce recours au familier langagier, certains y voient aussi une volonté de « *décloisonnement des voix* » (terme que nous empruntons à Jérôme Meizoz<sup>24</sup>) c'est-à-dire d'une réévaluation de la norme langagière à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle. Suite à la montée du socialisme, de l'entrée du « peuple » dans le champ politique et des nouveaux groupes de pression (syndicalisme, grèves), l'accès élargi au système scolaire, l'urbanisation rapide, une modification des hiérarchies sociales et des critères de vision du monde et de la langue émergent. Le but serait donc de « dépolssiérer » si l'on peut dire, les codes et normes du genre romanesque en même temps que ceux de la langue dite « Belle » ou « conventionnelle ».

Cette hypothèse pourrait être corroborée par les propos tenus sur la langue des « *hommes de la terre* » dont parle Giono dans la préface de *Colline* :

« Je ne parle pas ici de ce que l'on a coutume à Paris d'appeler le Provençal [...] mais bel et bien de ce que l'on a coutume à Manosque d'appeler : le Français. [...] une langue en formation, n'est-ce pas ? Il ne s'inquiète pas de purisme. Vaugelas a dit... oui ; mais moi je dis... d'ailleurs, il ne connaît pas Vaugelas. La règle lui met la main au bras : « Garçon, il faut passer de ce côté-ci, c'est l'usage. » Il n'a qu'à gonfler un peu les muscles de son bras pour que la main éclate comme un anneau de fer rouillé. »<sup>25</sup>

En opposant les lexiques de la vigueur et de la vieillesse, associés à deux conceptions de la langue française, le romancier semble effectivement allier écriture et devoir démocratique voire éthique. Tout l'enjeu de ce nouveau mode d'expression littéraire résiderait dans le désir de donner une voix, un droit de parole au peuple d'ordinaire sujet du discours et non créateur de son propre récit. Sur ce point nous renvoyons au concept de devoir démocratique que développe Jérôme Meizoz dans *L'Âge du roman parlant*.

## III. LE FAMILIER : POUR SE RAPPROCHER AU PLUS PRÈS DU VRAI

### 1. Ouvrir la fenêtre : le souffle de vie qui dérange

---

24 J. Meizoz, *op.cit.*, p458

25 J. Giono, « Préface à la troisième édition de *Colline* », *op.cit.*, 950

« J'avais bêtement pensé qu'on pouvait ouvrir des fenêtres ; j'avais oublié que les gens possédaient des bibelots qu'ils ont peur de voir bousculer par les courants d'air. »<sup>26</sup> écrivait Giono à Gaston Gallimard suite au refus de sa première préface à l'édition pléiade de *Machiavel*. L'écriture du familier comme on l'a vu jusqu'alors est perçue comme un air pur, jeune, plein de vie qui cependant heurte l'horizon d'attente d'un certain lectorat. Cette « eau vive » de la parole bien que familière tient en elle conjointement le « parler vrai » et le poétique, les mêmes mots de la société rurale et en même temps une musicalité et une profondeur qui la dépasse : « on était à la fois dans une fleur et on avait une fleur dans soi, comme une abeille saoule qui se roule au fond d'une fleur. Le plus fort, c'est que c'était dit avec nos mots et notre manière à nous. »<sup>27</sup> peut-on lire à propos de la musique d'Albin dans *Un de Baumugnes*.

La base de ce style est en fait le nouveau français romanesque (représenté avant tout par des énoncés simples), déformé par la langue orale et populaire et retranscrit dans une forme poétique que Nelly Wolf qualifie de « poético-populaire »<sup>28</sup>.

## 2. Une métaphore de la musique : la poétique du contraste

Ainsi la répétition, les fautes et mots grossiers, courants à l'oral, se transmutent en trait poétique et s'adjoignent à des images tirées du quotidien : « *Tout ce que je connais du peuple est poétique* » écrivait d'ailleurs Giono dans une lettre parue dans la revue *Monde* en 1931.

Mais c'est une poétique toute musicale caractérisée par le contraste à l'instar de ce qui a lieu dans *Les Âmes fortes*. Face au style bas, populaire, et oral de Thérèse par exemple (« *Je me regardais dans leurs vitrines et je me disais : oui, mes agneaux, c'est cette petite bonne femme-là, avec ses grands yeux innocents, c'est ce bébé qui peut vous posséder jusqu'au trognon si l'idée lui en prend* »<sup>29</sup>), face à cela, on retrouve le style haut, romanesque et poétique « *Qu'est ce que le vide ? Au plus fort du dépouillement, ils se regardent dans les yeux, dans ces yeux qui sont des trous à leur tête : alors, la petite pointe de bleu colore*

---

26 J. Giono, Lettre du 19 décembre 1951, *Lettres à la NRF 1928-1970*, op. cit.

27 J. Giono, *Un de Baumugnes*, op. cit., p286

28 N. Wolf, *Le peuple dans le Roman français de Zola à Céline*, PUF, Pratiques Théoriques, Paris, 1990, p207

29 J. Giono, *Les Âmes fortes*, op. cit., p314

*presque toute la grande cuve d'eau claire. »*<sup>30</sup>.

Même constat dans le *Grand Troupeau*, où on peut voir se mêler images poétiques et le « ça » oralisant : « *Mais, là, il n'entend plus son cœur, il entend à peine le petit sifflet du vent qui se fend sur le coin de la grange, et le bruit de tous les amandiers du plateau. Ça dit bien toute l'étendue de ce plateau à perte de vue. »*<sup>31</sup>

Telle une partition alternant notes basses et notes hautes, le romancier se plaît à mêler les genres et registres afin de concevoir, comme il le note dans son journal, « *une véritable symphonie des douleurs humaines.*»<sup>32</sup>. Mais c'est une musique conçue pour un instrument à vent, une musique du souffle qui correspond à « *une langue imagée, précise, musclée et sonne délicieusement faux comme ces flûtes rustiques faites au hasard de sept brins de roseaux »*<sup>33</sup> ; une musique du contraste comme le suggère l'oxymore.

En somme, rendre sa place à la langue familière c'est apporter un souffle nouveau à la littérature mais aussi au savoir oublié, inné dont seuls « ses » paysans se souviendraient. Geneviève Bollème note à ce propos qu'« *au sujet savant, on a opposé le sujet sans savoir ni culture, qui, de par sa spontanéité native, posséderait le secret de la parole vive puisqu'il n'en a point d'autre pour s'exprimer et vivre. »*<sup>34</sup>

### 3. Réapprendre ce que l'on sait

On peut alors lire en ce sens ces lignes de *L'Eau vive* : « *On ne peut connaître un pays par la simple science géographique. On ne peut, je crois, rien connaître par la simple science : c'est un instrument trop exact et trop dur. »*<sup>35</sup>, un carcan qui ne laisse que peu de place à l'imagination sensible et dont il faudrait se détacher. D'ailleurs, force est de constater que les paysans gioniens, bien que non instruits au sens universitaire, détiennent cependant un autre savoir. C'est le cas de Janet dans *Colline* qui, après avoir tenu un long monologue sur la vie de la terre laisse à Jaume qui l'écoute un sentiment de connaissance acquise :

---

30 *Ibid.*, p149

31 J. Giono, *Le Grand Troupeau*, *op.cit.*, p554

32 J. Giono, *Journal, poèmes, essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1995, p172

33 J. Giono, « Préface à la troisième édition de *Colline* », *op.cit.*, p950

34 G. Bollème, *Le Peuple par écrit*, préface de Jacques Le Goff, Édition Seuil, 1986, p232

35 J. Giono, *L'Eau vive*, *Œuvres romanesques complètes III*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p205

« Sa tête est pleine d'images de la terre : [...] Certes, il n'aurait pas cru Janet si fort, et c'est d'abord cette puissance entrevue qui l'effraye. Cette fois, c'est quelqu'un qui sait qui parle. Celui-là sait, vraiment, et tout s'éclaire de ce qui était obscur ; les choses s'expliquent qu'on ne comprenait pas. »<sup>36</sup>

Et suite à cela, « *le monde est tout rond autour* »<sup>37</sup>.

Si Giono est un réaliste, il est aussi sensualiste. Réaliste à sa manière, dans sa volonté de dépeindre un monde familier à la langue toute aussi familière bien que remplie d'images poétiques qui transcendent les gestes du quotidien. Par cette modernité romanesque, l'auteur manosquin redonne à la langue populaire, au « Français » en mutation ses lettres de noblesse et sa potentialité de savoir. Un savoir non académique, certes, fait de « mots ronds » mais cependant inné, sensuel, parfois plus vrai. En somme, cette rondeur des mots serait, peut-être, une des modalités de réapprentissage de cette « Rondeur des jours » oubliée :

« Les jours commencent et finissent dans une heure trouble de la nuit. Ils n'ont pas la forme longue, cette forme des choses qui vont vers des buts : la flèche, la route, la course de l'homme. Ils ont la forme ronde, cette forme des choses éternelles et statiques : le soleil, le monde, Dieu. La civilisation a voulu nous persuader que nous allons vers quelque chose, un but lointain. Nous avons oublié que notre seul but, c'est vivre et que vivre nous le faisons chaque jour et tous les jours et qu'à toutes les heures de la journée nous atteignons notre but véritable si nous vivons. Tous les gens civilisés se représentent le jour comme commençant à l'aube ou un peu après, ou longtemps après, enfin à une heure fixée par le début de leur travail ; qu'il s'allonge à travers leur travail, pendant ce qu'ils appellent "toute la journée" ; puis qu'il finit quand ils ferment les paupières. Ce sont ceux-là qui disent : les jours sont longs. Non, les jours sont ronds »<sup>38</sup>.

---

36 J. Giono, *Colline, op.cit.*, p180

37 *Ibid.*

38 J. Giono, « Rondeur des jours » in *L'Eau vive, op.cit.*, p191

## BIBLIOGRAPHIE

### *I. Œuvres de Jean Giono*

- GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes I*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971
- GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes III*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974
- GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes IV*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977
- GIONO Jean, « Correspondance Jean Giono-Henri Poulaille » in *Bulletin de l'association des Amis de Jean Giono*, n°36, 1991
- GIONO Jean, *Journal, poèmes, essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1995
- GIONO Jean, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, Édition établie, présentée et annotée par Jacques Mény, Gallimard, 2015
- GIONO Jean, *Les Âmes fortes*, Coll. Folio, Gallimard, [1972], 2016

### *II. Œuvres critiques*

- BOLLÈME Geneviève, *Le Peuple par écrit*, préface de Jacques Le Goff, Édition Seuil, 1986
- MAULNIER Thierry, « M. Giono, les paysans et la guerre », *Revue universelle*, 15 janvier 1939
- MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant*, Droz, 2001
- ROUSSEAUX André, *Âmes et visages du XX<sup>e</sup> siècle*, Grasset, 1932
- WOLF Nelly, *Le peuple dans le Roman français de Zola à Céline*, PUF, Pratiques Théoriques, Paris, 1990, p207

### *III. Autre œuvre littéraire citée*

- Balzac, *Un Début dans la vie* in *La Comédie humaine*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976