

Denis Labouret

# Giono au-delà du roman



Il Chapitre 10 – 979-10-231-0971-9

  
PUPS

Jean Giono est encore trop souvent considéré comme un romancier traditionnel, comme si son talent de conteur pouvait se plier aux limites d'un genre hérité. C'est méconnaître qu'il est d'abord un inventeur. Avec une curiosité insatiable, il a exploré tous les genres (le poème, l'essai, le pamphlet, la nouvelle, l'autobiographie, la chronique de presse, le théâtre...) et renouvelé l'art du roman lui-même.

Denis Labouret nous le montre dans cet ouvrage : chez Giono l'expérience de l'écriture, confrontée au mystère de l'être et du monde, s'accomplit en rupture avec son temps et engage la manière de *raconter des histoires* dans des voies inédites et déroutantes.

Au-delà de ses qualités de romancier, Giono est ainsi un écrivain total, qui use de tous les moyens d'expression possibles pour donner forme à sa vision du monde et susciter chez ses lecteurs trouble, curiosité et enchantement.

Denis Labouret, maître de conférences HDR à l'université Paris-Sorbonne, est spécialiste de l'œuvre de Jean Giono, à laquelle il a consacré sa thèse et de nombreuses publications. Il poursuit des recherches sur la littérature française du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle (Vallès, Péguy, Bernanos, Gracq, Gary...). Auteur d'ouvrages pédagogiques, il a en outre publié une *Littérature française du XX<sup>e</sup> siècle* (2013).

Couverture : Pieter Bruegel, dit Bruegel l'Ancien,  
*La Chute d'Icare* (détail), huile sur toile, ca 1555,  
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique  
© Bridgeman Images



GIONO  
AU-DELÀ DU ROMAN

# Lettres | Françaises

Collection dirigée par Michel Murat

*L'Enchanteur désenchanté. Quinault et la naissance de l'opéra français*

Sylvain Cornic

Préface de Jérôme de La Gorce

*Balzac, le texte et la loi*

Michel Lichtlé

Préface de Françoise Mélonio

*La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*

Simon Bréan

Préface de Gérard Klein

*L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*

Luc Fraisse

*L'Histoire littéraire des écrivains*

Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, Michel Murat (dir.)

Préface d'Antoine Compagnon

*L'Envie. Une passion démocratique au XIX<sup>e</sup> siècle*

Fabrice Wilhelm

*L'Idylle en France au XIX<sup>e</sup> siècle*

Violaine Boneu

*Henri Michaux: voir (une enquête)*

Franck Leibovici

*La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque*

Céline Pardo

*Baudelaire et l'estampe*

Claire Chagniot

*Le Sens de la vue. Le regard photographique dans la poésie moderne*

Anne Reverseau

Denis Labouret

# Giono

au-delà du roman



Ouvrage publié avec le concours de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général  
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2016

© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN PAPIER : 979-10-231-0541-4

PDF complet : 979-10-231-0960-3

Prologue – 979-10-231-0961-0

I Chapitre 1 – 979-10-231-0962-7

I Chapitre 2 – 979-10-231-0963-4

I Chapitre 3 – 979-10-231-0964-1

I Chapitre 4 – 979-10-231-0965-8

I Chapitre 5 – 979-10-231-0966-5

I Chapitre 6 – 979-10-231-0967-2

I Chapitre 7 – 979-10-231-0968-9

I Chapitre 8 – 979-10-231-0969-6

II Chapitre 9 – 979-10-231-0970-2

**II Chapitre 10 – 979-10-231-0971-9**

II Chapitre 11 – 979-10-231-0972-6

II Chapitre 12 – 979-10-231-0973-3

II Chapitre 13 – 979-10-231-0974-0

II Chapitre 14 – 979-10-231-0975-7

II Chapitre 15 – 979-10-231-0976-4

II Chapitre 16 – 979-10-231-0977-1

III Chapitre 17 – 979-10-231-0978-8

III Chapitre 18 – 979-10-231-0979-5

III Chapitre 19 – 979-10-231-0980-1

III Chapitre 20 – 979-10-231-0981-8

III Chapitre 21 – 979-10-231-0982-5

III Chapitre 22 – 979-10-231-0983-2

III Chapitre 23 – 979-10-231-0984-9

III Chapitre 24 – 979-10-231-0985-6

Conclusion – 979-10-231-0986-3

Mise en page Emmanuel Marc DUBOIS/3D2S, Issigeac/Paris  
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

**SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

Pour Mireille





## SIGLES ET ABRÉVIATIONS

Pour tous les textes de Giono publiés dans la « Bibliothèque de la Pléiade », les références sont données sous la forme suivante, conformément à l'usage : numéro du tome en chiffres romains, suivi du numéro de la page en chiffres arabes.

I à VI : *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la direction de Robert Ricatte, de 1971 à 1983.

VII : *Récits et essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la direction de Pierre Citron, 1989.

VIII : *Journal, poèmes, essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la direction de Pierre Citron, 1995.

Reuves indiquées sous une forme abrégée :

*Bull.* 1 : *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n° 1, etc., Manosque, de 1973 à 2006.

*Rev.* 1 : *Revue Giono*, n° 1, etc., revue de l'Association des Amis de Jean Giono, Manosque, depuis 2007.

*JGI* : *Jean Giono* 1, etc., série *Jean Giono* de *La Revue des Lettres modernes* (éditions Lettres modernes Minard, Paris), dirigée par Alain J. Clayton à partir de 1973, puis par Laurent Fourcaut depuis 1991.



DEUXIÈME PARTIE

## **Anachronies**



## JEAN LE ROUGE : GIONO POLÉMISTE

« Si la “vraie littérature” est celle qui peut prétendre à l'éternité esthétique, il va de soi que le pamphlet, lié à des circonstances transitoires, perd une part de son intérêt lorsque l'événement est oublié<sup>1</sup>. » Voilà selon Marc Angenot un des lieux communs qui font du texte polémique un genre mineur. La chronologie et la fortune des œuvres de Giono semblent vérifier cette loi : suscités par la perspective d'un nouveau conflit mondial, les principaux écrits polémiques de Giono sont des textes d'humeur soumis à la pression de l'actualité ; leur rédaction, à la fin des années trente, coïncide avec l'essoufflement d'une création romanesque dont les projets (*Les Fêtes de la mort* et *Deux cavaliers de l'orage* en 1937-38) n'aboutissent pas, comme si le polémiste ne pouvait plus être, simultanément, un écrivain ; l'idéologie de Giono pamphlétaire, marquée par une époque, est considérée comme dépassée. Dans l'échelle ordinaire des valeurs littéraires, le pamphlet est situé à un niveau d'autant plus bas qu'il obéit à une visée pragmatique : le texte s'efface au profit du *message* qu'il porte et de l'*action* qu'il sert. Et, de fait, il est tentant de réduire les pages polémiques de Giono à leur contenu idéologique pour en démontrer la faiblesse argumentative, de même que l'on pourra sans peine conclure à leur échec si l'on se contente de les interpréter comme les formes d'une action politique et sociale.

S'intéresser à l'*écriture* polémique de Giono, comme je me propose de le faire ici, c'est choisir au contraire de prendre au sérieux le texte de combat précisément en tant que *texte*, régi par ses lois propres, non simple recueil d'idées mais mode de discours institutionnellement reconnu que définissent, dans la littérature moderne, certaines constantes typiques. Lecteur de Pascal, Giono a pu s'inspirer du modèle des *Provinciales* en écrivant ses propres *Messages*<sup>2</sup> : il ne peut ignorer qu'il s'engage dans une voie où il est encore possible de faire œuvre *littéraire* – non *malgré* la polémique mais *dans* sa mise en œuvre

1 Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 23.

2 Le mot est souvent employé par Giono, en 1936-37, pour désigner les « lettres » de combat qu'il projette d'écrire : voir le *Journal (1935-1939)*, VIII, 215, 218, 220, etc. Le projet était initialement ambitieux : « Il s'agissait de textes polémiques et même provocants, mais touchant en même temps à des problèmes de fond qui étaient au cœur des préoccupations de l'écrivain. Il n'est pas impossible que leur lointain modèle ait été les *Provinciales* de Pascal » (Pierre Citron, Notice de la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, VII, 1156).

même. Certes, la critique s'est déjà efforcée de réhabiliter les écrits pacifistes de Giono : Jean Pierrot a mis en valeur l'esthétique baroque du *Poids du ciel*<sup>3</sup> ; Pierre Citron a montré comment Giono, jusque dans ses essais, faisait « encore œuvre de romancier<sup>4</sup> » ; et l'édition des écrits pacifistes dans le volume de la Pléiade consacré aux *Récits et essais* a permis de les redécouvrir. Mais les qualités reconnues alors au texte polémique semblent lui être consenties *en dépit* de sa visée critique, comme s'il devait racheter par d'autres aspects une déficience essentielle. Je voudrais pour ma part, en suivant certaines des pistes théoriques ouvertes par l'ouvrage de Marc Angenot, me demander dans quelle mesure et selon quelles modalités Giono sait tirer parti, avec le pamphlet, d'un type d'écriture codifié qui possède, dans sa logique interne, des vertus créatrices. Je me limiterai ici aux textes reconnus comme polémiques, au moins partiellement, de la période 1936-1939 : *Les Vraies Richesses*, *Refus d'obéissance*, *Le Poids du ciel*, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, *Précisions*, *Recherche de la pureté*. Cela ne signifie pas que Giono n'ait pas écrit d'autres textes polémiques. Mais c'est dans cette production des années trente, dont l'orientation polémique est la plus apparente, que Giono apprend dans ce domaine le maniement des armes et y acquiert une incontestable dextérité.

#### LE POLÉMISTE MALGRÉ LUI

Sans doute Giono devient-il polémiste malgré lui, poussé par les circonstances. Avant de voir comment il reprend à son compte les paradoxes et la thématique du discours pamphlétaire, il faut prendre acte de ces hésitations qui le retiennent au seuil du genre. Si Giono n'a pas choisi d'être polémiste, cette passivité originelle est – déjà – une loi du genre : le polémiste répond à une problématique qui le précède, à une agression du dehors, à une demande ou à un appel. L'énoncé polémique est plus que tout autre un échange, un « interdiscours », comme l'a bien montré Dominique Maingueneau<sup>5</sup>. En ce sens, l'écriture polémique est une concession faite au « social », une privation de liberté.

#### Réponses et réticences

C'est ainsi que *Les Vraies Richesses* se présentent comme une réponse ; la préface le souligne dès les premiers mots : « Après *Que ma joie demeure*, j'ai été farouchement interrogé » (VII, 147). L'auteur répond à ses admirateurs

3 Jean Pierrot, « *Le Poids du ciel*, fugue baroque », art. cit., p. 127 sq.

4 Pierre Citron, « Pacifisme, révolte paysanne, romanesque : sur Giono de 1934 à 1939 », dans *Jean Giono, imaginaire et écriture*, op. cit., p. 35.

5 Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1984, p. 25 sq.

mais aussi à ses détracteurs : « Qu'on m'accuse [...] d'avoir trouvé une joie plus terrible que délicate, j'en suis fier » (VII, 152-153). La parole est nécessaire pour restaurer l'image de la paysannerie en réponse à ceux qui la dénigrent : « Nous étions malheureux de voir que le produit de notre travail était tenu en mésestime. Et c'est justement lui qui nous sauve et sauvera tout le monde. Alors, pensez si nous allons nous taire ! Nous allons en parler » (VII, 220). De même, la publication dans *Refus d'obéissance*, en 1937, de chapitres inédits du *Grand Troupeau* se présente comme une réponse : « [...] des amis m'ont demandé de publier ces textes réunis » (VII, 259). Encore Giono a-t-il attendu d'en ressentir l'« utilité ». La *Lettre aux paysans* s'ouvre sur un dialogue fictif entre l'auteur et ses destinataires : « Oh ! je vous entends ! » (VII, 523). Le discours suppose une parole d'autrui ; Giono répond aux paysans – « J'ai commencé à vous répondre sur la violence » (VII, 530) – ou anticipe sur leurs réactions : « Je sais ce que vous allez me répondre [...] » (VII, 531).

Remarquons d'ailleurs qu'il met ici en scène comme interlocuteurs ses partisans, de préférence à des adversaires agressifs : signe qu'il ne recherche pas spontanément l'affrontement verbal. Et pourtant, même avec ses amis, le romancier n'accepte pas d'emblée le dialogue. Il l'avoue dans la préface des *Vraies Richesses* : « On m'avait tout de suite interrogé mais j'avais refusé de répondre et je racontais des histoires [...] » (VII, 148). Giono oppose l'activité fabulatrice du conteur aux prises de position idéologiques. Il entend rester avant tout romancier, même s'il consent à donner avec *Les Vraies Richesses* un livre-« réponse » (*ibid.*). La tentation demeure d'en revenir au récit : pour dénoncer la guerre dans *Refus d'obéissance*, il prend des pages narratives du *Grand Troupeau*. Et même quand il accepte d'écrire messages et déclarations contre la guerre, il lui arrive d'être las des polémiques. Après *Précisions*, en octobre 1938, il note dans son *Journal* : « Quel que soit le bruit que cela fera, ni attaques ni rien ne m'empêcheront de laisser désormais tout ce social de côté. Hâte de me sortir de là. Mais enfin, c'était honnête » (VIII, 278).

### Les écrits du devoir

Ce dernier aveu apporte une autre explication aux réticences de Giono devant le discours polémique, perçu comme une obligation morale. Selon l'heureuse formule de Pierre Citron, les écrits pacifistes « sont [...] les enfants du devoir et non pas, comme ses romans, du désir<sup>6</sup> ». Le *Journal* de 1938 éclaire cette différence capitale :

6 Pierre Citron, Notice de la *Lettre aux paysans* (VII, 1166).

J'ai une envie vraiment physique de *faire Deux cavaliers de l'orage* et *Les Fêtes de la mort*. [...] Je n'éprouve pas cette violente envie physique pour des créations comme les *Messages* et la *Déclaration de franchise*. [...] Je n'ai besoin que de créer des œuvres d'art. C'est ma jouissance. Je jouis d'elles comme d'un corps (VIII, 234-235).

222

D'un côté la loi, l'intérêt collectif, le devoir de polémique au service de la paix ; de l'autre le plaisir de l'individu, la jouissance physique très égoïste de la création romanesque. À Jean le polémiste – ou Jean le Rouge – la bonne conscience, la mission utile, l'espoir d'un avenir meilleur, les compromis du moi et du monde ; à Giono le romancier, Jean le Bleu, la gratuité de la fiction, la violence de l'inconscient, les troubles confins du somatique... La ligne de partage entre instances psychiques coïnciderait ainsi avec la frontière entre l'œuvre (littéraire) et le message (non littéraire). Comment l'artiste ne préférerait-il pas la mise en scène des pulsions individuelles à la défense raisonnable de l'intérêt collectif ? Du romanesque au polémique, Giono semble osciller ainsi entre les deux lieux de la scène antique : au centre les passions de la tragédie (la démesure), à la périphérie les raisons du chœur (la mesure). Les écrits polémiques exprimeraient la voix de la conscience, opposée à la violence du désir qui hante les héros. Qui a dit : « [...] résiste à qui veut t'entraîner. Tu ne seras pas appelé un lâche pour avoir réussi à vivre » ? C'est le chœur des *Sept contre Thèbes*<sup>7</sup> ; ce pourrait être le Giono de *Précisions* proclamant dans une période bien grecque : « Le héros n'est pas celui qui se précipite dans une belle mort ; c'est celui qui se compose une belle vie » (VII, 629).

On comprend que Giono hésite à trouver son compte dans le point de vue du chœur, au moment même où il *jouit* de « faire grec », dans l'ébauche de *Deux cavaliers de l'orage*, en racontant à l'inverse une histoire tragique de violence et de démesure<sup>8</sup>. Faut-il en conclure avec Robert Ricatte que les récits romanesques compensent à cette époque l'autocensure des écrits pacifistes « par la libération d'une violence interdite<sup>9</sup> » ? Il n'est pas sûr que les fantasmes de violence soient réservés au monde des romans, ni que les essais se limitent à l'expression idéaliste d'une morale naïve : la violence polémique, précisément, implique une rhétorique des pulsions qui n'est pas dépourvue de jouissance. D'où les hésitations de Giono pour définir son rôle, par exemple dans les

7 Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, trad. Paul Mazon [1921], Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 134, v. 698-699.

8 *Journal (1935-1939)*, 9 mars 1939 (VIII, 302). Giono écrivait à la date du 14 octobre 1938, à propos de *Deux cavaliers de l'orage* également : « Ne pas oublier d'en faire exactement la tragédie grecque sans rien d'autre » (VIII, 278). Il avait fini *Précisions* la veille.

9 Robert Ricatte, Notice de *Deux cavaliers de l'orage*, VI, 888.



dernières lignes projetées du *Poids du ciel* : « Je n'écris ni pour qu'on m'aime ni pour qu'on me suive. Mon rôle n'est que d'écrire des poèmes » (VIII, 229). Cette dernière phrase n'a pas été conservée dans la version définitive, qui résulte de nombreux remaniements. Giono avait-il conscience que *Le Poids du ciel* n'est pas seulement un poème ?

#### Les contraintes de l'échange polémique

Ce qui le retient encore d'assumer pleinement un rôle de polémiste, c'est son goût modéré pour les attaques personnelles. Il est rare que Giono se montre agressif, dans les textes publiés, envers des adversaires précis : il se contente le plus souvent d'allusions, ou préfère des cibles générales – la guerre, les temps modernes, l'État capitaliste, le gouvernement, les politiques. Giono pense souvent à Guéhenno sans le nommer : il est cet ancien ami qui « se reconnaîtra » dans le portrait que *Le Poids du ciel* donne de lui (VII, 419). André Chamson, sans être nommé non plus, peut être identifié comme cet « écrivain qui revient de Madrid » pour parler de la guerre « avec des roucoulements philosophiques » (VII, 408-409). Si le nom d'Aragon est mentionné, c'est de manière très indirecte, au détour d'un montage surréaliste d'informations fictives : « On nous annonce le mariage de M. Aragon et de M<sup>me</sup> Jeanne d'Arc. [...] On nous annonce le mariage de M. Aragon et de M. Bayard, le chevalier sans peur et sans reproche » (VII, 408-409). Dans *Précisions*, Giono se contentera d'une allusion aux « littérateurs staliniens plus ou moins prébendiers » (VII, 612).

Le cas de Romain Rolland constitue une exception. Dans *Précisions*, Giono le prend pour cible principale en lui reprochant d'avoir signé des déclarations contradictoires en septembre-octobre 1938 : « Je voudrais savoir à quel moment Romain Rolland ne ment pas » (VII, 602) ; « [...] la triste vérité est [...] peut-être qu'il signe tout ce qu'on lui donne et qu'il signera désormais n'importe quoi, tant qu'il aura dans les doigts la force de tenir le porte-plume » (VII, 604). L'attaque *ad hominem* rappelle alors les plus violents pamphlets surréalistes, notamment le *Cadavre* dirigé contre André Breton, avec « Feu Romain Rolland » (VII, 605) – trois mots isolés pour le troisième chapitre du volume... La formule, utilisée en fin de phrase dans la *Lettre aux paysans* (VII, 574) et dans une lettre à Alain<sup>10</sup>, acquiert comme syntagme autonome la violence d'un slogan lapidaire. Mais Giono peine à suivre le développement de l'affaire à travers les offensives et contre-offensives verbales qui alimentent la polémique dans la presse engagée. Pris à partie dans *Europe*, il affecte de ne pas répondre : « Je n'insulte jamais. [...] Je ne réponds non plus jamais quand on m'attaque ; les polémiques ne

<sup>10</sup> Citée par Pierre Citron dans la Notice de *Précisions* (VIII, 1184).

servent qu'à bavarder<sup>11</sup>. » Mais il n'en recourt pas moins à un procédé polémique éprouvé : « C'est Romain Rolland qui s'est insulté lui-même » puisqu'il « ne sait pas ce qu'il veut » : « J'aime mieux dire qu'il est mort que constater qu'il est fatigué. Au lieu d'insultes je vois là une sorte de respect douloureux pour ce que Romain Rolland a été. » La polémique se poursuivant, Giono répugne à sortir de « sa tour d'ivoire » – pour reprendre les termes de *La Patrie humaine* : « [...] c'est bien du temps perdu, nous avons autre chose à faire<sup>12</sup>. »

Quand la polémique se présente comme un échange suivi dans la presse, Giono prend ses distances : le dialogue est trop contraignant, les données factuelles trop pesantes. Il préfère s'élever au-dessus de l'événementiel, nommer comme adversaires des chefs d'État : Mussolini, Staline et Hitler dans *Le Poids du ciel* (VII, 418), Daladier dans *Précisions* (VII, 606). Le discours polémique doit dépasser le « règlement de comptes personnel » : « J'entends s'approcher l'heure d'un règlement de comptes général et ce n'est pas celui auquel nos politiques s'attendent. Les cavaliers du prochain orage font paître leurs chevaux dans les champs » (VII, 487-488). Le texte de combat n'est pas moins vigoureux quand il adopte le ton et les images de l'Apocalypse ; il se situe simplement sur un autre plan : on quitte l'échange polémique pour la solitude du pamphlétaire.

224

#### LES PARADOXES DU PAMPHLÉTAIRE

Dans sa typologie des écrits de combat, Marc Angenot distingue la polémique proprement dite de la satire et du pamphlet<sup>13</sup> : alors que la première suppose un travail de réfutation argumentée sur un fond de valeurs communes, la satire est un discours d'exclusion qui recourt au rire et au mépris pour rejeter le discours adverse, au nom de la vérité universelle, dans l'absurde et le grotesque, tandis que le pamphlet exprime à l'inverse le point de vue de l'exclu, seul à proclamer la vérité dans un monde où l'imposture est générale. Il arrive certes à Giono d'écrire en polémiste, en ce sens restreint, quand il envisage par exemple les objections « paysannes » ou « capitalistes » que l'on peut opposer à ses thèses, dans la *Lettre aux paysans* (VII, 550). Sur ce terrain de la dialectique, toutefois, son argumentation ne parvient guère à convaincre : il manque le partage de références communes avec l'adversaire, en matière économique notamment, qui est nécessaire pour une réfutation construite. Il lui arrive également d'opter pour le discours satirique, quand il assimile le point de vue paysan à une logique universelle à l'aune de laquelle les décisions politiques de la ville sont absurdes :

11 Lettre à Robert Tourly, *La Patrie humaine*, 3 février 1939 (VII, 1211). Même référence pour les citations qui suivent.

12 *La Patrie humaine*, 10 mars 1939 (VII, 1214-1215).

13 Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire, op. cit.*, p. 34-45.

« [...] dès qu'ils font une loi, économique, sociale, ou militaire, et qu'ils nous l'appliquent, c'est tellement ahurissant qu'il faudrait bien pouvoir en rire. Ça a toujours à peu près la même valeur logique que s'ils nous disaient de mettre des tabliers à nos vaches et des faux-cols à nos cochons » (VII, 357-358). Mais le point de vue exprimé est trop socialement marqué pour que le rire soit partagé par tous.

### Les lois du genre

La position qui convient le mieux à Giono est bien celle, par nature paradoxale, du pamphlétaire qui « prétend affronter l'imposture, c'est-à-dire le faux qui a pris la place du vrai, en l'excluant, lui et sa vérité, du monde empirique<sup>14</sup> ». Le discours pamphlétaire, selon Marc Angenot (qui inclut dans son corpus *Refus d'obéissance*, la *Lettre aux paysans* et *Précisions*), se constitue historiquement comme tel dans le champ littéraire français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ; il se définit comme un discours maximaliste, où l'énonciateur compense son absence de légitimité par son indignation et se trouve placé simultanément dans l'obligation et dans l'impossibilité de se faire entendre : « Le monde de l'erreur m'oblige à persuader et m'interdit de convaincre<sup>15</sup>. » Giono, rétif aux contraintes du dialogue argumentatif, trouve dans ce « lieu d'une parole impossible<sup>16</sup> » une pratique discursive qui s'accorde à ses préoccupations, à ses valeurs et à ses rejets. Conscient d'adopter une forme textuelle institutionnalisée, il se soucie du volume matériel de ses textes pacifistes, de leur lisibilité et de leur mode de diffusion ; il écrit la *Lettre aux paysans* dans la tradition des lettres polémiques. Il envisage le titre de *Textes de combat* pour regrouper certains de ces écrits<sup>17</sup> : c'est leur reconnaître un statut littéraire, et se faire reconnaître, dans la lignée de Péguy et aux côtés de Bernanos, dans le cadre d'un genre.

Les traits typiques du pamphlétaire ne peuvent que séduire Giono. Individualiste prétendant agir sur la collectivité, oscillant entre l'espoir et le désespoir<sup>18</sup>, il éprouve les contradictions inhérentes au genre. Comme le pamphlétaire-type, le « pacifique » décrit dans *Précisions* détient seul la vérité, s'expose au martyre, oppose sa logique individuelle aux erreurs de la société : « [...] celui-là menace d'en dehors du jeu, des règles et des patrons. / [...] il

14 *Ibid.*, p. 38.

15 *Ibid.*, p. 99.

16 *Ibid.*, p. 39.

17 Voir le carnet *Les Fêtes de la mort* cité par Pierre Citron, Notice de la *Lettre aux paysans*, VII, 1157 ; et la lettre à Hélène Laguerre signalée en note du *Journal* (VIII, 261, n. 2).

18 Pierre Citron a montré que Giono était partagé, dans les années qui précèdent la guerre, entre l'espoir proclamé et une « certitude, qu'il refusait de s'avouer, de l'inéluctabilité de la guerre, certitude qui est un désespoir » (« Espoir et désespoir chez Giono pacifiste, de 1934 à 1939 », *Bull.* 24, p. 71).

est une sorte de monstre. Sa liberté [...] les effraie [...]. / [...] Il est seul. / Mais il est contre » (VII, 655-656). Les images ou références les plus chères à Giono rejoignent les *topoi* du genre : au pamphlétaire s'applique souvent l'image du Christ, qui se sacrifie pour le salut commun ; tel est le sort que connaît le pacifiste de *Refus d'obéissance* : « Puisque, sans pitié, on apporte de nouveau la couronne d'épines et que déjà, voilà préparés les clous et le marteau » (VII, 269). Le pamphlétaire est, comme Don Quichotte, ce « chevalier errant, nostalgique d'un âge d'or perdu [...] et grand pourfendeur de moulins à vent, prêt à mettre sa plume désintéressée au service de nobles causes<sup>19</sup> ». Giono avait prévu de « [f]aire précéder chaque Message d'une citation de *Don Quichotte* » (VII, 222) : il se reconnaît dans cette triste figure de « héros problématique<sup>20</sup> » qui incarne des valeurs perdues dans une société dégradée. On comprend que Giono accepte au fond les lois d'un genre qui se nourrit de ce système de représentations : autant que les nécessités de la lutte, son univers intérieur y trouve son compte.

226

#### Valeurs et anti-valeurs

Le pamphlet est un genre manichéen. Puisque le pamphlétaire détient la vérité et lutte contre l'imposture, il lui faut constamment recourir à des catégories antinomiques, opposer sans nuances aux anti-valeurs ses valeurs positives : « Nous sommes au cœur du combat. La beauté de l'individu est exactement l'adversaire de la civilisation technique » (VII, 517). C'est au nom des *vraies* richesses, de la *divine vérité* du monde naturel, que Giono s'attaque aux mensonges de la civilisation moderne. La lutte verbale exige un système d'oppositions sémantiques radicales : la vie contre la mort bien sûr, le pur contre l'impur (antinomie récurrente dans *Les Vraies Richesses* et *Le Poids du ciel*, et qui fonde le titre *Recherche de la pureté*), le « noble » contre l'« ignoble » (VII, 642). Ces mots-valeurs échappent à l'histoire et se présentent comme naturels, éternels, voire sacrés : ils interdisent donc toute réfutation. Mais ils risquent logiquement d'entraver la compréhension historique. Le rejet de la souillure et de la « crasse d'âme » sur lequel s'ouvre *Le Poids du ciel* (VII, 336) a ses racines dans la Bible et chez les Tragiques : la diatribe contre le monde moderne, « ce monde de puanteur » (VII, 337), exploite des répulsions archaïques. Un simple marquage axiologique, recourant aux oppositions paradigmatiques de base, suffit alors à condamner l'Autre – le sale, le menteur, l'agent de mort – en dispensant de toute argumentation.

<sup>19</sup> Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 347.

<sup>20</sup> *Ibid.*

En s'enfermant dans sa propre grille sémantique, le pamphlétaire perçoit le discours adverse comme une langue étrangère<sup>21</sup> : « Il suffit qu'on vive en dehors du social pour qu'on ne puisse plus s'entendre avec lui. On ne parle plus la même langue, les mots n'ont plus la même valeur, on n'a pas la même vision du monde » (VII, 552). Il faut donc se réapproprier un langage que l'Autre a usurpé ; la bataille à livrer n'est pas seulement politique, mais sémantique. Le monde de l'imposture a perverti le sens des mots : « le mot travail [...] ne signifi[e] plus rien de la chose qu'il désigne » (VII, 535), le mot « richesse » a été détourné de son sens, l'« héroïsme pur » a été oublié au profit du « faux héroïsme » qui s'exerce sur les champs de bataille (VII, 545), les temps modernes ont donné des « sens nouveaux » aux mots « aisance » et « abondance » (VII, 547). Comme au temps des *Provinciales*, ce sont les signifiants qui séduisent et qui trompent, et l'enjeu du combat est de retrouver l'accord des mots et des choses : « Qui saurait vivre ? / Ah ! c'est maintenant que le mot désigne enfin la chose ! », s'exclame Giono dans *Les Vraies Richesses* (VII, 173). Tout pamphlet, pour venger d'une spoliation lexicale, opère un travail de redéfinition : les textes de Giono ne dérogent pas à la règle.

#### Une vision crépusculaire

Enfin, le discours pamphlétaire est porteur d'une thématique générique, cette vision du monde que Marc Angenot appelle « crépusculaire ». L'appel du pamphlétaire est à la fois « impératif et inutile<sup>22</sup> » : le monde court à la catastrophe ; la modernité se caractérise par une dégradation des valeurs qui conduit à l'abîme. La violence des imprécations tient donc du discours prophétique. Que l'énonciateur se compare à Cassandre ou à Jérémie, c'est encore une constante du genre. Giono mentionne les prophéties de Cassandre dans *Le Poids du ciel* (VII, 468), et dans la *Lettre aux paysans* dénonce la démesure destructrice du monde moderne comme Cassandre, « sur les marches du palais d'Agamemnon parlant au peuple victorieux, fait voler au-dessus de ses têtes les ailes sombres de la démesure des rois » (VII, 575). Les écrits polémiques de Giono sont riches en références bibliques<sup>23</sup> et images d'Apocalypse : « Nous vivons en des temps d'impureté et de désespérance si grandes qu'on a cru parfois que nous avons atteint les temps d'absinthe marqués par les prophètes » (VII, 249). La vision crépusculaire du discours pamphlétaire suscite l'inspiration apocalyptique, qui peut s'étendre à l'ensemble du texte dans la *Danse des âmes*

21 Tout échange polémique, Dominique Maingueneau l'a montré, repose sur un processus d'« interincompréhension » nécessaire : les « énoncés de l'Autre ne sont "compris" qu'à l'intérieur de la clôture sémantique de l'interprète » (*Genèses du discours*, op. cit., p. 109-110).

22 Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 344, 345.

23 Voir par exemple *Le Poids du ciel* (VII, 345) et *Lettre aux paysans* (VII, 540 et 598).

*modernes*, première partie du *Poids du ciel*. Et même quand Giono se montre optimiste, c'est pour rêver d'une fin du monde – d'une victoire qui « abolisse totalement les temps présents » (VII, 533). L'image d'Apocalypse se glisse jusque dans l'apostrophe polémique – dans *Précisions*: « [...] notre mort [...] arrivait à cheval sur vos mensonges [...] » (VII, 608).

## POÉTIQUE DE LA POLÉMIQUE

Giono rencontre par conséquent dans les constantes de la parole pamphlétaire des contraintes susceptibles d'accueillir et d'informer son inspiration. Mieux : elles la fécondent et la renouvellent. Les exigences du combat verbal favorisent en particulier le développement de l'imaginaire, la théâtralisation de l'énonciation et l'intégration ironique du discours d'autrui.

228

### La force des images

D'abord, la polémique libère les images. Cela se traduit d'abord par la richesse et la variété des figures par lesquelles le discours s'efforce de donner à voir l'adversaire, de rendre le scandale sensible, pour les besoins de la lutte. Les métaphores et comparaisons polémiques abondent, même si elles ne suffisent malheureusement pas à affecter les puissances mises en cause – comme « Mussolini perdant son pouvoir comme une passoire » ou « Hitler englué dans ses mots comme dans du papier tue-mouches » (VII, 610). L'oxymore a plus de violence provocatrice, pour faire ressortir par exemple, dans *Le Poids du ciel*, l'horreur de la soumission au dictateur : « Oh, doux putride ! oh, magnifique puant ! oh, suave ! laisse-moi lécher tes pus et tes furoncles, saute sur moi, foule-moi, enlace-moi, que je sente autour de mon cou me serrer, avec ce magnifique amour moderne, tes cuisses décharnées d'où la chair s'arrache suavement pourrie [...] » (VII, 341). Et le recours à l'hypotypose est d'autant plus efficace qu'il satisfait le besoin mythique d'abolir les mots devant les choses :

Quand je parlais contre la guerre, j'avais rapidement raison. Les horreurs toutes fraîches me revenaient aux lèvres. Je faisais sentir l'odeur des morts. Je faisais voir les ventres crevés. Je remplissais la chambre où je parlais de fantômes boueux aux yeux mangés par les oiseaux. Je faisais surgir des amis pourris, les miens et ceux des hommes qui m'écoutaient (VII, 265).

C'est l'exigence polémique (*parler contre*) qui suscite la puissance évocatrice, et qui peut l'entraîner très loin : l'incendie de *Colline* et l'inondation de *Batailles dans la montagne* gardent des proportions mesurées si on les compare à la forêt mobile des *Vraies Richesses* ou à ces « comtes d'Orgaz liquéfiés » que sont les âmes modernes au début du *Poids du ciel* (VII, 342). La production

d'images fabuleuses, loin d'être une importation du romanesque dans le champ de la polémique, est engendrée par le genre : c'est la nécessité du combat qui provoque le fantastique. La forêt en marche est une figure animée de la colère et de la lutte : « Maintenant, les champs se lèvent pour le combat du peuple de la vie, contre la société des faiseurs de mort. [...] À toutes les grandes époques, quand il a fallu lutter contre les mauvaises forces, l'imagination paysanne a chaque fois inventé la forêt en marche » (VII, 238). Plus nette encore, la visée polémique qui sous-tend le portrait du dictateur en ogre prenant des enfants pour les décerveler :

Il leur déchire avec les dents la peau du crâne à cet endroit où les os ne protègent pas la cervelle. Par le trou, il leur souffle la tête comme des bulles de savon. [...] Si elle se gonfle comme il veut, alors il la tapote et la fait un peu sonner comme les bouchers font sonner le ventre des moutons morts, et il lâche l'enfant tout contre lui, sur la terre, dans le ruisseau d'enfants gonflés qui coule de lui (VII, 341).

C'est Ubu, le rire en moins. Toute une tétatologie polémique se déploie, des monstres en fuite des *Vraies Richesses*, comme ces « ministres à culs de hyènes » qui « montrent les dents, aboient, détalent » (VII, 241), aux militants fascistes déshumanisés, métamorphosés en « squelettes » et en « automates » dans *Le Poids du ciel* (VII, 343). Giono visionnaire rivalise avec les *Danses macabres* du Moyen Âge ou avec le Fritz Lang de *Metropolis*. La vision apocalyptique du pamphlétaire le conduit bien au-delà du romanesque, dans un fantastique violent et insolite. Le romancier pourra s'en souvenir, notamment pour peindre la danse macabre des cholériques.

### Figures dialogiques

Autre leçon du discours polémique : il est une forme dialogique, qui fait entendre de multiples voix. Le pamphlétaire met en scène des « entreparleurs<sup>24</sup> » qui créent l'illusion d'une communication vivante. Pour mieux atteindre l'allocutaire et pour mieux se mettre en valeur, l'énonciateur doit dramatiser la situation d'énonciation. Giono impose sa présence grâce à cette présence fictive d'interlocuteurs qu'il laisse s'exprimer, d'adversaires pris à partie, d'auditeurs à convaincre – non sans composer son propre personnage, parfois fort éloigné de la réalité. Les textes polémiques sont riches en apostrophes, prosopopées, dialogues. L'énonciateur s'approprie l'énoncé à la première personne en l'investissant de fortes marques de jugement et d'émotion, comme dans ce passage de *Refus d'obéissance* dont le rythme rappelle Péguy : « Je préfère vivre.

24 Voir Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 284.

Je préfère vivre et tuer la guerre, et tuer l'état capitaliste. Je préfère m'occuper de mon propre bonheur. Je ne veux pas me sacrifier. Je n'ai besoin du sacrifice de personne. Je refuse de me sacrifier pour qui que ce soit » (VII, 268). Des situations de dialogue relancent le propos, comme dans cette prolepse :

Vous me direz : « Ils sont rares parmi les paysans de la montagne ceux qui peuvent être enchantés par cette simple naissance des belles formes. » Je vous répondrai d'abord que vous n'en savez rien. Puis, je vous dirai : « Mais vous qui avez compris, n'y prendriez-vous aucune joie ? » (VII, 252).

230

L'apostrophe est plus efficace qu'une argumentation sur les mécanismes du profit capitaliste tiré de la guerre, quand l'énoncé prend pour destinataires les victimes. C'est la péroraison de *Je ne peux pas oublier* : « Je vous reconnais tous, et je vous revois, et je vous entends. [...] Vous dont j'ai vu le sang, vous dont j'ai vu la pourriture, vous qui êtes devenus de la terre, vous qui êtes devenus des billets de banque dans la poche des capitalistes, je ne peux pas oublier la période de votre transformation où l'on vous a hachés pour changer votre chair sereine en or et en sang dont le régime avait besoin » (VII, 270). Mais le *tu* ou le *vous* peuvent désigner des allocutaires variables. L'apostrophe est plus nettement polémique quand elle vise l'adversaire, par exemple les « gros intelligents » de la civilisation moderne (VII, 350), ou l'ex-ami Guéhenno : « Tu prends la responsabilité de cette mystique ? Toi ? Honnêtement ? Tu as bien pesé tous les mots ? Tu es sûr que c'est juste ? Tu n'as pas peur de te tromper ? [...] Tu signes de ton nom ? Tant pis pour ton nom » (VII, 419). Dans toutes ces chroniques des temps d'avant-guerre, Giono parle, dit *je*, *tu*, *vous* par nécessité polémique : il introduit toujours plus librement dans le texte le dialogue animé et l'expression du *moi*. L'écriture du romancier en gardera évidemment la trace.

#### La mise en scène du discours adverse

Il est enfin dans la logique polyphonique du pamphlet de rapporter le discours adverse pour le subvertir et le discréditer. « La polémique, écrit Dominique Maingueneau, introduit l'Autre dans son enceinte pour mieux en conjurer la menace, mais cet Autre ne pénètre qu'annulé comme tel, simulacre<sup>25</sup>. » Car c'est toujours le polémiste, bien sûr, qui fait dire à son ennemi ce qu'il veut bien lui faire dire, pour le rendre inacceptable et pour laisser son discours, en apparence respecté dans son altérité, s'autodétruire. Mettre en scène et faire parler Poincaré, dans *Recherche de la pureté*, c'est amener le lecteur à juger par lui-même l'homme, et surtout la guerre qu'il incarne, pour la répression des mutineries de

25 Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, op. cit., p. 121.



1917 : « Faites disparaître, voilà le mot. Voilà la consigne. L'ordre ! » (VII, 644). L'adversaire, dès lors, n'est pas tant la guerre que le discours qui la justifie et qui la célèbre. Au moins autant que des politiques, Giono vise ses pairs, les écrivains du début du siècle « qui exaltaient l'héroïsme, l'égoïsme, la fierté, la dureté, l'honneur, le sport, l'orgueil » (VII, 262), les « poètes officiels » qui dépeignent les soldats de la Grande Guerre comme « une armée de dieux géants » (VII, 647), les « écrivains à la solde du gouvernement » (VII, 622), les « guerriers littéraires » (VII, 624). La responsabilité des écrivains est considérable : les Déroulède d'hier et d'aujourd'hui, à force de glorifier la mort des héros, la programment et la provoquent.

D'où la méfiance de Giono vis-à-vis de ses contemporains : « De nombreux écrivains portent déjà le clairon en sautoir. [...] les poètes de la mort préparent les fosses et les croix » (VII, 594). La polémique politique est aussi une polémique littéraire ; il faut lutter sur le front des mots pour démasquer le *novlangue* anesthésiant des partis politiques qui conduisent à la guerre au nom du bonheur : « Il n'y a pas un parti qui ait osé se créer avec des mots d'ordre différents de "bonheur de l'humanité", "liberté", "pain", "patrie", "grandeur de l'homme", "libération de la classe ouvrière", etc. » (VII, 415). Le pouvoir substitue ses propres mots à ceux des soldats en leur imposant son système de références :

Vous leur enlevez leur propre langage [...], vous avez officiellement décidé une fois pour toutes des termes à employer dans ce cas. Il n'y a même pas à varier l'éloquence : [...] vous parlez du service de l'idéal et de la simplicité des héros (VII, 653).

À l'écrivain-polémiste de briser ce monopole linguistique pour dévoiler le réel : l'horreur de la guerre. Rien de tel que de confronter les mots à la réalité pour opérer la *défamiliarisation* nécessaire à une prise de conscience. Dans *Recherche de la pureté* : « Nous avons de terribles soucis. Vaincre ? résister ? tenir ? faire notre devoir ? Non. Faire nos besoins » (VII, 640). Et après l'évocation des tranchées où les corps s'entassaient dans la boue et souffrent de dysenterie : « C'est l'admirable bataille de Verdun » (VII, 642). L'ironie permet de démasquer les illusions de la rhétorique, en reproduisant le discours adverse tout en le mettant à distance grâce aux jeux de la polyphonie : c'est bien la voix de l'auteur-locuteur, non exprimée, que le lecteur entend, derrière la voix de l'énonciateur dont le point de vue est exprimé. Il suffit d'amplifier le discours adverse par l'hyperbole, de le confronter au réel ou à d'autres discours en jouant sur les contrastes, pour faire apparaître son caractère odieux ou dangereux. Giono fait subir ce traitement à un certain nombre de syntagmes. Ainsi, *Veuve de héros* :

« Mieux vaut être la veuve d'un héros que la femme d'un lâche. » Comme c'est vrai ! Toutes les veuves de 1914 à 1918 vous le diront. Rien n'est si doux que d'être la veuve d'un héros. Il y aura bientôt dans les classes primaires des écoles de filles, des cours préparatoires de « veuves de héros » avec interrogations sur Corneille, la Pasionaria, Mussolini, Staline et Hitler (VII, 418).

Ou *Bonheur de l'humanité* (dans le discours du délégué syndical, à côté du compte rendu du procès de Moscou de 1937) : « Camarades, le bonheur de l'humanité et la conscience de la classe ouvrière. Une nouvelle société basée sur la justice et sur le bonheur de l'humanité » (VII, 440). Idéal démenti par simple juxtaposition, sans intervention explicite du polémiste.

232

Dans *Le Poids du ciel*, ce procédé du discours éclaté, du flot de paroles qu'aucune instance supérieure ne semble organiser, est largement utilisé pour présenter, sur le monde moderne, des informations fragmentées sans synthèse critique : aucune condamnation explicite alors, mais, autrement efficace, l'autodestruction de discours rendus inconsistants et inquiétants par leur juxtaposition kaléidoscopique : « "Pilules Titin, harmonie sexuelle. Aux enrhumés. La petite dose." "MM. Mussolini et Hitler ont été acclamés par une foule de plus de cent mille personnes qui avaient passé la nuit dehors [...]" "Ypérite un cent millième." "Femmes mobilisées, vous avez été promues à la dignité de belligérantes. Vous aussi vous devez mourir pour la patrie." "Ne pas perdre la face, tel est le souci quotidien des vedettes de l'écran" » (VII, 413). La polémique triomphe ici quand le polémiste s'efface.

Giono apprend surtout à se méfier des stéréotypes et de l'amplification épique qui projettent l'*Iliade* sur 14-18, notamment dans *Recherche de la pureté* : « Achille est déjà trop petit, les demi-dieux nous arrivent à la ceinture. [...] Dieux magiques ! Il devait être extrêmement facile d'écrire sur nous des pages divines, nous étions vraiment un très beau sujet » (VII, 647). Comment cet effort de démystification et le soupçon ainsi jeté sur le récit ne renverraient-ils pas Giono à sa propre écriture ? Il arrive un moment où le polémiste rencontre dans l'Autre son double, et où la critique n'est pas loin de l'autocritique. C'est lorsque Giono met en question la représentation héroïco-épique de la guerre qu'entrent en crise, dans la fiction romanesque, la conception du héros et le modèle épique qui étaient encore à l'œuvre dans *Batailles dans la montagne*. L'écriture ironique du pamphlétaire, lucide sur les artifices de la rhétorique et sur les mensonges du mythe, oriente logiquement l'écriture romanesque dans la voie du dépouillement. Quand Giono entend écrire sur la guerre « la seule chose sans littérature qui est vraie » (VII, 624), la littérature romanesque ne va plus de soi.

## Une expérience féconde

Giono a donc logiquement trouvé sa voie, à un moment de son parcours d'écrivain, dans un type de discours consacré par la tradition où pouvaient s'exprimer son attachement à la société paysanne, son individualisme farouche et son rejet de la guerre. À sa sensibilité poétique et à sa position dans le champ littéraire de l'époque, le chant crépusculaire du discours pamphlétaire fournissait un mode d'expression adéquat. Cependant, comparée au climat de violence verbale de l'entre-deux-guerres, l'écriture polémique de Giono paraît presque retenue : elle évite les débordements d'Aragon et de Céline ou les outrances de la presse engagée, en même temps qu'elle s'écarte d'une dialectique argumentée. Elle préfère les hauteurs de l'imprécation prophétique aux règles étroites de l'échange discursif. Comme Odette pour Swann, et comme la Provence pour lui-même (si l'on en croit ses propos<sup>26</sup>), peut-être la polémique n'était-elle pas tout à fait « son genre »... Mais l'expérience de cette écriture a enrichi la tessiture de sa voix et élargi le champ de sa vision. Le besoin de convaincre dans l'urgence du combat stimule l'invention. Il engendre des tableaux fantastiques ou surréalistes, il suscite le dialogisme et l'ironie, il produit un *je* narratif et discursif aux multiples visages, il conduit à se méfier des déformations épiques : non seulement « le romanesque imprègne le pacifisme<sup>27</sup> » et irrigue l'écriture polémique, mais l'écriture polémique renouvelle le romanesque, en commençant par le remettre en question : elle lui ouvre des perspectives inédites, qui annoncent les *Chroniques romanesques*.

26 Entretiens radiophoniques repris dans le film de Jacques Mény, *Le Mystère Giono*, Paris, La Sept-Arte/INA, 1995.

27 Pierre Citron, « Pacifisme, révolte paysanne, romanesque », art. cit., p. 25.



## NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Les textes des chapitres suivants sont issus de premières versions qui ont été publiées ou présentées séparément. Voici les titres et références de ces publications d'origine, suivant l'ordre des chapitres.

### 1. AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA CHOSE

« Le parti pris de la chose », dans Jacques Chabot (dir.), *Les Styles de Giono*, Lille, Roman 20-50, 1990, p. 267-286.

### 2. LA BOUE ET LE BLÉ

« La boue et le blé : Giono et les rêveries de la terre », *Les Nouveaux Cahiers franco-polonais*, n° 4 [Danièle Chauvin et Danuta Knysz-Tomaszewska (dir.), *Les représentations de la terre dans la littérature et l'art européens. Imaginaire et idéologie*, Paris, Publication du Centre de Civilisation polonaise de l'université Paris-Sorbonne], 2005, p. 13-22.

### 3. CONTAGION ET ABJECTION (*LE HUSSARD SUR LE TOIT*)

« Contagion et abjection dans *Le Hussard sur le toit* », dans Christian Morzewski (dir.), *Actes du Colloque « Le Hussard sur le toit »*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Cahiers scientifiques de l'université d'Artois » (1/1996), 1996, p. 71-83.

### 4. MONSTRES MARINS

« *Le Poids du ciel, Fragments d'un paradis* : métamorphoses de l'animal fantastique », *La Revue des Lettres modernes* [Laurent Fourcaut (dir.), *Jean Giono 5, Les œuvres de transition, 1938-1944*], Paris, Lettres modernes Minard, 1991, p. 177-217.

### 5. BESTIAIRES

« Giono : du bestial au *Bestiaire* », dans Alain Niderst (dir.), *L'Animalité. Hommes et animaux dans la littérature française*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Études littéraires françaises », 1994, p. 213-229.

## 6. PRATIQUES DE LA CHASSE

« Giono cynégète : chasse, nature et tradition », dans Jean-François Durand et Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Giono dans sa culture*, Presses de l'université de Perpignan/Publications de l'université Montpellier III, 2003, p. 55-75.

## 7. AVATARS DU MINOTAURE

« M. comme Minotaure », *Obliques*, numéro spécial *Giono* [Jacques Chabot (dir.)], Nyons, Presses des Baronnies, 1992, p. 39-46.

## 8. LIRE LE VISAGE

« Le visage et le visible dans *Noé* », *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n° 48, automne-hiver 1997, p. 70-102.

468

« “La barbe et le velours” : le jeu des apparences dans *Les Grands Chemins* », dans Alain Romestaing et Mireille Sacotte (dir.), *Jean Giono. Le corps et ses habillages*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 135-145.

## 9. À LA RECHERCHE DU HORS-TEMPS PERDU (*QUE MA JOIE DEMEURE*)

« Les apories de la temporalité dans *Que ma joie demeure* », *La Revue des Lettres modernes* [Laurent Fourcaut (dir.)], *Jean Giono 8*, « Que ma joie demeure » : écrire-guérir?, Paris, Lettres modernes Minard, 2006, p. 107-136.

## 10. JEAN LE ROUGE : GIONO POLÉMISTE

« L'écriture polémique de Giono », dans Mireille Sacotte (dir.), *Giono l'enchanteur*, Paris, Grasset, 1996, p. 20-33.

## 11. LE TEMPS DE L'UTOPIE, DES VRAIES RICHESSES À RECHERCHE DE LA PURETÉ

« Utopie et fiction dans les essais pacifistes de Jean Giono », dans Lise Dumasy et Chantal Massol (dir.), *Pamphlet, utopie, manifeste, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 321-333.

## 12. « BÉNIS LES TEMPS QUI ONT CONTENU MOZART! »

« Giono et Mozart », *Revue Giono*, n° 6, 2012, p. 236-267.

### 13. LA MÉMOIRE CONTRE L'HISTOIRE DANS LES *CHRONIQUES ROMANESQUES*

« "Savoir vieillir" : la mémoire contre l'histoire dans les *Chroniques romanesques* de Jean Giono », dans Jean-Yves Laurichesse et Sylvie Vignes (dir.), *Giono : la mémoire à l'œuvre*, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2009, p. 179-191.

### 14. LE HUSSARD ET LES HUSSARDS : GIONO ET NIMIER

« Angelo ou le comble du Hussard », dans Marc Dambre (dir.), *Les Hussards. Une génération littéraire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 279-295.

### 16. CHRONIQUES ANACHRONIQUES : GIONO CHRONIQUEUR DE PRESSE

« La chronique de presse selon Giono : un genre antimoderne? », dans Bruno Curatolo et Alain Schaffner (dir.), *La Chronique journalistique des écrivains (1880-2000)*, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2010, p. 91-100.

### 17. ÉCLATS DE VOIX : L'INVENTION NARRATIVE DANS LES *CHRONIQUES ROMANESQUES*

« Le dialogue intérieur. Sur l'invention narrative dans les *Chroniques romanesques* », *L'Arc*, n° 100 [Pierre Citron (dir.), numéro « Jean Giono »], Le Revest-Saint-Martin, Éditions Le Jas, mars 1986, p. 51-57.

### 18. ENTRE PARENTHÈSES

« Giono et la poétique de la parenthèse », dans Jacques Chabot (dir.), *Giono romancier*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1999, t. II, p. 245-264.

### 19. JEUX DE ROI (*UN ROI SANS DIVERTISSEMENT*)

« Jeu de l'oie, jeu de roi », *Le cheval de Troie, revue des cultures méditerranéennes*, n° 12 [« Jean Giono »], Bordeaux, 1995, p. 87-95.

« *Un roi sans divertissement*, roman ludique », *Roman 20/50*, numéro hors série [Christian Morzewski (dir.), *Un roi sans divertissement*], Université de Lille III, novembre 2003, p. 149-160.

## 20. POÉTIQUE ET TÉRATOGENÈSE (NOÉ)

« *Noé* de Jean Giono : une poétique du monstrueux », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Monstres et monstrueux littéraires*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 2008, p. 87-100.

## 21. SILENCES DE LA NOUVELLE

« Jean Giono et les silences de la nouvelle », *Nouvelles - passerelle*, Beyrouth, Publications de l'université Libanaise, 2004, p. 29-41.

## 22. LE « 100 MÈTRES HAIES » D'UN COUREUR DE FOND

470

« Le 100 mètres haies d'un coureur de fond : Jean Giono et les divertissements de la nouvelle (*Les Récits de la demi-brigade, Faust au village*) », dans Catherine Douzou et Lise Gauvin (dir.), *Frontières de la Nouvelle de langue française de 1945 à 2005 (Europe et Amérique du Nord)*, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2006, p. 177-187.

## 23. QUESTIONS DE MÉCANIQUE (DRAGOON)

« *Dragoon*, motofiction », *Dix-neuf/Vingt, Revue de littérature moderne*, n° 5 [Denis Labouret et André-Alain Morello (dir.), *Dumas-Giono*, dossier « Le dernier Giono »], mars 1998, p. 215-235.

## 24. « VOILÀ LA FIN » (LE MOULIN DE POLOGNE)

« Voilà la fin », *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n° 56, automne-hiver 2001, p. 69-102.

## ÉPILOGUE. LA MÉTHODE DES « BÂTONS ROMPUS »

« Giono et la “méthode des bâtons rompus” : figures et ruptures du dialogue romanesque », dans Gérard Berthomieu et Sophie Milcent-Lawson (dir.), *Colloque international Jean Giono : le discours du roman et ses figures*, Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2016.



## HOMMAGES ET REMERCIEMENTS

Je ne saurais achever ce livre sans saluer la mémoire des maîtres et amis qui m'ont tout appris sur l'œuvre de Giono, sur la recherche en littérature ou sur le vrai visage de l'université :

Jacques Chabot, Pierre Citron, Georges Molinié, Michel Raimond, Robert et Luce Ricatte.

Que soient vivement remerciés par ailleurs Sylvie Durbet-Giono, Henri Godard, Michel Murat et Mireille Sacotte, qui ont accompagné ces travaux de leur bienveillance attentive et m'ont ainsi encouragé à mener à bien leur publication.

J'adresse enfin toute ma reconnaissance aux amis qui m'ont permis d'avancer à telle ou telle étape de mes recherches – par l'échange intellectuel, le soutien amical ou l'appui institutionnel –, contribuant ainsi d'une manière ou d'une autre à la genèse de ce livre :

Marie-Anne Arnaud-Toulouse, Jean-Pierre Aubrit, Carole Auroy, Gérard Berthomieu, Dominique Bonnet, Llewellyn Brown, Agnès Castiglione, Danièle Chauvin, Marc Dambre, Jean-François Durand, Laurent Fourcaut, Geneviève Frandon, Bernard Gendrel, Jeanyves Guérin, Krzysztof Jarosz, Willi Jung, Agnès Landes, Jean-Yves Laurichesse, Jacques Lecarme, Jacques Le Gall, Henriette Levillain, Jean Marcesse, Patrick Marot, Jacques Mény, Sophie Milcent-Lawson, André-Alain Morello, Christian Morzewski, Jean-Paul Pilorget, Christophe Pradeau, Alain Romestaing, Alain Schaffner, Annick Vigier, Sylvie Vignes.



## TABLE DES MATIÈRES

Sigles et abréviations.....	9
PROLOGUE. Giono en tous genres.....	11
« Parlons en peintre ».....	11
La Chute d'Icare.....	12
Le monde et l'abîme.....	16
Au-delà des limites du roman.....	18
« Raconter des histoires ».....	19
L'art de narrer contre l'art du roman.....	21
Récits en tous genres.....	22
Du « fond des choses » au jeu des formes.....	25
Face à ce qui se dérobe.....	25
Anachronies.....	26
Discordances du récit.....	27

### PREMIÈRE PARTIE FACE À CE QUI SE DÉROBE

CHAPITRE 1. Au commencement était la chose.....	31
Choses du discours, choses du récit.....	32
Un mot-outil.....	33
Ces choses dont on parle.....	35
Un parti-pris narratif.....	37
« L'expansion des choses infinies ».....	39
Matérialité de la chose.....	39
Du concret à l'abstrait.....	41
La force des choses.....	43
L'être sans nom et le nom de la chose.....	44
Limites du langage.....	45
La chose au-delà des noms.....	46
Pouvoirs de l'étrange.....	48
« Profitons de la chose ».....	50
CHAPITRE 2. La boue et le blé.....	53
Pan et Déméter.....	53
Aux sources mêmes de l'imagination chtonienne.....	56
Triomphe de la boue.....	59

CHAPITRE 3. Contagion et abjection ( <i>Le Hussard sur le toit</i> ) .....	63
« Entre la vie et la mort » .....	66
« Cette mort qui fait vomir » .....	69
Prosélytisme et représentation .....	72
CHAPITRE 4. Monstres marins.....	77
Anges-poissons .....	79
La raie lumineuse, figure du « divin » .....	79
Avatars du Léviathan .....	81
Le calmar géant, symbole du Tout cosmique .....	84
Des capitaines et des monstres.....	87
Deux voyages initiatiques .....	88
Le capitaine de <i>l'Amoura</i> : de l'homme social à l'homme nu .....	89
Le capitaine de <i>L'Indien</i> : de la quête à la dérive .....	92
Poétiques du serpent à plumes.....	96
Noël Guinard l'anti-monstre .....	97
L'encre et les livres .....	99
Le monstrueux dans « le portatif » .....	102
D'une poétique à l'autre.....	104
CHAPITRE 5. Bestiaires .....	107
Animalités .....	107
Figures de Pan .....	109
Métamorphoses .....	111
Ménageries .....	113
Entre chien et loup .....	115
Bestiaire .....	117
Coq-à-l'âne .....	118
Enluminures .....	120
Bibliothèque .....	121
CHAPITRE 6. Pratiques de la chasse .....	125
Chasseurs sachant chasser .....	126
Chasses régressives .....	126
Chasses paradoxales .....	129
Chasses transgressives .....	132
La chasse en paroles: les mots et les mythes .....	134
Cynégétique et divertissement .....	134
Chasses racontées .....	136
Orion chasseur .....	137
En lisant, en chassant, en écrivant .....	138
La chasse et les signes .....	139
Chasseurs lecteurs .....	141
De l'indice à la trace .....	143
CHAPITRE 7. Avatars du Minotaure .....	147
Maudru ( <i>Le Chant du monde</i> ) .....	149
Marceau ( <i>Deux cavaliers de l'orage</i> ) .....	151

M., Pierre de ( <i>Le Moulin de Pologne</i> ) .....	154
Murataure ( <i>L'Iris de Suse</i> ).....	155
CHAPITRE 8. Lire le visage .....	159
Visages perdus, visages défaits.....	160
La négation du visage dans <i>Un roi sans divertissement</i> .....	160
<i>Le Hussard sur le toit</i> : quand le visage devient faciès.....	161
Le visage et le visible ( <i>Noé</i> ).....	163
La crise du visage.....	164
Visages visibles, visages lisibles.....	169
Visages visés, visages invisibles.....	176
« La barbe et le velours » ( <i>Les Grands Chemins</i> ).....	182
Fonctions de la barbe: « l'image d'un zèbre au poil ».....	183
Significations de la barbe: une « forêt de signes ».....	185
Les « dessous » de la barbe: l'air et la chanson.....	188

DEUXIÈME PARTIE  
ANACHRONIES

479

CHAPITRE 9. À la recherche du hors-temps perdu ( <i>Que ma joie demeure</i> ).....	197
Chronique d'Uchronie.....	198
« La joie des saisons ».....	199
La joie comme demeure.....	201
La temporalité retrouvée.....	203
Présences du futur.....	204
L'instant, l'imprévu, l'initiative.....	205
« ...et nous avons patience ».....	207
« Comment la joie demeurera? ».....	208
Le « commencement »... et après?.....	210
Victimes du temps.....	211
« Raconter des histoires ».....	213
Le temps troué du roman.....	214
CHAPITRE 10. Jean le Rouge: Giono polémiste.....	219
Le polémiste malgré lui.....	220
Réponses et réticences.....	220
Les écrits du devoir.....	221
Les contraintes de l'échange polémique.....	223
Les paradoxes du pamphlétaire.....	224
Les lois du genre.....	225
Valeurs et anti-valeurs.....	226
Une vision crépusculaire.....	227
Poétique de la polémique.....	228
La force des images.....	228
Figures dialogiques.....	229
La mise en scène du discours adverse.....	230
Une expérience féconde.....	233

CHAPITRE 11. Le temps de l'utopie, des <i>Vraies Richesses</i> à <i>Recherche de la pureté</i> .....	235
De la polémique à l'utopie.....	236
Les risques de l'utopie régressive .....	238
Fécondité de l'imagination utopique .....	240
Utopie et crise du roman.....	243
CHAPITRE 12. « Bénis les temps qui ont contenu Mozart! » .....	247
Écouter du Mozart ( <i>allegro</i> ).....	248
La découverte de Mozart.....	248
Les préférences des années trente.....	250
Des symphonies aux opéras.....	253
Écrire sur Mozart ( <i>andante</i> ).....	254
Mozart dans les essais .....	254
Mozart commenté.....	258
Mozart dans la fiction : l'ouverture du <i>Voyage en calèche</i> .....	259
Le jeu romanesque avec les références musicales .....	260
<i>Don Juan</i> dans les <i>Chroniques</i> .....	263
Faire du Mozart ( <i>rondo</i> ).....	266
Faire avec Mozart.....	266
Lumière et atmosphère .....	267
Instruments et personnages.....	268
Analogies structurelles .....	271
CHAPITRE 13. La mémoire contre l'histoire dans les <i>Chroniques romanesques</i> .....	275
Récits anachroniques.....	276
L'âge du chroniqueur.....	278
Récits de mémoire .....	281
CHAPITRE 14. Le Hussard et les Hussards : Giono et Nimier .....	285
Archéologie.....	287
Du <i>housard</i> au Hussard.....	287
De Fabrice à Angelo.....	288
Généalogie .....	290
Stendhal, Giono, Nimier .....	290
Deux générations, deux hussards.....	291
Mythologie .....	293
Hussard « dans l'âme » ? .....	293
Le « côté gouffre » d'Angelo .....	294
Les différences : rythme, voix, fiction.....	296
Une relation féconde.....	299
CHAPITRE 15. La politique à demi-mot ( <i>Les Récits de la demi-brigade</i> ) .....	301
Mystique et politique .....	302
Demi-politique de la demi-brigade.....	305
Le politique et le monstrueux.....	307
Parler/écrire à demi-mot.....	310

CHAPITRE 16. Chroniques anachroniques : Giono chroniqueur de presse .....	313
Le choix de la chronique.....	314
Le nom du genre.....	316
Des chroniques antimodernes.....	318
Poétique de la chronique.....	321

TROISIÈME PARTIE  
DISCORDANCES DU RÉCIT

CHAPITRE 17. Éclats de voix : l'invention narrative dans les <i>Chroniques romanesques</i> .....	327
La voix narrative en question.....	328
« Ce sont des récits à la première personne... ».....	329
Le dialogue intérieur.....	332
CHAPITRE 18. Entre parenthèses .....	337
Ouvertures.....	337
Précisions.....	339
Parenthèses narratives .....	339
Parenthèses informatives.....	340
Parenthèses de régie.....	341
Parenthèses testimoniales.....	342
Brièveté, simplicité, oralité.....	343
Polyphonie.....	343
Emboîtements énonciatifs.....	344
Anticipations et retours en arrière.....	345
La confiance et l'ironie.....	346
Les intrusions du narrateur .....	347
Expansion .....	349
Le refus de la ligne narrative.....	350
« Parlons à bâtons rompus ».....	351
Clôture et liberté.....	352
Éloge de la voûte.....	354
Fermetures .....	355
CHAPITRE 19. Jeux de roi ( <i>Un roi sans divertissement</i> ).....	357
Vertiges en Trièves .....	358
Jeux familiers.....	358
Jeux de rôles.....	360
Vertiges mimétiques .....	362
Les jeux de la narration .....	363
« On ne voit jamais les choses en plein » .....	364
Le jeu de (Lang)lois.....	366
Parcours et structure.....	368
La lecture comme jeu .....	370
Le lecteur joué.....	371
Le lecteur joueur.....	372

CHAPITRE 20. Poétique et tératogenèse ( <i>Noé</i> ) .....	375
Hypertrophies .....	376
Dystrophies .....	379
Atrophies .....	382
CHAPITRE 21. Silences de la nouvelle.....	387
Silences sur la nouvelle.....	388
Silences dans la nouvelle.....	390
Silences en fin de nouvelle.....	393
CHAPITRE 22. Le « 100 mètres haies » d'un coureur de fond.....	397
Poétique du recueil .....	398
Paroles et silences .....	401
Jeu et vertige.....	405
Séduction de la réduction .....	407
CHAPITRE 23. Questions de mécanique ( <i>Dragoon</i> ) .....	409
La mécanique et le romanesque .....	410
« L'auto a tout changé ».....	410
Les enchantements de la machine.....	411
Monstrueux objets du désir.....	414
Combustions, explosions.....	415
L'amour au temps du bulldozer .....	416
Du bon usage des motos et autos .....	417
Pétrole et passions.....	418
Signes, silences.....	420
« Double zéro ».....	420
Des chiffres et des lettres .....	421
Mort d'une chronique annoncée .....	422
Mécanique du roman.....	423
Le moteur mis à nu .....	425
L'encre retrouvée.....	426
CHAPITRE 24. « Voilà la fin » ( <i>Le Moulin de Pologne</i> ) .....	429
L'introuvable dénouement.....	430
La fin du roman .....	432
Logique de l'épilogue .....	432
« Dans le brouillard ».....	434
Les vides de la narration .....	435
La fin dans le roman .....	437
Fins biographiques.....	438
Fins dramatiques .....	440
Fins conclusives.....	442
La fin et le roman.....	445
Le désir (romanesque) de conclure .....	446
Le roman comme destin.....	447
L'impossible « fin des Coste ».....	448
Pour (ne pas) conclure .....	449



ÉPILOGUE. La méthode des « bâtons rompus » .....	453
Ricochets de conversation.....	454
Scènes de groupes.....	454
Leçons particulières.....	456
Les « tronçons de la vérité » .....	458
Discours de la méthode.....	459
Logique des analogies.....	460
Poétique des « bâtons rompus ».....	463
L'imagination à bâtons rompus.....	463
Beauté et vérité.....	464
 Note bibliographique.....	 467
 Hommages et remerciements.....	 471
 Index .....	 473
 Table des matières .....	 477

