

Denis Labouret

# Giono au-delà du roman



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.



PREMIÈRE PARTIE

## Face à ce qui se dérobe



## LA BOUE ET LE BLÉ

Avec Giono, la représentation de la terre comme *élément* l'emporte assurément sur celle d'un *terroir* ou d'un *territoire*. Giono est d'abord un rêveur, non un idéologue de la terre, et son imagination élémentaire ne saurait se réduire à l'une ou l'autre des deux caricatures que l'on en donne encore trop souvent : l'exaltation régionaliste des terres de Haute Provence d'une part, la préfiguration du culte pétaïniste du « retour à la terre » d'autre part.

Pour reconnaître aux rêveries chtoniennes de Giono toute leur importance et toute leur profondeur, j'insisterai ici sur deux pôles qui structurent cet imaginaire de la terre : la boue et le blé. D'un côté la terre *a priori* hostile, menaçante, où règne un mélange élémentaire qui a le pouvoir d'engloutir les individus. De l'autre la terre cultivée, habitable, féconde quand le travail des hommes parvient à lui donner forme. Ces deux pôles imaginaires, qui se présentent au premier abord comme antithétiques, sont liés par une dialectique qui en fait des vecteurs dynamiques de l'imagination matérielle. Je suivrai surtout ce jeu de forces dans les romans d'avant-guerre, de *Colline* (1929) à *Batailles dans la montagne* (1937), tout en indiquant des déplacements et des refigurations qui annoncent la distance que prendra Giono, après 1945, par rapport à la thématique chtonienne de ses premiers romans.

## PAN ET DÉMÉTER

Giono n'est pas un poète du *terroir* mais un poète de la *terreur* : ses romans du cycle de Pan, en particulier, disent la terreur *panique* de l'homme devant l'étrangeté radicale du monde naturel. Dans *Colline*, la terre paraît vivante, mais c'est pour montrer son « mauvais visage » (I, 184) : « Cette terre ! / Cette terre qui s'étend, large de chaque côté [...], si c'était une créature vivante, un corps ? / Avec de la force et des méchancetés ? » (I, 148). Un peu plus loin : « Une vie immense, très lente, mais terrible par sa force révélée, émeut le corps formidable de la terre [...] » (I, 149). Le roman souligne cette violence inhumaine de la terre : c'est « le monstre terre » qui « se lève » contre l'homme (I, 202), et qui « [s'] enrag[e] » lors de l'incendie (I, 197). Si le personnage de Janet est inquiétant, c'est précisément parce qu'il est « très près de la terre » (I, 152), de connivence avec ses maléfices. La terre est donc perçue comme

« cruelle<sup>1</sup> ». Et c'est à cette « terreur » et à cette « cruauté » que Giono donnera le nom de Pan, dans une préface de *Colline* (I, 949). On est bien dans l'ordre du mythe, non de la couleur locale.

Certes, la boue n'est pas ici l'aspect le plus terrifiant de la terre, devenue maléfique au contraire parce qu'elle est desséchée à la suite du tarissement d'une source. Pourtant, le roman s'ouvre sur l'image du sanglier qui se vautre sur l'eau, « la boue contre son ventre » (I, 128) ; il évoque ensuite les rêves chtoniens du vieux Janet – à propos d'un crapaud qu'il coupe en deux d'un coup de bêche, dans un mélange de terre, de sang et de larmes (I, 142) – ; et il associe ailleurs la boue à la violence du rapport entre l'homme et la terre : quand Gondran tue à son tour un lézard d'un coup de bêche, « ce n'est plus qu'une poignée de boue qui frémit » : « Là, le sang plus épais rougit la terre » (I, 147). À la violence panique de la terre répond l'instinct de cruauté, par lequel l'homme meurtrier consent au mélange inhumain au lieu de s'en préserver : c'est pourquoi Gondran est alors « mal à l'aise » (*ibid.*), pour avoir transformé la vie en boue. Si l'on admet que la boue désigne le mélange matériel qui nie les existences individuelles, en un sens moins référentiel qu'ontologique, c'est bien cette inquiétante indifférenciation de la terre qui, dès *Colline*, fascine le romancier.

54

Mais la boue exprime plus nettement le désordre destructeur des éléments mêlés dans *Batailles dans la montagne*, qui raconte les conséquences d'une inondation dans une vallée alpine : une gigantesque coulée de boue ravage toute une contrée, emportée dans « un ruissellement de boue et d'herbe » (II, 815). La terre mêlée d'eau est l'actant qui enclenche l'intrigue romanesque – l'agresseur initial. La coulée de boue atteste la force maléfique d'une montagne qui est à plusieurs reprises comparée à Léviathan (II, 794-799), nom de monstre qui condense la puissance terrifiante de la terre. Dans *Batailles dans la montagne*, les couleurs des forêts sont « inhumaines » (II, 882), « inhumaines » aussi les hauteurs de la Treille (II, 1095-1096), le glacier qui est à l'origine de la catastrophe. Mais c'est du « bas » que viennent les principales menaces, quand on a le sentiment que « [l]e monde tombe » (II, 814). Au début de *Vie de Mlle Amandine*, cette longue nouvelle de 1934-35, c'est aussi la boue qui détruit et qui terrifie, noyant toutes choses dans « l'entonnoir » d'une « terre mouvante » (III, 137). La fusion de la terre et de l'eau, négation à la fois de l'eau vive et de la terre féconde, semble bien exclure l'homme par son monstrueux mélange.

Il arrive même que ce mélange soit éprouvé comme menace de dévoration et d'ingestion. L'homme qui sort vivant de la boue, au début du roman,

1 Thème fréquent aussi dans les nouvelles de *Solitude de la pitié* : « [...] cette terre hostile, qui vit seule, libre, comme une bête aux dents cruelles. [...] Le ciel dur, la colline, l'étouffant soleil étaient d'une cruauté inouïe [...] » (I, 458-459).

« est comme Jonas craché par la baleine » (II, 801). Giono, qui est en train de traduire *Moby Dick* de Melville quand il écrit *Batailles*, sait de quoi il parle. Le monstre marin résume symboliquement les forces telluriques qui intègrent les êtres dans leur devenir : on prête la silhouette de Léviathan, du gros poisson de Jonas ou de la Baleine blanche à ce chaos primordial. Si l'on songe ici, bien sûr, au « complexe de Jonas » analysé par Bachelard, c'est pour remarquer deux différences. D'abord, Bachelard reproche à Melville d'atténuer la puissance de l'image onirique par la plaisanterie quand il écrit dans *Moby Dick* que Jonas loge dans une dent creuse de la baleine<sup>2</sup> ; rien de tel chez Giono qui, dans ce passage de *Batailles dans la montagne*, ne plaisante nullement quand il décrit cet homme « couvert de boue comme un déterré » (II, 811). Ensuite, Bachelard voit surtout dans le complexe de Jonas « un véritable absolu d'intimité, un absolu de l'inconscient heureux<sup>3</sup> », alors que Giono réinvestit ici le mythe biblique d'une angoisse tragique élémentaire<sup>4</sup>.

Face à cette hostilité de la terre, quelles chances et quels moyens l'homme a-t-il de domestiquer le monstre ? Le grand mythe gionien de l'humanisation de la terre, c'est *Regain*. Réponse de Déméter à Pan – ou autre visage de Pan. Car dans sa mythologie personnelle, Giono n'exclut pas un « apprentissage panique » (VII, 150) qui permette à l'homme de s'accorder au rythme mouvant du monde. *Le Serpent d'étoiles* et la préface des *Vraies Richesses*, en particulier, invitent l'homme à *s'ouvrir* (VII, 142-143), à dépasser la barrière de la peur pour atteindre la joie. Dans *Regain*, Panturle, dont le nom inclut celui de Pan, accède précisément à l'intelligence panique qui le conduit à revivre lui-même en même temps qu'il fait revivre la terre. C'est par le blé qu'il transforme la boue en or – la terre hostile en terre heureuse. La terre du plateau était à l'abandon, une « saloperie de terre » (I, 382) délaissée par les hommes ; il était tenté de patauger dans une relation régressive aux autres et au monde. Or, à la faveur de l'épreuve baptismale d'une chute dans un cours d'eau, la première fois qu'il voit Arsule, il se réveille, sentant une « odeur de boue » (I, 375), avec une conscience nouvelle du monde et de lui-même : nouveau Jonas, là aussi, mais Jonas heureux. Son amour pour Arsule s'accompagne du projet de faire pousser du blé. C'est l'importance du pain qui fait naître l'idée : leur inquiétude à tous

2 Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 131.

3 *Ibid.*, p. 150.

4 Rien d'euphorique dans le sort de Jonas, pour Giono qui exprimera dans *La Pierre* sa profonde horreur des grottes. Il ne tient pas du tout à être avalé dans le ventre de la terre, comme cet ami médecin, amateur de spéléologie, qui a cherché à lui montrer l'exemple : « Je compte parmi les heures les plus cruelles de mon existence celles que je passai devant ce trou béant. Il avait, à la lettre, dévoré mon docteur sous mes yeux et, selon toute apparence, il était en train de digérer. Des borborygmes étranges manifestaient de cette digestion. Au bout d'un quart d'heure de ce supplice, j'entendis sortir une voix de ces entrailles. C'était le digéré qui m'appelait » (VIII, 739).

deux passera « le jour où on posera sur la table [...] le pain qu'ils auront fait eux-mêmes, eux trois : lui, Arsule et la terre » (I, 390). Le pain sanctionne l'union fructueuse de l'homme et de la terre. Il a donc une signification symbolique et liturgique profonde chez Giono. On retrouvera une représentation du pain comme facteur de cohésion communautaire dans un épisode fameux des *Vraies Richesses* : il faut voir dans cette célébration la résurgence de mythes issus de l'Antiquité ou du *Rameau d'or* de Frazer, bien plus que le culte passiste du travail artisanal bien fait.

L'ambition de Panturle, dans la deuxième partie de *Regain*, est donc de se mettre au travail pour que ça redevienne « de la terre à homme » (I, 393). Le parcours du personnage reproduit celui de l'humanité : le chasseur devient cultivateur. Panturle a envie de « tout remplir avec du blé, tant que la terre peut en porter » (I, 395). La vie animale de la terre est alors dominée par sa force virile : « Il a retrouvé son instinct de tueur de bêtes pour enfoncer brusquement le coutre aigu dans la terre. Elle a gémi ; elle a cédé » (I, 399). L'homme féconde ainsi la terre comme il féconde la femme : « La terre toute ronde a gémi comme un fruit » (I, 425). De sorte qu'à la fin du roman, Panturle a la satisfaction d'habiter la terre, de s'y enraciner après l'avoir conquise : « Il prend une poignée de cette terre grasse, pleine d'air et qui porte la graine. C'est une terre de beaucoup de bonne volonté » (I, 428). La dernière image de Panturle le montre « solidement enfoncé dans la terre comme une colonne » (I, 429). Loin d'être avalé par la boue du monde, il s'installe et s'accomplit sur une terre ferme.

#### AUX SOURCES MÊMES DE L'IMAGINATION CHTONIENNE

Jusqu'ici, l'antithèse paraît donc claire : la représentation gionienne de la terre proposerait deux images opposées – ici monstrueuse, là harmonieuse. Et l'on serait tenté d'attribuer cette imagination chtonienne bipolaire à la science « panique » d'un écrivain sensible, apte par nature à lire les signes de la nature. Mais ces images ont d'autres sources. Loin de jaillir d'un contact immédiat du poète avec le monde naturel, elles sont en réalité doublement informées, dans le parcours de Giono, par une histoire et par une culture. C'est ce que montrent deux textes qui suivent de très près la trilogie de Pan : *Le Grand Troupeau* (1931) et *Jean le Bleu* (1932). On y découvre combien la vision gionienne de la terre est façonnée à la fois par l'expérience de la guerre et par le détour des livres.

Avant *Batailles dans la montagne*, *Le Grand Troupeau* est en effet le premier roman gionien de la boue. Sa structure repose sur l'alternance entre le front, la guerre, et l'arrière, le plateau de Valensole – entre la boue des tranchées et le blé du plateau. Le « moment où la terre s'est mise à trembler » (I, 557), c'est la guerre, qui arrache les paysans à leurs cultures pour les envoyer dans le bourbier

des tranchées, où le sang se mêle à l'eau des flaques et à la terre blessée. La boue de la guerre est bien l'envers du blé, la négation de la terre humaine. Quand Joseph, l'un de ces paysans partis au front, entre dans une ferme abandonnée, il se souvient douloureusement du blé perdu : « Dans la boue, tout autour, des empreintes d'hommes comme d'un troupeau avaient effacé les empreintes de moutons et de vaches. [...] »

Cette odeur de ferme lui donnait l'idée de Chauranes et de son blé qu'il avait gerbé, grains en dedans, sur les aires » (I, 566). La guerre conduit l'homme à troquer le blé pour la boue, dans une régression matérielle qui est le fait de l'histoire et non d'une fatalité cosmique. La terre à blé, quant à elle, ne donne plus en temps de guerre, faute de main-d'œuvre, qu'un « blé jaune et tout anémique », un « blé semé de main de femme », un « blé d'enfant » (I, 625).

Le rythme des saisons laisse place à l'enlèvement. Les êtres se déshumanisent dans la terre humide des tranchées, où ils se traînent, rampent, et meurent « le visage dans la terre » (I, 608). Envahie par la boue, la terre perd ses repères, dans un règne de l'indifférencié qui annonce la représentation des rapports entre la guerre et la terre chez un romancier comme Claude Simon : « Des deux côtés de la route ça devait être de grands champs plats et vides. On y entendait la boue qui chuintait toute seule ; là-bas, au fond, il y avait peut-être des villages. [...] / La borne était toute recouverte de boue ; on ne pouvait pas savoir si La Vallée c'était par là-bas devant et à combien... » (I, 597-598). Et ce sémantisme de la dissolution s'étend au « grand troupeau » des soldats, comparés eux-mêmes à un fleuve de boue : « Jusque par-delà des villages et des collines, la route, toute noire, roule le flot des soldats. Ça coule lentement dans tous les plis de la terre ; ça emplit les vals ; ça déborde les combes ; ça suinte des bois ; près du village, un gros lac de soldats dort à la pleine herbe d'un verger creux. La route coule épais entre les arbres » (I, 701). L'eau alourdie de terre matérialise une pesanteur psychique accablante : la boue est bien alors « une surmisère », comme le dit Bachelard à propos de Strindberg dans le chapitre qu'il consacre aux « matières de la mollesse<sup>5</sup> ».

La sensibilité chtonienne de Giono s'est donc formée dans cette réalité de la boue quotidienne, de 1916 à 1918. Sa représentation de la terre monstrueuse naît de cette vision douloureuse d'une terre labourée par les obus et les mitrailleuses. Qu'il cherche à reproduire ces images ou à les transformer pour s'en libérer, sa fascination pour le mélange monstrueux des éléments doit beaucoup à cette expérience traumatisante. Or, si la terre est à ce point victime de la violence des hommes, on comprend que le romancier ne se contente pas d'en dénoncer la monstruosité : le complexe d'images associé à la boue est trop

5 Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1947, p. 128.

profondément ancré en lui pour qu'il se contente d'en présenter l'image négative la plus *élémentaire*. Ces images contiennent en elles-mêmes les possibilités d'une imagination productrice capable de les renouveler ou de les sublimer.

Alors que *Le Grand Troupeau* éclaire l'origine et le sens de l'image de la boue, *Jean le Bleu* éclaire peut-être le pôle antithétique du blé. Il s'agit des pages consacrées à l'éveil de la sensualité chez le jeune Jean : la découverte de l'odeur des femmes, l'éveil charnel au monde, la connaissance intime de la terre. C'est au moment des moissons, au milieu des champs de blé, que l'adolescent accomplit son initiation sensible. Mais ce moment est aussi celui où « l'homme noir » lui fait lire *L'Iliade* : « Je lus *L'Iliade* au milieu des blés mûrs » (II, 94). Jean le bleu perçoit les gestes des moissons par le prisme de sa lecture : « [...] j'étais dans l'Iliade rousse » (II, 95). Que ce soit là une version romancée de l'enfance, et non le témoignage d'une expérience réelle<sup>6</sup>, cela ne change rien à la signification profonde de ce récit, qui montre à quel point la vision de la terre est *a priori* informée, pour la conscience imageante, par la lecture et la littérature. Dans ces pages de *Jean le Bleu*, Giono s'explique sur ce qu'il appelle sa sensualité : « Si l'on a l'humilité de faire appel à l'instinct, à l'élémentaire, il y a dans la sensualité une sorte d'allégresse cosmique » (II, 97). Or cette sensualité ne se sépare pas de l'expérience des livres et des textes. Elle n'est pas seulement affaire d'instinct mais de culture reçue. La voix de l'homme noir, quand il lit, a le pouvoir d'entrer « sensuellement dans le texte » (II, 96) : voilà ce que Giono appelle une « science du texte » (*ibid.*). L'image euphorique des blés d'or, emblématique des richesses du monde sensible, ne s'impose à ce moment de l'itinéraire de l'enfant que grâce au terreau favorable qui s'est nourri du langage des autres – Homère et l'homme noir, les livres lus, les paroles du père qui a formé la culture de l'enfant... et même les chansons de la mère, comme la chanson des *Blés d'or* (II, 26 et 59). L'écrivain Giono est un « sensuel », certes, mais un sensuel qui a beaucoup lu et entendu, qui a goûté sensuellement la matière des mots : sa célébration du blé est biblique, grecque ou virgilienne – non paysanne.

La conséquence de ce double héritage – la boue des tranchées, « l'Iliade rousse » –, c'est que l'imagination de Giono ne saurait se satisfaire de schèmes figés – de la boue comme négation de la vie et du blé comme bien-être matériel : c'est son aptitude à la symbolisation, à la métaphorisation, qui engendre une circulation dynamique des images de la terre. Le blé et la boue peuvent dès lors dépasser leur contradiction, échanger leurs valeurs. La « science sensible » du texte à l'œuvre a besoin de cette mobilité : elle tire parti de ces deux images de transformation matérielle au profit de sa propre production formelle.

6 L'auteur rappelle à l'occasion que *Jean le Bleu* aussi est une œuvre d'imagination : « Comment imaginer que j'aie pu lire *L'Iliade* à ce moment-là ? Pas du tout ! Non, ça c'est le rapport qui a été fait par un homme de mon âge des souvenirs d'enfance qui étaient anciens » (*Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche, op. cit.*, p. 85).

Dans *Le Serpent d'étoiles*, le point de vue initié qui adopte la logique de la vie cosmique permet de dépasser un point de vue terrifié de l'individu devant le monde. On voit alors l'image de la boue se charger d'une valeur positive : elle n'est plus image de mort mais de fécondité ; elle signifie la grande pâte de la Nature :

La terre soupira un long soupir si doux [...]. L'océan du ciel roulait au-dessus de nous la vie paisible de ses vagues. On était là dans son fond, dans cette grande saumure de la vie totale aux sources mêmes de la vérité, dans cette épaisse boue de vie qu'est le mélange des hommes, des bêtes, des arbres et de la pierre. (VII, 72).

Pour peu que l'homme sache s'élever au-dessus de ses limites individuelles, le mélange est la vie même, la boue est bénéfique<sup>7</sup>.

À l'inverse, il existe une perversion du blé, dont l'or peut se ternir. C'est ce que l'on voit au début de *Que ma joie demeure* : le blé possédé, socialisé, monnayé, perd toute valeur d'enchantement. Il ne suffit pas à réconcilier l'homme et la terre. Avec du blé on fait « des sous », dit Bobi (II, 459) ; mais l'homme ne vit pas seulement de pain. Il faut au contraire faire un usage poétique du blé pour le réintroduire dans la mobilité du monde – par exemple jeter le grain superflu aux oiseaux : Jourdan « pensait à ce blé là-bas plein d'oiseaux affamés. Les grains n'avaient pas de couleur quand il les avait entassés au milieu de l'aire éblouissante. Maintenant, brillant comme du riz, il volait dans le fouettement des ailes d'or » (II, 465-466). En somme, *Que ma joie demeure* reprend la question là où la conclusion de *Regain* l'avait laissée : la valeur du blé tenait à sa fonction dynamique dans le devenir de Panturle. Mais que serait un Panturle *installé*? Le blé aussi peut mourir. Il faut réactiver le jeu des transformations, quitte à rapprocher le blé et la boue – le travail humain de la terre et l'acceptation de son désordre mouvant.

Une pluie violente sur le plateau Grémone est alors moins perçue comme une menace hostile que comme une source d'émerveillement, quand « d'épais ruisseaux de boue » coulent le long des pentes et que « les champs de blé s'enterrent sous les limons des ruisseaux nouveaux » (II, 569). « “Mauvais pour le blé”, dit Jourdan ». Sans doute ; mais il se réjouit de porter un regard ébloui sur la « lumière de la terre » après le retour du soleil (II, 570) : la dialectique mouvante de la boue et du blé a présenté le spectacle somptueux de la nature

7 On rencontre aussi, pour désigner la pâte cosmique, l'image voisine de la soupe : « Je considère l'ensemble cosmique comme une formidable soupe de pois, énorme et d'une épaisseur extraordinaire, où tout est possible », déclarait Giono à Christian Michelfelder (*Giono et les religions de la terre*, Paris, Gallimard, 1938, p. 176).

en action. On le voit ici : la rêverie de Giono est essentiellement une rêverie de la mobilité de la terre. Elle revalorise la boue en faisant d'elle une matière mouvante et non statique. Une branche d'arbre tombée dans l'eau donnera naissance à de nouveaux germes de vie ; d'où cette observation, dans *Que ma joie demeure* : « Je ne dis pas que la boue est morte. Je ne dis pas que la pierre est morte. Rien n'est mort. La mort n'existe pas » (II, 465). Il arrive ailleurs que le ciel étoilé soit comparé à une boue cosmique laiteuse, maternelle, riche de semences (II, 482-483). Quand elle est métaphore de la pâte du monde, la boue s'anime et devient féconde : la mort individuelle n'est pas niée, mais intégrée dans la logique universelle de transformation du vivant.

On le constate même dans *Le Grand Troupeau*, à la faveur d'une description étonnante d'un champ couvert de cadavres après la bataille. À l'aube, « à l'heure où la terre sue sa fumée naturelle » (I, 620) et où les corbeaux viennent s'abattre sur les cadavres du champ de bataille, la terre boueuse vit :

60

Les morts avaient la figure dans la boue. [...]

Ils étaient étendus, le seau de la soupe renversé dans leurs jambes, dans un mortier de sang et de vin. Le pain même qu'ils portaient était crevé des déchirures du fer et des balles, et on voyait sa mie humide et rouge gonflée du jus de l'homme comme ces bouts de miche qu'on trempe dans le vin pour se faire bon estomac au temps des moissons. [...]

Les morts bougeaient. [...]

La terre même s'essayait à des gestes moins lents avec sa grande pâture de fumier. Elle palpait comme un lait qui va bouillir. Le monde, trop engraisé de chair et de sang, haletait dans sa grande force.

Au milieu des grosses vagues du bouleversement, une vague vivante se gonflait ; puis, l'apostume se fendait comme une croûte de pain. Cela venait de ces poches où tant d'hommes étaient enfouis. La pâte de chair, de drap, de cuir, de sang et d'os levait. La force de la pourriture faisait éclater l'écorce (I, 620-622).

Dans une perspective cosmique, la pourriture est annonce de renaissance, étape dans une transformation nécessaire de la matière : la boue du champ de bataille traduit ce devenir naturel.

À ce moment de la dialectique des images, la boue et le blé se rejoignent dans une même pâte : le « magma panique » (VII, 151) est vu par Giono comme une farine gluante, un levain qui gonfle, un universel pétrissage ; il mêle la qualité plastique de la boue et la promesse des nourritures terrestres. Quand le « Jonas » de *Batailles dans la montagne* émerge du chaos, il semble avoir été « pétri et mélangé dans le pétrin de la boue » (II, 807), et Giono file dans ces pages la métaphore du « fournil » et de la « pâte à pain » (II, 807-808). L'antithèse de la boue et du blé est dépassée dans cette dynamique des formes, qui renvoie à

l'imagination poétique le reflet de son propre fonctionnement, de son propre « pétrissage ». Car l'imagination de Giono a besoin de l'informe pour créer librement des formes : elle trouve dans la terre liquide le moyen de se libérer, grâce à la souplesse de ce matériau diégétique, des formes fixes qui entravent le pouvoir de rêver. Alan J. Clayton a parfaitement analysé cette alliance nécessaire du solide et du liquide, en remarquant l'importance chez Giono du « mouvement alternatif d'émergence et d'engloutissement des formes dans le borbier gluant de la matière indifférenciée<sup>8</sup> ». La puissance de germination de la boue est la matière privilégiée d'une imagination que le critique propose d'appeler « génésiaque<sup>9</sup> ». Le mélange des formes et l'isotopie du mou dans la représentation de la terre inscrivent dans la fiction le travail de l'artiste, placé dans la nécessité de créer à partir d'une pâte aisément malléable qui lui laisse toute liberté. C'est alors du point de vue de l'art, et non plus seulement de la terre, qu'il faut se placer pour célébrer l'éloge de la boue – comme le fera Ponge dans son ode à la « boue si méprisée<sup>10</sup> »...

\*

Chez tout écrivain, chez tout artiste sans doute, la représentation de la terre invite nécessairement à remonter de l'objet représenté aux conditions et aux modalités de la représentation. Mais ce processus se vérifie tout particulièrement à propos de Giono. Dans ses romans d'avant-guerre, il prétend adopter le point de vue de la terre : une « représentation de la terre », alors, pourrait presque être comprise dans le sens d'un génitif subjectif – comme ce beau titre : *Le Chant du monde*. Mais ce serait minimiser la part active que prend l'imagination dans la production de cette représentation, part d'autant plus déterminante que la terre est considérée comme une matière fluide, à transformer. La terre ainsi représentée, qui ne se réduit pas aux frontières d'un élément distinct mais ouvre sur la démesure du Tout cosmique, dévoile surtout la liberté créatrice de l'imagination gionienne.

Le Giono d'après-guerre prendra ses distances avec la matière de la terre, au fur et à mesure qu'il laissera se déployer librement cette imagination : il prendra de la hauteur – tel le hussard sur les toits de Manosque, cet « épi d'or » (IV, 5) qui n'a plus grand-chose de commun avec les champs de blé... Dans *Un roi sans divertissement*, il ironisera sur le rythme des moissons, étranger aux vrais enjeux

8 Alan J. Clayton, « Un curieux volume informe », dans *Giono, imaginaire et écriture*, Aix-en-Provence, Édisud, 1985, p. 239.

9 Jean-Cléo Godin voit aussi dans la rêverie gionienne de la boue une « rêverie de genèse » : « La boue semble l'image première de la vie, le noyau même du monde » (« Entre la pierre et la boue : Jean Giono et les images de la vie », *JG4*, p. 131 et 134).

10 Francis Ponge, « Ode inachevée à la boue », *Pièces*, Paris, Gallimard, 1962, coll. « Poésie », p. 60.

du cœur humain. Après les déluges de boue des romans d'avant-guerre, et après le déluge symbolique de la Seconde Guerre mondiale, Giono-Noé se dégage des représentations de la terre, en artiste qui s'avoue comme tel et qui n'a plus même besoin de cette pâte-là pour produire des formes. Sur cet éloignement de la terre au profit de l'imaginaire, je rejoins donc les conclusions de Krzysztof Jarosz qui écrit à propos de Giono : « [...] son royaume n'était pas de ce monde objectif, il le portait en lui en élargissant tant qu'il vivait son domaine imaginaire, tel le roi Midas qui transformait tout ce qu'il touchait en or<sup>11</sup>. » En cela réside le pouvoir alchimique du roman gionien : transformer la boue de la terre en or de l'écriture.

---

<sup>11</sup> Krzysztof Jarosz, *Jean Giono, alchimie du discours romanesque*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999, p. 168.

## 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 Fourcât (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
 Homages et remerciements.....	 471
 Index .....	 473
 Table des matières .....	 477

