

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.



DEUXIÈME PARTIE

## **Anachronies**



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

La question centrale de *Que ma joie demeure* est celle de l'incompatibilité entre la joie et le temps. Le titre du roman formule clairement un souhait ou une injonction auxquels l'expérience des personnages apporte un cruel démenti. Si « [l]a joie est difficile » (II, 615), c'est qu'on ne parvient pas à l'inscrire dans la durée : « La vérité, dit Bobi, c'est que pour être joyeux longtemps c'est très difficile. Je me demande même si c'est possible » (II, 650). La fin tragique du roman semble confirmer cette impossibilité : « Rien ne demeure [...]. Il n'y a pas de joie » (II, 774). Le « projet d'établissement de la joie » sur le plateau Grémone, ainsi que le désigne Giono dans *Les Vraies Richesses* (VII, 147), a échoué. Échec logique, qui tient moins aux aléas d'une histoire d'amour malheureuse qu'aux contradictions inhérentes à l'expérience humaine du temps, ou encore aux « apories de la temporalité<sup>1</sup> », telles que la communauté entraînée par Bobi les a éprouvées et a tenté de les surmonter.

En conclusion de *Temps et récit*, Paul Ricœur rappelle les trois apories majeures sur lesquelles débouche toute pensée sur le temps : d'abord, la brèche qui sépare le « temps phénoménologique » et le « temps cosmologique », deux perspectives qui s'occulent mutuellement<sup>2</sup> ; ensuite, le dilemme entre la perception du temps comme totalité et la représentation ternaire de l'ordre diachronique passé/présent/futur ; enfin, le caractère en dernière instance radicalement impensable et irréprésentable du temps, « fondement toujours déjà présupposé<sup>3</sup> » qui ne peut qu'échapper à toute tentative d'en maîtriser le sens. Si la *narrativité* offre à la conscience, selon Ricœur, diverses médiations qui permettent de surmonter les deux premières apories, elle ne saurait apporter de solution satisfaisante à la troisième, qui fait apparaître les « limites du récit » devant l'irréductible mystère du temps<sup>4</sup>.

C'est à de telles *apories* – si l'on veut bien étendre le sens du mot, au-delà des impasses de la pensée, à celles de l'existence dans le temps – que les personnages de *Que ma joie demeure* sont confrontés dans leur recherche de la joie. À leur

1 Pour reprendre la formule de Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. III, *Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1985, p. 352 sq.

2 *Ibid.*, p. 352.

3 *Ibid.*, p. 375.

4 *Ibid.*, p. 391.

niveau, donc, et selon leurs modalités propres : au cœur du vécu, et d'un vécu construit par une fiction, dans leur manière d'esquiver ces apories, d'en vivre les contradictions ou d'en subir la fatalité. En effet, ou bien Bobi et les habitants du plateau Grémone situent la joie hors du temps, dans l'illusion utopique d'une réconciliation heureuse avec le cosmos ; ou ils la cherchent dans le temps, mais dans un temps éclaté, multiple, qui ne peut être saisi comme une totalité ; ou bien, enfin, constatant les failles du temps, ils doivent admettre qu'ils ne le maîtrisent pas et renoncer à le façonner pour se reconnaître façonnés par lui, constatant par là même l'impossibilité d'une joie collective stable, atemporelle et anhistorique. À travers ces trois modalités de l'expérience du temps représentées dans la diégèse, ce qui est en jeu, on le devine, c'est la manière dont Giono les agence pour en faire une *intrigue*, par des options poétiques et narratives qui, à ce moment précis de sa production romanesque où il est lui-même partagé entre des perceptions antithétiques de la temporalité, témoignent et des pouvoirs et des limites du récit dans la recherche d'une synthèse.

#### CHRONIQUE D'UCHRONIE

Éterniser peut-être un rêve d'un instant ;  
[...]  
Du poète ici-bas voilà la passion,/[...].

Alfred de Musset<sup>5</sup>

Si la joie suppose l'accord entre le sujet et le monde, la condition temporelle de l'homme y fait obstacle : le temps subjectif de la conscience ne peut coïncider avec le temps objectif de l'univers. Et le temps humain, social et historique, ne coïncide pas davantage avec les rythmes de la nature. La tension que Giono éprouve en 1934 entre l'appel du politique (l'engagement dans le présent) et le souci d'indépendance (à l'écart de l'histoire) explique que ces discordances soient particulièrement accusées dans *Que ma joie demeure*.

Pour chercher la joie, la solution peut donc consister d'abord à s'abstraire du temps afin d'ignorer ses contradictions, à effacer tout repère chronologique ou historique au profit d'une relation immédiate au monde. Giono crée les conditions d'une telle quête en isolant l'espace utopique du plateau, coupé des réalités temporelles des villes et des vallées. C'est de passage à Sisteron que le paysan Randoulet retrouve le temps du calendrier – « Je n'étais plus

5 Alfred de Musset, « Impromptu, en réponse à cette question : qu'est-ce que la poésie ? » [1839], *Premières Poésies, Poésies nouvelles*, éd. Patrick Berthier, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 1976, p. 342.

allé à Sisteron depuis 1903 » (II, 651) –, au moment même où il découvre des traces de la modernité industrielle. Mais le plateau Grémone, réservé à la recherche de la joie, ne connaît quant à lui ni les dates ni les automobiles. Bien que quelques indices comme celui-ci permettent de situer l'action du roman dans l'entre-deux-guerres, personne n'évoque la Première Guerre mondiale – silence révélateur d'une volonté d'occultation du temps historique. Giono dit avoir conservé pour le cadre de cette fiction le même « côté intemporel » que dans *Le Chant du monde*<sup>6</sup> : l'histoire contemporaine est clairement mise entre parenthèses. Comme souvent, l'Utopie est aussi Uchronie<sup>7</sup>.

#### « La joie des saisons »

Séparé de son temps, l'espace du plateau n'en est que plus propice à la recherche d'une communion idéale entre l'homme et la nature. Bobi entend précisément conduire ses amis à renouer avec cette relation sensible au monde en dehors de toute temporalité, pour les guérir de l'ennui, cette maladie de la conscience minée par le temps. Expérience archaïque, pré-sociale, qui exige une remontée aux sources d'un passé primordial. C'est par un mouvement de retour aux origines que l'homme, à la recherche du hors-temps perdu, peut abolir le temps pour trouver la joie. Bobi invite Jourdan, au début du roman, à se demander ce qui poussait sur ses terres, dans « les premiers temps », en ce « temps où ça n'était pas construit » (II, 434) ; il lui rappelle aussi qu'il fut « un temps » où « les chevaux étaient sauvages » (II, 436). *In illo tempore* : la vérité de la vie végétale et animale, source de joies inépuisables, est dans cet *autrefois* mythique, non corrompu par le devenir – « les racines c'est éternel » (II, 435). Et la joie consiste alors à « redevenir » (II, 609), mot d'ordre que Bobi oppose aux exigences du « devenir » formulées par le fermier de Fra-Josépine au chapitre XII (II, 605).

Trouver la joie, c'est retrouver un sens disparu : « [...] nous avons perdu la joie des saisons et la gentillesse naïve » (II, 489), dit Bobi lorsqu'il présente le cerf. Or « [i]l y a une grande joie qui nous vient des bêtes » (II, 470), parce qu'elles réveillent notre propre appétit animal du monde, sans médiation. La joie prônée dans le roman, en ce sens, n'est pas une qualité spirituelle ou mystique, comme aurait pu le suggérer la source religieuse du titre inspiré du choral de Bach ; elle est d'entrée de jeu une disposition physique, sensorielle, « animale »

6 Cité par Luce Ricatte, Notice de *Que ma joie demeure*, II, 1336.

7 « Il faudrait parler [...] non seulement d'utopie mais d'uchronie, pour souligner non seulement l'extériorité spatiale de l'utopie (un autre lieu), mais aussi son extériorité temporelle (un autre temps) » (Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Esprit », 1986, t. II, p. 388).

(II, 605)<sup>8</sup>. Pour Bobi, il faut se rappeler ce temps de la proximité entre hommes et animaux qui « date de très longtemps » (II, 470). Car les bêtes, parce qu'elles n'ont pas subi la corruption du temps social, trouvent leur joie dans l'obéissance à l'ordre du monde : elles « n'ont pas perdu l'habitude de parler comme on doit parler » et « de faire ce qu'on doit faire » (II, 535). Aussi convient-il non seulement de les contempler mais de se mettre à leur écoute, à leur école. « Redevenir », pour l'homme, ce sera retrouver en soi un germe prénatal non encore altéré par les passions de l'existence temporelle, saisir le besoin d'aimer à sa source pure, avant que le devenir ne le transforme en « lèpre » : « Avant de naître, dit Bobi, tu savais plus. Et tu savais juste. Et, ce qui te l'a appris, c'est l'endroit où ta tête était collée dans le ventre de ta mère » (II, 461).

200

On comprend que la négation du temps corrupteur, sans remonter si loin dans le mouvement régressif, concerne aussi les âges de la vie. Bobi réveille chez les vieux Jourdan et Marthe des souvenirs de jeunesse qui les combent de joie : « “On était jeunes”, dit Jourdan. /Il parlait dans sa main. Il luttait contre son plaisir. Il se disait : “Pas trop vite, pas trop vite” » (II, 431). Le couple renoue ainsi, peu après, avec une joie sensuelle oubliée : « Quelle nuit ! dit Marthe. Et alors, qu'est-ce qu'on se croit, toi et moi, à notre âge ! / On est vivant, dit Jourdan » (II, 439). À un autre moment, la vieille Barbe, retrouvant de très anciens gestes dans le fonctionnement du métier à tisser, répète en chantant le mot « joie » qui accompagne comme un « bruit naturel » le rythme de son travail, avant d'expliquer sa joie : « Ça fait penser à la jeunesse » (II, 712). La jeunesse n'est pas une simple étape dans les transformations du sujet : elle coïncide avec « la joie », au sens où elle est la « passion de l'inutile » (II, 438). L'idéalisation de la jeunesse va de pair avec le projet d'éterniser la joie en transcendant le cours destructeur des jours, cette marche du temps vers la mort telle que l'envisageait Jourdan avant de rencontrer Bobi (« ça va durer, et puis la vieillesse, et puis la mort » [II, 418]), et telle que la nommera Joséphine dans sa conversation avec Marthe au chapitre XI : « Le temps s'en va, le moment s'en va, tout s'en va. J'ai trente-deux ans. [...] Dans dix ans tout sera fini » (II, 595).

8 Quand il assimile la « joie » selon Giono au *gaudium* latin, « associé à l'âme, et non au corps », Jean-François Durand la prive de cette dimension charnelle qui lui est essentielle, sans doute parce qu'il réduit le *charnel* au *sexuel* (*Les Métamorphoses de l'artiste. L'Esthétique de Jean Giono*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2000, p. 154). Dans *Que ma joie demeure*, Giono imagine des hommes qui retrouvent « d'anciennes joies dans tous les détours de leur corps », joies auxquelles on peut « donner des noms de bêtes », joie de marcher, joie de respirer, joie de sentir la chaleur le long des reins, etc. (II, 662-663). Dans la parfaite continuité de telles pages, Giono insistera dans la préface des *Vraies Richesses* sur l'idée d'une « joie totale » qui engage naturellement le corps, opposée à une simple « joie intérieure », purement et pauvrement spirituelle (VII, 150).

Un même mouvement bénéfique de régression vers l'intemporel semble donc caractériser l'individu et la communauté qui, ainsi libérés des maux du devenir, sont plus sensibles aux joies du monde : l'effacement du temps linéaire fait adhérer plus intimement au cycle des jours et des saisons. Les jours ne sont plus « longs » (II, 453) – expression de Jourdan qui trahit l'ennui, le poids du temps –, mais *ronds*, perçus dans leur rythme cosmique et non dans leur succession historique. Dans *Rondeur des jours*, ce court texte publié par Giono en 1935 et repris plus tard dans *L'Eau vive*, la beauté du jour est associée à cette qualité spatiale qui l'arrache à tout processus temporel : « Les jours [...] n'ont pas la forme longue, cette forme des choses qui vont vers des buts : la flèche, la route, la course de l'homme. Ils ont la forme ronde, cette forme des choses éternelles et statiques : le soleil, le monde, dieu » (III, 191). Giono reprend alors l'expression de Jourdan – « [certains] disent : les jours sont longs » – pour la rejeter : « Non, les jours sont ronds » (*ibid.*). Pour peu qu'on sache les habiter pleinement, les jours procurent la joie des nourritures terrestres : « Les jours sont des fruits et notre rôle est de les manger [...]. Vivre n'a pas d'autre sens que ça. » On retrouvera dans *Les Grands Chemins* cette vision épicurienne d'un présent qui perd toute valeur temporelle pour désigner simplement l'être-là du monde<sup>9</sup> : « Le monde est là ; j'en fais partie » (III, 193).

Cette appartenance heureuse au monde s'exprime à la fois, à l'échelle de l'ensemble du roman, par une structure fondée sur l'ordre naturel des saisons, et, dans certaines séquences, par des moments d'extase qui suspendent l'écoulement linéaire des jours. Le roman suit l'ordre des saisons successives dont il traduit les variations : hiver de l'arrivée de Bobi, printemps de son retour avec le cerf, automne des semailles par un « grand temps immobile » (II, 619)... L'ordre chronologique, signalé par le seul nom des saisons, non par le nom des mois ni le chiffre des jours, fait oublier la chronologie pour ajuster le rythme de l'action racontée au rythme du monde. Il amplifie sur une durée d'un an et demi, jusqu'à l'été du départ et de la mort de Bobi, un mouvement que *Le Chant du monde* limitait aux trois saisons successives de l'automne, de l'hiver et du printemps. Et, d'autre part, dans cet orbe des saisons s'inscrit le cercle plus étroit de jours et de nuits privilégiés, dont la dilatation est telle qu'ils paraissent immobiliser la marche du temps au profit d'une perception aiguë de l'accord avec le cosmos. Tel est le cas dans l'évocation de cette nuit de printemps illuminée par la phosphorescence magique des arbres qui introduit Marthe et Jourdan au cœur de « la maison du monde » (II, 488). Tel est le cas aussi dans

9 Voir Denis Labouret, « *Les Grands Chemins* » de Giono ou les détours du temps, Paris, Belin, 2000, p. 47 sq.

la scène du grand repas champêtre à la Jourdane : la « rondeur » d'une unique journée justifie alors l'ampleur des trois chapitres qui en épousent la courbe ; est ainsi exalté, au cœur du jour, l'« énorme bonheur » (II, 541) de l'ivresse dionysiaque qui unit le battement de tambour des cœurs à la « grande roue » du monde<sup>10</sup>, dans le temps suspendu d'un accord parfait : « Et cette fois on but car tout semblait accordé [...] » (II, 546).

Que la joie demeure, cela semble alors possible : elle est art d'habiter l'éternelle demeure cosmique. Le titre du roman souligne en effet le verbe, *demeure*, en le chargeant de tout le poids sémantique du nom et de ce qui, en lui, nie le cours du temps, plus encore que dans le verbe, par les sèmes renforcés de la stabilité, de la clôture et de la sécurité. Le contenu du roman semble justifier ce glissement chaque fois que la joie est matérialisée par une maison, signe et garantie de son caractère intemporel. Quand le ciel est terrible, inhumain, c'est la maison qui est le refuge de la joie humaine et qui assure sa pérennité contre l'éternité inquiétante de l'élémentaire :

202

Et, ce ciel, révérence parlée, il se cassait la gueule sur le toit de la ferme ; [...] ce ciel était fait pour s'en aller, tel qu'il était, jusqu'à la fin des temps, de l'espace et de la durée [...]. Mais, de la porte de l'étable on le voyait brusquement finir au ras des tuiles, coupé par le bord de la toiture en dents de scie. À partir de là, ce n'était pas grand-chose, si vous voulez, mais c'étaient la joie et l'amour. Il n'y avait plus de monde insensible. Il y avait des tuiles d'argile cuite, la dentelle de la génoise, la joue fraîche du toit (II, 464-465).

Lorsque Jourdan et Bobi voudront ancrer la joie dans le sol même de la maison, ils y planteront le métier à tisser, comme un arbre en pleine terre : « Ainsi, les deux montants étaient solides et le métier à tisser faisait partie de la maison. On ne pouvait ni le transporter ni l'enlever » (II, 706). L'objet ainsi fixé apparaît comme le gage d'une joie enracinée, aussi durable que la demeure qui l'abrite. Et quand l'espérance de la joie sera définitivement condamnée aux yeux de Bobi, à la fin du roman, cet acte de décès coïncidera avec la vision d'une maison morte, celle de Silve qui s'est suicidé : « Il dépassa la maison de Silve. Elle était morte et immobile. Il pensa : “[...] Une, deux, trois morts : Silve, Aurore, la maison. [...] /Maison pourrie!” » (II, 763).

10 Image fréquente chez Giono : « [...] le monde grondait comme une grande roue qui tourne » (II, 435). Au tout début du roman, Jourdan dans ses rêveries « imaginait le monde rouant comme un paon » (II, 418).

Cette recherche de demeures pour la joie, cependant, ne va pas dans le même sens que la quête de la joie par communion cosmique. Au contraire : elle réintroduit des limites – entre culture et nature, entre terre humaine et ciel inhumain – qui contredisent l'idéal d'un accord entre l'homme et le monde par déni de la temporalité. Autrement dit : la quête de la joie hors du temps recouvre des stratégies différentes qui, loin de se plier aux lois éternelles du monde naturel, émanent de consciences subjectives, lesquelles ne peuvent ignorer durablement leur propre temporalité. Les manœuvres de contournement ou de dépassement des apories du temps sont trop diverses pour occulter efficacement la condition temporelle de l'homme dans le monde. Quelle que soit la tentative de fuite, le temps refoulé fait retour. Soit que Bobi reconnaisse la part essentielle que la compréhension des joies de l'univers doit au regard et à la parole du sujet qui sait les saisir, *hic et nunc* : il faut être bien « placé » comme lui pour voir « la joie [...] au-dessus des chemins du ciel comme un arc-en-ciel », là où d'autres voient la tristesse (II, 511) ; il faut savoir regarder et lire comme lui les signes du ciel pour comprendre ceux qui indiquent « joie et musique de joie » (II, 628) mais qui échappent à d'autres points de vue... Soit que la nature rappelle à l'homme sa propre temporalité, puisque les pierres elles-mêmes se transforment dans le temps, comme le rappelle le narrateur dans une page qui annonce les rêveries que développeront, sur le même thème, *Le Poids du ciel* et *La Pierre* :

Rien n'est mort. La mort n'existe pas. Mais, quand on est une chose dure et imperméable, quand il faut être roulé et brisé pour entrer dans la transformation, le tour de la roue est plus long. Il faut des milliards d'années pour soulever le fond des mers avec des millimètres de boue, refaire des montagnes de granit. Il ne faut que cent ans pour construire un châtaignier en dehors de la châtaigne [...] (II, 465).

C'est cette chaîne de transformations que rejoindra le cadavre pourrissant de Bobi dans le « Schéma du dernier chapitre (non écrit) » du roman publié à la suite de la préface des *Vraies Richesses* (VII, 159-161) : en ce sens, on comprend que « [l]a mort n'existe pas ». Cependant, la négation de la mort en ces termes n'abolit pas le temps : elle lui restitue au contraire toute sa démesure ; elle creuse l'écart insurmontable entre temps humain et temps cosmique. Bobi se raccrochera pourtant jusqu'au bout à l'*illusion cosmique* d'un idéal intemporel : ses derniers mots, adressés au fermier de M<sup>me</sup> Hélène, célèbrent « le plus vieux métier de la terre », le métier de berger : « Depuis mille, mille et mille ans, on garde les moutons toujours de la même manière [...] » (II, 759). Mais il n'argumente plus, et rompt le dialogue en prenant précipitamment la route du sud où il va mourir foudroyé.

Ni l'utopie régressive d'un âge d'or, ni l'expansion épicurienne de jours rendus intenses par leur heureuse et savoureuse « rondeur », ne parviennent au fond à esquiver la temporalité : l'idéalisation du passé et l'élargissement du présent sont encore, de fait, des représentations du temps. Aussi les personnages du roman en viennent-ils à prendre acte de la nécessité de chercher la joie dans le temps, jusqu'à faire de la maîtrise du temps la condition de la joie. Mais ils peinent alors à saisir l'unité du temps. Car de même que l'on peut s'interroger sur les liens qui relie la joie de souvenirs anciens à l'ivresse du moment présent, de même la recherche de la joie dans le temps n'articule pas sans difficulté l'actualité de l'instant et la projection dans l'avenir.

## PRÉSENCES DU FUTUR

204

*Vouloir nous brûle...*

Honoré de Balzac<sup>11</sup>

Ce qui inscrit nécessairement l'homme dans le temps, c'est le désir, le manque, l'attente – l'écart entre le besoin et sa satisfaction toujours différée. Marthe regrette que Jourdan ne se « contente » plus de ce qu'il avait pu « chercher » auprès d'elle. Elle y voit un trait masculin : « Et puis, vient un temps où il semble que la première chose de leur vie soit la recherche » (II, 427). L'arrivée de Bobi vient à point nommé répondre à cette attente, mais elle n'apaise pas tout désir : « [...] les hommes sont bien malheureux de vouloir, vouloir et toujours vouloir » (II, 462). Car toute satisfaction appelle d'autres désirs, en une chaîne qui structure le temps humain : « Une fois ce désir calmé voilà les autres désirs qui viennent » (II, 418). Plus d'un an après l'arrivée de Bobi sur le plateau, la tristesse n'est pas vaincue parce que de nouveaux désirs ont surgi : « Les hommes et les femmes étaient remplis de désirs mais personne n'osait encore réaliser les grands rêves. /C'était la tristesse de printemps » (II, 698). Et cette loi n'est pas seulement masculine ; Joséphine la reprend à son compte, en une formulation qui associe l'inquiétude du désir à l'écoulement même du temps :

— L'inquiétude. Toujours attendre. Toujours vouloir, avoir peur de ce qu'on a, vouloir ce qu'on n'a pas. L'avoir, et puis tout de suite avoir peur que ça parte. Et puis, savoir que ça va partir d'entre nos mains, et puis ça part d'entre nos mains. J'allais dire : « comme un oiseau qui s'échappe » non, comme quand on serre une poignée de sable, voilà (II, 595).

<sup>11</sup> Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, t. X, p. 85.

L'inquiétude, ce serait cette instabilité perpétuelle entre l'insatisfaction du présent et l'attente d'hypothétiques satisfactions à venir. Chercher à établir la joie dans le temps, c'est alors prendre en compte ces besoins et ces manques pour tenter de les combler – à moins de trouver en eux-mêmes des vecteurs de la quête en les orientant dans une même direction. À la question : « Besoin de quoi ? », Bobi répond : « La vérité [...], c'est que nous avons besoin de joie » (II, 561). Mais la diversité des solutions adoptées pour faire advenir cette joie en reliant le désir (présent) à son objet (futur) témoigne d'un temps divisé, qui échappe à toute totalisation.

#### L'instant, l'imprévu, l'initiative

Première solution : la surprise de l'imprévisible. Thématique familière du lecteur d'*Un roi sans divertissement*, et qui se manifeste chez Giono bien avant les *Chroniques* d'après-guerre : le cœur humain ne se satisfait pas de l'habitude ni de la répétition, il a soif d'inconnu, il jouit de l'imprévu, il attend... de l'inattendu. Le « feu » du désir évoqué dès les premières pages appelle des joies *nomades* : « Les hommes, au fond, ça n'a pas été fait pour s'engraisser à l'auge, mais ça a été fait pour maigrir dans les chemins, traverser des arbres et des arbres, sans jamais revoir les mêmes ; s'en aller dans sa curiosité, connaître » (II, 418). Bobi, l'errant venu d'ailleurs, vient donner corps à cette attente. Le régime temporel de la joie est alors l'instant de la surprise, l'événement de la nouveauté. Pour Bobi, semer la joie, c'est d'abord étonner, émerveiller, produire du nouveau pour éveiller le goût de vivre et chasser l'ennui. Les premières paroles qui surprennent Jourdan n'ont elles-mêmes rien de prémédité : « Orion ressemble à une fleur de carotte » (II, 424). Bobi reviendra à plusieurs reprises sur ce moment inaugural ; il soulignera le caractère improvisé de cette métaphore jaillie dans l'instant : « Je disais n'importe quoi, j'avais seulement envie que ça le soulage » (II, 607). Il opposera sa préférence pour l'*aventure* à un quelconque souci de l'*avenir* : « “[...] Aller dans la vie à l'aventure”, se dit Bobi. [...] / “[...] Prudence? Jamais prudence. Économie, ou l'avenir : on pensera à ci et à ça? Jamais. La passion pour l'inutile, se dit-il” » (II, 552). Bobi ne faisait que « passe[r] » (II, 425) ; il arrive sans projet ni programme, sans passé ni futur, dans l'instant de la rencontre, et il ne *demeurera* qu'à la demande de Jourdan (II, 426). *Événement* à lui tout seul, il n'est pas surprenant qu'il proclame les bienfaits de l'événement – à propos du banquet improvisé : « Rien n'est jamais dit à l'avance, dit Bobi, et puis ça arrive » (II, 518). Le souci de construire une joie durable viendra plus tard : c'est le sédentaire Jourdan qui l'a formulé avant lui (II, 420).

Les mots de Bobi agissent sur le présent : « Maintenant, toutes les étoiles étaient vraiment comme des fleurs de carotte » (II, 425). Le début du roman, qui suit les premiers effets de la présence de Bobi, est scandé par cet adverbe,

« maintenant », dont la fréquence peut surprendre dans le contexte d'un récit au passé et qui souligne d'autant plus l'importance de l'instant comme modalité temporelle de la joie. Satisfaire « maintenant » son envie, sans la différer, c'est ce que faisait Jourdan dès la première page du roman (II, 416), rompant avec ses habitudes par un labour nocturne inédit. Bien d'autres nouveautés se succèdent dans les premiers chapitres à l'initiative de Bobi, comme autant de merveilles qui changent le regard et la vie des habitants du plateau, au jour le jour, dans le présent des existences. Contemplant les dizaines d'oiseaux attirés par le blé, Marthe est fascinée, prise par l'« envie de penser à des choses nouvelles » (II, 464). M<sup>me</sup> Hélène est tout aussi surprise par les champs de narcisses plantés par Jourdan : « C'était une chose indéfinissable. Nouvelle » (II, 476). Quand les femmes se mettent à chanter ensemble le dimanche du repas, c'est un « drôle d'événement » (II, 528), nouveau cette fois encore. Et le moment de l'arrivée du cerf est un autre instant particulièrement magique... Chacun de ces moments, loin d'avoir l'épaisseur du « triple présent » que la philosophie du temps doit à saint Augustin, ce présent chargé des traces du passé récent et tendu vers l'imminence du futur proche, semble se concentrer en un pur présent, dissipant par son éclat toute continuité avec ce qui l'a précédé et avec ce qui lui succédera, comblant tous les désirs au point d'abolir dans l'immédiat toute attente d'autre chose.

Mais comment alors assurer à la joie, si elle ne se nourrit que de ruptures et de nouveautés radicales, une quelconque durée? Toute répétition, même des plus belles innovations, risque de devenir à son tour habitude, donc d'entraîner lassitude et ennui. Toutefois, les principales ruptures introduites par Bobi ne sont pas sans lendemains. Chaque changement nouveau est rendu possible par ceux qui l'ont précédé : après le cerf, les biches ; après le repas commun, une nouvelle solidarité entre les habitants du plateau qui rendra possibles les semailles en commun ; etc. Autrement dit : Bobi ouvre l'instant présent de la joie sur un avenir parce qu'il n'y cultive pas l'accident mais l'investit de son *initiative*. Les meilleurs moments de joie sont des moments de « commencement », au sens où « la poésie est une force de commencement » (II, 606), comme le reconnaît le fermier politique du chapitre XII, et le poète Bobi sait jouer de ce pouvoir qui ouvre le présent sur l'avenir. Comme le dit Ricœur : « [...] commencer, c'est donner aux choses un cours nouveau, à partir d'une initiative qui annonce une suite et ainsi ouvre une durée. Commencer, c'est commencer de continuer : une œuvre doit suivre<sup>12</sup>. »

12 Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. III, *op. cit.*, p. 332-333.

La deuxième solution pour remédier au mal-être du désir consiste à assumer cette durée : bien loin de la passion et de l'aventure, il s'agit au contraire de célébrer la patience et la quiétude. Accepter la réalité du temps, c'est alors laisser la joie advenir à son heure, vivre l'attente comme plénitude et non comme manque, *prendre son temps*. En dépit de l'apparition soudaine de Bobi et des surprises qui l'accompagnent au début du roman, la première rencontre annonce aussi ce rythme tout autre : « — Le temps presse ? — Le temps ne presse pas, dit Jourdan. Tout vient » (II, 421). Bobi le redira : « C'est un commencement. Ne soyons pas pressés. Tout viendra » (II, 496).

À l'ivresse de la nouveauté, le roman oppose ainsi la sagesse de la maturation, en accord avec la lenteur naturelle des jours. L'attente des « temps propices pour semer », vécue dans la patience, permet par exemple de convertir le désir en joie, de combiner joie et durée :

C'était agréable de regarder le temps, se dire « Non, pas encore aujourd'hui » et puis, savoir qu'on n'est pas pressé et que tous les moments de la vie sont bons à vivre, même ceux pendant lesquels on n'a rien et qu'on attend d'avoir, même quand on a quelque chose à faire et que c'est pressé. Pourquoi pressé ? (II, 616).

Cependant, si le temps humain se règle alors sur le rythme des saisons, il n'est pas pour autant soumission passive à l'ordre des choses. Auparavant, Jourdan n'avait « jamais eu le temps » de voir l'automne (II, 613). C'est grâce à la réduction volontaire des surfaces cultivables qu'« [o]n a maintenant le temps de tout faire » (II, 680). On *a le temps* parce qu'on l'a *pris*, maîtrisé, humanisé. « Du moment qu'on a le temps » – c'est ce que pense Carle : « Le temps ne manquait pas, ni pour parler, ni pour atteler les charrettes, ni pour combiner tout ce qu'il y aurait à faire là-bas [...]. Malgré la solitude des champs de blé il y avait maintenant une sorte de joie grave à se sentir plus pauvre de grain mais tellement riche de temps ! » (II, 744-745).

Pour « croire à la joie » (II, 726), Bobi a particulièrement besoin d'« avoir le temps », aspiration contrariée par Joséphine qui représente l'urgence du désir : « — Joséphine, je voudrais avoir le temps comme avant. / — Le temps de quoi ? / — Le temps, pas plus » (*ibid.*). Il rêve d'une joie douce et tranquille qui se construirait au cœur du temps :

« Car, se disait Bobi, la joie et la paix. Il faudrait que la joie soit paisible. Il faudrait que la joie soit une chose habituelle et tout à fait paisible, et tranquille, et non pas batailleuse et passionnée. Car moi je ne dis pas que c'est la joie quand on rit ou quand on chante, ou même quand le plaisir qu'on a vous dépasse le corps. Je dis qu'on est dans la joie quand tous les gestes habituels sont des gestes de

joie, quand c'est une joie de travailler pour sa nourriture. Quand on est dans une nature qu'on apprécie et qu'on aime, quand chaque jour, à tous les moments, à toutes les minutes tout est facile et paisible [...] » (II, 724).

Certes, dans de telles conditions la joie demeurerait – si elle ne se heurtait à ce régime temporel contraire de l'intensité, de la surprise, des moments d'exception qui, on l'a vu, n'est pas non plus étranger à Bobi. Les menaces qui pèsent sur une joie paisible ne viennent pas seulement des autres – et singulièrement des femmes, Joséphine la « batailleuse » (II, 724), Aurore qui est la « vitesse » personnifiée (II, 599) –; elles sont inhérentes à la complexité du temps humain et tiennent à une dualité structurelle du désir. Ainsi s'explique le sentiment de « tristesse pas désagréable » que ressentent à un moment Carle et son fils : « On désire à la fois d'un même désir le bon lit et le buisson d'épines dans la pluie » (II, 688) – les joies sédentaires et durables de la demeure, et les joies nomades, momentanées et exceptionnelles, de l'imprévu. Entre la sécurité de la patience (la joie dans la durée) et les risques de la passion (la joie dans l'instant), Bobi est tout aussi partagé, à l'image de la division du temps. S'il lui arrive de penser que le temps « [est] bien à la construction sereine et grave » et que s'abandonner dans les bras de Joséphine tue la joie (II, 715), il était moins sérieux quand il proclamait les vertus de l'imprévu et recourait à ses grimaces de clown pour faire rire... Mais il est vrai qu'il a l'art de se *dédoubler* (II, 437). En tout état de cause, le sérieux de la patience est encore une solution incomplète.

208

« Comment la joie demeurera ? »

Reste la solution de l'anticipation, de la projection, qui consiste à se tourner plus résolument vers le futur pour échapper aux contradictions du présent. Ou encore, à faire en sorte que la programmation de la joie future soit par elle-même source de joie. Manière de réguler le désir, d'orienter l'attente pour la convertir en espérance. Si Bobi, lors de la première scène nocturne, ne sait pas bien encore, littéralement, *où il va* (« — Tu vas où ? / — Devant moi » [II, 425]), il en va tout autrement lorsqu'il organise la chasse aux biches comme un modèle de chasse collective au bonheur : « ils allaient chercher la joie » (II, 578). La joie réside alors dans la recherche même, la diversité des désirs laisse place à une visée commune en direction d'un même but. L'important, c'est « le sens de la marche en avant vers quelque chose » (II, 580). L'entreprise a un objectif avoué : « C'est fait [...] pour que notre joie demeure » (II, 559). Et la mise en scène soigneusement réglée, qui annonce le scénario de la chasse au loup dans *Un roi sans divertissement*, témoigne d'une volonté d'ordonner le temps qui n'a plus rien à voir avec le goût de l'improvisation.

En somme, Bobi apprend à parler au futur : à l'épreuve de la durée, son *idée* devient *projet*. Quand il demande à Jourdan de distribuer le blé aux oiseaux, au début du roman, ce n'est encore qu'une « idée » qui lui vient : « J'ai vu le grand froid, dit Bobi, et puis j'ai pensé aux oiseaux » (II, 470). Quelques mois plus tard, c'est tout autre chose, et il peut opérer une synthèse du passé récent pour considérer l'avenir : « Il pensait à son projet : le cerf, les biches, les fleurs, la recherche de la joie » (II, 567). Entre-temps, il a défini les limites et les objectifs de son expérience de redéfinition du travail et des biens : « [...] on ne peut pas le faire pour tout le monde mais on va le faire pour nous. On servira peut-être d'exemple » (II, 479). L'emploi du futur s'impose, plus loin, dans le dialogue avec le fermier qui attend des lendemains qui chantent. À Bobi qui lui expose son projet – « [...] ils ne travailleront plus que doucement pour leur plaisir » (II, 607) – « l'homme » répond en se situant « au plan social » (II, 608) : « On ne dira plus ni mes arbres, ni mon champ, ni mon blé, ni mon cheval, ni mon avoine, ni ma maison. On dira notre. » La maîtrise humaine du temps apparaît à la fois comme possible et comme nécessaire dans une perspective politique qui réintroduit l'histoire. Et malgré les désaccords exprimés au cours du dialogue, Bobi saura s'en souvenir : quand il projette une mise en commun des terres pour l'année suivante afin de mieux libérer du temps pour chacun (II, 721-723), il propose un véritable plan d'organisation collective du travail en fixant des échéances – programmant non plus des événements mais une structure.

Le progrès orienté vers cet avenir meilleur dessine un axe linéaire qui éloigne la joie recherchée des rêves de la rondeur. Cette antinomie figurait déjà en germe dans la page où il était question du « projet » de Bobi : « Semer la joie, l'enraciner et faire qu'elle soit [...] participante comme la mer qui danse, le fleuve qui danse, le sang qui danse, l'herbe qui danse, le monde tout entier qui tourne en rond » (II, 567). Une telle joie « participante » triomphait sans doute dans l'improvisation du repas communautaire, mais peut-elle faire l'objet d'un « projet » à long terme ? Là encore, les contradictions de Bobi renvoient à des apories plus générales. C'est à la composition narrative du roman tout entier qu'il revient de rassembler ces apories dans une même intrigue, pour confronter précisément la poésie du « commencement » aux contraintes du « devenir » historique.

Si les personnages sont divisés par les contradictions d'une temporalité dont ils ne parviennent pas à percevoir la totalité, il faut en effet se demander, à la suite de Ricœur, s'il existe une forme de *récit* susceptible de les intégrer ou de les dépasser. La compétence narrative peut être, pour une part, représentée dans la diégèse en étant déléguée à des personnages mis en situation de raconter. Mais c'est surtout le romancier, assurément, qui la met en œuvre pour proposer

sa propre totalisation dans la dynamique du roman. Car en représentant l'incapacité des personnages à surmonter les épreuves du temps, il expérimente les pouvoirs propres de la fiction narrative devant ces mêmes épreuves.

#### LE « COMMENCEMENT »... ET APRÈS ?

Une pensée d'éruption, une pensée de poussée.  
Ou une pensée d'acheminement, une pensée  
(linéaire) continuée? [...] Avant tout, mes amis,  
préliminairement voilà ce qu'il nous faut savoir.

Charles Péguy<sup>13</sup>

210

Loin de parvenir à abolir ou à maîtriser le temps, Bobi voit pour finir le temps se rappeler et s'imposer à lui. Lors de sa marche finale sur le plateau, son dialogue intérieur livre enfin des pans entiers de son passé jusque-là inconnus. Son constat d'échec le conduit paradoxalement à se reconnaître construit par le temps au moment même où le temps semble achever sur lui son œuvre destructrice :

Il venait d'avoir brusquement le souvenir lumineux de sa mère.

« Plus de dix ans ! Qu'est-ce que ça veut dire ? Allez, marche ! »

Et puis, toute sa longue vie ! Il se voyait en train d'être construit par le temps.

Il entendait le bruit qu'avait fait le temps en construisant cet homme qui s'appelait Bobi.

Joies, peines, douleurs, enthousiasmes, cris, courses, amours, morts, morts, ma mère est morte, Aurore est morte, la truelle du temps, le ciment et la pierre, le mortier, le plâtre, les poutres, le bruit qu'avait fait le temps en construisant cet homme.

« Tout a raté », dit-il (II, 756-757).

Ces éléments biographiques épars résument le parcours d'une existence dans la durée : Giono dote enfin son héros d'une conscience narrative élémentaire – ce qui lui a fait le plus défaut jusqu'alors. Car le roman raconte bien l'histoire de Bobi, mais seulement à partir de sa rencontre avec Jourdan. Au terme du parcours, on le voit accéder à une tardive prise de conscience du temps qui accompagne l'émergence des souvenirs les plus archaïques, jusqu'au « Ma ! » final (II, 777).

<sup>13</sup> Charles Péguy, *Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*, texte posthume (1912), dans *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. III, p. 617.

Au cours de l'histoire racontée, Bobi est moins « redevenu » qu'il n'est « devenu » : il n'a guère réveillé sa mémoire personnelle, mais il a changé. S'il « redevient », c'est pour régresser vers la solitude la plus vulnérable de l'enfance, non pour en actualiser l'heureuse innocence. Le roman suit le mouvement de son initiation à rebours, du savoir à l'ignorance : il croyait *savoir*, mais il ne *sait* pas. Il savait parler, nommer les étoiles (affaire de poésie), convaincre ses amis (affaire d'argumentation) : il redevient pour finir un *infans*, fuyant tout dialogue pour ne plus s'entretenir qu'avec lui-même. Au début du roman, il enseigne en vertu de son savoir : « — Je sais toujours [...], ou à peu près » (II, 433) ; et ses premières leçons de joie le confirment dans ses certitudes : « “[...] j'en sais plus qu'eux tous. Je sais mieux [...]] ” » (II, 552). Quelques chapitres plus loin, il en est moins sûr : « “Je ne sais plus” [...] » (II, 650). Lui qui savait vraiment, habile dialecticien, pratiquer la maïeutique comme une « sage-femme » (II, 555) pour convaincre ses interlocuteurs – il n'explique pas tout, à dessein, pour laisser aux autres la satisfaction de « trouve[r] tout seuls » (II, 425) –, le voilà qui laisse pour finir le dernier mot à son contradicteur, le fermier qui croit à la nécessité des luttes dans l'Histoire (« jamais de fin du monde puisque toujours la bataille » [II, 759]), renonçant pour sa part à élucider le « mystère » qui le dépasse.

Comment l'initiateur de la joie, l'actant-sujet par excellence au début du roman, est-il devenu la victime du temps ? L'épreuve de la temporalité coïncide pour Bobi avec l'épreuve de l'altérité, c'est-à-dire la rencontre du féminin et la naissance du désir : Aurore et Joséphine le confrontent au temps d'autrui, réactivent en lui le désir comme manque, l'ouvrent sur une temporalité qui dissipe ses rêves uchroniques. Joséphine, littéralement, lui *prendra* le temps qu'il espérait *avoir* (II, 726) – c'est-à-dire qu'il espérait conserver pour sa satisfaction narcissique, comme si le temps pouvait être une propriété personnelle. Et de fait, l'altérité *prend du temps* : c'est même ainsi qu'elle produit le temps, en arrachant le sujet à sa solitude pour structurer son devenir<sup>14</sup>. Voilà Bobi, qui enseignait aux autres la beauté des choses nouvelles, placé à son tour devant une situation imprévue. Surprise de l'amour, qui prend des accents claudéliens : « Et voilà que je suis devant une chose nouvelle », dit Bobi à Aurore quand il comprend que grâce à elle il n'est plus seul (II, 525).

L'expérience de la durée soumet donc la quête de la joie à l'expérience de l'altérité. Elle fait ainsi apparaître comme illusoire l'unité de *la* joie. Le titre du roman pouvait laisser entendre que *ma* joie peut coïncider avec *la* joie,

14 Le roman rejoint là encore la pensée des philosophes : « L'avenir, c'est l'autre. La relation avec l'avenir, c'est la relation même avec l'autre. Parler de temps dans un sujet seul, parler d'une durée purement personnelle, nous semble impossible » (Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'autre* [1979], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1983, p. 64).

l'aspiration du sujet avec celle d'une communauté, voire celle de toute l'humanité. Et la joie du « commencement », sur la durée limitée de ces quelques jours dont les hommes et les femmes du plateau peuvent savourer ensemble la *rondeur* sans en subir la *longueur*, entretient momentanément cette utopie. Mais quand « [l]e commencement [est] fini » (II, 568) et qu'une intrigue se noue, l'illusion disparaît. Le temps de la joie ne peut être le même pour tous : « “Nous avons peut-être chacun notre joie”, pensa Bobi. / “Il n'y a peut-être pas de joie du monde”, se dit-il » (II, 567). C'est à ce moment, quand il change de « voix » après l'étreinte de Joséphine (car appeler l'autre, c'est autre chose que poétiser le monde), que Bobi prend conscience du temps au point de se mettre à « pens[er] à son projet ». Le début d'une *histoire* d'amour est aussi la reconnaissance d'un devenir historique, d'un futur à construire.

212

Il ne faudrait pas opposer ici, par un dualisme qui serait étranger à Giono, l'accomplissement du désir physique au projet d'une joie spirituelle. Quand une blessure affecte le désir amoureux, le « corps douloureux » est « la même chose » que le « cœur douloureux » (II, 614). Il en va de même des joies amoureuses : au moment de l'union physique avec Joséphine, Bobi trouve « le bonheur » du corps et du cœur (II, 704), avant que le souvenir de la communauté un moment oubliée n'entraîne une conclusion plus noire : « La joie ? / Il n'y a pas de joie. » Non que le *bonheur* et la *joie* soient radicalement antinomiques : les deux mots sont souvent, ailleurs dans le roman, des quasi-synonymes<sup>15</sup>. Il s'agit plutôt dans cette page de souligner la scission entre la joie personnelle et la joie collective, entre le temps de *ma* joie et le temps de *la* joie ; ou encore : entre l'impatience du désir et la patience du projet. Bobi apprend avec le temps à distinguer sa joie subjective de « notre joie » (II, 559), donc à s'interroger sur le sens que prend dans l'un et l'autre cas le verbe *demeurer* – quitte à se replier sur les « joies intérieures qu'il se donn[e] à lui-même » dans la liberté de sa solitude (II, 658). Dans la dernière scène, son double pourra légitimement le corriger : « — J'ai voulu leur donner [...] la joie véritable. / — Et à toi surtout. / — Oui, à moi aussi. / — J'ai dit surtout » (II, 767). C'est que cette autre voix représente la part de Bobi marquée par le temps : « Je suis un million de fois plus vieux que toi » (II, 776). La même voix peut répéter qu'« [i]l n'y a pas de joie » (II, 774-775) par opposition à la naïveté enfantine qui subsiste en Bobi – dont le moi est ainsi écartelé entre deux âges, victime du temps, avant de mourir foudroyé. Dans la préface des *Vraies Richesses*, Giono reprendra la différence entre *ma* joie et *la* joie : « Ai-je trouvé la joie ? Non. [...] J'ai trouvé ma joie. Et c'est terriblement autre

15 Joséphine dit à Marthe, avant de devenir la maîtresse de Bobi, qu'elle n'a « jamais été heureuse » bien qu'elle ait connu des « moments de plaisir » (II, 593-594). Le *bonheur* attendu par Marthe est bien identique alors à la *joie* promise par Bobi : « Nous allons avoir le bonheur, Joséphine. » Inutile de préciser, selon elle, « de quoi on veut parler ».

chose » (VII, 151). Cette différence, c'est le temps de *Que ma joie demeure* qui l'a creusée. La fin du roman montre que le titre contenait en puissance une antithèse – entre la réduction indiquée par le possessif (« ma », comme le dernier mot de Bobi) et l'extension impliquée par le verbe (« demeure ») – que l'étendue du temps raconté aura permis de mettre en pleine lumière.

#### « Raconter des histoires »

Existe-t-il une solution narrative à ces apories du héros construit/déconstruit par le temps ? On peut en effet se demander si la narrativité, à ce niveau, a pu faire jouer ses médiations propres pour aider, sinon à résoudre, du moins à rendre supportables les apories de la temporalité. Or les pouvoirs du récit sont bien faibles chez les personnages de la diégèse, ce qui explique qu'ils se débattent sans grand succès dans les contradictions du temps. Bobi, le poète qui parle par métaphores, introduit des correspondances synchroniques entre les composantes de l'univers (le ciel et la terre, le végétal et le minéral, l'humain et l'animal, etc.), non des équivalences entre différents moments du temps. L'image poétique n'aide pas ici à retrouver le temps perdu : elle entretient le mythe d'une joie intemporelle. En revanche, Bobi n'accède pratiquement jamais au statut de conteur ou de narrateur. C'est la nature, forêt de symboles, qui « racont[e] une histoire » quand elle « parl[e] aux sens » au tout début du roman (II, 417). Encore Jourdan serait-il bien incapable alors d'en extraire un récit : parler d'« histoire » ici, c'est encore une métaphore.

Il est probable que Bobi se moque gentiment de Jourdan et de Marthe, qui aimeraient le comprendre, quand il s'apprête ailleurs à intervenir en ces termes : « [...] il y avait une fois... » (II, 508), amorce de récit qui reste sans suite. À moins que ce ne soit l'auteur qui prenne alors ses distances avec les prétentions verbales – et l'incompétence narrative – de son personnage. Bobi raconte pourtant bien une histoire, une histoire courte pour « faire gagner du temps » : c'est l'apologue beckettien de ce vieillard paralysé dont la seule joie est de fumer doucement sa pipe (II, 604). Mais n'est-ce pas justement le contexte de ce dialogue avec le fermier communiste, où les exigences de l'histoire et la question du temps refont surface, qui conduit Bobi à se placer sur le terrain du récit ? Et la forme de la fable, jusqu'à la morale finale (« Une seule joie, et le monde vaut encore ma peine. »), répond au besoin d'alliance entre poésie et persuasion qui est le souhait du militant, bien plus qu'elle ne permet aux pouvoirs de la narration de se déployer librement.

Dans le roman, ce n'est pas Bobi qui raconte. C'est Carle, un peu – on l'apprend indirectement, par sa femme : « Oh ! ils m'ont dit, ils m'ont raconté pendant tout l'hiver » (II, 716). C'est surtout Randoulet, racontant au chapitre XV « comment il avait fait pour aller chercher les moutons » (II, 651), accédant alors au statut de

narrateur intradiégétique. C'est encore Jourdan, par d'autres moyens sémiotiques, lorsqu'il récapitule de manière figurative, par sa décoration du métier à tisser offert à Marthe, les principales scènes de l'histoire vécue sur le plateau depuis l'arrivée de Bobi (II, 707) ; bel exemple, tout de même, de victoire sur le temps par le travail de la représentation : « Le passé ne pouvait plus disparaître ; il était tout inscrit là-dessus » (II, 708). Quant à Bobi, lorsqu'il raconte, ou plutôt imagine qu'il va raconter, à la fin du roman, il ne s'agit pas de son histoire personnelle, ni de l'histoire collective du plateau à laquelle il a participé pendant un an et demi ; ce sont « des histoires », des fictions pures, destinées simplement à divertir des auditeurs pour lui faire gagner un peu d'argent. Histoires éclatées, dégradées par leur finalité même, et qui ne verront d'ailleurs pas le jour :

— [...] voilà ce que je peux faire [...]. Je leur dis : « Je vais vous raconter des histoires », et je leur raconte des histoires. De celles comme Fabre, sur les étoiles, ou bien sur les légendes, ou bien des histoires que j'invente (II, 766).

214

Simple velléité de récit, qui ne peut déboucher sur aucune *identité narrative* : il manque à Bobi cette capacité de *raconter le temps* qui lui permettrait d'en unifier le divers. En revanche, en racontant Bobi, Giono prend ses distances avec les impasses et les artifices que son héros incarne, pour déployer une forme romanesque qui prend la pleine mesure du temps humain.

#### Le temps troué du roman

Bobi, héros sans histoire ni mémoire, pouvait parfaitement incarner le déni poétique de la temporalité : célébrer l'originel et la joie des saisons, emplir l'instant présent d'une jouissance qui rejoint l'harmonie cyclique du monde, c'est possible tant que ne se pose pas la question de la durée et que l'on évite l'épreuve du temps. Mais la structure du roman, en imposant la durée d'une histoire, confronte ce lyrisme de l'intemporel aux transformations d'un devenir : elle met en question, grâce au temps du récit, les illusions d'une joie qui nie le temps comme celles d'une conception pauvrement linéaire du temps ; elle restitue ainsi une conscience plus exacte de la réalité complexe du temps. C'est du moins ce qui ressort des déséquilibres et des discontinuités de la narration. Si le lecteur peut avoir le sentiment d'être immergé dans la coulée régulière d'un temps « naturel », il s'agit là d'une illusion produite par la distribution des séquences descriptives. Jean-Yves Tadié a ainsi montré comment les incipit des chapitres consacrés à l'évocation des saisons assuraient la continuité du roman en donnant un « équivalent littéraire » des « rythmes cosmiques<sup>16</sup> ». Mais en réalité le temps du roman connaît d'importantes distorsions.

<sup>16</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1978, p. 139.

Comment se répartissent en effet les périodes successives de l'action ? D'abord, quatre chapitres correspondant à trois jours d'hiver consécutifs (un chapitre pour la première nuit, suivi d'un chapitre par jour) ; puis une ellipse de plusieurs semaines (Bobi est parti chercher le cerf) ; cinq chapitres pour un moment précis du printemps (une fin de semaine débouchant sur le dimanche du festin, qui remplit à lui seul les chapitres VII, VIII et IX), avant les deux chapitres consacrés à la chasse aux biches (X) et à ses suites (XI), isolés par des ellipses. Le roman se poursuit avec l'automne suivant (XII-XIV), puis l'hiver (XV-XVI), le printemps (XVII-XXI) et l'été (XXII-XXV). Le rapport entre la durée de la narration et celle de la fiction est donc très variable : la narration s'attarde sur les premiers jours dont elle met en valeur la continuité (I-IV), elle s'étire davantage encore pour traduire tout l'intensité d'un seul jour de fête (VII-IX), avant de se resserrer (segments textuels plus courts pour des étendues temporelles plus vastes) et de se morceler (nombreuses ellipses) à partir de la fin du premier printemps (X-XI). Les neuf premiers chapitres effacent le sentiment de la durée au niveau de la diégèse parce qu'ils dilatent dans la durée du texte la joie du « commencement » : le temps lyrique l'emporte ainsi sur le temps narratif. À partir de l'épisode de la rencontre entre Bobi et le fermier de M<sup>me</sup> Hélène (XII), la tendance s'inverse nettement : la part du temps narré augmente par rapport à une narration qui se concentre ; le texte s'affirme davantage comme narratif et rend plus sensible l'écoulement du temps.

Si la poésie est « force de commencement » (II, 606), tout l'intérêt du roman est de ne pas en rester, précisément, au lyrisme de l'originel, mais d'exposer au contraire la magie de la métaphore aux risques d'une histoire. Les limites de Bobi apparaissent alors comme celles d'un certain discours poétique qui correspond à l'une des tentations de Giono – la fuite dans le mythe et dans l'intemporel. C'est le temps même du récit qui oblige à sortir du cercle et à restaurer une linéarité. Mais comment *continuer* – une fois plantés les narcisses, liquidé le blé superflu et réintroduits les cervidés ? Ces premières expériences accomplissent la substitution des vraies richesses de la beauté et de la gratuité aux fausses richesses des biens matériels. Quand se pose la question de l'organisation du travail, nécessaire pour que la joie *demeure*, la poésie de suffit plus : Bobi a épuisé ses réserves. Le roman traduit structurellement cette difficile transition par un vide textuel : la grande ellipse qui correspond au premier été, entre les chapitres XI et XII. Car le texte passe directement du printemps à l'automne, sans rien dire de l'été.

Quoi qu'il ait pu écrire à ce sujet, Giono ne respecte donc qu'en apparence le rythme cosmique des saisons. Il s'intéresse davantage aux distorsions du temps humain : ce premier été, pour Bobi, c'est celui de l'éloignement d'Aurore, de l'inquiétude du désir, des incertitudes qui pèsent sur la joie. Ainsi passée sous

silence, cette saison représente la durée à l'état pur, l'épreuve même du temps dans son essence. Dans l'avant-propos inédit du roman reproduit en appendice dans l'édition de la Pléiade, Giono insistait sur la temporalité la plus apparente et la moins romanesque : « Voici de nouveau une succession de printemps, d'été, d'automne et d'hiver. Ainsi, pour les récits qu'il m'intéresse d'écrire, je ne vois pas d'armature plus solide que cette invisible route enroulée dans les cieux [...] » (II, 1348). Mais la suite de ce texte comporte comme un étrange lapsus, plus fidèle, somme toute, aux irrégularités structurelles du roman : « [...] nous savons, par science animale plus que par science humaine, que de l'hiver le printemps coule puis l'automne et de nouveau l'hiver [...] » (II, 1349). Même saison oubliée : l'été – saison de la vacuité de Bobi avant d'être celle de sa mort.

216

Ce vide de l'été fait suite aux séduisantes nouveautés du printemps : il signifie que Bobi peine à trouver du côté des joies naturelles ou de l'exception de la fête de nouvelles ressources pour alimenter la joie dans le temps. D'où l'ouverture sur le « social<sup>17</sup> » et sur l'histoire. La rencontre avec le fermier anonyme du chapitre XII, en ce sens, arrive à son heure. Elle vient logiquement répondre aux doutes de Bobi et relancer sa quête de la joie dans le temps. Qu'elle ait été ou non inspirée par Aragon<sup>18</sup>, elle crée les conditions d'un dialogue prévisible entre la voie poétique et la voie politique vers la joie. Elle conduit le roman à prendre en compte des réalités sociohistoriques contemporaines jusque-là ignorées. Après ce chapitre, sera évoquée la présence d'automobiles ou de machines agricoles, dans ces plaines d'*en bas* où règne le temps inhumain de l'économie capitaliste : « Le patron n'avait seulement pas parlé. Il avait fait voir son bracelet-montre à travers la glace. Le contremaître avait fait "oui" avec la tête » (II, 629). Apparaissent ainsi les techniques et méthodes d'un monde moderne rejeté, mais sur lequel le fermier de M<sup>me</sup> Hélène entend agir en se tournant vers l'« avant », non vers l'« arrière » (II, 605), et en comptant sur « la grande masse des travailleurs » (II, 610). À un moment où, pour Bobi tenté par la passivité, « le temps [...] fatigue » (II, 603), il importe de lui opposer un point de vue différent, selon lequel le temps « aide aussi » : « [...] ça n'est pas une question de temps ou de pays, c'est une question sociale ». Ce chapitre contraste certes avec les précédents, mais c'est pour mieux sortir des impasses du temps poétique en élargissant au temps politique le champ de la refiguration narrative.

Ce chapitre est-il d'ailleurs si hétérogène ? Certes, il introduit un nouveau registre de discours qui paraît mal s'accorder avec le reste du roman. Mais ce schéma, le lecteur familier de Giono le connaît : depuis le Toussaint du *Chant du*

17 Selon un mot qu'emploie souvent Giono dans les années cinquante, à l'époque où il exprime ses réserves rétrospectives à l'égard de *Que ma joie demeure* (cf. *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, op. cit., p. 204 sq.).

18 Voir Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, op. cit., p. 216-221.

*monde* jusqu'au médecin du chapitre XIII du *Hussard sur le toit*, il est fréquent de trouver ainsi, sur la route des héros gioniens, des personnages de sages ou de conseillers qui se tiennent à l'écart de l'action mais qui l'éclairent de leur parole critique, et par lesquels l'écrivain inscrit au cœur de la fiction sa posture en surplomb<sup>19</sup>. Ce fermier qui est représenté assis, à l'intérieur de sa maison, non en train de travailler au dehors, et qui est occupé à « lire » chaque fois que Bobi vient le voir (II, 602 et 757), ne ressemble guère aux paysans tels que Giono les représente dans les romans d'avant-guerre. Mais il incarne une figure d'intellectuel qui représente bien une autre tentation de Giono en 1934, à l'époque où il côtoie le parti communiste : celle de l'engagement dans le temps sociohistorique. Alors que Bobi est le porte-parole d'une idéalisation de la *nature* qui va jusqu'à occulter la réalité du temps humain, le fermier lecteur est le représentant de la *culture*, du « pouvoir des hommes » (II, 606) dans le temps, de l'espérance sociale. Aucun des deux n'est tout Giono, et Giono ne se réduit pas à la somme des deux. Le fermier, sans nom ni passé, use et abuse du futur prophétique – jusqu'à annoncer à Bobi que, si leur désaccord persiste, il « éclater[a] comme une étoile perdue » (II, 610) : il ne témoigne pas plus que Bobi d'une identité narrative capable de totaliser le temps. Mais leur dialogue permet de mettre en scène et leurs valeurs et leurs limites respectives, d'articuler deux visions du temps sous une forme qui reste romanesque en raison de la part maintenue du rêve et du tragique. Et ce chapitre n'est pas sans effets sur la suite, puisque le projet même de Bobi va s'articuler de plus en plus dans la durée et que le changement de rythme de la narration va désormais se conformer davantage aux étapes successives d'une histoire linéaire. En ce sens, la fonction du fermier est pleinement romanesque : il vient rappeler le sens du temps à Bobi, tenté d'oublier l'histoire, et pèse ainsi sur son évolution.

Aux apories de la temporalité, la composition du roman donne donc bel et bien une réponse narrative. Elle articule le *poétique* et le *politique* tout en dépassant cette alternative dans le tissu d'une histoire où la question du temps est médiatisée par les actes, les passions et les réactions de personnages fictifs insérés dans une intrigue qui trouve sa parfaite cohérence autour de son héros. *Que ma joie demeure* est bien, en dernière instance, un  *récit* , non un maladroit mélange de poème et de message. Les séquences descriptives elles-mêmes, à les relire de près, montrent moins le flux continu des saisons que l'irruption d'événements naturels : « nuit extraordinaire » (II, 415), soudaineté d'un printemps magique (II, 486), embrasement instantané des érables à un moment de l'automne (II, 610), orages inouïs, pluies diluviennes... L'art narratif retrouve tous ses

<sup>19</sup> Voir à ce sujet les belles analyses de Marcel Neveux au début de son livre *Jean Giono et le bonheur d'écrire*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 17 sq.

droits quand il joue ainsi sur le *romanesque* des saisons. Par ce traitement narratif du temps cosmique qui va au-delà du lyrisme de la métaphore, le romancier se distingue encore de son héros-poète.

Dès la réception de *Que ma joie demeure*, on a volontiers comparé le roman tantôt à un récit poétique (lyrique avant tout), tantôt à un roman à thèse (idéologique avant tout)<sup>20</sup>. On lui a reproché son manque d'unité, en raison même de la tension entre célébration du temps cosmique et réflexion sur le temps social. Aujourd'hui encore, les critiques mettent volontiers l'accent sur l'un ou l'autre de ces deux versants de l'œuvre. Or seul un roman, une fiction narrative à part entière comme l'est *Que ma joie demeure*, pouvait intégrer à la fois la négation du temps et l'épreuve de la durée, le temps cosmique et le temps historique, la nostalgie du passé et la projection vers l'avenir, dans l'unité d'une intrigue qui articule ces contradictions en les faisant assumer par des personnages qui les vivent dans leur devenir. C'est ainsi que la refiguration du temps par le récit de fiction peut assurer la synthèse dynamique des contraires – mais dans ses limites propres, tant il est vrai, pour conclure avec Ricœur, que « la réplique de la narrativité aux apories du temps consiste moins à résoudre les apories qu'à les faire travailler, à les rendre productives<sup>21</sup> ».

218

---

20 Voir à ce sujet l'étude de Michel Gramain : « La réception de *Que ma joie demeure* », *JG8*, p. 15 sq. ; et, dans sa thèse *La Réception de l'œuvre de Jean Giono de 1934 à 1944*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Septentrion, 2003, vol. 1, les pages 84-85 ; ou encore, un peu plus loin, cette citation, p. 95 : « Il y a en [Giono] de l'idéologue et du poète » (Claude Morgan, *Vendémiaire*).

21 Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. III, *op. cit.*, p. 374.

## 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 Baronnie, 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     |
| <br>Note bibliographique.....                    | <br>467 |
| <br>Homages et remerciements.....                | <br>471 |
| <br>Index .....                                  | <br>473 |
| <br>Table des matières .....                     | <br>477 |

