

Denis Labouret

Giono au-delà du roman



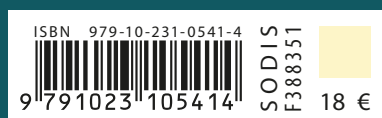
Jean Giono est encore trop souvent considéré comme un romancier traditionnel, comme si son talent de conteur pouvait se plier aux limites d'un genre hérité. C'est méconnaître qu'il est d'abord un inventeur. Avec une curiosité insatiable, il a exploré tous les genres (le poème, l'essai, le pamphlet, la 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^e au XXI^e siècle (Vallès, Péguy, Bernanos, Gracq, Gary...). Auteur d'ouvrages pédagogiques, il a en outre publié une *Littérature française du XX^e 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^e siècle

Fabrice Wilhelm

L'Idylle en France au XIX^e 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

<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

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

Dans le champ littéraire et dans le débat social des années trente, Giono occupe une place singulière. Son parcours apporte un éclairage capital sur la crise qui affecte la production littéraire et intellectuelle en cette période, qu'il qualifie dans *Le Poids du ciel* de « temps dévorants » (VII, 483). Voilà un écrivain qui, attaché au *lieu* de ses racines, reste à distance des foyers de la vie intellectuelle, et qui pourtant, par le rayonnement même de ses œuvres de fiction, en vient à jouer un rôle social et politique bien au-delà des cantons de Haute-Provence : combinaison paradoxale de l'éloignement et de l'engagement. Le romancier de la trilogie de Pan, tenté par l'action pacifiste, s'oriente alors vers de nouvelles pratiques textuelles. Il semble délaisser la fiction pour les *messages*, la poétique du récit pour la pragmatique du discours – comme l'a montré le chapitre précédent. À partir de 1935, c'est en concevant le livre comme « une arme » (VIII, 70) que Giono écrit et publie successivement *Les Vraies Richesses*, *Refus d'obéissance*, *Le Poids du ciel*, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, *Précisions* et *Recherche de la pureté*, textes qui ont en commun d'être non des romans mais des discours persuasifs, doxologiques (d'où leur regroupement commode dans le genre de l'essai¹), et de défendre les valeurs de paix incarnées par la paysannerie². Cet ensemble de textes se clôt logiquement en 1939, avec la déclaration de guerre. Même si *Triomphe de la vie* prolonge sous l'Occupation la mythologie paysanne, le contexte historique en change radicalement la signification : l'espérance pacifiste appartient désormais au passé ; le discours utopique semble condamné par les faits.

Dans les six publications de 1936-39, Il ne s'agit donc plus de *raconter* des histoires, mais d'*argumenter* pour l'histoire – ou plutôt contre l'histoire, hors de l'histoire, si l'histoire est cette marche aveugle vers la civilisation industrielle, capitaliste et belliciste, à laquelle il importe précisément de se soustraire. Parallèlement à ces essais, que reste-t-il de la fiction ? Après *Que*

1 Sur ce problème générique, voir Pierre Citron, Préface des *Récits et essais*, éd. cit., p. X, et ma notice « Essais » du *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 361-363.

2 C'est pourquoi on peut inclure *Les Vraies Richesses* et *Le Poids du ciel* dans les *essais pacifistes*, même si la portée de ces deux œuvres dépasse le message d'opposition à la guerre. Les quatre autres textes ont été regroupés dans le volume des *Écrits pacifistes* publié après la mort de l'auteur (Paris, Gallimard, coll. « idées », 1978).

ma joie demeure (1935), *Batailles dans la montagne* (1937) est le seul roman achevé de la période : les écrits pacifistes et l'exigence d'action semblent concurrencer la production romanesque au point d'en infléchir le cours, de la parasiter et de la tarir. Les projets pourtant ne manquent pas : Giono commence *Deux cavaliers de l'orage*, met en chantier *Les Fêtes de la mort*, imagine déjà le titre des *Grands Chemins*... Mais aucun n'aboutit. Il faudra attendre l'après-guerre pour voir Giono reprendre, avec le Cycle du Hussard et les *Chroniques*, le fil romanesque interrompu. Les essais pacifistes correspondent donc à une crise de la fiction. Ils n'excluent pas cependant toute dimension romanesque : il faudra nous demander alors si leur part d'utopie n'est pas la continuation du roman par d'autres moyens.

DE LA POLÉMIQUE À L'UTOPIE

236

Dans les essais pacifistes se croisent diverses pratiques énonciatives, diverses formes doxologiques. Giono se tourne vers le pamphlet, notamment dans la *Lettre aux paysans* et dans *Précisions*, retenus par Marc Angenot dans son corpus de textes représentatifs d'une « parole pamphlétaire³ » ; vers le manifeste qui, en tant qu'explicitation d'une prise de position, discours performatif qui engage publiquement son signataire⁴, correspond surtout à *Refus d'obéissance* et à *Recherche de la pureté* ; vers l'utopie enfin, cette représentation d'une société parfaite qui se développe principalement dans les essais les plus longs, *Les Vraies Richesses* et *Le Poids du ciel*, mais qui fonde également le discours pacifiste des autres textes. Cette écriture utopique mérite d'être examinée de plus près, pour ses enjeux spécifiques d'abord, mais aussi pour les relations qu'elle entretient avec l'énonciation polémique d'une part, avec la fiction romanesque d'autre part.

La réflexion s'inscrit donc dans le prolongement du chapitre précédent, consacré à l'écriture polémique dans les mêmes essais. On a vu que le chant « crépusculaire⁵ » propre au discours codifié du pamphlet offrait à Giono le

3 Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit. Pierre Citron aussi, dans sa biographie de Giono, présente *Précisions* comme un « second pamphlet » faisant suite à la *Lettre aux paysans*, dans *Giono (1895-1970)*, op. cit., p. 294.

4 Voir Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 60-61. Cette définition pourrait s'appliquer aussi à la *Lettre aux paysans*, que Thierry Maulnier, dans la *Revue universelle* du 15 janvier 1939, comparait au Manifeste communiste : « Avec la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, M. Jean Giono parvient au domaine de l'essai social et politique. [...] Paysans de toutes les nations, unissez-vous, conclut en substance la *Lettre aux paysans* » (« M. Giono, les paysans et la guerre », cité par Roland Bourneuf, *Les Critiques de notre temps et Giono*, Paris, Garnier, 1977, p. 66). Marc Angenot précise cependant que « le manifeste a toujours pour énonciateur un groupe de signataires ». Cela rendrait impossible, aux yeux de Giono, un manifeste pacifiste *stricto sensu*, puisque « [l]e pacifiste est toujours seul » (VII, 635).

5 Selon l'analyse de Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 99 sq.

moyen de prendre nettement position dans le champ littéraire en donnant à son refus de la guerre et à sa nostalgie de la société paysanne une expression vigoureuse. Par là le polémiste, loin de nuire au romancier-poète, enrichit le réseau de ses images, ouvre son style au dialogisme et à l'ironie, l'amène à dépasser une conception épique du romanesque en l'orientant vers une esthétique novatrice. Jean le Rouge n'est pas l'envers de Jean le Bleu, mais son devenir, sa conscience critique, son double problématique. Les essais pacifistes présentent un intérêt littéraire qui ne tient pas seulement à la survivance de qualités poétiques extrinsèques – Giono restant un grand écrivain *malgré* l'urgence et l'excès de la polémique –, mais à la mise en œuvre des potentialités mêmes du pamphlet.

Comment l'utopie s'intègre-t-elle dans ce dispositif? La radicalisation de la diatribe antimoderne appelle, par nécessité stratégique, l'idéalisation d'un modèle social de référence : c'est la communauté paysanne autarcique, en accord avec les rythmes naturels, qui apparaît ainsi comme le lieu de paix et de perfection opposé aux dérives d'une civilisation technique jugée monstrueuse. Mais ce lieu existe-t-il ailleurs que dans le *nulle part* de l'imaginaire? L'identification de l'utopie rencontre ici des difficultés particulières. Les critiques restent généralement discrets sur cet aspect de la production gionienne, qui a pu apparaître comme la marque d'une irresponsabilité coupable. Giono lui-même ne se dit pas utopiste : il montre des « vraies richesses » qui, selon lui, sont à la portée de tous (VII, 205), décrit des paysans qu'il connaît (VII, 485), situe dans l'espace réel, les Basses-Alpes notamment (VII, 523), cette paysannerie exemplaire. Or l'utopie devient une catégorie négative utilisée à des fins polémiques précisément quand elle désigne, plutôt que la fiction pure de l'*outopia*, une approche trompeuse du réel, un brouillage des frontières entre fiction et réalité. « On l'a accablé comme utopiste », reconnaît Pierre Citron⁶. Une vue irréaliste de l'histoire « n'est pas gênante chez celui qui présente ouvertement une société comme utopique [...]. Mais, en situant les personnages de ses essais dans la France des années 30, Giono ne se plaçait plus en Utopie⁷. » L'utopiste pêcherait ainsi, simultanément et contradictoirement, par excès et par défaut d'irréalisme : inventeur de royaumes imaginaires, il prétend transformer le monde d'ici-bas.

Ce statut hybride, « écartelé⁸ », n'est-il cependant pas le propre d'un discours qui n'est pas fuite hors du réel mais, ainsi que l'a montré Paul Ricoeur, description *indirecte* de la réalité, « contestation de ce-qui-est » par ouverture du champ des

6 Pierre Citron, Préface des *Récits et essais*, éd. cit., p. XXIX.

7 *Ibid.*, p. XXVIII.

8 « Souvent l'utopiste est un écartelé social » (Georges Duveau, *Sociologie de l'utopie*, Paris, PUF, 1961, p. 5).

possibles⁹? Entre l'*occultation* de l'utopie et l'*accusation* d'illusion trompeuse, il faut donc explorer une troisième voie qui consiste à prendre au sérieux l'utopie, au-delà d'une opposition sommaire entre imagination et réalité, comme sphère « dirigée vers l'humain » – selon le mot de Paul Celan¹⁰ –, ou encore comme « imagination constituante¹¹ ». Cela ne signifie pas que l'on disculpe l'utopie de tout risque de pathologie régressive, ni Giono de toute erreur d'interprétation sur la situation historique de 1939, mais que l'on recherche sous ces apparences négatives de l'utopie (suivant la démarche proposée par Ricœur) son « noyau » positif, sa force à la fois subversive et constructive.

LES RISQUES DE L'UTOPIE RÉGRESSIVE

238

L'utopie n'accomplit sa fonction d'ouverture du champ des possibles qu'à partir du *non-lieu* qui lui est propre. En surface, elle apparaît comme une perversion de l'imagination sociale quand elle néglige cette exigence de l'écart. Chez Giono, le problème surgit avec le succès de *Que ma joie demeure*. Le roman publié en 1935, à un moment où Giono participe au combat antifasciste aux côtés des communistes, a beau montrer les désillusions de Bobi dans sa tentative de transformation de la vie paysanne sur le plateau Grémone, il est reçu comme un message d'espérance et interprété comme le tableau d'une société idéale. Le discours utopique dérive de la fiction romanesque à la faveur d'une de ces « aventures de l'interprétation » dont parle Umberto Eco¹² : la réception transforme l'histoire inventée en projet communautaire. Le tournant de 1935-1936 en direction de l'engagement idéologique, dans l'œuvre de Giono, vient de cette pression de lecteurs en quête de réponses. Giono se laisse prendre au jeu, entre dans le rôle qu'on lui prête : l'aventure du Contadour consiste à prolonger dans le vécu les espérances du roman¹³, à localiser *quelque part* l'utopique plateau Grémone. Les contadouriens actualisent les vertus performatives du titre : à eux de faire en sorte *que la joie demeure...* « Il y eut un jour un grand repas champêtre, rapporte un témoin. [...] Ce fut la fête paysanne avec son aspect panique, toute semblable à celle qu'organise Bobi sur

9 Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, t. II, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Esprit », 1986, p. 232.

10 Cité par Paul Ricœur (*ibid.*, p. 234).

11 *Ibid.*, p. 231.

12 Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher [1985], Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », coll. « Biblio Essais », 1990, p. 70.

13 « Une expérience à la Bobi vers laquelle tout le monde se précipite avec passion », écrit Giono dans son *Journal* en septembre 1935 (VIII, 53).

le Plateau Grémone¹⁴. » Et le romancier n'est pas loin de se prendre pour Bobi, quand il écrit dans la Préface des *Vraies Richesses* :

Après *Que ma joie demeure*, j'ai été farouchement interrogé. Ce projet d'établissement de la joie a ému des hommes et des femmes très éloignés de moi et qui m'ont écrit. Au cours de l'été 1935, ému profondément moi-même par ces appels [...], j'ai convoqué à Manosque quelques-uns de ces camarades. J'avais le projet de vivre avec eux la vie du plateau Grémone (VII, 147).

Ce passage de la fiction à l'action a sans doute des raisons de susciter l'enthousiasme : « Bobi est revenu. Je l'ai revu au Contadour », écrit à Giono un de ses correspondants¹⁵. Mais cette confusion de l'imagination romanesque et de la pratique sociale peut être taxée d'utopie négative quand y disparaît précisément la spécificité de l'utopie, qui est d'être une *pensée de l'écart* (comme on a pu le dire à la suite d'Ernst Bloch)¹⁶, constructive à condition de tenir à distance le présent immédiat.

Non seulement le discours utopique risque ainsi de se dissoudre dans les illusions d'une efficacité pragmatique à court terme, mais il peut se figer en un tableau archaïque, statique, lorsque l'idéalisation du passé s'accompagne d'une négation de tout devenir historique. L'utopie de Giono n'échappe pas à cette nostalgie d'un *âge d'or* où l'on reconnaît les « divagations d'Hésiode » évoquées en termes sévères par Cioran¹⁷ : « Les humains vivaient alors comme les dieux [...]. Tous les biens étaient à eux. La campagne fertile leur offrait d'elle-même une abondante nourriture, dont ils jouissaient à leur gré... ». « Monde statique – commente Cioran – [...] où règne l'éternel présent, temps commun à toutes les visions paradisiaques, temps forgé par opposition à l'idée même de temps¹⁸ » : cette *uchronie* régressive sous-tend l'épisode de la résurrection du pain dans *Les Vraies Richesses* (faire son pain soi-même : « voilà les anciennes méthodes avec lesquelles la grande communauté des hommes a d'abord vécu », VII, 196), l'éloge des « vieilles lois naturelles » de la civilisation paysanne à la fin du *Poids du ciel* (« paix », « noble concorde », « travail égal pour tous » [VII, 493]), l'insistance sur l'« abondance » heureuse des « temps passés » que n'avaient pas pervertis l'argent et « le social » dans la *Lettre aux paysans* (VII, 547). Utopie passéiste, comme on n'a pas manqué de le remarquer : « Les politiques vont encore m'accuser de vouloir revenir au Moyen Âge », réplique par avance

14 Lucette Heller-Goldenberg, « Jean Giono et le Contadour », *JG1*, p. 96.

15 Jean Vachier, lettre du 16 septembre 1935 – insérée par Giono dans son *Journal* (VIII, 54).

16 Voir Catherine Piron, « Lettre et "esprit" de l'utopie », dans *Le Discours utopique*, Colloque de Cerisy 1975, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1978, p. 24.

17 E. M. Cioran, *Histoire et utopie* [1960], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987, p. 125 et 145.

18 *Ibid.*, p. 125.

Giono dans la *Lettre aux paysans* (VII, 547) ; vision du monde qui écarte plus généralement *le politique*, au risque d'entretenir fatalisme et passivité : « Il y a un ordre contre lequel il est vain de lutter. On doit obéir à la loi des mondes [...]. Le social ne doit être que le naturel » (VII, 201). Mais la principale faiblesse de l'utopie est peut-être ici de se retourner contre le pouvoir imaginaire de sa propre fiction, en substituant aux possibilités ouvertes d'un *nulle part* les redondances du lieu commun – autre sens du mot *topos*. Il y a un moment, dit Ricœur, « où l'utopie devient une sorte d'imagination glacée » : « il se peut que la maladie propre à l'utopie soit ce déplacement permanent de la fiction à la peinture. [...] L'utopie devient un tableau : le temps s'est arrêté¹⁹. » Il faut prendre acte de cette utopie figée par laquelle Giono fuit parfois non seulement les lois du réel mais la logique du roman, qui n'existe pas sans mouvement, devenir, temporalité. On conçoit cependant que, chez le romancier du « rythme mouvant », le figement ne puisse paralyser bien longtemps la fiction.

240

FÉCONDITÉ DE L'IMAGINATION UTOPIQUE

Le discours utopique retrouve en effet la mobilité d'une imagination dynamique quand il cultive l'écart imprévisible, la fiction excentrique, la diversion subversive. C'est le traitement de l'espace qui réintroduit alors dans les essais de Giono le *jeu* nécessaire à l'utopie vive : entre *outopia* et *eutopia*, le jeu de mots étymologique est un jeu d'espaces, Louis Marin l'a montré²⁰, qui *neutralise* l'espace empirique par cette oscillation entre négation et euphorie. Giono ne fixe pas en pays manosquin le paradis paysan : il le décentre vers les hauteurs, vers l'ailleurs purifiant et ouvert d'une Alpe imaginaire²¹. Le Trièves pour *Les Vraies Richesses*, le Briançonnais pour *Le Poids du ciel* – ces lieux réels comptent moins que l'ascension qu'ils symbolisent, au-dessus du monde moderne et de la masse déjà gangrenée par les fausses richesses, au plus près des « chemins du ciel » (VII, 414), là où l'individu vit dans sa pureté originelle au contact de l'élémentaire. « Me voilà revenu dans l'abri silencieux et pur des montagnes. Le clapotement des temps modernes est de l'autre côté de cent milliards de tonnes de glaciers, de granits, de torrents [...]. Ici, je suis chez moi » : ainsi commence *Le Poids du ciel* (VII, 333). Dès lors, le non-lieu

19 Paul Ricœur, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1997, p. 388.

20 Louis Marin, « Le neutre, le jeu : temps de l'utopie », dans *Le Discours utopique*, *op. cit.*, p. 357.

21 Voir Robert Ricatte, « Giono et l'Alpe imaginaire », dans *Giono, imaginaire et écriture*, *op. cit.*, p. 221-233 ; Pierre Citron, Préface des *Récits et essais*, éd. cit., p. XV ; et Denis Labouret, « Le Sud comme Utopie dans les essais de Giono », dans Jean-François Durand (dir.), *Jean Giono, le Sud imaginaire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, p. 23-36.

utopique se confond avec l'être pur, ce paysan allégorique qui, quelques pages plus loin, échappe d'autant plus à l'espace réel qu'il incarne le tout inachevé de l'espace naturel :

Lui, là-bas, [...] c'est un homme entièrement naturel [...] : il est comme une de ces anciennes cartes de géographie où on ne se contentait pas de mettre le nom forêt, ou rivière, ou champ, mais où on dessinait la forêt avec tous ses arbres, la rivière avec tous ses poissons, et le champ avec tous les artisans de la terre. Il est là-bas comme un entassement [...] de richesses paysannes. Il est revêtu de forêts [...] (VII, 347).

C'est l'utopie faite homme. L'imagination utopique de l'espace déborde les limites d'un lieu particulier pour s'élever ainsi à l'universel et atteindre l'ampleur d'une vision cosmique. Elle se déploie ailleurs dans l'évocation de la nuit qui s'avance, recouvrant le monde, soumettant le temps humain au rythme supérieur du temps sidéral. La nuit étoilée, cette « maison de lumière », est cet espace utopique qui devrait être, écrit Giono, « le lieu des plus shakespeariens de nos rêves » (VII, 382) : elle révèle le vrai visage de l'univers en voilant les lieux connus et communs de l'expérience. Cette neutralisation utopique renverse les valeurs de l'état de veille, pour entraîner cette heureuse communion du sommeil où triomphe la nature :

[...] les politiques sont mortes ; les poétiques gonflent les sangs comme les poissons gonflent les mers. Tous ces frères shakespeariens allongés côte à côte. Aucun régime politique n'a pu donner aux hommes en mille ans la millième partie du bonheur que leur donne une nuit de sommeil. [...] Le plus endurci des politiques [...] s'allonge dans la fraternité shakespearienne des hommes qui enfin jouissent tous ensemble d'un immense bonheur commun (VII, 392-393).

Et Giono propose plus loin cet exemple de politique endurci : « Les Républiques soviétiques dorment. Staline a la bouche ouverte. Il respire du nez un peu plus fort que ce qu'il faut. Il ferme lentement sa bouche ; il lèche lentement ses moustaches [...]. Staline dort » (VII, 401). On peut rêver... Opposant la poétique à la politique, les rêves shakespeariens aux réalités staliniennes, l'utopie de Giono ne propose pas un énième modèle d'organisation sociale du bonheur, mais un changement radical de *système de références* (selon une formule qui passera du *Poids du ciel* à *Noé*) au profit de l'individu mêlé à l'univers.

Le décentrement du point de vue utopique ne signifie pas pour autant l'oubli de la société contemporaine. En 1938, *Le Poids du ciel* donne une image terrifiante des dictatures nazie, fasciste et communiste qui suffit à balayer le reproche de naïveté adressé à l'utopiste. Car l'utopie conduit au contraire, explicitement ou non, à une redescription critique de la réalité. « C'est à partir [...] de cette

étrange exterritorialité spatiale [...], selon Ricœur, qu'un regard neuf peut être jeté sur notre réalité, en laquelle désormais plus rien ne peut être tenu pour acquis. » Par leur fonction de subversion sociale, les utopies « démasquent la prétention propre à tous les systèmes d'autorité²² ». L'utopie gionienne, elle aussi, introduit le doute devant les fausses évidences, en exerçant cette fonction de défamiliarisation contestataire : le rôle *naturel* de l'argent dans les échanges, la logique de la guerre et du profit capitaliste, l'importance des villes comme moteurs de la civilisation, les bienfaits *évidents* du progrès technique, le respect des hiérarchies instituées – autant de schèmes idéologiques qui sont remis en question à l'aune de la pureté utopique. La possibilité d'une harmonie parfaite entre l'individu et la nature rend d'autant plus ferme la condamnation du monde moderne, représenté comme l'anti-utopie des « Babels » conquérantes (VII, 340). « Celui qui est emporté dans les ruissellements éperdus de la vie, écrit Giono, ne peut plus comprendre la guerre, ni l'injustice sociale » (VII, 264). À la manière de l'*époque* chez Husserl, l'utopie « requiert la suspension de nos assertions sur la réalité », et c'est en cela qu'elle peut être « l'arme de la critique²³ ». Elle rejoint ainsi d'autres types de fictions dans cet « effet de référence » indirect²⁴.

Il n'est donc pas surprenant que le pamphlet et l'utopie puissent faire bon ménage dans les mêmes textes. Le foisonnement de l'imagination utopique libérée des lieux communs arrache le discours polémique aux facilités de l'échange agressif pour lui communiquer son souffle cosmique : le paradis appelle l'apocalypse. Parce que le portrait de l'homme naturel idéal requiert la métaphore végétale, la dénonciation de la civilisation urbaine prend la forme, dans *Les Vraies Richesses*, de la marche fantastique d'une forêt qui engloutit Paris (VII, 244) ; parce que l'âme pure, au début du *Poids du ciel*, a la perfection utopique d'un « habitant de l'air » (VII, 335), la pourriture de l'âme moderne revêt tous les signes inverses d'une souillure et d'une laideur surnaturelles... En retour, la violence polémique empêche l'utopie de s'affadir dans la niaise béatitude ou dans le rêve clos. Le combat annoncé de la civilisation paysanne contre la civilisation industrielle, ainsi, est à la mesure de l'espérance utopique qui les transfigure :

L'arme habituelle des archanges, c'est l'épée de feu. Mais comment voulez-vous que ça puisse aller avec la civilisation paysanne et cette manière qu'elle a d'utiliser les choses célestes avec un goût animal? [...] elle combat contre vous purement et simplement comme le monde : elle s'ouvre, elle se disperse comme

22 Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, op. cit., p. 232.

23 Paul Ricœur, *L'Idéologie et l'utopie*, op. cit., p. 394.

24 Voir Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, op. cit., p. 221.

une tempête de sable avec toute sa vie, sa logique, ses joies, sa paix, l'ordonnance de ses lois naturelles ; elle vous engloutit, vous absorbe, vous oblige à sa vie, à la vie (qui pour vous est mourir). Elle vous noie enfin dans le gouffre de l'univers où elle, elle vole avec aisance, dans le bouillonnement des aurores et des étoiles (VII, 358).

Le discours utopique, ainsi ouvert sur cette lutte des classes d'un nouveau genre, réintroduit des conflits et des transformations – mais aussi des personnages, des scènes, des dialogues, des intrigues ; bref, une dynamique romanesque. Dans *Les Vraies Richesses*, l'épisode de la résurrection du pain est mis en scène, forme un récit à part entière ; dans *Le Poids du ciel*, le spectacle de la raie lumineuse qui transforme le capitaine du cargo soviétique fournit la matière d'un roman initiatique ; la *Lettre aux paysans* donne la parole aux destinataires comme à des personnages de roman... Le romancier n'abandonne pas pour l'utopie le territoire de ses fictions familières. Au *Contadour*, Giono était *conteur* plutôt que prédicateur : dans l'« habitation d'espoir », écrit-il dans la Préface des *Vraies Richesses*, « nous racontions des histoires » (VII, 148). *Les Vraies Richesses* intègrent la fin de *Que ma joie demeure*, *Refus d'obéissance* des chapitres inédits du *Grand Troupeau* ; la *Lettre aux paysans* prête au monde rural une cruauté qui inspire parallèlement au romancier son projet des *Fêtes de la mort*. Pendant toutes ces années d'avant-guerre, Giono voyage sur les océans avec *Moby Dick*, qu'il est en train de traduire, et reste hanté par d'autres lieux inspirés par la fiction romanesque plutôt que par l'imagination utopique.

UTOPIE ET CRISE DU ROMAN

Pourquoi, alors, cette crise du roman ? Et quelles possibilités Giono trouve-t-il dans l'utopie, que le roman ne pouvait plus lui fournir ? Les essais pacifistes font apparaître les nombreuses contradictions du romancier confronté à la montée des périls : entre l'idéal d'un paradis sur terre et la conscience qu'il n'y a pas d'« édens campagnards » (VII, 482) ; entre la proclamation de pacifisme et le constat lucide d'une violence inéluctable²⁵ – *Précisions* fait allusion à la « lettre désespérée aux paysans » (VII, 617) – ; entre le rêve d'harmonie communautaire et l'individualisme radical. Or l'utopie permet, mieux que le roman tel que Giono le pratiquait jusqu'alors, de faire coexister ces éléments hétérogènes, parce qu'elle combine divers systèmes de référence, divers modes d'assertion –

25 Sur ces contradictions, voir Pierre Citron, « Espoir et désespoir chez Giono pacifiste de 1934 à 1939 », art. cit., p. 71-75 ; et Robert Ricatte, « Note sur un projet de Giono : “Les Fêtes de la mort” », III, 1276.

à la manière de l'ironie. Rêve d'*eutopia* et conscience d'*outopia*, elle introduit du *jeu* dans le temps et dans l'espace, dispose différents mondes en cercles concentriques – comme les différents niveaux temporels sur lesquels Giono médite dans *Le Poids du ciel*. Le paysan est pacifique *et* cruel, Staline est un tyran sanguinaire *et* un dormeur tranquille, je réagis au présent *et* je rêve d'un ailleurs : ces affirmations contradictoires peuvent coexister dans le champ de l'utopie, parce qu'elles prennent place non dans une série linéaire, selon la continuité logique d'une narration ou d'une argumentation, mais dans une poétique de la surimpression, de l'emboîtement, de la rondeur. « Les utopies ont la forme ronde [...]. Le serpent qui se mord la queue [...] dessine un cercle clos, magique, vicieux [...] : c'est toujours l'autarcie du cycle paysan », écrit Walter Redfern²⁶. Admettons l'image du cycle, à condition d'y voir, non une résolution achevée des contradictions, mais une synthèse dynamique du divers.

244

Et d'autre part, l'opération de neutralisation critique par laquelle l'utopie met à distance les idéologies vaut aussi pour une forme romanesque héritée, fondée sur l'ordre chronologique de l'intrigue, la figure individuelle du héros sauveur et l'évidence d'un narrateur omniscient, qui prévaut encore dans *Batailles dans la montagne*. Ce sont ces trois composantes de la fiction narrative qui entrent en crise quand l'utopiste imagine une temporalité autre qu'un progrès linéaire, quand il se représente l'homme pur en réaction à la mythologie des chefs et des héros, et quand il découvre les pouvoirs et les risques de l'énonciation subjective confrontée aux pratiques de la parole publique. Les constructions hybrides, polyphoniques des *Vraies Richesses* et surtout du *Poids du ciel* témoignent de recherches dans la représentation du temps, de la voix et de l'action qui font de ces discours utopiques les ferments d'une nouvelle pratique romanesque.

*

L'utopie de Giono n'a donc rien d'un système achevé qu'il faudrait condamner globalement au nom de la réalité historique. Elle prend le relais de la fiction romanesque quand les menaces de destruction collective ne permettent plus de *raconter* simplement des histoires. Elle donne à espérer, au-delà du futur proche, moins par une vision totalisante d'un paradis radieux que par la vertu anticipatrice de ses variations musicales et de ses fragments poétiques. Il faudrait alors parler de cet *esprit de l'utopie*, au sens d'Ernst Bloch²⁷, qui signifie l'espérance par la trace, par l'empreinte, non par la lucidité politique

26 Walter D. Redfern, « L'humour de Giono, ou le festin de Barmécide », dans Mireille Sacotte (dir.), *Giono l'enchanteur*, Paris, Grasset, 1996, p. 49.

27 Ernst Bloch, *L'Esprit de l'utopie* [1923], trad. Anne-Marie Lang et Catherine Piron-Audard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1977.

mais par l'écart de l'émotion artistique – « cette présence du futur au sein de l'œuvre, qui la fait exploser en fragments, en collages, en surimpressions²⁸ ». Passé le temps de l'utopie, quand la lecture de Hobbes et de Machiavel aura effacé les derniers vestiges du modèle paysan et du pacifisme militant, cet esprit ne cessera de féconder l'œuvre de Giono, des atopiques *Fragments d'un paradis* à l'hétérotopique *Bestiaire*²⁹. N'ayons crainte : l'imagination excentrique est encore pleine d'avenir.

28 Catherine Piron, « Lettre et "esprit" de l'utopie », art. cit, p. 27.

29 Sur ce passage de l'*utopie* à l'*hétérotopie*, voir plus haut les chapitres 4, « Monstres marins », p. 77 sq. et 5, « Bestiaires », p. 107 sq.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

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

1. AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA CHOSE

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

2. LA BOUE ET LE BLÉ

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

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

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

4. MONSTRES MARINS

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

5. BESTIAIRES

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

6. PRATIQUES DE LA CHASSE

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

7. AVATARS DU MINOTAURE

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

8. LIRE LE VISAGE

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

468

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

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

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

10. JEAN LE ROUGE : GIONO POLÉMISTE

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

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

« Utopie et fiction dans les essais pacifistes de Jean Giono », dans Lise Dumasy et Chantal Massol (dir.), *Pamphlet, utopie, manifeste, XIX^e-XX^e 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

