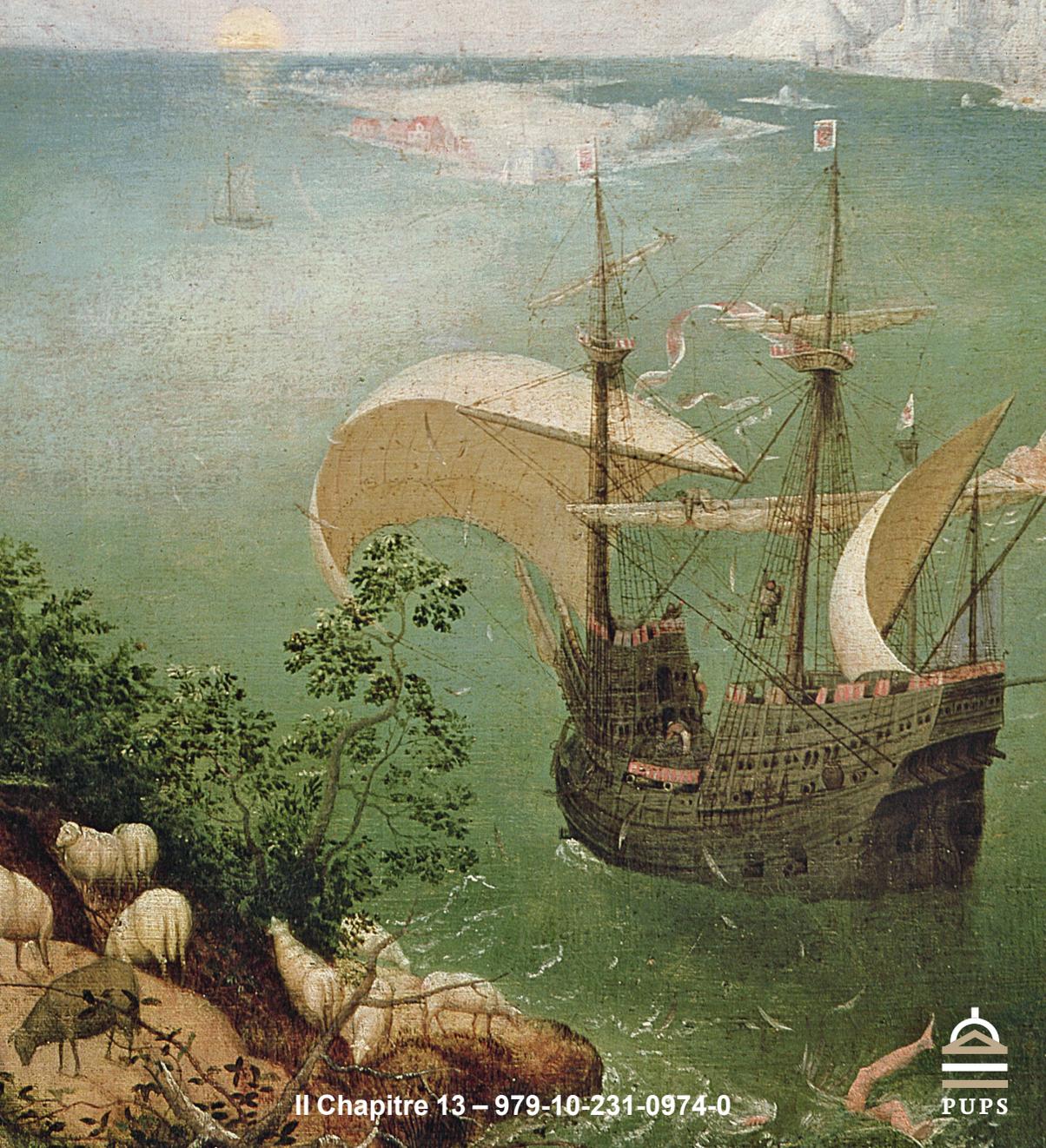


Denis Labouret

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

LA MÉMOIRE CONTRE L'HISTOIRE
DANS LES *CHRONIQUES ROMANESQUES*

Giono invente son genre de la « chronique » en 1946, on le sait, avec *Un roi sans divertissement*. La préface au volume des *Chroniques romanesques* rassemblées en 1962 soulignera l'importance que ces récits accordent au temps, au *chronos*, justifiant ainsi le choix de cette dénomination : « Il s'agissait pour moi de composer les chroniques, ou la chronique, c'est-à-dire tout le passé d'anecdotes et de souvenirs de ce "Sud imaginaire" dont j'avais, par mes romans précédents, composé la géographie et les caractères » (III, 1277). À l'origine et au cœur de ses *Chroniques*, Giono nous incite donc à voir un intérêt nouveau pour le passé, pour le temps, pour la *mémoire*. Serait-ce prendre acte, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, des traces d'une *histoire* dont il a éprouvé personnellement les effets ? La rupture de la guerre et les bouleversements de l'actualité pourraient certes expliquer que la *géographie* laisse place désormais à l'*histoire* au premier plan de ses fictions narratives. Mais en réalité le « passé de souvenirs » qu'explorent les *Chroniques* est l'antithèse du passé historique. La mémoire à l'œuvre, telle qu'elle est représentée comme moteur du récit dans les *Chroniques*, s'affirme et se déploie *contre* l'histoire. Le chroniqueur, c'est-à-dire l'instance narrative de la chronique, dans la manière dont il fait mémoire du passé, est le contraire de l'historien. J'essaierai de le montrer ici à propos de quatre *Chroniques* – *Un roi sans divertissement*, *Noé*, *Les Âmes fortes* et *Le Moulin de Pologne* –, en laissant donc de côté *Les Grands Chemins*, dont le récit au présent pose des problèmes spécifiques¹.

Les *Chroniques* développeraient donc des récits paradoxalement *anachroniques*². C'est ce que je commencerai par examiner, avant de m'interroger sur les rapports que l'on peut observer entre l'œuvre mémorielle des différents chroniqueurs et leurs âges respectifs. Car la mémoire organique du chroniqueur n'est pas affectée par l'épreuve du temps de la même façon que la méthode impersonnelle de l'historien : elle met en jeu une manière de vivre et de vieillir. Et c'est à la lumière de cette dialectique de la mémoire et de l'histoire que je reviendrai enfin sur la question de l'innovation narrative dans les *Chroniques romanesques*. En effet,

1 Voir mon ouvrage consacré à ce roman : « *Les Grands Chemins* » de Giono ou les détours du temps, Paris, Belin, 2000.

2 Le mot peut aussi s'appliquer aux chroniques journalistiques : voir le chapitre 16, « Chroniques anachroniques : Giono chroniqueur de presse », p. 313 sq.

parce qu'ils rompent avec l'histoire en tant que reconstruction logique des faits passés, les livres de mémoire que sont les *Chroniques romanesques* ne peuvent que rompre aussi avec une certaine logique du récit. La négation de l'histoire au profit de la mémoire suscite de nouvelles manières de raconter des histoires.

RÉCITS ANACHRONIQUES

276

Pierre Citron le disait déjà : « Dans ses œuvres, Giono est un de nos champions de l'anachronisme³. » C'est ce qui autorise à lui appliquer l'épithète insolite qu'il emploie dans son *Journal de l'Occupation* : « Ahistorique » (VIII, 435). « Ahistorique » pour Giono, en pleine guerre, ce petit orage au bruit paisible qui « rassure » ; « Ahistoriques », les rythmes de la nature et la vraie vie de l'individu, hors des tumultes de l'histoire. Dans ses premiers romans, à de rares exceptions près, Giono ignorait ou occultait l'histoire, qu'il associait à son expérience douloureuse de la guerre. À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, il n'est plus question de l'ignorer. Mais il importe de réagir à son absurdité et à sa monstruosité, en rejetant la logique trompeuse des philosophies de l'histoire et en subvertissant les codes du savoir historique. « Ahistorique » prend alors un nouveau sens : à la différence des romans d'avant-guerre, les *Chroniques* évoquent bien des repères chronologiques, des événements historiquement situés et des sources documentaires ; mais c'est pour en faire un usage désinvolte ou ironique, brouillé ou lacunaire.

Rappelez-vous : l'action d'*Un roi* commence en « 43 (1800 évidemment) » (III, 458). Le retour de Langlois date de 46 si l'on en croit le narrateur (III, 504). Même si les années ne sont plus mentionnées après cette page, il est aisé de situer en 47 la visite chez la brodeuse et la fête chez M^{me} Tim, donc en 48 les derniers mois et la mort de Langlois. 1848 : l'année de la révolution de février, qui mit fin au règne de Louis-Philippe et qui eut un retentissement considérable jusque dans les provinces les plus reculées. La chronique ne dit rien de l'événement historique majeur de l'époque. C'est la chute du roi sans divertissement, Langlois, qui intéresse le chroniqueur (question de mémoire), non celle du roi au pouvoir (question d'histoire). S'il arrive que soient mentionnés ailleurs dans le roman des savoirs historiques, le contexte et la formulation ne tournent guère à l'avantage de cette discipline. Langlois dit ainsi à Saucisse, quand il choisit de rester discret sur les intentions qui dictent son projet de mariage : « Tu aurais peut-être voulu que je te raconte l'histoire de France de Vercingétorix à nos jours » (III, 588). Mais bien sûr « [i]l ne s'agit pas de l'histoire de France »,

3 Pierre Citron, « Sur le Giono a-historique », dans *Actes du Colloque de Pavie* (1996), *Il Confronto Letterario*, Supplément n° 26, Fasano, Schena Editore, p. 11.

Saucisse l'a bien compris. L'exhaustivité du récit historique, même sous cette forme de cliché, fournit le modèle d'un savoir positif qui ne peut que manquer la vérité de l'être. Saucisse consent au contraire à « n'en rien déduire » (III, 589), selon le vœu de Langlois, c'est-à-dire à respecter son secret, de même qu'après sa mort elle préserve sa mémoire par *les* histoires fragmentaires qu'elle livre de sa vie.

En matière de chronologie, le romancier pourrait reprendre à son compte la « bêtise » qu'il prête à Firmin dans *Les Âmes fortes* : « Moi je suis beaucoup plus à mon aise dans les choses qui sont trop bêtes pour être datées. Le train-train quotidien si tu préfères » (V, 393). Alors que la veillée funèbre, dans ce roman, peut être située au moment de la rédaction, en 1949, par les indications qui sont données sur l'âge de Thérèse, on ne sait pratiquement rien de la guerre la plus récente. Les dates données, fort rares, remontent loin dans le passé : étapes de la vie de Thérèse (« en 82 » [V, 247]) ou de son interlocutrice (« en 27 » [V, 266]) ; moments politiques qui ont vu les Numance s'engager dans l'action (« 51 » et « 70 » [V, 312-313]), mais qui comptent surtout dans l'histoire privée du couple : « Il n'avait jamais rien fait d'autre que tout faire pour elle. Même la barricade de 51. Il se moquait bien de Badinguet ! » (V, 338). La « guerre finie » (V, 312), c'est celle de 70, près de quatre-vingts ans avant le moment de la narration. Et si cette guerre a fourni aux Numance l'occasion d'agir, ce n'est que pour « quelques petits actes d'héroïsme bien idiots et bien inutiles » (V, 312). La chronique se moque ici de Badinguet, autant que la précédente de Louis-Philippe. L'essentiel est ailleurs, dans l'investigation du passé intime par la mémoire personnelle : « Rappelez-vous ! », telle est l'injonction qu'adresse à Thérèse sa co-narratrice (V, 259).

Le narrateur de *Noé* n'est pas plus à l'aise avec les dates. La flotte russe est-elle venue à Toulon en 1902-1903 ? Giono se trompe, et le lecteur s'y perd, mais c'est la démarche même de l'enquête historique qui est alors parodiée : « Il suffirait de savoir à quelle date a eu lieu en France le premier emprunt russe [...]. C'est peut-être plus ancien que 1902-1903. Il me semble que l'emprunt de la *Banque pour la Noblesse* date de 1889. Enfin, de toute façon [...], ce n'est pas sous Louis-Philippe » (III, 656). La mémoire subjective justifie les libertés prises avec la réalité historique : « Mon père m'a souvent parlé (quand j'avais sept ou huit ans – et ça, c'est bien 1902-1903) de l'amiral Avellane. Ce nom d'amande lui plaisait [...] » (*ibid.*). L'histoire des domaines marseillais transmise par la « Mémé » permet par ailleurs au narrateur de reconstituer ce qui se passait à Marseille « vers 1895 » (III, 744) : repère moins historique que mémoriel là encore ; moment *originel* s'il en fut, puisque 1895 est l'année de naissance de Giono.

Ce n'est donc pas sans ironie que ce même narrateur revendique ailleurs un « rôle d'historiographe » attentif à la vérité des faits (III, 755). La qualité

d'historiographe était en fait mise à distance dès l'épigraphe : « Alors, les historiographes ont dit : / [...] Dieu a dû l'aider de quelque manigance » (III, 609). Or la figure de l'historiographe soucieux d'exactitude et d'exhaustivité, dans *Noé*, ce n'est pas le chroniqueur qui l'incarne, mais le *Saint-Jérôme*, ce maître des cadastres qui écrit une « monographie historique » du canton (III, 693), qui transporte les « documents » par charretons entiers et qui accumule les « fiches » sur les habitants du lieu : « Il a des fiches par bourgs, par villages, par hameaux, par fermes, par familles [...] ; ces fiches sont constamment tenues à jour et constamment consultées, constamment remises en mémoire. Mémoire excellente, sans un trou » (III, 691). Mais de quelle « mémoire » s'agit-il alors ? Cette mémoire totalisante, déclinée en fiches, qui réduit les êtres à l'inventaire de faits attestés, n'a rien de commun avec la mémoire partielle et personnelle de la Mémé ni avec les souvenirs où le narrateur alimente son imagination.

278

La mémoire « sans un trou », c'est pour Giono l'idéal de l'historien, bien loin de la mémoire vivante du chroniqueur, mémoire organique et déformante, « ahistorique » et anachronique. Giono se méfie du savoir purement informatif et de la passion documentaire malade qui tournent au « *choléra morbus du renseignement* », comme il le dit à propos de Dos Passos⁴. Le narrateur du *Moulin de Pologne* ressemble au Saint-Jérôme de *Noé* par sa connaissance des cadastres et des dossiers, mais il se distingue de lui par bien d'autres qualités, celles qui l'autorisent précisément à raconter comme chroniqueur l'histoire des Coste : j'y reviendrai. L'historien type, c'est bien plutôt Sazerat, consulté dans les premières pages d'*Un roi* : « J'ai demandé à mon ami Sazerat, de Prébois. Il a écrit quatre ou cinq opuscules d'histoire régionale sur ce coin de Trièves » (III, 457). Mais parmi ses « quantités de documents », rien sur M. V. ; « Sazerat cependant connaît l'histoire. » Et le narrateur le soupçonne de ne pas tout dire : « “Bien sûr que si, dit-il, qu'est-ce que tu veux que je cache ?” Évidemment, c'est un historien ; il ne cache rien, il interprète » (III, 458). L'historien ne « cache » rien, de fait : il se veut et se croit exhaustif. Mais le savoir documentaire reste au dehors de l'événement : il ne peut en restituer la mémoire sensible : « Ce qui est arrivé est plus beau, je crois » (*ibid.*).

L'ÂGE DU CHRONIQUEUR

À la différence de l'historien, le chroniqueur dit « je ». La mémoire vivante renvoie à un « je me souviens ». Pour préciser l'opposition entre histoire et mémoire, il faut alors faire appel moins aux dates de la chronologie qu'aux

4 *Journal inédit* de 1946, Rev. 1, p. 52.

âges de la vie. Le narrateur de *Noé* se fie aux explications de la « vieille » Mémé parce qu'il y trouve « le romanesque de la vérité » (III, 727), plus beau que la vérité factuelle. Le grand âge garantit la saveur de la mémoire, non un savoir d'historien : « Ici, vieille signifie expérimentée ». Le narrateur vieillissant du *Moulin de Pologne* déroule pareillement l'histoire des Coste « avec le recul de l'âge et de l'expérience » (V, 687), sur le modèle du récit qu'il en avait fait à M. Joseph à la demande de ce dernier : « [...] ce que *vous* savez ; moins les faits que ce qu'ils vous ont appris à vous-même » (V, 724). La Thérèse des *Âmes fortes* a quatre-vingt-neuf ans quand elle raconte ; et il arrive que la différence d'âge avec l'autre narratrice entre en jeu dans la rivalité narrative, par exemple quand Thérèse se laisse interrompre : « Tu me rends service. À mon âge!... / – Qu'est-ce que ça veut dire : “À ton âge?” / – J'ai vingt ans de plus que toi, tu as dit ? Attends vingt ans, tu verras » (V, 265). Quelle que soit la voix narrative dans *Les Âmes fortes*, c'est toujours la vieillesse qui parle. C'est que le *chroniqueur* entre en action à l'âge où l'*historien* prend sa retraite. Même si le narrateur primaire d'*Un roi* a toutes les apparences du Giono quinquagénaire de 1945, il ne peut devenir chroniqueur qu'en relayant les témoignages de Saucisse, proférés par « sa vieille bouche de quatre-vingts ans » (III, 567), et transmis eux-mêmes par le biais du récit des villageois âgés : « J'ai eu de longs échos de ce Langlois par la suite. À une certaine époque, il y a plus de trente ans, le banc de pierre, sous les tilleuls, était plein de vieillards qui savaient vieillir. Voilà ce qu'ils me dirent, tantôt l'un, tantôt l'autre » (III, 504).

Des « vieillards qui savaient vieillir » : qu'est-ce à dire ? On peut comprendre ce lien que Giono établit entre l'âge, la mémoire et la chronique, contre l'histoire, à la lumière des réflexions que Péguy développait dans *Clio*, œuvre posthume qui connut une large diffusion dans l'entre-deux-guerres et dont Giono ne pouvait ignorer les thèses, devenues presque des lieux communs. Alors que l'histoire, prisonnière selon Péguy des fiches et documents qu'elle accumule, « consiste essentiellement à *passer au long* de l'événement », donc à le manquer, la mémoire consiste, « étant dedans l'événement, avant tout à n'en pas sortir, à y rester, et à le remonter en dedans⁵ ». Or cette compétence mémorielle, c'est celle du chroniqueur. La mémoire serait un travail de « vieillissement », mais dont seraient incapables la plupart des vieillards, tentés de rester au dehors de l'événement pour fuir la réalité du temps : « Le vieillard [...] ne sait pas ce que c'est que vieillir⁶. »

5 Charles Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., t. III, p. 1177.

6 *Ibid.*, p. 1191.

Voilà pourquoi il importe que la fonction de relais narratif, dans *Un roi*, soit assurée non par des historiens comme Sazerat mais par des « vieillards qui savaient vieillir » (III, 504), c'est-à-dire capables de convoquer l'épaisseur humaine de la mémoire, laquelle « s'enfonce et plonge et sonde dans l'événement⁷ ». « Le génie mémorialiste », écrit Péguy, « consiste [...] à savoir vieillir [...] pour ne pas devenir historien⁸ ». Travail plus difficile que le savoir historique, car il est douloureux d'affronter la vérité du temps et de l'être : « Descendre en soi-même, c'est la plus grande terreur de l'homme⁹. » C'est ainsi que le chroniqueur d'*Un roi*, instruit par les vieillards, parvient à plonger, à s'enfoncer *dans* l'événement passé : « [...] j'ai tellement dû interroger et m'y mettre pour avoir un peu du fin mot que j'ai fini par faire partie de la chose [...] » (III, 471). Et c'est ainsi que le narrateur du *Moulin de Pologne* revit longtemps après les événements du Bal : « Je peux, même après tant d'années, reconstituer tous les gestes de Julie. Ils sont gravés à jamais dans ma mémoire » (V, 709-710). Il faut *savoir vieillir* pour participer ainsi à la scène remémorée.

L'adulte d'âge mûr, celui que Péguy appelle « l'homme de quarante ans », serait-il moins apte à faire œuvre de mémoire et à assumer directement la chronique du temps passé ? Pas vraiment : « L'homme de quarante ans est chroniqueur et mémorialiste comme l'homme de vingt ans est poète¹⁰. » Parce qu'il sait ce que c'est que vieillir, au sortir de la jeunesse, l'homme de quarante ans est plus naturellement porté au travail de la mémoire que le vieillard, qui pourrait être tenté de mettre le passé à distance en se faisant historien. Mais la conscience douloureuse du temps, chez l'homme de quarante ans qui voit qu'il a perdu sa jeunesse et qui sait que nul ne peut être heureux, crée en lui une « affreuse mélancolie », laquelle peut conduire au silence, empêchant la mémoire de se convertir en chronique. On peut ainsi considérer que Langlois, même s'il a dépassé la quarantaine, est exemplaire de cette conscience douloureuse du temps qui survient pour Péguy vers le milieu de la vie. Langlois ne *se* raconte pas : c'est à d'autres chroniqueurs de chercher à entrer et à remonter « dans » les événements qui conduisent à sa mort. Le narrateur de *Noé*, en revanche, parvient à dire, et plus d'une fois : « Je me souviens. » (III, 655, 683, 719, 770, etc.). Il sait vieillir et il sait *se* dire, bien mieux que les narrateurs d'*Un roi* et des *Grands Chemins*, fort discrets sur eux-mêmes. Figure de l'artiste, il est mémorialiste *et* chroniqueur au sens de Péguy, peut-être parce qu'il commence par la « formule d'exorcisme » (III, 611) qui consiste à conjurer, dans la mise à mort du Langlois de la fiction, la tentation du silence propre au mélancolique.

7 *Ibid.*, p. 1177.

8 *Ibid.*, p. 1193.

9 *Ibid.*, p. 1190.

10 *Ibid.*, p. 1192.

Péguy connaissait un autre Langlois : le chartiste Charles-Victor Langlois, une de ses bêtes noires, représentant de l'histoire scientifique qui a la manie du détail ; il le prend pour cible notamment dans la section de *L'Argent* intitulée « Langlois tel qu'on le parle » et le cite souvent dans *Clio*. Mais « je n'en déduis rien », comme dirait Saucisse, pas plus que de cet autre titre de Péguy : *De Jean Coste*. Ce sont des noms courants... Il reste que la critique de la méthode historique qu'incarne ce Langlois-là me paraît éclairante sur un autre point. Le refus de l'histoire est aussi chez Péguy, comme chez Giono, le refus d'un certain modèle narratif, qui épouse horizontalement la ligne chronologique des faits.

Alors que la mémoire pour Péguy est « verticale¹¹ », traversant l'épaisseur du passé, l'histoire est horizontale, « longitudinale¹² », condamnée à rester à la surface des événements. C'est ainsi que le vieillard qui ne sait pas vieillir, et qui donne simplement des « renseignements » sur sa jeunesse, se fait « historien » : « Il ne vous donne pas *des nouvelles* de son jeune temps ; il vous en fait un récit¹³. » Ou encore : « [...] il n'est plus qu'historien, [...] il vous récite un morceau d'histoire de France¹⁴ ». Raconter « l'histoire de France » : l'expression est tout aussi péjorative chez Giono, on l'a vu. « À une remémoration organique », ce vieillard « historien » préfère « un retracé historique¹⁵ ». Parler en historien, c'est « témoigner », ce qui revient à trahir la vérité de la mémoire au nom de la prétendue vérité de l'histoire : « Vous veniez vers un homme. Vous ne trouvez pas même un auteur. Vous trouvez un témoin¹⁶. » Giono se méfie autant que Péguy du *témoignage* historique, dont les vertus sont célébrées vers 1950 par les chantres marxistes ou sartriens de l'engagement, comme elles l'étaient par les porte-parole de l'histoire positiviste vers 1900 : « On n'est pas le témoin de son temps, on n'est que le témoin de soi-même (ce qui est déjà très joli) », écrit-il ainsi dans la préface de 1962 (III, 1277).

Aux historiens, Péguy oppose « la pure lignée de nos anciens chroniqueurs¹⁷ ». Le grand mérite de Michelet, pour lui, est de ne pas avoir été seulement historien mais « mémorialiste et chroniqueur¹⁸ ». De même, le grand mérite de Froissart dans ses *Chroniques*, pour Giono, est d'être « plus près du roman d'Arthur que de Commines » : « C'est moins un historien qu'un metteur en scène¹⁹. »

11 *Ibid.*, p. 1177.

12 *Ibid.*, p. 1182.

13 *Ibid.*, p. 1187.

14 *Ibid.*, p. 1188.

15 *Ibid.*, p. 1191.

16 *Ibid.*, p. 1187.

17 *Ibid.*, p. 1194.

18 *Ibid.*, p. 1182.

19 Notice sur Froissart pour le *Tableau de la littérature française*, t. II, Paris, Gallimard, 1962, dans *Cahiers Giono*, n° 4, *De Homère à Machiavel*, Paris, Gallimard, 1986, p. 117.

Les *Chroniques romanesques* s'inspirent de ce modèle générique : l'imagination et la dramatisation y ont toute leur place. Parce que la mémoire est « sensitive » et qu'elle est intimement liée à l'imagination²⁰, il n'est pas étonnant qu'elle tende à esthétiser le passé : « Ce qui est arrivé est plus beau » (III, 458), « [p]arlons en peintre » (III, 480), dit le narrateur d'*Un roi*. C'est la condition d'une plongée « verticale » au dedans de l'événement.

282

L'accident historique du train de Versailles, dans *Le Moulin de Pologne*, est vite transfiguré par la mémoire collective : on a pu « brod[er] » (V, 670), *embellir* l'horreur – si l'on ose dire – pour l'intégrer à la légende du destin des Coste (V, 683) : c'est encore faire œuvre de mémoire, fût-ce pour bâtir un mythe mortifère. Ce processus mémoriel relatif à un événement précis est révélateur, dans *Le Moulin de Pologne*, de l'ensemble de l'entreprise narrative, quoi qu'en dise le vieux narrateur quand il feint d'être historien : « [...] je ne pose pas à l'artiste. [...] Je me borne à dire ce que je sais de source certaine et le plus simplement du monde » (V, 664). On sait en fait qu'il n'était pas le dernier, dans sa jeunesse, à raconter à la pauvre Julie l'histoire de sa famille « avec beaucoup d'embellissements » (V, 683). Ce qui est arrivé aux Coste selon lui est manifestement « plus beau » que ce qu'en disent les historiens. Il n'est pas un historien mais un metteur en scène, tout comme la narratrice des *Âmes fortes* qui, dans son récit de la vie de Thérèse, entend se réserver « le plus beau » pour la fin : « [...] tu le sais : moi je n'ai pas dit le plus beau » (V, 439).

Avec ses propres *Chroniques*, et avec les possibilités propres de la fiction par lesquelles, bien sûr, il diffère de Péguy, Giono entend ainsi inventer une poétique de la mémoire qui transcende les lois habituelles du *récit* – en tant que « retracé historique », énoncé linéaire des événements, « témoignage » de surface. La préface de 1962 reviendra sur les « formes nouvelles du récit » (III, 1278) qu'entraîne ce choix. Ces options narratives sont bien connues, mais gagnent à être reconsidérées à la lumière de cette contestation du « récit historique » au nom d'une logique « verticale » de la remémoration. C'est d'abord le choix du récit à la première personne, qui permet de construire des figures de chroniqueurs personnellement engagés dans la relation du passé, donc de représenter une ou plusieurs *mémoires en action*, jusque dans leurs lacunes (*Un roi*), leurs inventions (*Noë*), leurs distorsions (*Le Moulin*) et leurs contradictions (*Les Âmes fortes*). C'est aussi le choix d'une écriture de l'anecdote, de la digression, des « bâtons rompus²¹ », de la parenthèse²², qui se soustrait

20 Comme le montrent par exemple Jean-Yves et Marc Tadié dans *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1999, p. 300.

21 Sur cette notion bien gionienne, voir plus loin notre Épilogue : « La méthode des “bâtons rompus” », p. 453 sq.

22 Voir plus loin le chapitre 18, « Entre parenthèses », p. 337 sq.

aux impératifs de la ligne narrative pour mieux dire les dérives imprévisibles du processus mémoriel : les « je me souviens » de *Noé*, les « j'ouvre une parenthèse » des *Âmes fortes*, introduisent à tout moment des coupes verticales qui généralisent à tous les niveaux du texte cette structure en « plis » narratifs que Robert Ricatte avait parfaitement mise au jour²³.

C'est encore le choix d'un traitement du temps qui perturbe l'ordre chronologique bien sûr, mais aussi, plus original, d'un traitement des lieux qui brouille la frontière entre homodiégèse et hétérodiégèse, en jetant des passerelles entre le moment du chroniqueur et le moment de l'histoire remémorée : le hêtre d'*Un roi* est toujours là, « juste au virage, dans l'épingle à cheveux » (III, 455), prêt à resservir ; les platanes dépassent toujours, aujourd'hui comme hier, les murs de clôture de l'impasse des Rogations où logeait jadis M. Joseph ; et si le jardin de Clostre a dégénéré en broussaille, on peut toujours dans *Les Âmes fortes* réveiller la mémoire des lieux pour remonter le cours du temps : « Tu vois l'église ? Un gros tilleul. Tu en as parlé tout à l'heure de ce gros tilleul. Tu dois le voir comme si tu y étais. [...] Et veux-tu que je te dise comment c'est maintenant ? [...] Maintenant, Thérèse, remontons un peu, tu veux bien ? Remontons seulement jusqu'à la période un an ou deux après mon mariage à moi » (V, 295). Voilà comment le discours de la chronique, a-narratif comme Giono dit « ahistorique », met en marche le dévoilement d'un passé dont il n'entend pas *faire l'histoire*.

*

Deux remarques pour clore ce chapitre, ou deux aveux. D'abord pour reconnaître que Giono se réfère fort peu à Péguy, et que la filiation explicite paraît donc ténue. Il le cite dans son *Journal* de 1944 (VIII, 415), l'année où Romain Rolland publie son importante biographie de Péguy. Mais les indices restent minces²⁴. J'y vois deux raisons : d'une part, le peu de sympathie que Giono éprouve logiquement pour un auteur considéré surtout, à tort ou à raison, comme à la fois chrétien et patriote – vertus qui ne correspondent guère à ses convictions – ; d'autre part, le fait que ce soit surtout la presse de Vichy, en quête d'écrivains de référence, qui ait eu tendance à rapprocher ces deux noms, au risque de trahir leurs héritages à l'un comme à l'autre. Au lendemain de la guerre, Giono ne tient pas à rappeler une parenté qui a été établie et affichée sur des critères suspects. Mais cela n'enlève rien à des

²³ Dans ses notices de *Noé* (t. III) et des *Âmes fortes* (t. V) pour l'édition de la Pléiade.

²⁴ La bibliothèque de Giono au Paraïs comporte peu de volumes de Péguy. On y trouve l'édition des *Œuvres en prose* publiée dans la Pléiade en 1959, mais cette édition est postérieure aux *Chroniques* étudiées ici. Rien ne permet d'attester à coup sûr une connaissance directe du texte de *Clio* par Giono : on ne peut qu'en rester à des hypothèses.

convergences objectives²⁵. Dans ces années d'après-guerre où Giono s'est éprouvé comme « mécontemporain²⁶ », il n'a pas dû se sentir si éloigné de cet autre antimoderne.

Deuxième remarque, deuxième aveu : en systématisant l'opposition entre mémoire et histoire chez Péguy, j'ai forcé les traits. Il arrive à Péguy d'être plus nuancé. Et les historiens d'aujourd'hui qui le lisent²⁷ montrent comment ses critiques s'adressent moins à l'histoire en tant que telle qu'à une certaine méthode historique de son temps, pour mieux ouvrir la voie à une possible synthèse de la mémoire et de l'histoire. De même, Giono ne jette pas toutes ses forces dans le genre « ahistorique » de la chronique. Dans *Le Hussard sur le toit*, par exemple, il préserve la forme chronologique d'un récit-histoire à la troisième personne. Toutefois, même dans *Le Désastre de Pavie*, quand pourrait venir avec l'âge le moment de devenir *historien*, Giono ne cesse pas en fait d'être *chroniqueur* – montrant que son dernier visage est aussi celui d'un vieillard qui savait vieillir.

25 Des convergences entre Giono et Péguy avaient déjà été mises en lumière par Jacques Viard : voir ses articles « Révolution et tragédie dans les *Chroniques romanesques* », *JG1*, p. 107-144, et « Tradition romanesque et tradition communiste chez Giono », dans *Travaux de linguistique et de littérature*, XII, n° 2, Paris, Klincksieck, 1974, p. 159-186. Je remercie Jean-Paul Pilorget d'avoir attiré mon attention sur ces textes.

26 Voir Alain Finkielkraut, *Le Mécontemporain. Péguy, lecteur du monde moderne*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1991. Le mot-valise est de Péguy (*Victor-Marie, comte Hugo*, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., t. III, p. 344).

27 Voir François Bédarida, « Histoire et mémoire chez Péguy », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 73, janvier-mars 2002, p. 101-110 ; et le n° 20 de *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle* consacré à « Péguy et l'histoire » (2002).

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

