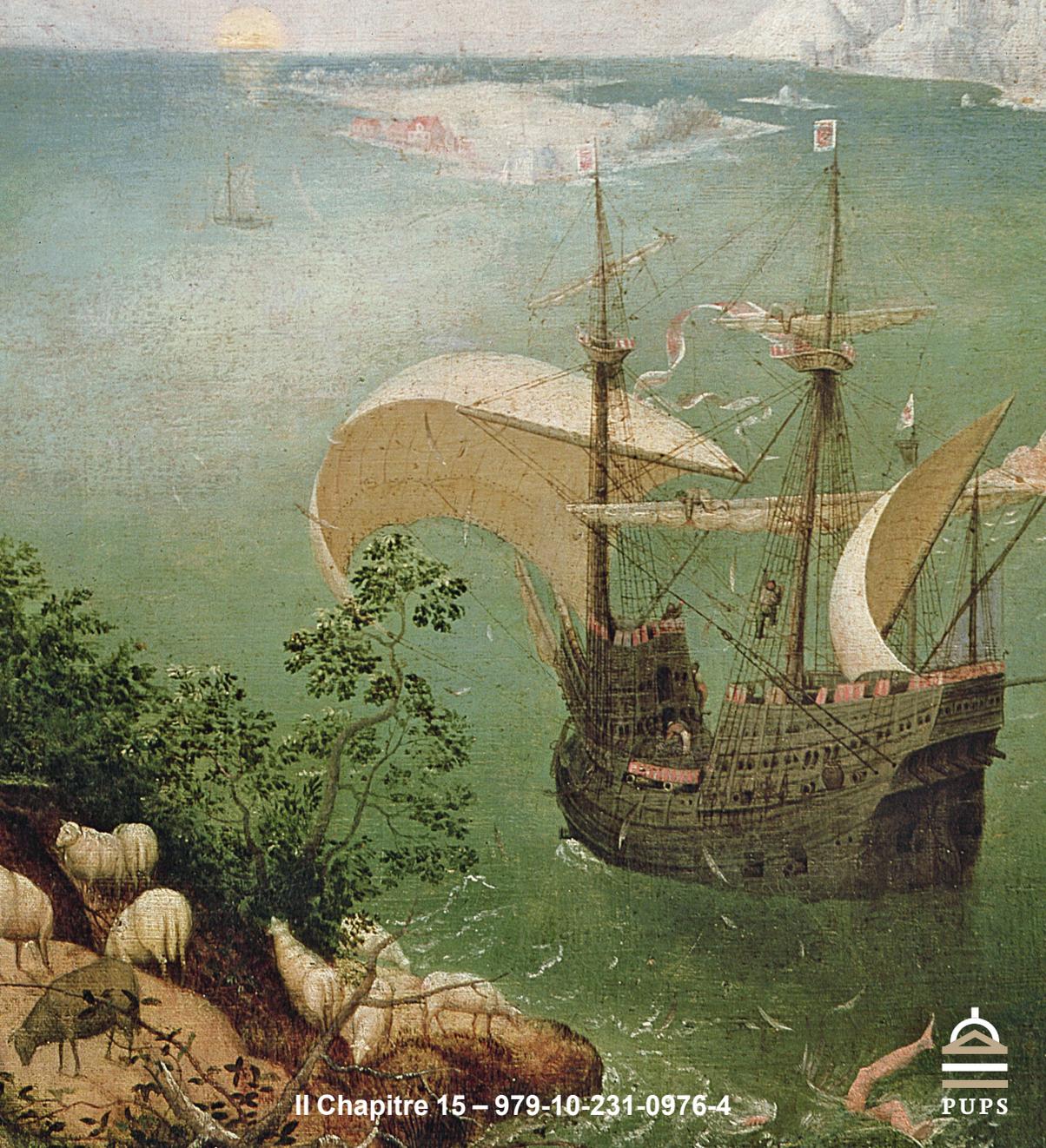


Denis Labouret

# Giono au-delà du roman



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

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

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

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

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



GIONO  
AU-DELÀ DU ROMAN

# Lettres | Françaises

Collection dirigée par Michel Murat

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

Sylvain Cornic

Préface de Jérôme de La Gorce

*Balzac, le texte et la loi*

Michel Lichtlé

Préface de Françoise Mélonio

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

Simon Bréan

Préface de Gérard Klein

*L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*

Luc Fraisse

*L'Histoire littéraire des écrivains*

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

Préface d'Antoine Compagnon

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

Fabrice Wilhelm

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

Violaine Boneu

*Henri Michaux: voir (une enquête)*

Franck Leibovici

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

Céline Pardo

*Baudelaire et l'estampe*

Claire Chagniot

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

Anne Reverseau

Denis Labouret

# Giono

au-delà du roman



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

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2016

© Sorbonne Université Presses, 2021

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

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

Prologue – 979-10-231-0961-0

I Chapitre 1 – 979-10-231-0962-7

I Chapitre 2 – 979-10-231-0963-4

I Chapitre 3 – 979-10-231-0964-1

I Chapitre 4 – 979-10-231-0965-8

I Chapitre 5 – 979-10-231-0966-5

I Chapitre 6 – 979-10-231-0967-2

I Chapitre 7 – 979-10-231-0968-9

I Chapitre 8 – 979-10-231-0969-6

II Chapitre 9 – 979-10-231-0970-2

II Chapitre 10 – 979-10-231-0971-9

II Chapitre 11 – 979-10-231-0972-6

II Chapitre 12 – 979-10-231-0973-3

II Chapitre 13 – 979-10-231-0974-0

II Chapitre 14 – 979-10-231-0975-7

**II Chapitre 15 – 979-10-231-0976-4**

II Chapitre 16 – 979-10-231-0977-1

III Chapitre 17 – 979-10-231-0978-8

III Chapitre 18 – 979-10-231-0979-5

III Chapitre 19 – 979-10-231-0980-1

III Chapitre 20 – 979-10-231-0981-8

III Chapitre 21 – 979-10-231-0982-5

III Chapitre 22 – 979-10-231-0983-2

III Chapitre 23 – 979-10-231-0984-9

III Chapitre 24 – 979-10-231-0985-6

Conclusion – 979-10-231-0986-3

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

**SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

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

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

Pour Mireille



## SIGLES ET ABRÉVIATIONS

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

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

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

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

Reuves indiquées sous une forme abrégée :

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

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

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



DEUXIÈME PARTIE

## **Anachronies**



LA POLITIQUE À DEMI-MOT  
(LES RÉCITS DE LA DEMI-BRIGADE)

« Vous êtes orléaniste... », dit à Martial la jeune marquise de Théus, qui proclame son adhésion au « roi légitime » (V, 111). Capitaine de gendarmerie, le héros-narrateur des *Récits de la demi-brigade* sert en effet le régime politique de son temps, et lutte à sa manière contre des forces de contestation qui menacent par la ruse ou par la violence le pouvoir établi. L'enjeu des récits, *a priori*, est donc politique selon l'acception la plus élémentaire du terme : il concerne l'appareil d'État, les institutions qui représentent le pouvoir et les forces qui s'y opposent. En ce sens, les aventures de Martial sont des aventures politiques, qui peuvent nous éclairer non tant sur la vision gionienne de la politique autour de 1960, à l'époque où ces récits paraissent dans l'hebdomadaire *Elle*, que sur l'articulation du politique et du romanesque dans des récits de fiction. Car notre gendarme n'est pas seulement un agent du pouvoir. C'est une âme sensible, un amateur d'abîmes<sup>1</sup>. Il aime les « mystères », avec lesquels il fait « bon ménage » (V, 85), surtout quand ces mystères ont quelque chose à voir avec de troublantes figures féminines (*Une histoire d'amour*, *La Belle Hôtesse*). Comment cette part romanesque de la fiction peut-elle donc faire « bon ménage » avec sa composante politique ? La chose ne va pas de soi, tant ces deux pôles peuvent paraître antinomiques.

Il arrive en effet que le mélange ne *prenne* pas. Les premières esquisses des *Récits de la demi-brigade*, dans les années cinquante, sont contemporaines du vaste chantier de ce roman éminemment politique qu'est *Le Bonheur fou*<sup>2</sup>. Or, sans aller jusqu'à considérer avec Pierre Bayard que *Le Bonheur fou* soit une « œuvre ratée », on peut se demander si une telle impression ne peut être en partie justifiée par l'inflation du politique qui étouffe le romanesque, dans cet ample roman privé des ressorts de la mort et de l'amour qui scandaient l'action

1 Selon la « belle formule » que le narrateur de *Noé* emprunte à Samivel pour se l'appliquer à lui-même (III, 719).

2 Pour l'enchaînement des deux œuvres dans le temps, voir Janine et Lucien Miallet, Notice des *Récits de la demi-brigade*, V, 870-871. Pour l'importance du politique dans *Le Bonheur fou*, voir André-Alain Morello, « Angelo et la révolution », dans *Dix-neuf/Vingt. Revue de littérature moderne*, n° 5, mars 1998, « Le dernier Giono », p. 145 sq.

du *Hussard sur le toit*<sup>3</sup>. Giono n'aurait-il pas cherché, dans *Les Récits de la demi-brigade*, à corriger intuitivement ces déséquilibres du *Bonheur fou* en explorant d'autres relations possibles entre le romanesque et le politique? L'idée d'une série de courtes aventures, construite autour de personnages reparaissants, ouvre de nouvelles possibilités. Le récit bref crée un rythme particulier dans la conduite de l'intrigue politique. La forme de la nouvelle fournit au romancier un laboratoire<sup>4</sup> qui lui permet d'imaginer des *combinaisons* inédites, à partir d'emprunts diégétiques au Cycle du Hussard (la participation de la famille de Théus à des complots légitimistes) et à *Un roi sans divertissement* (les enquêtes d'un Langlois devenu narrateur). C'est peut-être pour ces différentes raisons que le politique, dans *Les Récits de la demi-brigade*, ne s'oppose pas simplement au romanesque, contrairement à ce que pourraient faire croire les oppositions les plus apparentes qui structurent l'action racontée. Il arrive même que le thème politique, par la grâce de sa mise en fiction, devienne *soluble* dans le romanesque – pour le plus grand profit, conjointement, et de l'invention romanesque et de la réflexion politique.

#### MYSTIQUE ET POLITIQUE

Le dialogue entre Martial et la marquise, dans *L'Écossais ou la Fin des héros*, situe clairement l'action sous la monarchie de Juillet, et non sous la Restauration comme l'indique par erreur la quatrième de couverture de l'édition « Folio ». Le premier des récits dans l'ordre du recueil, *Noël*, avait certes pour titre, initialement, *La Nuit du 24 décembre 1826*. Mais le contexte d'une agitation légitimiste contre « la maison d'Orléans » (V, 111), explicite dans quatre des six nouvelles<sup>5</sup>, ne peut évidemment se comprendre qu'à partir de 1830. Quelques indices tendent à confirmer que ces histoires se déroulent vers 1832. Dans *L'Écossais*, il est question d'une attaque qui a eu lieu « en août 1831 » (V, 89), et de l'arrivée du choléra en France qui date de 1832 (V, 106)<sup>6</sup>.

3 En racontant « la participation d'Angelo à la guerre d'indépendance italienne », Giono est « loin de retrouver le souffle qui animait le premier roman » : *Le Bonheur fou*, selon Pierre Bayard, s'enliserait ainsi dans « une intrigue incompréhensible, mais surtout interminable et sans rythme », l'action n'étant plus portée par la tension narrative qu'assurent dans *Le Hussard* la présence de l'épidémie et la rencontre avec Pauline (Pierre Bayard, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, *op. cit.*, p. 28-29).

4 Sur cette fonction expérimentale des nouvelles pour Giono, voir plus loin le chapitre 22, « Le "100 mètres haies" d'un coureur de fond », p. 397 sq.

5 Dans *Noël* et dans *La Belle Hôtesse*, cette dimension politique est en effet absente.

6 L'action racontée peut bien se situer en février 1832 et l'épidémie de choléra se déclencher plus tard la même année : ce n'est pas un anachronisme, contrairement à ce qu'indiquent Janine et Lucien Miallet (V, 932, n. 2 de la p. 106), puisque l'allusion au choléra est le fait du narrateur. Mentionnée dans le récit rétrospectif, l'épidémie n'est pas supposée être contemporaine de l'histoire.

La première phrase du récit précisait, dans le manuscrit : « Dans la nuit du 6 au 7 février 1832<sup>7</sup> ». Le texte définitif sera plus vague : « [...] 18.. » (V, 87). Mais peu importe la date précise : il suffit que l'on reconnaisse dans cette période troublée qui sert de cadre historique à la fiction les débuts de la monarchie de Juillet. Même si l'atmosphère de brigandage et de complots royalistes rappelle plutôt le Directoire et le Consulat, Giono tient à lier l'action de ces récits au tournant de 1830, moment de rupture qui voit la bourgeoisie accéder aux affaires, bien loin des temps héroïques de la Révolution et de l'Empire, bien loin aussi des valeurs aristocratiques que la Restauration avait prétendu un moment faire revivre.

Avec l'avènement de Louis-Philippe sur le trône, on le sait, la droite monarchiste se scinde en deux courants hostiles qui vont durablement diviser le camp conservateur : le légitimisme et l'orléanisme seront deux des grandes composantes, avec le bonapartisme, des droites françaises analysées par les historiens<sup>8</sup>. Les partisans d'un « roi légitime » (V, 111) de droit divin, exclus du pouvoir après la révolution de juillet 1830, s'opposent résolument aux adeptes du nouveau régime, une monarchie constitutionnelle fondée sur la loi des hommes. C'est ce conflit que mettent en scène *Les Récits de la demi-brigade*, comme on le voit par exemple dans *La Mission*. Sur le territoire qui relève de la juridiction de la demi-brigade commandée par Martial, « on conspire beaucoup » :

Toute la noblesse joue la fleur de lys et le sang ; je la connais comme ma poche et je sais tout sur les tenanciers et clients sur lesquels elle s'appuie. Ils n'ignorent pas grand-chose de moi, non plus. De là un équilibre où je fais ma vie [...] (V, 49).

D'un côté, les nostalgiques de l'Ancien Régime attachés aux « règles de l'honneur » (V, 112) ; de l'autre, les forces de l'ordre qui agissent au nom de la loi. D'un côté la morale aristocratique, la fidélité mystique à un roi « désigné par Dieu » (V, 111) ; de l'autre l'acceptation pragmatique des lois écrites, en ces temps *politiques* de calcul et de compromis. Antinomie que la marquise résume en ces termes : « Vous avez vos lois, nous avons les nôtres [...] » (V, 112). La nostalgie romanesque des causes perdues serait-elle radicalement incompatible avec le réalisme politique de l'adaptation au présent ?

Martial ne se fait pas d'illusions – pas plus qu'Achille, son colonel, qui constate : « On devient moderne ! » (V, 120). Anciens combattants des guerres napoléoniennes, tous deux prennent leur parti de la « fin des héros », conséquence logique du mouvement de l'Histoire. « Nous croyons toujours

7 Voir Janine et Lucien Miallet, Notice citée, V, 879.

8 Notamment René Rémond dans son ouvrage fondateur publié lors de sa première édition sous le titre *La Droite en France de 1815 à nos jours. Continuité et diversité d'une tradition politique*, Paris, Aubier, « collection historique », 1954.

être à l'époque où Marthe filait » (V, 120), dit Achille, au nom ironiquement homérique, alors que les temps épiques où l'on pouvait encore *faire la loi* par l'action, sabre au clair, sont bel et bien révolus (V, 8) : « Savez-vous comment on ferait la campagne de France de nos jours ? Autour d'une table, avec de petits papiers » (V, 120). La monarchie de Juillet marque précisément l'entrée dans ces temps politiques qui sont aussi les temps modernes. La loi des hommes peut très bien protéger des puissants sans scrupules, comme M. Gaspard l'usurier dans *Noël*. Les préfets du nouveau régime peuvent très bien s'entendre en secret avec des opposants ultras, par manœuvre ou par intérêt, comme dans *La Mission*. C'est politique, et c'est moderne – aux antipodes d'une morale de l'honneur et de l'héroïsme devenue anachronique. Le « petit verdet » d'*Une histoire d'amour*, Joseph Costa dans *Le Bal*, Macdhuil dans *L'Écossais* incarnent les derniers sursauts d'une mystique condamnée par la politique. Le goût de l'absolu, exclu d'une vie sociale où règne la médiocrité, ne débouche plus que sur le meurtre ou le suicide. L'éclat du romanesque est l'apanage de ces personnages inadaptés aux temps modernes et aux compromis de la politique : c'est de leur côté que se trouvent les « monstres de passion, de séduction, de romanesque » si chers au romancier de *Noé* (III, 725). Plutôt qu'un conflit *politique*, interne aux nouvelles règles du jeu social et institutionnel, le conflit entre légitimisme et orléanisme représenté dans *Les Récits de la demi-brigade* serait alors un conflit *entre* le romanesque et le politique, entre le passé et le présent, entre ceux qui refusent ces règles et ceux qui s'y conforment.

« [...] la politique s'est substituée à la mystique, la politique a dévoré la mystique » : c'est ce que dira Péguy<sup>9</sup> – dans un autre contexte certes, celui de l'érosion des valeurs républicaines après l'affaire Dreyfus, dans les années 1900, mais avec une vision de l'évolution historique bien proche de celle de Giono. La *dégradation* de la mystique en politique, chez ces deux *antimodernes*, peut être comprise comme un phénomène cyclique, comme une loi de l'Histoire. Mais le choix des lendemains de 1830 ajoute à cette représentation générale, dans *Les Récits de la demi-brigade*, la vision plus précise d'un *désenchantement* propre à l'époque romantique. C'est Balzac qui, dans une de ses *Lettres sur Paris*, a parlé le premier d'une « école du désenchantement » pour regrouper plusieurs romans de l'année 1830 – dont *Le Rouge et le Noir* – particulièrement sensibles selon lui à « la senteur cadavéreuse d'une société qui s'éteint<sup>10</sup> ». Cette période de l'après-1830 en France est significative à la fois d'une redéfinition du *romantisme* et d'une renaissance du *roman*, autour de Balzac et de Stendhal

9 Charles Péguy, *Notre jeunesse* [1910], dans *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., t. III, p. 28.

10 Balzac, *Lettres sur Paris*, XI (9 janvier 1831), dans *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1996, p. 937.

notamment. Giono place les aventures de Martial à ce moment historique précis où le romanesque tire une *aura* inédite des menaces que fait peser sur lui la société la plus anti-romanesque qui fût, à ce moment de désenchantement où la perte des valeurs rend plus aiguë que jamais cette discordance entre les vastes aspirations de l'âme et l'étroitesse de la réalité présente dans laquelle Lukács voyait le « romantisme de la désillusion<sup>11</sup> ».

#### DEMI-POLITIQUE DE LA DEMI-BRIGADE

En tant qu'hommage désenchanté au passé perdu, le romanesque est donc l'antithèse du politique. En tant que dégradation de la mystique, la politique au temps de Louis-Philippe paraît anti-romanesque en ce qu'elle oppose d'une part le *mélange* à la *pureté*, d'autre part la *réduction* à la *grandeur*. Dans les deux cas, les connotations associées au thème politique font écho au sémantisme inclus dans le titre du recueil, où il est question de *moitié*: une *demi-brigade*.

Bien sûr, la demi-brigade constitue une unité militaire historiquement attestée. Sous la Révolution, en vertu d'une loi de 1793, ce nom est donné à un corps de troupe qui est l'équivalent d'un régiment commandé par un colonel. Le détachement des Bleus décrit par Balzac au début des *Chouans* est commandé par un « chef de demi-brigade », dénomination qui « remplac[e] le titre de colonel, proscrit par les patriotes comme trop aristocratique<sup>12</sup> ». Il n'est d'ailleurs pas indifférent que le dénomination soit d'origine révolutionnaire – comme si la diminution induite par le préfixe, « demi », correspondait effectivement au refus d'une certaine grandeur aristocratique. Mais pourquoi donc Giono flanque-t-il son Martial de 1832 d'une telle « demi-brigade » ? « Le mot pose un problème », comme les critiques l'ont remarqué<sup>13</sup>. La troupe commandée par Martial, lequel n'est que capitaine, ne dépasse jamais quelques dizaines d'hommes. Et Martial agit le plus souvent seul : la demi-brigade en tant que telle n'intervient pratiquement pas dans l'action. C'est donc bien que le nom vaut plus que son signifié. L'importance accordée à cette dénomination, que Giono lui-même envisageait de faire figurer dans le titre du recueil même si ce projet n'a pas vu le jour de son vivant, peut se prêter à diverses interprétations : étrangeté romanesque d'une appellation vaguement archaïque ; paronomase qui suggère une parenté entre la *demi-brigade* et les *brigands* qu'elle est censée combattre ; mise en valeur du thème de la *moitié*, avec la position centrale du

11 Georg Lukács, *La Théorie du roman*, trad. Jean Clairevoye [1968], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1989, p. 115 sq.

12 Balzac, *Les Chouans*, dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. VIII, 1977, p. 908.

13 Janine et Lucien Miallet, Notice citée, V, 876.

mot *demi* dans le titre. On retiendra ici cette dernière hypothèse, la plus féconde pour l'analyse.

Puisque la demi-brigade s'assimile au fond, métonymiquement, à celui qui la commande, c'est bien Martial qui est « demi », héros diminué et conscient de l'être<sup>14</sup>. Et d'abord parce qu'il n'est qu'à moitié orléaniste et ne représente qu'à demi le régime qu'il a pour fonction de servir. C'est Pauline de Théus qui lui attribue cette étiquette d'« orléaniste ». Lui-même est plus mitigé, malgré l'uniforme qu'il porte : « Il y a bien longtemps que je ne sais plus pour quelle maison je suis » (V, 111). C'est qu'en lui cohabitent le héros de l'Empire et le serviteur de Louis-Philippe, *moitié-moitié* : « Tu parles comme le capitaine de dragons que tu n'as jamais cessé d'être ; et pas du tout comme le capitaine de gendarmerie que tu es » (V, 8). Achille a beau lui faire ce reproche, il est tout aussi divisé, mi-orléaniste mi-bonapartiste – si l'on en croit son mobilier : « [...] malgré les Orléans que nous servons, son bureau ministre est Empire » (V, 17). Ce mélange des styles et cette réduction des principes pourraient apparaître comme la confirmation de l'opportunisme propre aux partisans du régime en place, donc comme l'illustration de la politique « moderne<sup>15</sup> », s'ils n'étaient au contraire, pour Martial, le signe de la distance qu'il sait préserver à l'égard du rôle compromettant qu'on cherche plus d'une fois à lui faire jouer. Martial n'est qu'à demi gendarme comme il n'est qu'à demi politique ; il ne se laisse pas complètement *embrigader*, et garde heureusement en lui cette part héroïque héritée de son passé militaire qui l'incite malgré tout à « faire la loi » à sa façon (V, 16), comme lorsqu'il se rend complice de l'élimination de M. Gaspard, dans *Noël*, ou qu'il provoque le limogeage d'un préfet dans *La Mission*.

Il y a dans la demi-brigade de Martial quelque chose de la grandeur déchue qui caractérisait les *demi-solde* de l'Empire : la gloire militaire est de l'histoire ancienne ; le terrain d'action s'est rétréci, des champs de bataille de l'Europe (Wilno, Dresde, Waterloo) à quelques cantons de Provence ; au temps où ils étaient prisonniers sur les pontons anglais, Achille et Martial ont appris à occuper une place réduite dans le monde quand l'un prêtait à l'autre « [l]a

14 Martial le reconnaît : « Ce n'est pas que je sois un héros. Je ne les aime guère et je m'arrange fort bien de la vie ordinaire » (V, 101).

15 La combinaison de l'héroïsme épique des guerres de l'Empire avec l'opportunisme politique de la monarchie de Juillet est bien représentée par l'itinéraire du maréchal Soult : dans *Les Récits de la demi-brigade*, son nom n'évoque que la grandeur des batailles d'autrefois (V, 8 et 16). Or Soult siège au gouvernement de Louis-Philippe au moment de l'action, en 1832. Rallié aux Bourbons en 1814, à Napoléon pendant les Cent-Jours, puis à la Restauration, puis à la monarchie de Juillet, c'est lui qui, en tant que ministre de la Guerre, a écrasé en 1831 l'insurrection de Lyon. Il y a quelque ironie, en 1831-32, à ne voir en lui qu'un héros de l'Empire. Martial ne glorifie donc pas autant qu'on pourrait le croire l'époque où il chargeait « à la gauche de Soult », expression qu'il reprend comme un cliché à la suite d'Achille.

moitié de [s]on lit » (V, 100). Mais l'acceptation d'un rôle semi-politique n'est pas si négative. Elle laisse du champ libre au romanesque, et ce mélange du politique et du romanesque profite en définitive à notre demi-héros, qui sait en tirer parti dans les limites qui sont désormais les siennes : « Rien que sur le parcours de la grand-route, j'ai des espions dans cinq auberges, demi-espions ou même quarts ou huitièmes, qui mangent à divers râteliers... [...] » (V, 33). Loin d'une morale idéaliste de la pureté, Martial est parfaitement lucide sur la nécessité politique de recourir à la ruse et au calcul. Et on aura remarqué à quel point Giono, en jouant sur les fractions, peut insister sur le sens du mot *demi*, lié ici à tous les doubles et troubles jeux de l'action politico-policière...

Or cette même logique de la réduction et du mélange affecte tout autant le camp légitimiste, lui-même corrompu par cela même que sa mystique de la pureté prétendait combattre. En témoignent, à l'évidence, les « verdetts » d'*Une histoire d'amour* :

C'était [...] une bande semi-politique, semi-ecclésiastique, semi-tout ce qu'on voudra. Il s'agissait, en gros, de complots contre rien et contre tout, d'une sorte de terreur blanche bâtarde et attardée ; et en détail, d'une couverture à beaucoup de noirs desseins, si noirs qu'il fallait de bons yeux pour arriver à distinguer, au fond, les bas violets de l'évêque (V, 23).

La cause légitimiste se discrédite en se *mêlant* de politique : elle s'abâtardit en se faisant demi-brigande. Elle aussi, en somme, « devient moderne » (V, 120). Mais alors le romanesque n'est pas le contraire, le dehors du politique : il se déploie dans ce mélange même, qui est le propre des temps modernes.

#### LE POLITIQUE ET LE MONSTRUEUX

Il est une première catégorie de « monstres » dans *Les Récits de la demi-brigade*, on l'a vu : ce sont ces êtres d'exception, ces « monstres de romanesque » qui ne peuvent survivre à l'avènement des temps politiques. Quand Martial dit au préfet, M. de Ramusat, à propos des monstres d'un certain « genre » : « Je ne vous cache pas qu'ils m'ont été souvent sympathiques » (V, 50), c'est à ces monstres-là qu'il pense – le « petit verdet », qui est comme son « reflet » (V, 25) ; ou Macdhui, dont le sacrifice découle d'une « raisonnement » qu'il « compren[d] » (V, 119). Mais la conversation avec le préfet, qui charge Martial d'une mission particulière, glisse vers une tétatologie d'un autre type :

« Vous aurez affaire à un monstre, dit-il.

— [...] Celui-ci est de quel genre ?

[...]

— Politique », dit-il (avec une certaine emphase).  
Mais j'étais décidé à aplatir sa baudruche :  
« Ce qui tient du prodige, à votre avis ? » (V, 50-51).

Autrement dit : qu'il y ait des monstres en politique, c'est pour Martial chose bien naturelle. La politique appelle la monstruosité morale. Le préfet peine à démontrer le contraire : « [...] il essaya de me persuader que la politique était parfois faite par autre chose que par des monstres. Il s'essouffla vite » (V, 51). Alors que M. de Ramusat voulait donner à son interlocuteur de bonnes raisons d'éliminer un « monstre politique » présenté comme une dangereuse exception, Martial ironise sur la banalité du monstrueux en politique. D'ailleurs, quand il découvrira le « monstre » au terme de sa poursuite, après avoir été pris pour cible, il découvrira un jeune couple romanesque aussi éloigné de la politique que de la monstruosité : « Le monstre politique ? (Mais ce coup de pistolet ne sentait pas le monstre, surtout politique.) Je ne fus pas trop surpris de voir à la place du monstre deux enfants terrifiés » (V, 52).

308

Sans doute la politique engendre-t-elle des monstres. Et l'on peut voir dans ces remarques de Martial une forme de condamnation morale. Le préfet lui-même, prêt à tout pour obtenir « l'usage de pouvoirs spéciaux » (V, 62), peut au demeurant être compté au nombre de ces monstres, dont il est un bon spécimen. Cependant, si la politique est affaire de *combinaisons* en tous genres, elle n'est pas seulement condamnable. L'alliance des contraires que le double jeu rend possible, *moitié-moitié*, les formations composites que suscite l'exercice du pouvoir, les assemblages hétérogènes propres aux « monstres politiques » présentent un intérêt intellectuel et esthétique bien au-delà de leur *défaut* éthique. C'est pourquoi Martial – et avec lui Giono – peut éprouver de la « sympathie » même pour cette sorte de monstre. L'expression de cette sympathie est toutefois plus oblique : elle passe par le détour de l'image.

L'auteur des *Récits de la demi-brigade* a lu et commenté Machiavel, à qui il a consacré plusieurs textes dans les années cinquante. Pour Machiavel, l'homme qui gouverne doit savoir combiner la loi et la force. Il y a un bon usage de la cruauté, et le Prince doit y recourir pour asseoir son pouvoir. La bonne politique est logiquement monstrueuse : elle est un art du mélange entre la force animale et le sens humain de la loi. Le Prince doit savoir « bien pratiquer la bête et l'homme<sup>16</sup> », c'est-à-dire recourir à la force autant qu'aux lois. Il est donc « Centaure », « demi-bête et demi-homme<sup>17</sup> », monstruosité nécessaire pour

16 Machiavel, *Le Prince*, dans *Œuvres complètes*, trad. Edmond Barincou, introduction de Jean Giono, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 341.

17 *Ibid.*

gouverner une humanité elle-même monstrueuse. Tel est, pour Machiavel, le bon usage du monstrueux dans le gouvernement de la Cité. Or non seulement Giono ne rejette pas cette tétatologie politique, qui résulte selon lui d'une réflexion lucide sur le cœur humain, mais il ne peut qu'être séduit par une représentation hybride qui parle à son imagination romanesque. Car, dans *Noé*, le romancier ne procède pas autrement que le penseur politique quand, perché sur son olivier, il forme des personnages par assemblage de *moitiés* :

Et j'entends voleter, à travers le feuillage de l'olivier dans lequel je ramasse des olives, d'autres ombres, attirées par mon avarice toute fraîche [...]. Des ombres semblables à celle du cireur de bottes, ou composées d'abord à la façon des monstres : moitié du cireur de bottes et moitié de cet allumeur de réverbères qu'il rencontre, moitié du cireur de bottes et moitié de ce mécanicien du chemin de fer qui regagne le dépôt du P.-L.-M. [...], moitié du cireur de bottes et moitié de tel homme couché dans ses draps [...] (III, 663).

Parfois même, ajoute le romancier, ces personnages de roman en train de naître sont « des monstres composés moitié de moi et moitié d'eux-mêmes » (III, 663). Conformément à la « méthode des bâtons rompus<sup>18</sup> », l'imagination fonctionne donc par divisions avant de combiner des formes neuves. La diminution (le *demi*) précède la recomposition. S'il est vrai que le politique produit du monstrueux selon une arithmétique analogue, comme on l'a vu, on conçoit que ses combinatoires se prêtent aux jeux de l'imagination romanesque en vertu de leurs inépuisables possibilités formelles.

La figure du centaure, dans laquelle Machiavel voit l'emblème du politique, réapparaît dans *Les Récits de la demi-brigade* sous des traits fort sympathiques. C'est Martial lui-même qui se projette en elle lorsqu'il ne fait plus qu'un avec son cheval, Clara, à la fin du *Bal* :

J'en étais à cet exercice qui consiste à mélanger le cavalier à sa monture de telle sorte qu'ils n'existent plus séparément mais composent un monstre : le cavalier pensant cheval pendant que le cheval raisonne comme un homme (ou comme une femme) ; à quoi Clara répondait à merveille. C'est un état qui donne des dimensions divines ! Je fus brusquement rappelé sur terre en voyant une ombre à côté de moi. [...] je laissai un instant Clara se débrouiller toute seule dans les arcanes du centaure [...] (V, 46).

Nulle allusion politique, en apparence, dans ce passage. Et pourtant, le capitaine de la demi-brigade va ainsi jusqu'au bout de la logique de *réduction* et d'*assemblage* qui est celle de ces *Récits* mi-politiques mi-romanesques : il faut se

<sup>18</sup> Voir notre Épilogue, « La méthode des “bâtons rompus” », p. 453.

défaire d'une part de soi pour former ce « monstre ». Telle est la loi du politique selon Machiavel ; telle est la loi du romanesque selon *Noé*. C'est ce qui permet à Martial d'atteindre modestement et provisoirement des « dimensions divines », grâce à un heureux compromis symbolique qui permet de vivre (et de se divertir) avec le monstrueux. Dans *Un roi sans divertissement*, Langlois<sup>19</sup> avait recours à une méthode plus explosive pour rejoindre au prix de sa vie « les dimensions de l'univers » (III, 606). Le Martial des *Récits de la demi-brigade*, lui, sait jouir de sa condition dans ses limites, acceptant ses échecs comme il accepte les *demi-mesures* d'un jeu politique où l'absolu n'existe plus. Avec lui, le centaure n'est plus une figure du pouvoir, mais du *style* ; le mélange hybride n'est plus moyen de vaincre, mais de « composer ». Les caractéristiques du politique (la diminution, l'hybridation) peuvent être ainsi converties en sources de plaisir esthétique, donc en vertus expansives et productives, dès lors qu'elles sont ressaisies et transfigurées par l'imagination romanesque.

310

#### PARLER/ÉCRIRE À DEMI-MOT

Cette conversion du politique au romanesque n'est effective qu'en raison du langage que l'auteur prête à Martial, langage qui est en parfait accord avec la forme brève de la nouvelle. Car la logique paradoxale de la *réduction créatrice* est à l'œuvre jusque dans les paroles et dans les récits de Martial – comme personnage et comme narrateur. Dans l'un et l'autre cas, notre demi-héros maîtrise l'art du *demi-mot* : « Le personnage qui se trouvait dans la bergerie [...] était manifestement de taille à tout comprendre à demi-mot. Je ne suis moi-même jamais aussi heureux que lorsque j'économise les moyens ; la moindre insistance de ma part me déconsidérerait » (V, 104). Parler à demi-mot, manier l'ellipse et la litote, ménager des silences, c'est d'abord prolonger le combat politique par d'autres moyens : ruser pour connaître les atouts de l'adversaire sans se dévoiler soi-même, peser sur un rapport de force par les sous-entendus ou l'ironie voilée<sup>20</sup>. Le demi-mot est donc la règle discursive de la demi-brigade. Et cet art de la semi-conversation politique, Martial en fait preuve autant avec l'aristocrate de *La Mission* qu'avec le marquis et la marquise de Théus dans

19 C'est-à-dire Martial encore, si l'on admet que *Les Récits de la demi-brigade*, écrits après *Un roi sans divertissement*, remontent dans le passé du même Langlois quelques années plus tôt. Martial est assimilé à Langlois dans un passage de *La Belle Hôtesse* (V, 84), ce qui assure la jonction entre le monde des *Chroniques* et le Cycle du Hussard (représenté par Laurent et Pauline de Théus).

20 Dans *Le Hussard sur le toit*, l'éloge du demi-mot se trouve aussi bien sous la plume de la très romanesque duchesse qui écrit à son fils Angelo (« On ne peut parler de ces choses-là qu'à demi-mot » [IV, 439]) que dans la bouche du très politique Giuseppe, le frère de lait du héros (« Tu me comprends à demi-mot, dit Giuseppe. C'est comme ça que je t'aime » [IV, 448]).

*L'Écossais*. Même à Achille, bien sûr, il ne dit pas tout (V, 64) : sa réticence verbale est la condition de sa liberté de mouvement.

Or le même principe d'économie se retrouve au niveau de la narration, dans les non-dits de l'histoire, dans les ellipses terminales — qualité non plus politique mais romanesque cette fois. La critique s'est déjà intéressée à ces « vides du récit<sup>21</sup> ». On peut les comprendre ici comme une extension de la loi du *demi-mot* qui prévaut dans les intrigues politiques et policières où règnent les combinaisons inavouables. Les vides narratifs ne correspondent pas seulement alors à une pratique gionienne du récit de fiction en général, mais à l'image que Giono donne de la politique, dans ces *Récits*, à travers la personnalité qu'il prête à ce narrateur particulier qu'est Martial. Quand la narration laisse dans l'ombre l'identité du « petit verdet » (*Une histoire d'amour*), les motivations de la « Belle Hôtesse » et la nature de ses liens avec les « gros bonnets », ou le rôle exact joué par le « solide vieillard » dans *La Mission*, elle montre que le *fin mot* de l'histoire est hors d'atteinte parce que les réalités politiques sont aussi ténébreuses que les abîmes de la passion. La conscience mi-politique mi-romanesque de ce gendarme sensible ne saurait tout mettre en lumière, parce qu'elle est elle-même personnellement impliquée dans ces intrigues où la poésie du cœur interfère avec la prose des missions policières. C'est pourquoi, en dernière instance, le lieu textuel où le politique et le romanesque se rejoignent dans *Les Récits de la demi-brigade* est ce point obscur où l'intrigue demeure non résolue, dans les silences du récit, parce qu'elle ne peut jamais se dénouer qu'à demi.

21 Voir Robert Ricatte, « Les vides du récit et les richesses du vide », dans *Études littéraires*, vol. 15, n° 3, Presses de l'université Laval, 1982, p. 291 sq. ; et, plus loin, les chapitres 21, « Silences de la nouvelle », p. 387 et 22, « Le “100 mètres haies” d'un coureur de fond », p. 397 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<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 321-333.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### 18. ENTRE PARENTHÈSES

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

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

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

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

## 20. POÉTIQUE ET TÉRATOGENÈSE (NOÉ)

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

## 21. SILENCES DE LA NOUVELLE

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

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

470

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

## 23. QUESTIONS DE MÉCANIQUE (DRAGOON)

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

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

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

## ÉPILOGUE. LA MÉTHODE DES « BÂTONS ROMPUS »

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

## HOMMAGES ET REMERCIEMENTS

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

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

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

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

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



## TABLE DES MATIÈRES

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

### PREMIÈRE PARTIE FACE À CE QUI SE DÉROBE

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

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

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

DEUXIÈME PARTIE  
ANACHRONIES

479

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

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

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

TROISIÈME PARTIE  
DISCORDANCES DU RÉCIT

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

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

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

