

Denis Labouret

# Giono au-delà du roman



Il Chapitre 14 – 979-10-231-0975-7

  
PUPS



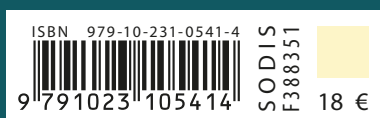
Jean Giono est encore trop souvent considéré comme un romancier traditionnel, comme si son talent de conteur pouvait se plier aux limites d'un genre hérité. C'est méconnaître qu'il est d'abord un inventeur. Avec une curiosité insatiable, il a exploré tous les genres (le poème, l'essai, le pamphlet, la 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**



LE HUSSARD ET LES HUSSARDS :  
GIONO ET NIMIER

L'appellation *Hussard* serait-elle une marque déposée, avec droits réservés ? Avant la publication du *Hussard bleu*, en 1950, Roger Nimier écrit à Jean Giono pour lui demander l'autorisation de publier sous ce titre le roman qu'il prépare<sup>1</sup>. C'est que l'autre Hussard, *Le Hussard sur le toit*, est déjà bien engagé : Maximilien Vox en a publié dès 1947 les quatre premiers chapitres, avec une réédition d'*Un de Baumugnes*, sous le titre *Le Choléra de 1838* ; les chapitres VI à VIII paraissent dans *La Table ronde* en 1948, avec cette fois pour titre *Le Hussard sur le toit*<sup>2</sup>, et ce même titre est annoncé parmi les œuvres de Giono à paraître au début des *Âmes fortes* (janvier 1950). De l'accord de Giono dépendent donc l'adoption et l'extension du terme qui, repris comme on le sait par Bernard Frank dans *Les Temps modernes* en 1952, va en venir à désigner un groupe de jeunes écrivains. Le passage du singulier au pluriel, du champ de la fiction romanesque à celui de la vie littéraire, est déterminé par cette rencontre de deux générations (Nimier a trente ans de moins que Giono) et de deux siècles (le colonel Angelo Pardi est né plus de cent ans avant Sanders et Saint-Anne). « Nous n'en étions pas à un Hussard près », écrira Giono à Marc Dambre<sup>3</sup>. Et, de fait, il ne prétend nullement s'approprier l'exclusivité de la marque : « Je ne pense pas qu'il y ait un inconvénient quelconque à laisser le titre du *Hussard bleu* à son livre », écrit-il à Claude Gallimard ; « il me semble un peu vaniteux et parfaitement injustifiable de vouloir accaparer le mot de *hussard*<sup>4</sup>. » Un même signe renverrait-il à deux référents distincts ? Dans les deux romans « il n'y a que le *mot* hussard, employé de façon très différente, sans malentendu », écrit encore Giono dans la même lettre. Il ne s'abstient pas pour autant de jouer sur

1 Voir Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, *op cit.*, p. 495.

2 Ces informations figurent également dans la biographie de Giono par Pierre Citron (*ibid.*, p. 418 et 447 notamment), ainsi que dans la « Notice générale » du Cycle du Hussard et dans la « Note sur le texte » du *Hussard sur le toit* (par Pierre Citron, IV, 1143 et 1372).

3 Lettre du 28 juillet 1968, citée par Marc Dambre, *Roger Nimier. Hussard du demi-siècle*, Paris, Flammarion, 1989, p. 284.

4 Lettre à Claude Gallimard du 1<sup>er</sup> juillet 1950, document communiqué par Pierre Citron. Les autres fragments de la correspondance Giono-Nimier cités dans la suite de ce chapitre sans mention d'éditeur proviennent de la même source, l'ancien Centre de recherches sur Jean Giono de l'université Sorbonne Nouvelle dirigé par Pierre Citron.

cette similitude lexicale lorsqu'il propose à Nimier de venir à Manosque pour une « balade des deux hussards<sup>5</sup> ».

Si le Hussard gionien a le bénéfice de l'antériorité, une parenté incontestable se tisse donc, d'entrée de jeu, entre le père de ce Hussard singulier et le chef de file des futurs Hussards pluriels. Mais le rapprochement qui s'accomplit alors n'est pas dépourvu d'ambiguïté : rien de commun entre les deux emplois du mot, assure Giono – et pourtant on se plaira à souligner une commune, une éclatante source stendhalienne ; Giono, plus âgé, moins engagé dans l'actualité du débat intellectuel, ne s'inscrit certes pas dans la génération des Hussards – et pourtant il prend part de toute évidence à ce mouvement de réhabilitation d'auteurs et de thèmes proscrits au lendemain de la guerre, à ce regain du *romanesque* qui réagit au « roulement de bottes » de la métaphysique existentialiste et de la « littérature de magisters », pour reprendre les formules lancées par Julien Gracq à la même époque<sup>6</sup>. C'est encore avec cette ambiguïté que se débat la critique aujourd'hui. D'un côté, la commune « référence militaire » peut apparaître à juste titre comme un « fallacieux point commun », quand on constate avec Marc Dambre l'ampleur des différences : « l'expérience, trente ans d'âge, le œuvres, tout sépare Jean Giono et Roger Nimier<sup>7</sup> » ; et les historiens de la littérature qui abordent aujourd'hui le groupe des Hussards peuvent à bon droit passer sous silence le Cycle d'Angelo. Mais, d'un autre côté, la courbe parallèle que suivent, entre 1950 et 1960, la fortune des Hussards dans la vie littéraire et la geste du Hussard dans la production gionienne (*Le Bonheur fou* est publié en 1957, *Angelo* en 1958), ne peut être traitée comme une simple coïncidence.

Ce constat dissonant appelle une mise au point. S'il est vrai que Giono inaugure au lendemain de la guerre un type, un modèle ou un mythe du Hussard, il n'est pas inutile d'éclairer ses relations avec *les* Hussards – et en particulier avec Nimier, celui du groupe dont Giono a été le plus proche : c'est en partant d'une *archéologie* (d'où vient le Hussard gionien ?) que l'on peut préciser, du point de vue de Giono, la *généalogie* qui conduit peut-être d'un Hussard à l'autre (quelle parenté littéraire Giono-Nimier ?) et esquisser la *mythologie* par laquelle se singularise, en dernier ressort, l'essence du Hussard qu'incarne Angelo.

5 Ajout sur une carte postale de Roland Laudenbach, 8 août 1950 ; cité par Marc Dambre, *Roger Nimier, op. cit.*, p. 283.

6 Julien Gracq, *La Littérature à l'estomac* [1950], dans *Œuvres complètes*, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1989, p. 543 et 551.

7 Marc Dambre, « Le moment des Hussards », dans *Mesure*, n° 2, Corti, 1989, p. 70.



Pourquoi cet intérêt de Giono, connu avant-guerre comme pacifiste militant, pour la figure militaire d'un hussard ? Le romancier a volontiers brodé sur l'origine d'Angelo, faisant remonter aux années trente la naissance d'un personnage qui a en réalité été conçu, Pierre Citron l'a parfaitement établi, en 1945<sup>8</sup>. Au début de la préface d'*Angelo*, en 1958, Giono assure que le récit présenté est « le début d'une première rédaction du *Hussard sur le toit* écrite en 1934 » (IV, 1190)<sup>9</sup>. C'est archifaux, mais l'affabulation n'est pas gratuite : il importe, consciemment ou non, de bien s'approprier le personnage, de l'enraciner dans une mythologie personnelle antérieure aux circonstances de la Seconde Guerre mondiale et à la concurrence des Hussards modernes. En redoublant la fiction de son histoire par la fiction de sa genèse, Giono accuse son irréalité, garantit précisément son existence romanesque comme *fausse* – j'y reviendrai.

#### Du *housard* au Hussard

Pourtant, il existe bien un hussard avant le Hussard – ou plutôt un *housard* avant le *hussard*, chez Giono comme dans l'histoire du mot. La forme *housard*, plus ancienne et plus rare, signale une provenance étrangère. « Les hussards, à l'origine, étaient Hongrois », rappelle Rita à Frédéric dans *Le Hussard bleu*<sup>10</sup>. De cette origine subsiste cette « hongroise d'argent sur le calot d'un hussard », mentionnée à titre de comparant dans les premières lignes du roman *Les Épées*<sup>11</sup>. Giono rend au mot sa résonance étrangère quand il emploie *housard* comme adjectif, dans un sens vestimentaire. *Jean le Bleu* (1932) s'ouvre sur la route qui descend du mont Genève – par où le hussard Angelo, notons-le, entrera en France – et que parcourent, venus du Piémont, « ces groupes de terrassiers frisés qui marchaient à grands pas en faisant flotter des chansons et des pantalons housards » (II, 3). Il s'agit de pantalons amples aux cuisses et étroits aux chevilles, nous apprend le *TLF*<sup>12</sup>, qui cite précisément, pour illustrer ce sens, un passage de *Triomphe de la vie* (publié en 1942) : c'est encore un terrassier qui « avait des pantalons housards comme ceux de son nouveau métier » (VII, 773). Tenue professionnelle, donc, bien loin d'un uniforme militaire, semble-t-il. Mais aussi tenue originelle, signe de la patrie grand-paternelle, le Piémont, comme le confirment des notes rédigées par Giono pour la préface d'*Angelo* de 1958 :

8 « Notice générale » du Cycle du Hussard, éd. cit., p. 1117.

9 Même affirmation, par exemple, dans les *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, op. cit., p. 292.

10 Roger Nimier, *Le Hussard bleu* [1950], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 324.

11 Roger Nimier, *Les Épées* [1948], Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1997, p. 13.

12 *Trésor de la langue française*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1981, article « hussard ».

J'entendais parler de Piémont. Je voyais des Piémontais. En plus de mes cousins germains qui arrivaient parfois à la maison et installaient brusquement un extraordinaire théâtre dans nos chambres et nos escaliers, je rencontrais dans les rues et dans les chemins des hommes maigres élargis de pantalons houzards. C'étaient des montagnards du versant oriental des Alpes (IV, 1123).

Le colonel de hussards du roi de Sardaigne n'est pas si éloigné qu'on pourrait le croire de ces vulgaires terrassiers : non seulement il est leur compatriote, mais après avoir franchi la frontière « en grand uniforme », au début d'*Angelo*, il ne tarde pas à revêtir, pour passer inaperçu, un « vieux costume de terrassier » (IV, 5-6), et savoure le sentiment de liberté qu'il lui procure : vive l'ampleur... Le Hussard gionien garde ainsi la mémoire du *housard* qui l'a précédé : il est par nature étranger, et son être est affaire d'*apparences*.

288

Étranger mais familier, intime, parent et double idéal du moi. Ce qui conduit Giono au Hussard, c'est d'abord un parcours intérieur, une généalogie personnelle. La trajectoire d'Angelo reproduit celle du grand-père carbonaro, Pierre Antoine, ou « Jean-Baptiste » Giono, venu lui aussi d'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>, et dont Giono, qui ne l'a pas connu, s'est plu à recomposer la vie en un roman toujours recommencé, faisant notamment de lui le modèle d'Angelo : « Mon grand-père a quitté le Piémont, à peu près de la même façon. Il n'avait pas les qualités d'Angelo, cela va de soi (existent-elles seulement?) elles sont inventées » (IV, 1183). Giono ne s'est pas privé pourtant d'inventer tout autant, de démesurer son grand-père qui était, écrit-il dans *Triomphe de la vie*, « colonel, carbonaro, colossal, cruel, [...] un magnifique aventurier de légende » (VII, 711). Carbonaro luttant pour la liberté, réfugié en France, il aurait soigné les cholériques à l'hôpital d'Alger. Le Hussard tient de lui – et réciproquement : le portrait du grand-père sera lui-même redessiné à travers le filtre romanesque d'Angelo. L'invention du Hussard procède donc de cette quête de racines transalpines : aucune nostalgie de la grandeur française chez Giono, qui cherche à travers son Hussard à affirmer son identité, par ce décentrement italianisant, dans une différence idéalisée.

#### De Fabrice à Angelo

Encore a-t-il fallu, pour en venir à Angelo, que cette figure de colonel croise l'uniforme de hussard. Dans *Le Voyage en calèche*, « divertissement romantique » écrit en 1943 – cette « première pièce stendhalienne » de Giono, « insupportable et séduisante », dira Nimier dans ses *Journées de lectures*<sup>14</sup> –, le héros, Julio, est

13 Voir Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, op. cit., p. 15-25.

14 Roger Nimier, *Journées de lectures*, Paris, Gallimard, 1965, p. 139.

un résistant italien dans la Lombardie occupée par l'armée française sous le Directoire (et c'est pourquoi la pièce a été interdite par la censure allemande), et le colonel de hussards est le chef des troupes françaises, son ennemi. En Angelo vont fusionner les caractéristiques des deux rivaux – la qualité hussarde de l'officier et la générosité romantique du révolté, l'uniforme et l'anarchisme, l'habileté au sabre et la noblesse des passions. *Le Voyage en calèche* montre que Giono redécouvre l'Italie stendhalienne quelque temps avant l'invention du Hussard Angelo. Il n'a pas attendu l'après-guerre pour entreprendre une plongée passionnée dans les romans de Stendhal, relus surtout depuis 1938, comme l'atteste son *Journal*<sup>15</sup>. Chercherait-il en Stendhalie des chemins de fuite, loin des troubles du temps ? Dans *La Nausée* qu'il lit en 1943, il apprécie ce passage où Roquentin, lisant *La Chartreuse*, cherche à trouver un refuge « dans la claire Italie de Stendhal » (VIII, 329). Le *Journal de l'Occupation*, où l'on peut lire ces remarques, révèle son désir d'écrire des pages « vives, romanesques, stendhaliennes » (VIII, 363) dans *Le Voyage en calèche*, et propose une belle lecture comparative des *Chouans* et de *La Chartreuse* (VIII, 338) qui confirme combien Fabrice del Dongo – « joli habillé en hussard » dans le texte de Stendhal<sup>16</sup> – lui est familier. De même que Fabrice revêtait les habits d'un hussard mort pour faire bonne figure sur le champ de bataille, Angelo se coule dans cette tenue de hussard qui lui préexiste et qui porte avec elle le charme et la fierté, la jeunesse et la naïveté, la peur du ridicule et le goût du bonheur. Bâtard et noble comme son illustre prédécesseur, le Hussard gionien est bien un produit hybride, un faisceau de passions potentielles qui ne peut lui-même prendre corps qu'à la faveur d'une cristallisation magique : c'est chose faite quand Giono rencontre son personnage en plein Marseille, tel « un épi d'or sur un cheval noir », comme il le raconte dans *Noé* (III, 717). Si le roman exige que le Hussard, comme un ange, advienne là où il n'y avait rien, l'« épi d'or », on le voit, n'a pas vraiment surgi *ex nihilo* : Angelo naît effectivement comme personnage en 1945, peu après la sortie de prison de Giono, mais ses traits distinctifs héritent d'une histoire – cette lente germination d'un imaginaire personnel informé par la relecture de Stendhal.

15 À la date du 25 octobre 1938, on peut lire : « Depuis environ quinze jours je lis du Stendhal. J'ai reçu 60 volumes du Divan. C'est un homme bouleversant. C'est à mon avis le plus grand homme de lettres de France » (VIII, 286). C'est parce qu'il place Stendhal si haut que Giono refusera toujours d'écrire sur lui, malgré les demandes de Nimier notamment dans les années cinquante.

16 Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, éd. Michel Crouzet, Paris, Flammarion, coll. « GF-Flammarion », 1981, p. 67.

## GÉNÉALOGIE

Cette référence fonde aisément, trop aisément, la parenté Giono-Nimier. Entre hussards, on est en famille, tous descendants des héros de Stendhal et de Stendhal lui-même, ce « hussard romantique [...] brillant », « excellent à l'escarmouche » selon Sainte-Beuve<sup>17</sup>.

### Stendhal, Giono, Nimier

« Dans les années cinquante, avec *Le Hussard bleu*, puis *Le Hussard sur le toit*, on se rappelle que Fabrice avait été Hussard, et que Stendhal avait été Dragon », notait Michel Crouzet au colloque Nimier de 1990<sup>18</sup>. Comment Nimier n'aurait-il pas été tenté de réduire *Le Hussard sur le toit* de Giono à un pastiche de Stendhal ? Il écrit, après avoir résumé le roman :

Les hussards font penser à Stendhal [...]. Il est certain qu'Angelo se conduit souvent en cousin de Fabrice del Dongo. Les circonstances et l'époque le veulent. L'Italie ne dit pas non<sup>19</sup>.

290

À Nimier, dès lors, le privilège de la nouveauté, de la vraie jeunesse. Le Hussard de la nouvelle génération donne une vision affadissante du roman de Giono ; c'est de l'« Alexandre Dumas », affirme-t-il : « Il circule dans *Le Hussard* une jeunesse, une générosité qui devraient en faire le livre-clé, le livre aimable, des jeunes gens d'aujourd'hui<sup>20</sup>. » D'un même mouvement, Nimier rapproche *Le Hussard sur le toit* du lecteur contemporain (« l'expérience qu'il contient est actuelle ») et le met à distance (c'est l'Italie de *La Chartreuse*), désamorçant en tout cas sa puissance poétique propre – la symbolique ambiguë du choléra, les distorsions surréalistes du paysage, la décomposition baroque de l'ordre narratif<sup>21</sup>. Le critique d'aujourd'hui, plus lucide sur les ressorts intertextuels du *Hussard* gionien, notamment depuis les travaux de Jean-Yves Laurichesse sur Giono et Stendhal<sup>22</sup>, peut regretter ces simplifications hâtives de la réception immédiate. Quand *Le Hussard sur le toit* a été publié, écrit ainsi Jacques Chabot, « Roger Nimier “hussard officiel de service” enfourcha le dada et à son tour découvrit dans le “cousinage” de Fabrice et d'Angelo

17 Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, 2 janvier 1854, Paris, Garnier Frères, 3<sup>e</sup> éd., t. IX, s. d., p. 303.

18 Michel Crouzet, « Du 6<sup>e</sup> Dragons au 2<sup>e</sup> Hussards : Roger Nimier et Stendhal », dans *Roger Nimier quarante ans après « Le Hussard bleu »*, Paris, Bibliothèque nationale de France/ Association des Cahiers Roger Nimier, 1995, p. 71.

19 Roger Nimier, *Journées de lectures*, op. cit., p. 137.

20 *Ibid.*, p. 136.

21 Voir plus haut le chapitre 3, « Contagion et abjection (*Le Hussard sur le toit*) ».

22 Jean-Yves Laurichesse, *Giono et Stendhal. Chemins de lecture et de création*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1994.

la preuve de la parenté de leurs pères<sup>23</sup> ». Nimier creuse sans nul doute le fossé des générations pour mieux souligner la modernité de ses propres hussards, ceux de 1945, qui ne connaissent de la guerre que la dérision et le désenchantement. Même si Saint-Anne, qui est « beau comme un ange<sup>24</sup> », partage avec Julien Sorel et Fabrice del Dongo, comme avec Angelo, les élans d'une âme sensible, la fin sanglante de l'ange donne le dernier mot, chez Nimier, à la désillusion.

#### Deux générations, deux hussards

Il ne s'agit pas de nier la relation d'amitié incontestable qui s'est rapidement établie entre Giono et Nimier. Mais chacun, précisément, apprécie chez l'autre cette différence de tempérament et d'esthétique qui est significative d'une différence de génération<sup>25</sup>, et tire parti de cet écart pour mieux se situer lui-même, seul ou en groupe, dans le champ littéraire des années cinquante. Dans « Vingt ans en 45 », repris dans *Le Grand d'Espagne*, Nimier cite logiquement Giono parmi ceux qu'il appelle *nos pères*, la génération romantique des « garçons de 1925 » auxquels il compare la jeune génération dont il se promeut porte-parole : « Leur tourment est le nôtre, leur expérience nous grandit de vingt ans. [...] En comparaison, notre génération semble chargée de tous les péchés du monde<sup>26</sup>. » Les « deux hussards » ne sont donc pas des frères jumeaux : les premières lettres de Nimier à Giono témoignent de son respect pour l'aîné, le grand romancier déjà consacré. L'auteur du *Hussard bleu* exprime ainsi sa reconnaissance, en 1950, après l'acceptation de son titre par Giono : « Merci beaucoup pour mon hussard. Il vous adresse un salut militaire de cavalerie (c'est un salut un peu poseur, la main tenue très haute et les doigts très écartés)<sup>27</sup>. » Et si le jeune Hussard essaie de se hisser, de se hausser, il reconnaît la position éminente de son aîné :

Je ne vous ai pas admiré tout de suite, c'est-à-dire que je vous ai pas lu tout de suite : j'en étais gêné, en classe de première, par un voisin qui vous plaçait au niveau de Shakespeare. J'étais assez jaloux de cette admiration et pendant deux ans je me suis appliqué à ne rien lire de Jean Giono<sup>28</sup>.

En retour, Giono peut féliciter Nimier pour le style d'*Histoire d'un amour* qui le place, écrit-il, « en tête de sa génération<sup>29</sup> ». Giono ne saurait certes remplacer

23 Jacques Chabot, Préface de Jean-Yves Laurichesse *Giono et Stendhal*, op. cit., p. 5.

24 Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, op. cit., p. 411.

25 Voir Marc Dambre, *Roger Nimier. Hussard du demi-siècle*, op. cit., p. 283.

26 Roger Nimier, *Le Grand d'Espagne* [1950], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 135.

27 Lettre non datée de Nimier à Giono, à en-tête de *La Table ronde*.

28 *Ibid.*

29 Lettre de Giono à Nimier, octobre 1953.

Jacques Chardonne dans le rôle du père : il joue plutôt au parrain qui, après avoir été associé au baptême du titre de « Hussard », suivrait avec bienveillance les réussites de son jeune filleul.

Mais la relation joue aussi dans l'autre sens. Car, en 1950, Giono est encore loin d'avoir retrouvé l'audience d'avant-guerre. En raison des calomnies prononcées à son encontre et de l'ostracisme du Comité national des écrivains, il reste isolé : ses premières *Chroniques* – *Un roi sans divertissement*, *Noé*, *Les Âmes fortes* – ainsi que *Mort d'un personnage*, qui raconte la mort de la vieille Pauline de Théus alors que les lecteurs ne connaissent pas encore ses aventures de jeunesse avec le Hussard, n'ont rencontré que peu d'échos. Or Nimier, de son côté, à *La Table ronde*, au *Nouveau Femina*, chez Gallimard, occupe dans le champ littéraire une position qui ne peut qu'aider précieusement le grand romancier d'avant-guerre à reconquérir un public et une légitimité. Les Hussards profitent à Giono : par l'intermédiaire de Nimier il donnera même des textes à l'hebdomadaire *Elle* (certains des *Récits de la demi-brigade*, dont « Une histoire d'amour ») ; à la demande de Michel Déon il écrira même pour *Marie-Claire*<sup>30</sup> ; il suivra l'affaire Dominici pour l'hebdomadaire *Arts* en 1954 ; il publiera dans *La Parisienne*, en 1956, certains textes repris plus tard dans *Bestiaire* ; etc. L'accueil critique que Nimier réserve à Giono, pour superficiel qu'il puisse paraître – mais c'est la loi du genre –, est très favorable. Dans *Le Bulletin de la NRF* de 1951, au moment de la publication du *Hussard sur le toit*, Nimier présente le roman comme « le chef-d'œuvre de Jean Giono (deuxième édition) » :

292

Giono parvient à la grandeur à tout instant. Ici, la nature et l'homme sont profondément mêlés [...]. L'air qu'on respire dans *Le Hussard sur le toit* est de ceux qu'on n'oublie pas. Prodiges de ses dons, Jean Giono est un des deux ou trois écrivains français d'aujourd'hui les plus « présents », les plus « en forme », pour voler des expressions à l'argot du théâtre ou à celui du sport. S'il existait une coupe Davis de la littérature, il ferait certainement partie de notre équipe, cette année, aux côtés de Malraux [...]<sup>31</sup>.

Il est peu probable que Giono ait goûté cette image, concession à la vulgarité moderne, qui projette sur sa personne, farouchement individualiste, l'esprit de groupe des futurs Hussards – ou mousquetaires... Mais de tels articles contribuent à son retour au premier plan de la scène littéraire : c'est alors Nimier qui donne de l'air à Giono en participant à sa consécration. Le Hussard et les Hussards se sont ainsi assurés une publicité mutuelle : l'entente Giono-Nimier se scelle dans cette légitimation réciproque.

<sup>30</sup> Une version abrégée de *Une aventure ou la Foudre et le sommet*, en 1954.

<sup>31</sup> Cité par Pierre Citron, *Jean Giono (1895-1970)*, op. cit., p. 449.



Le cousinage stendhalien ne doit donc pas tromper : d'un hussard l'autre, deux générations, deux appropriations différentes de Stendhal. Le stendhalisme de Giono est *régressif* : il se tourne, en amont, du côté de l'Arioste, de Cervantès, de Machiavel ; celui de Nimier est *progressif*, orienté vers l'après-Stendhal, barrésien, « bardéchien » et « maurassien » – pour suivre l'analyse de Michel Crouzet<sup>32</sup>. Si les héros de Stendhal offrent à Giono un refuge personnel, ils servent chez Nimier une posture stratégique. Le mythe du Hussard assume pour ce dernier, selon l'expression de Marc Dambre, « un mal du siècle dont l'an 1945 est la blessure<sup>33</sup> », tandis que le Hussard de Giono, prédisposé aux « combles du bonheur » comme aux combles des greniers manosquins, demeure plus aérien, plus idéal – plus *hussard* en somme, si l'on admet que le Hussard, pour Giono, ne saurait avoir d'existence que romanesque.

## MYTHOLOGIE

À chacun sa mythologie : la position d'Angelo sur les toits de Manosque, si elle ne correspond qu'à une partie du roman, métaphorise la distance prise à l'égard du vulgaire. Le Hussard gionien est au-dessus de la mêlée, loin de l'agitation des foules médiocres et agressives, à l'abri des miasmes du choléra – physique et psychologique. Par sa pureté et sa naïveté, il semble planer sur les hauteurs : comme Lucien Leuwen, Angelo – note Giono dans un carnet préparatoire – « tend ses filets trop haut » (IV, 1122), pêche dans ses jugements par excès d'optimisme. Relégué dans un ailleurs temporel (la monarchie de Juillet) et spatial (les racines italiennes), il appartient aussi à un ailleurs moral.

### Hussard « dans l'âme » ?

« Il suffit à un cavalier d'appartenir aux Hussards, pour posséder toutes les vertus<sup>34</sup> » : ce qui est ainsi énoncé ironiquement dans *Le Hussard bleu* semble pouvoir s'entendre chez Giono au premier degré. De sorte que le chaste et pur Angelo ne saurait correspondre jusqu'au bout à cette autre définition, de Sanders celle-là : « Hussard, militaire du genre rêveur, qui prend la vie par la douceur et les femmes par la violence<sup>35</sup> » – ou à sa reformulation critique par Bernard Frank, qui prête au Hussard bleu « cette [...] coquetterie d'avoir du panache, de la moustache et de la fesse<sup>36</sup> ».

32 Michel Crouzet, « Du 6<sup>e</sup> Dragons au 2<sup>e</sup> Hussards : Roger Nimier et Stendhal », art. cit., p. 93-94.

33 Marc Dambre, *Roger Nimier. Hussard du demi-siècle*, op. cit., p. 208.

34 Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, op. cit., p. 210.

35 *Ibid.*, p. 112.

36 Bernard Frank, « Grognaards et Hussards » [*Les Temps modernes*, 1952], dans *Mon siècle, chroniques 1952-1960*, Paris, Julliard, 1996, p. 52.

À la différence des Hussards, Giono affiche dans son refus de l'érotisme un parti-pris de l'inactuel – préférant les mouvements du cœur, dit-il, aux « parties de jambes en l'air d'une certaine littérature dite moderne » (IV, 1187). Son Hussard à lui « n'est Hussard que dans l'âme », ainsi qu'il l'écrit à Nimier<sup>37</sup> pour éviter toute confusion avec les hussards bien charnels de la Première Armée. Partant du même constat d'un monde désenchanté, Nimier et Giono y réagissent différemment, le premier exposant ses hussards, en première ligne, à la réalité cruelle et désespérante du désastre, le second recréant pour le sien le monde enchanté des chevauchées de l'Arioste où la danse des morts elle-même prend des allures mythiques. La distance entre Paris et Manosque, entre les bureaux de Gallimard et le « Paraïs » où réside Giono, sépare le réel du merveilleux, l'amertume politique des illusions romanesques : pour Nimier qui réclame des textes à Giono, Manosque, c'est « la caverne d'Ali Baba<sup>38</sup> ».

294

#### Le « côté gouffre » d'Angelo

Mais je grossis les traits : n'exagérons pas l'angélisme d'Angelo et l'idéalisme de Giono. Dans les romans du Cycle, le Hussard est plus complexe qu'il n'y paraît. Sans doute commence-t-il symboliquement sa carrière romanesque par une victoire contre le mal, représenté par le baron Schwartz qu'il tue en duel (IV, 3), de même qu'il éliminera, pour clore *Le Bonheur fou*, ce double *noir* qu'est Giuseppe. Mais il lui arrive d'être lucide sur les profondeurs obscures de l'être, quand il traverse un paysage qui rend « sensibles certaines possibilités peut-être horribles de l'âme », s'apercevant qu'il pourrait lui-même « jouir du plus vif bonheur au sein de la lâcheté, du déshonneur et même de la cruauté » (IV, 510). Du haut des toits, il doit dominer une attirance de l'abîme que connaît également Pauline, pour qui la séduction de la mort prend les traits d'un corbeau. Vers la fin du *Hussard sur le toit*, le discours d'un vieux médecin éclaire Angelo et Pauline sur les forces du désir qui pousse les cholériques vers l'« autre côté » de la mort (IV, 618). Et quand Angelo sauve Pauline du choléra, c'est en un corps à corps décrit comme « une sorte d'état ambigu » (IV, 628), où les gémissements et spasmes de la jeune femme réintroduisent la tension érotique au cœur du combat contre la mort. Le Hussard est moins un cavalier alerte qu'un explorateur des grands fonds : rien d'idéaliste dans cette connaissance par les gouffres. Dans la symbolique des couleurs qui se déploie dans *Noé*, la métaphore première de l'« épi d'or sur un cheval noir », appliquée au Hussard, réunit l'élan ouranien et l'obscurité de la terre, les formes lumineuses et le

37 Cité par Marc Dambre, *Roger Nimier. Hussard du demi-siècle*, op. cit., p. 283.

38 Lettre de Nimier à Giono, 1954.

« côté gouffre », le « côté fond des choses » (III, 676), qui signifie la passion de la perte<sup>39</sup>. La générosité elle-même, loin d'être une vertu ordinaire, peut devenir chez Giono une dangereuse démesure.

Il faut également relativiser l'éloignement spatio-temporel du Hussard. L'action du *Hussard sur le toit* se déroule bien en grande partie à Manosque, et Giono se venge indirectement de l'hostilité de ses compatriotes à la Libération en les faisant mourir par centaines dans le choléra de la fiction. Le Hussard étranger pris comme bouc émissaire, accusé à tort d'empoisonner les fontaines, rappelle de toute évidence la situation subie par l'écrivain. Dans *Le Bonheur fou*, qui annonce dès l'épigraphe empruntée à Mérimée un choléra « constitutionnel » (IV, 639), le récit des soulèvements révolutionnaires de l'Italie du Nord au XIX<sup>e</sup> siècle se lit comme une critique des appareils politiques qui manipulent les masses au nom de la liberté : Giono y règle ses comptes, par Hussard interposé, avec le comportement des communistes à la Libération<sup>40</sup>. L'histoire toute récente est d'autant moins oubliée dans les romans du Cycle qu'ils devaient initialement former une vaste décalogie, construite sur le principe d'un va-et-vient entre le XIX<sup>e</sup> siècle et l'époque contemporaine de la Seconde Guerre mondiale. Il en reste des traces dans *Mort d'un personnage*, qui a pour narrateur le petit-fils du Hussard, « Angelo III ». Giono avait pensé exposer ce personnage aux dangers de la dernière guerre, le faire traquer par les Allemands, et mettre en scène à ses côtés un personnage de *poète*, ce qui était une façon de s'identifier lui-même à une figure de hussard moderne : « Le poète est une sorte de *Angelo 1840* en 1940 », peut-on lire sur un carton préparatoire (IV, 1131). C'eût été réduire la distance entre l'auteur et son personnage, entre l'image du Hussard et la réalité contemporaine. Quant au premier Angelo, celui de la monarchie de Juillet, le romancier le promettait à un sort tragique en imaginant son suicide dans un soleil de feu d'artifice. Ce sera finalement le sort de Langlois dans *Un roi sans divertissement*.

Car Giono va effectivement contenir ces tentations, et réduire dans le Cycle du Hussard la part de la monstruosité intérieure, du pessimisme lucide, de la crise morale de l'après-45 et de la crise narrative qui l'accompagne, pour l'investir dans les *Chroniques romanesques* qu'il écrit à la même époque – plus troublantes par l'ambiguïté de leurs « âmes fortes » comme par leur poétique

39 L'or renvoie à l'*étendue* marine, « vineuse et glacée d'or » (III, 675), associée au thème des narcisses, tandis que le noir évoque les sombres profondeurs du thème des mollusques – la synthèse ne pouvant aboutir qu'à ces « sentiments épais et mordorés comme du goudron qui changent brusquement les êtres vivants en flambeaux » (III, 674).

40 Voir Robert Ricatte, Notice du *Bonheur fou*, IV, 1538-1540 ; et André-Alain Morello, « Angelo et la révolution », dans *Dix-neuf/Vingt. Revue de littérature moderne*, n° 5, « Le dernier Giono », mars 1998, p. 145 sq.

de la polyphonie et de l'ellipse<sup>41</sup>. Ce n'est pas dans le Cycle du Hussard que Giono est le plus proche des Hussards – mais dans *Le Moulin de Pologne* par la figure d'un narrateur cynique, dans *Les Grands Chemins* par la désinvolture du monologue et les désordres du picaresque, dans *Ennemonde* par la référence ironique aux gloires accélérées de la Libération (VI, 306-307). Ce n'est pas donc un hasard si Nimier est plus inspiré dans les *Journées de lectures*<sup>42</sup> pour évoquer les « ombres » d'*Un roi sans divertissement*, le « mystère » des *Âmes fortes* ou les ruses du récit dans *Le Moulin de Pologne*, que pour célébrer les « sentiments vrais » du *Hussard sur le toit*.

#### Les différences : rythme, voix, fiction

296

Il semble ainsi que Giono, au cours de la genèse du Cycle, se soit efforcé de dégager son Hussard des risques de contamination de l'actualité et d'atténuer sa part la plus sombre. Mais il s'agissait moins par là de préserver une pureté morale du personnage que de garantir à travers lui une esthétique. Le mythe gionien du Hussard est inséparable d'une mythologie du roman. Car la singularité du Hussard de Giono ne tient pas tant, en définitive, à son caractère ou à son rôle dans l'action qu'à son statut littéraire, au modèle romanesque qu'il représente et qui interdit, dans son cas, l'extension de la métaphore militaire du personnage à l'auteur. Trois caractéristiques majeures distinguent en ce sens le Hussard gionien de ses homonymes.

D'abord une différence de rythme, de *tempo*. Giono n'écrit pas plus son *Hussard* à la hussarde qu'il n'intervient dans le champ littéraire comme un cheval-léger. À la hâte de vivre et d'écrire de Nimier, il oppose le *pas à pas* d'un fantassin des lettres. Au mythe de la vitesse, l'éloge de la lenteur. Le romancier Hussard roule en Jaguar, Giono en 4 CV, par exemple lors de son voyage en Italie de 1951... Et encore, Giono se fait conduire : il ne sait pas plus tenir un volant que monter à cheval. Il appréhende, en 1954, un voyage en Bretagne dans la voiture de Nimier, à qui il écrit : « La voiture rapide, ça peut aller doucement si on le veut vraiment<sup>43</sup>. » Ces données biographiques seraient anecdotiques si elles ne confirmaient une différence radicale entre deux *régimes* existentiels et esthétiques : Giono entend donner à son œuvre le souffle d'une épopée.

41 Jacques Chabot a mis en lumière ce clivage générique, et psychique, entre *Le Hussard* et les *Chroniques* : « Tandis que Giono restaure et compose dans le *Hussard* son moi idéal en forme d'ange, son imagination plus monstrueuse que le choléra, ce mauvais objet absolu face auquel Angelo s'édifie dans sa belle intégrité de son objet, se livre au plaisir malin, sadique et pervers de la décomposition romanesque. » (« Le manuscrit et son double » [décembre 1983], dans *Giono. L'humeur belle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1992, p. 94).

42 Roger Nimier, *Journées de lectures*, *op. cit.*, p. 134-138.

43 Cité par Pierre Citron, *Jean Giono (1895-1970)*, *op. cit.*, p. 475.

La concurrence de jeunes romanciers aux productions plus courtes, soumises au rythme des saisons littéraires, loin d'avoir sur lui un effet mimétique, l'incite à se distinguer davantage encore par l'ampleur et la lenteur : *Le Bonheur fou* sera son plus grand roman<sup>44</sup>. Déjà en retard, et doublé par *Le Hussard* de Nimier au temps du *Hussard sur le toit*, Giono tarde à achever *Le Bonheur fou*, que réclament Nimier et Gallimard. « J'écris lentement », reconnaît Giono à cette occasion dans une lettre à Nimier, et il insiste alors sur ce qui les sépare :

J'ai écrit tout ce livre volontairement encore plus lentement que d'habitude. [...] je suis habitué à un ordre de lenteur qui vous ferait rire, qui est ma raison de vivre et les sources de mon bonheur<sup>45</sup>.

À quoi Nimier répond, compréhensif : « Bien sûr, vous ne pouvez pas écrire, ni bâcler comme Alexandre Dumas. » Quand Giono approche de la fin du roman, en 1956, il résume non sans humour en une phrase les derniers épisodes projetés, comme pour adopter le point de vue de son ami Hussard, capable, lui, de condenser, d'accélérer : « Il ne me reste plus qu'à décrire une guerre, un bal, un duel, une mort et une fuite *aléatoire*<sup>46</sup>. » Le Hussard Nimier, quand l'intrigue se complique au détriment de la vitesse narrative, est désarçonné : « On est un peu perdu dans les aventures d'Angelo, quand on arrive au chapitre 8<sup>47</sup>. » Ce paradoxe gionien d'un Hussard au ralenti a tout autant déconcerté, bien plus tard, le réalisateur Jean-Paul Rappeneau, qui s'est cru obligé de commencer au galop son film adapté du roman de Giono en 1995, ce qui était à l'évidence trahir le texte, prendre *le Hussard* pour un hussard.

Une deuxième différence importante concerne la voix narrative : alors que Nimier donne la parole à ses hussards dans *Le Hussard bleu*, le discours intérieur d'Angelo, chez Giono, est toujours médiatisé par une conscience narrative supérieure. Clairement distinct du personnage, le narrateur tient le Hussard à distance, et ne saurait se confondre avec lui. Le seul Angelo qui soit narrateur est le petit-fils du Hussard, « Angelo III » dans *Mort d'un personnage* ; et la distance des générations suffit alors à remplacer la distance narrative qui est

44 À l'opposé, Giono prétendait avoir écrit *Angelo* en six jours, à la hussarde donc (préface d'*Angelo*, IV, 1191). Mais la rédaction de ce texte est antérieure à la logique de distinction qui va contribuer à ralentir la marche du Hussard gionien, laissant les *Chroniques* prendre en charge la fascination de la vitesse, attribuée à des personnages d'amateurs de vertige.

45 Lettre à Nimier de fin 1955 ou début 1956. Robert Ricatte, dans la Notice du *Bonheur fou*, a remarqué ces divergences : « Il avait été [...] question à plusieurs reprises de présenter aux lectrices du *Nouveau Femina* (devenu en 1956 *Femina Illustration*) une large tranche du roman ; mais les négociations menées à cet effet avec Roger Nimier du 29 septembre 1953 au 30 avril 1956 échouèrent : d'après les lettres de Giono, on croit comprendre que Nimier voulait donner une idée d'ensemble du livre moyennant des coupures auxquelles l'auteur se refusa » (IV, 1508-1509).

46 Lettre à Nimier du 3 avril 1956. Cité par Robert Ricatte, Notice du *Bonheur fou*, IV, 1494.

47 Lettre à Giono du 27 avril 1956.

maintenue dans les trois autres textes. Aucun risque d'assimilation, donc, entre l'auteur et son personnage : une frontière étanche sépare l'écriture et la fiction. Les romanciers Hussards, à l'inverse, jouent sur l'ambiguïté des limites entre la vie et l'œuvre.

Enfin, le Hussard appartient, chez Giono, à un autre monde, parce qu'il incarne la fiction à l'état pur. Pour reprendre une formule de *Noé*, il relève d'un « système de références » (III, 620) radicalement différent de la réalité vécue. Angelo est le comble du Hussard parce qu'il est complètement faux : il figure le contre-monde de la fiction et non la contre-attaque des luttes politico-littéraires. Dans *Noé*, publié avant les romans du Cycle en 1947, on assiste à la naissance du personnage comme pure forme, poésie gratuite, potentiel imaginaire :

J'avais déjà rencontré ce cavalier au cours de l'après-midi, dans l'avenue Flotte.  
[...] Mais il n'avait fait que me frôler comme une fumée. À peine avais-je eu le temps d'apercevoir *les arabesques et les trèfles de galons qui escaladaient le dolman, et le casque d'or emplumé de faisannerie* sous lequel était un très pur et très grave visage (III, 718).

298

On retrouvera les mêmes phrases dans *Angelo* : c'est cet aspect étincelant qui fascine le douanier à la frontière du mont Genève, comme toute belle œuvre d'art, au seuil de sa découverte, saisit son spectateur – ou son lecteur. Giono pensait d'abord appeler sa décalogie *Romanesque* : il célèbre dans le Hussard ce plaisir esthétique éminent de la fiction en tant que telle. Le Hussard est alors un fantôme, une forme sans contenu, le roman comme épure ; et Giono peut rassurer Nimier, dont les hussards sont certes autrement ancrés dans la réalité du temps :

Mon Hussard, lui, [...] n'est [...] que hussard du Roi de Sardaigne et, au surplus, Colonel dont on a acheté la charge, rien donc du vrai hussard. Disons comme on le dit des châteaux, que c'est un hussard en Espagne<sup>48</sup>.

Quand Giono dit : « un hussard ! », musicalement se lève, idée même et suave, l'absent de toute armée... Que l'on se reporte aux « suavités printanières » qui accompagnent, au début d'*Angelo*, la première apparition du héros qui monte au mont Genève et *s'envole* par-dessus la barrière (IV, 5-6) ; et que l'on songe à son étonnante présence-absence au cœur de *Mort d'un personnage*, récit centré sur le vide laissé par sa disparition : le Hussard gionien est d'abord un *effet*, mais un effet de poésie, non un « effet-personnage » réaliste. Le récit

48 Lettre à Nimier du 29 juin 1950. Cité par Marc Dambre, *Roger Nimier. Hussard du demi-siècle*, op. cit., p. 283.



de sa rencontre, dans *Noé* où « tout est faux » (III, 611), fonde une « vérité » tout imaginaire :

En arrivant à la maison, comme tous les soirs, Nini et Gaston m'attendaient avec leur bon sourire. Je dis : « Nini, je viens de rencontrer un type épatant. — Nous le connaissons ? dit-elle. — Pas encore, dis-je, mais vous le connaîtrez sans aucun doute. — Vous trouvez toujours des types épatants, Jean, dit-elle ; je ne sais pas comment vous faites. — Je n'en sais rien non plus, lui dis-je. En tout cas, cette fois, il n'y a pas à s'y tromper. C'est un cavalier qui semblait un épi d'or sur un cheval noir. À mieux le regarder, j'ai reconnu que c'était un officier des hussards du roi de Sardaigne en grand uniforme. — Où l'avez-vous rencontré ? dit-elle. — Là, sur le boulevard, le long du mur des Repenties. — Est-ce que c'est vrai ? dit-elle. — Bien sûr, dit Gaston. — C'est tellement vrai, lui dis-je, que c'est peut-être même la seule chose vraie de tout Marseille ce soir » (III, 717).

#### Une relation féconde

Giono n'est pas un Hussard : on s'en doutait. Par son âge, par sa position effectivement déglagée – quand les Hussards, quoi qu'ils en disent, sont bien davantage *en situation* –, par la distance qui le maintient loin de l'actualité critique parisienne, par son itinéraire politique personnel (qui l'a conduit du pacifisme militant à un certain scepticisme de la désillusion), il se distingue très nettement de la jeune droite littéraire des années cinquante. Il a cependant su vivre et écrire, avec Roger Nimier, l'histoire d'un *malentendu fécond*. De fait, la ressemblance des titres a conduit à rapprocher deux romans très différents par leurs techniques narratives, par leur production imaginaire et par leur portée idéologique. Mais le mot *Hussard* fut un mot de passe, qui aida Giono à se rapprocher d'un réseau éditorial dont il avait besoin pour reconquérir le public, et les Hussards à renforcer leurs positions avec la caution d'un nom déjà célèbre – et le parrainage indirect d'un héros de roman positif. Dans ses rapports avec Roger Nimier, Giono a instauré cette relation de complémentarité bénéfique entre homme mûr et jeune homme, sédentaire réfléchi et nomade actif, si souvent représentée dans son œuvre (Toussaint et Antonio dans *Le Chant du monde*, le procureur et Langlois dans *Un roi sans divertissement*, le médecin et Angelo dans le chapitre XIII du *Hussard*...) et qui suppose, pour porter ses fruits, que chacun affirme sa différence. C'est ainsi que le Hussard Angelo, issu d'une représentation personnelle de l'Italie originelle, nourri de la fréquentation des œuvres de Stendhal, apparu comme sursaut du romanesque au lendemain de la guerre, a achevé de se structurer, *lentement* mais sûrement, en mythe de la fiction libératrice.



## NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

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

### 1. AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA CHOSE

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

### 2. LA BOUE ET LE BLÉ

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

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

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

### 4. MONSTRES MARINS

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

### 5. BESTIAIRES

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

## 6. PRATIQUES DE LA CHASSE

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

## 7. AVATARS DU MINOTAURE

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

## 8. LIRE LE VISAGE

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

468

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

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

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

## 10. JEAN LE ROUGE : GIONO POLÉMISTE

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

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

« Utopie et fiction dans les essais pacifistes de Jean Giono », dans Lise Dumasy et Chantal Massol (dir.), *Pamphlet, utopie, manifeste, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 321-333.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### 18. ENTRE PARENTHÈSES

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

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

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

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

## 20. POÉTIQUE ET TÉRATOGENÈSE (NOÉ)

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

## 21. SILENCES DE LA NOUVELLE

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

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

470

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

## 23. QUESTIONS DE MÉCANIQUE (DRAGOON)

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

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

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

## ÉPILOGUE. LA MÉTHODE DES « BÂTONS ROMPUS »

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

## HOMMAGES ET REMERCIEMENTS

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

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

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

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

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





## TABLE DES MATIÈRES

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

### PREMIÈRE PARTIE FACE À CE QUI SE DÉROBE

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

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

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

DEUXIÈME PARTIE  
ANACHRONIES

479

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

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

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

TROISIÈME PARTIE  
DISCORDANCES DU RÉCIT

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

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

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

