

Nicole BOURBONNAIS

Un seul Giono? Ou deux Giono? Ou trois?

Ce n'est pas d'hier que date la volonté de la critique gionienne de bien distinguer les « manières » de Giono. Le plus souvent est retenue la thèse des « deux manières », celle des romans d'avant 1939, où la nature est le principal protagoniste, et celle des « Chroniques » d'après 1945, où les personnages sont à l'avant-plan. Certains critiques proposent « trois manières », isolant le cycle d'Angelo du reste des « Chroniques ». Selon Robert Ricatte, cette délicate question des « manières » de Giono est « impossible » à « régler de façon simple ». Lui-même propose de « faire sentir » [...] la présence de certaines constantes » telles le sentiment du néant et le « salut » par « la saisie [...] de l'espace »¹. Publiée en 2006, une monographie signée Colette Trout et Derk Visser, sobrement intitulée *Jean Giono*, vise à son tour à régler la question des « manières » : la thèse retenue est celle d'« un seul Giono » dont « l'unité de pensée » (p. 39) est manifeste tout au long de son œuvre. S'appuyant sur les essais, les carnets et le *Journal* aussi bien que sur les romans, les auteurs entreprennent de mettre au jour la continuité qui caractérise l'œuvre grâce à la reprise de mêmes thèmes et au renouvellement constant des formes narratives.

L'étude s'ouvre sur un chapitre intitulé « Giono et ses vies », où les auteurs, après avoir posé la tendance des critiques à retenir un double Giono, celui des romans rustiques et celui des Chroniques, montrent, d'une part, que l'écrivain-fabulateur a volontairement et malicieusement brouillé les pistes par ses propres affirmations contradictoires, notamment en ce qui a trait à son expérience du Contadour, qu'il désavoue tout en continuant à s'en inspirer, par la mention dans son *Journal* du tournant que représente *Batailles dans la montagne* (p. 33), par

¹ Robert Ricatte, dans Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, éd. établie par Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Lucien et Janine Maillet et Luce Ricatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. XLVII-XLVIII.

l'édification d'un « mythe autobiographique » (p. 13) construit autour de sa prétendue pauvreté et de son éducation d'autodidacte. En fin de compte, ce qui ne change pas, c'est l'imaginaire fécond de Giono, créateur d'un « père glorieux » (p. 17), artisan, anarchiste, qui informe tout au long de son œuvre les personnages simples que sont bergers, paysans et artisans. Cet esprit inventif a aussi très tôt mis en place la figure récurrente de l'errant, ainsi que les paysages sauvages de la Haute-Provence et, enfin, il n'a cessé d'échafauder projets sur projets. En fin de compte, Giono, le fabulateur, est un être qui échappe à la classification, à la fois protéiforme et fidèle à lui-même.

Ce premier chapitre, qui traite des « années d'apprentissage » (p. 21) de l'écrivain, tout en présentant une base d'interprétation pertinente, ne constitue pas une introduction proprement dite. Ni le choix des thèmes ni celui de la démarche critique ne sont justifiés. Aucun plan n'est présenté qui permettrait au lecteur de mieux saisir la démonstration à suivre. N'est jamais expliqué non plus comment s'est effectuée la collaboration pour ce livre écrit à quatre mains. Au lieu de ces éclaircissements bien utiles, le lecteur est confronté à une entrée en matière directe qui le plonge immédiatement dans l'analyse proprement dite. Sans savoir pourquoi les thèmes retenus sont les plus aptes à étayer l'argument d'« un seul Giono », il les aborde au fil de leur apparition : ce sont « l'homme et la terre », l'amitié entre hommes, les figures féminines et l'art de Giono.

C'est au début du deuxième chapitre que le lecteur apprend que, chez Giono, « l'unité de pensée se révèle le plus clairement dans l'ensemble de ses idées anti-politiques et anti-capitalistes » (p. 39). En effet, tout au long de sa vie, Giono s'emploie à dénoncer ce mal moderne qu'est l'industrialisation, source de déshumanisation. Comme remède, il propose le retour à la terre et l'idéal du *carbonaro*, c'est-à-dire la quête de la liberté. Que ce soit dans ses essais ou dans ses romans (de *Regain* à *L'Iris de Suse*), le « grand thème » sera celui de la « vie artisanale ou paysanne » (p. 39). Toutefois, précisent les auteurs, si la nature est omniprésente dans son œuvre, ce n'est pas d'un point de vue écologiste, mais comme alliée indispensable de l'homme. Ils soulignent aussi le fait que Giono n'a adhéré que peu de temps à l'utopie communiste, l'éloge du travail communautaire apparaissant seulement dans *Que ma joie*

demeure (p. 50); par la suite, il favorise plutôt l'entraide, le troc et l'échange dans le libre exercice des talents individuels. Trout et Visser recensent les événements et motifs liés à la nature, idyllique ou sauvage, dans plusieurs lieux romanesques, de *Colline* (1929) à *L'Iris de Suse* (1970), aussi bien que dans certains essais, entre autres *Le poids du ciel* et *Les vraies richesses*. Néanmoins, le cycle d'Angelo semble rester étranger à cette idée fondamentale de l'interaction entre l'homme et la terre.

L'analyse du thème du « couple masculin » (p. 70) commence par une revue des amitiés qui ont été celles de Giono lui-même. Il est question de sa longue, et parfois difficile, amitié avec Lucien Jacques ainsi que de diverses ruptures provoquées par Giono lui-même. Est-il bien nécessaire de connaître le parcours personnel de l'auteur pour saisir la signification et la portée des liens amicaux qui se tissent dans les romans? Pour dresser une liste des principales sortes d'amitié fictive (désintéressée, fraternelle, unilatérale), en analyser la force rédemptrice dans *Un de Baumugnes* et *L'Iris de Suse* et, enfin, aboutir au constat de l'échec de la fraternité? Vers la fin du troisième chapitre, consacré au « tombeau de l'amitié », titre provisoire des *Grands chemins*, Trout et Visser affirment que « toutes les amitiés dans l'œuvre de Giono finissent par la séparation, soit par un départ, soit par une mort » (p.86). Mais dans ce cas, pourquoi conclure cette même partie en déclarant que dans *L'Iris de Suse*, « l'amitié triomphe » (p. 91)? Cette fois, la continuité du thème se vérifie aussi dans le cycle d'Angelo, mais non sans un bémol : « Le portrait d'une relation fraternelle se répète dans le Cycle d'Angelo bien qu'il n'y occupe pas une place centrale. » (p. 81)

L'étude sur les « visages du féminin » est sans doute celle qui offre le point de vue le plus nouveau sur la pensée gionienne. Partant du principe que *Jean le Bleu*, récit autobiographique, est « la matrice dans laquelle Giono a forgé les diverses images de femmes de ses romans et récits » (p. 99), les auteurs renvoient d'abord le lecteur aux odeurs qui y sont décrites et qui témoignent de la sensualité de l'enfant et de l'adolescent. Ici aussi, les éléments biographiques (dont certains sont inventés par Giono lui-même) servent d'ancrage et de justification. Les aspects du féminin retenus sont la « terre-mère », image présente dans les romans de la première manière surtout, la sexualité féminine,

franche et exempte de culpabilité, le don de soi ou l'amour inconditionnel en dehors de la maternité et le rôle capital de femme-refuge. Les auteurs font ressortir, à juste titre, l'ouverture d'esprit de Giono qui, sans modifier la vérité historique, dépeint des femmes indépendantes, « passionnées et déterminées » (p. 112), fortes dans le bien comme le mal. Qu'il s'agisse de Thérèse dans *Les Âmes fortes* ou de Pauline de Théus dans *Le Hussard sur le toit* ou encore d'Ennemonde dans le roman éponyme, chez Giono, les figures féminines, variées et complexes, ne correspondent pas aux stéréotypes et aux idées reçues. Soucieux d'identifier leurs sources, Trout et Visser s'assurent de fournir à la note 102 (p. 119) la liste des « travaux sur les femmes dans Giono » qu'ils ont consultés au Centre Jean Giono. Mentionnons aussi que le livre est riche en références et citations de divers horizons. Il est toutefois regrettable que la bibliographie ne reprenne pas toujours le titre de certains ouvrages ou articles cités, tels ceux de Béatrice Bonhomme, Laurent Fourcaut et Mireille Sacotte.

En dernier lieu, un titre un peu vieillot, « L'art de Giono », coiffe une étude sur l'écriture du romancier : ses dons de conteur (maintes fois relevés par la critique) et la souplesse de « son talent narratif » (p. 135), qui se manifeste dès *Le Grand troupeau* avec le recours aux techniques cinématographiques et, plus tard, avec « le mélange des genres » dans *Un roi sans divertissement*, à la fois roman policier, chronique historique et roman psychologique (p. 138). Le chapitre se termine sur l'éloge de l'artiste « peintre de la nature et de l'âme humaine » (p.144), alors que les auteurs mettent en évidence l'originalité des images, comparaisons et métaphores tirées de la nature : « Cette utilisation de la nature à des fins narratives se retrouve, comme nos exemples le prouvent, dans les œuvres de Giono à toutes les époques. » (p. 147) Ici, une rectification s'impose : les exemples en question proviennent surtout des romans ou récits dits rustiques. En fait, nous n'en trouvons que deux qui soient tirées du cycle d'Angelo. Par ailleurs, une remarque sur une manie un peu lassante s'impose, celle de renvoyer à tout bout de champ à un chapitre précédent ou subséquent — « voir notre chapitre un » (p. 144), « nous avons déjà indiqué que » (p. 55) —, pratique parfaitement inutile.

Au terme de cette lecture, sommes-nous convaincus que l'œuvre gionienne fait preuve de cohésion du début à la fin, qu'elle révèle un imaginaire bien personnel et bien cohérent? Oui, car nous l'étions déjà avant. Comme en font foi les nombreux renvois à d'autres études critiques, notamment celles de Pierre Citron, Henri Godard et Robert Ricatte. Les auteurs de la monographie ne sont pas les premiers à découvrir l'unité profonde qui caractérise les écrits de Giono. L'un des meilleurs exemples en est sans doute le livre de Henri Godard², qui insiste sur l'unité de l'œuvre résultant, entre autres, de la présence d'un même imaginaire, de la conscience omniprésente du processus de création et d'une préoccupation permanente, celle de l'interaction entre l'homme et le monde naturel. Plus d'un critique, notamment Allan Clayton et Jacques Chabot, a traité de la volonté constante chez Giono de renouveler ses techniques narratives. De plus, Trout et Visser eux-mêmes distinguent les différentes approches de Giono. Ils n'hésitent pas à affirmer qu'« [a]près la Deuxième Guerre mondiale, les œuvres rustiques alternent avec les "Chroniques" et le cycle d'Angelo » (p. 66). Ils reprennent le point de vue de Citron, selon lequel le roman *Deux cavaliers de l'orage* constitue un « tournant » au « point de vue du style » (p. 136) et s'empressent de reconnaître que certains romans (« *Un roi, Les âmes fortes* ou *Le Bonheur fou* ») sont « particulièrement frappants par leurs côtés novateurs sur le plan de la forme » (p. 136). Il semble bien que tous les critiques soient d'accord : il y a au moins « deux Giono », l'un plus proche de la vie rurale, l'autre, plus intéressé par la psychologie des personnages, mais il y a toujours un seul imaginaire, riche, inventif, puissant. Si le *Jean Giono* de Trout et Visser ne livre pas d'étonnantes découvertes, il offre aux lecteurs une synthèse intéressante de quelques thèmes récurrents dans les romans et essais de Giono ainsi que de ses moyens narratifs. Cette monographie pourra être utile aux étudiants et, éventuellement, offrir de nouvelles pistes d'exploration aux chercheurs.

Référence : Colette Trout et Derk Visser, *Jean Giono*, Amsterdam-New York, Rodopi, collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine, 2006, 154 p.

² Henri Godard, *D'un Giono l'autre*, Paris, Gallimard, 1995.