

Le spectateur de la condition humaine

Dans la nuit du 8 au 9 octobre 1970, Jean Ferdinand Giono rendit l'âme à Manosque. Un hommage à cet immense écrivain, auteur notamment de chroniques romanesques qui, correspondant à sa seconde «manière», s'inscrivent dans une nouvelle dynamique à la fois narrative et stylistique.

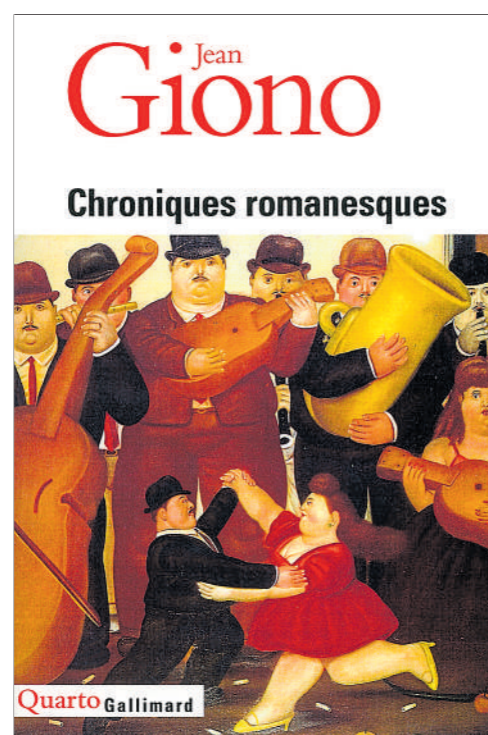
Par Franck Colotte

Ces textes s'interrogent sur la condition humaine et ses anfractuosités. Les (re)lire signifie à la fois prolonger leur existence et se replonger dans l'univers romanesque gionien, qui nous éclaire encore aujourd'hui.

L'excellente collection *Quarto* des éditions Gallimard regroupe en un seul volume (édité sous l'égide de Mireille Sacotte, professeure émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris III et spécialiste reconnue pour ses divers travaux centrés sur Jean Giono), huit *Chroniques romanesques* parues de l'immédiat après-guerre (*Un roi sans divertissement* - 1947) à la disparition de Giono (*L'iris de Suse* - 1970). Dans cette période de production littéraire s'étendant sur près d'un quart de siècle, Giono, délaissant l'*illud tempus* des premiers récits, place ses personnages dans la marche de l'Histoire et suit une veine plus psychologique: «à cinquante ans, ce ne sont plus seulement des livres qu'il peut et doit écrire: il faut songer à bâtir une œuvre», analyse Bernard Fauconnier¹. Tout en n'abandonnant pas le don de la narration - Giono demeurera sa carrière durant un conteur subtil, il fait résonner une note sombre dans la mesure où les justes sont, comme c'est le cas dans *Un roi sans divertissement*, malmenés par la violence du monde et par leur propre violence intérieure.

Dans cette interrogation sur la condition humaine qui caractérise pleinement l'œuvre gionienne au point d'en constituer son unité, les luttes et les douleurs, nées de l'ennui ou de l'égoïsme, y sont relatées. L'écriture est très différente des romans d'avant-guerre: le récit est rapide, brusqué, le style à la fois oral et brillant; la narration devient davantage alerte et elliptique, dans la veine stendhalienne des «chroniques». Or, comme le rappelle Mireille Sacotte dans la préface de l'édition *Quarto*, «il faut prendre le mot 'chronique' au sens de Giono, c'est-à-dire ne pas oublier l'épithète 'romanesque' qui nous éloigne de l'histoire et nous rapproche de la fiction» (p. 22). «Si le noyau des *Chroniques romanesques* correspond à ces cinq titres [*Un roi sans divertissement* (1947), *Noé* (1948), *Les Âmes fortes* (1950), *Les grands chemins* (1951), *Le Moulin de Pologne* (1952)], d'autres œuvres de Giono ont pu être rapprochées de ce 'genre' aux contours fluctuants, précise-t-elle dans le *Dictionnaire Giono* (Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 207) qu'elle a dirigé avec Jean-Yves Laurichesse.

Notre auteur a par ailleurs clairement défini son projet: donner à son «Sud imaginaire (...) sa charpente de faits divers (tout aussi imaginaires)» (préface à l'édition des *Chroniques romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, vol. III, 1962, p. 1291). Ainsi comprise, la chronique est de l'histoire «minuscule», faite de gros plans sur certains épisodes qui, dans un périmètre tout à fait réduit, ont durablement marqué les esprits à tel point qu'ils se sont transmis jusqu'à devenir, retouchés par chaque génération, la légende du pays. A cela s'ajoute le fait que, comme le relève la même Mireille Sacotte, no-



Jean Giono: «Chroniques romanesques», édition et préface de Mireille Sacotte, Collection Quarto, Gallimard

tre auteur «se passionnait pour les crimes de sang, particulièrement fréquents, semble-t-il, en Haute-Provence» (p. 23). Ainsi, dans leur conception, ces «chroniques» ont au moins deux points communs qui les distinguent des œuvres précédentes: d'une part, elles se veulent davantage l'histoire d'une époque précise; d'autre part, le lieu de leur action se situe dans un cadre géographiquement déterminé. Giono, dans des récits plus ramassés (proches du style elliptique d'un Stendhal, ce qu'il appelle le «style récit» - la phrase étant globalement plus nerveuse et renforçant «moins d'images, moins d'adjectifs»), renonce par conséquent aux créations mythiques, intemporelles. Désormais, le

protagoniste essentiel n'est plus la nature, mais l'homme dans ses rapports interpersonnels. La violence, quant à elle, est toujours présente, elle n'est plus dans le cosmos, mais dans le cadre social où se joue le drame du salut.

Pourquoi (re)lire les «chroniques» de Giono?

Rappelons pour mémoire, comme le fait Denis Labouret (maître de conférences en littérature française du XX^e siècle à l'université Paris-Sorbonne) dans le *Dictionnaire Giono*, que les «chroniques» romanesques de Giono présentent les quatre caractéristiques suivantes: unité de temps et va-et-vient dans le temps; point de vue limité d'un chroniqueur impliqué dans l'action; récit centré sur les personnages et sur les faits, sans pauses descriptives ou presque; investigation morale sur des «caractères» d'exception².

Le même Denis Labouret, dans le *Cahier de L'Herne* consacré à notre auteur, souligne que «c'est en se détournant de l'écriture du *Husard* qu'il se lance en 1946 dans la rédaction d'*Un roi sans divertissement* sans l'avoir programmée, avant de louer dans *Noé* les aventures imprévisibles de l'imagination créatrice». *Noé* (1948) occupe une place particulière dans la production gionienne d'après-guerre dans la mesure où cette œuvre inclassable constitue en réalité un fabuleux «roman du romancier», un art poétique (et romanesque) donnant au lecteur le privilège d'entrer dans la «boîte noire» de l'écrivain. Ce roman fantasmagique du créateur dont les personnages fluides naissent et se modifient met en évidence les mécanismes mentaux chez un romancier. Cette chronique d'un voyage à Marseille est aussi la chronique de la création en cours. C'est l'aventure d'une écriture. Le sujet de ce livre est constitué par le rapport entre imaginaire (domaine de l'invention) et réel (monde autour de l'auteur). Giono se fait le théoricien du roman qui est selon lui non seulement consacré à l'espace et au temps du monde fictif créé dans et par *Un Roi sans divertissement*, mais encore consacré à l'espace et au temps de l'espace réel où notre auteur vivait sa vie d'homme réel écrivant son roman -

«Vous savez qu'un livre est toujours une aventure. Quand on part dans un livre on est comme dans un bateau qui quitte le port (...). Le soleil n'est jamais si beau que le jour où l'on se met en route (...). Mais le drame commence quand on arrive en haute mer, quand on perd de vue la côte d'où l'on est parti, qu'on ne voit pas encore la côte où l'on va arriver.»

Jean Giono dans «Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche»

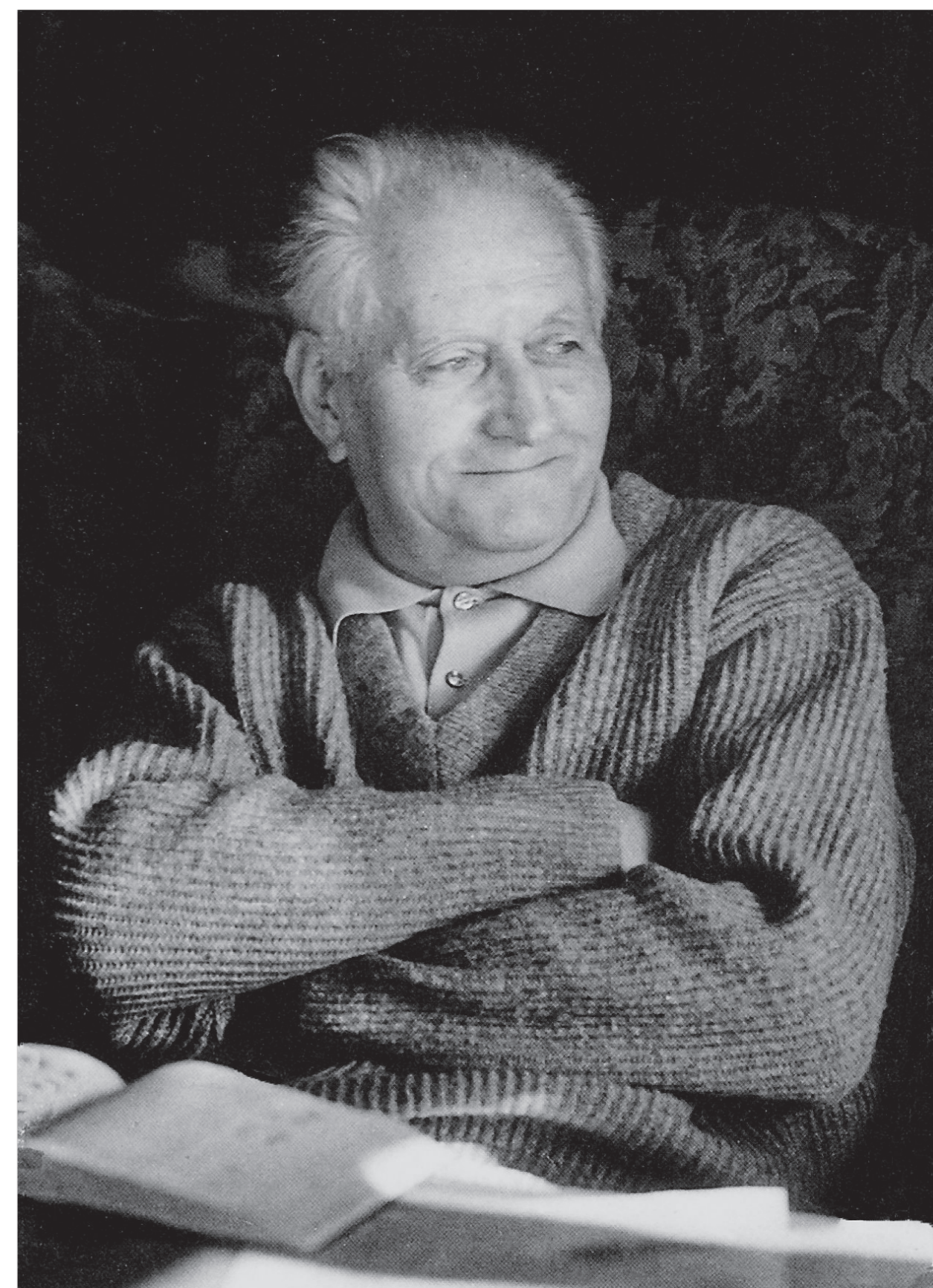
Giono expliquant de cette manière la superposition, le glissement d'un monde (fictif / réel) dans l'autre.

Les sept *Chroniques romanesques* proprement dites contenues dans le volume *Quarto* pourront séduire le lecteur dans la mesure où il s'agit souvent d'une enquête (policière), comme en témoigne par exemple *Un Roi sans divertissement* mettant en scène le personnage de Langlois, où l'intérêt du romancier se porte sur l'individu et ses passions extraordinaires de préférence interdites, ce à quoi s'ajoutent l'appât du sang, le goût de la domination ainsi que le thème du destin et surtout du défi que, par démesure, lui lancent les hommes (dont l'attitude est châtiée, comme le montrent les cinq générations de la famille Coste dans *Le Moulin de Pologne*).

En outre, le récit (constitué d'ellipses narratives, de dialogues, empreint d'oralité, qui convoque la violence avec une grinçante allégresse) oscille entre le roman d'aventures (policières), l'opéra bouffe (par son humour) et le roman mystico-métaphysique, ce que complètent avantageusement les éléments suivants: la dimension criminelle de personnages de grand format, nourris d'un mélange de sublime et de grotesque (cf. la Baronne de *L'iris de Suse*, dans sa recherche de victoire et son aspiration à l'inaccessible), la dimension de «romancier pur» d'un Giono qui laisse au lecteur la possibilité de se frayer son chemin à travers la trame narrative. Le meilleur exemple est constitué par *L'iris de Suse*, roman dans lequel notre auteur clôt l'ensemble de son œuvre en la consacrant en filigrane à cette notion d'absolu qui est au cœur de sa réflexion. Nous pourrions également citer les sources d'inspiration de Giono: la littérature américaine (cf. Steinbeck, *Des souris et des hommes* avec George Milton et Lennie Small), la tragédie racinienne (cf. *Les Grands Chemins*), la tragédie grecque antique (cf. *Le Moulin de Pologne*).

Un autre aspect déterminant est constitué par les personnages, ou plus précisément les «couples» de personnages qui peuplent les chroniques gioniennes. Il s'agit souvent de l'histoire de la relation (et en même temps de la confrontation) de deux êtres disparates qui vont s'associer. Ces personnages expriment à leur façon la difficulté de vivre leur condition trop limitée, leur besoin de sortir des normes établies une fois pour toutes. Leur dualité renvoie aux «grands chemins» intérieurs d'âmes tentées par la démesure ainsi qu'à leur situation d'êtres de liberté contradictoirement prisonniers d'un huis clos (cf. le Vagabond et l'Artiste du roman *Les Grands Chemins*); à l'élimination violente de ce double devenu aussi attirant que menaçant (cf. Marceau et Ange Jason dans *Deux cavaliers de l'orage*); à la mort donnée comme un bon procédé entre amis (M. V. et Langlois dans *Un Roi sans divertissement* ou encore le Vagabond et l'Artiste dans *Les Grands chemins*).

Enfin, pour les amateurs du «côté grec» de l'œuvre de Giono: la menace permanente du vide et de l'ennui existentiel irrigue ses plus belles pages. Chaque lecteur pourra ainsi s'attacher au(x) personnage(s) de son choix, mais force est de constater que des êtres de papier tels que Langlois ou Thérèse ne laissent en principe personne indifférent. Langlois, dans *Un Roi sans divertissement*, est un capitaine de gendarmerie et un ancien soldat de la guerre d'Algérie. Âgé de plus de cinquante ans, c'est un homme supérieur «plein de mystère» qui s'ennuie de façon existentielle - la chasse au loup et le mariage n'étant que des succédanés inefficaces. C'est un homme rempli de contradictions qui d'un côté organise une battue pour retrouver l'agresseur de plusieurs habitants du village, mais de l'autre, tue lui-même M. V., qui n'est autre que l'agresseur. Epris d'un goût pour le sang, la vengeance personnelle et le meurtre d'animaux (loup), il finit par se suicider (ce que font d'autres personnages, comme par exemple la Baronne Jeanne de Quelte et le forgeron Murature dans *L'iris de Suse*, qui, à bord de leur véhicule, trouvent la mort en couple et en gloire).



Jean Giono demeurera sa carrière durant un conteur subtil. Photo: Archives «Luxemburger Wort»

Thérèse, quant à elle, l'héroïne des *Âmes fortes* est à la fois une jeune fille naïve et ambitieuse, une jeune femme éprise d'une femme qui pourrait être sa mère ainsi qu'une grande criminelle qui non seulement assassine son mari Firmin (en le regardant agoniser), mais encore foment la ruine de ses bienfaiteurs (notamment de Madame Numance). En définitive, (re)lire les œuvres de Giono de la seconde «manière» signifie pénétrer dans les méandres sinieux et les soubassements labyrinthiques d'une condition humaine que cet auteur a mise en littérature pour mieux pouvoir (nous) y (faire) réfléchir.

¹ Fauconnier (B.), «Le temps des chroniques», in *Magazine Littéraire* n° 329 (février 1995), p. 37

² Labouret (D.), art. «Moulin de Pologne (Le)», in *Dictionnaire Giono*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 615

³ Labouret (D.), «L'écriture et l'aventure», in *Jean Giono*, Éditions de l'Herne, Paris, 2020, p. 218