

Giono aujourd'hui, Actes du colloque international Jean Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981). Aix-en-Provence, Edisud, 1982, un vol. in-8, 292 p.

Robert Ricatte

Volume 15, numéro 3, décembre 1982

Giono : lecture plurielle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500590ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500590ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ricatte, R. (1982). Compte rendu de [*Giono aujourd'hui*, Actes du colloque international Jean Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981). Aix-en-Provence, Edisud, 1982, un vol. in-8, 292 p.] *Études littéraires*, 15(3), 461–464.
<https://doi.org/10.7202/500590ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Giono aujourd'hui, *Actes du colloque international Jean Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981)*. Aix-en-Provence, Edisud, 1982, un vol. in-8, 292 p.

Ce colloque a été important. D'abord par le moment où il se situe : dix ans après la mort de l'écrivain, alors que celui-ci est enfin débarrassé de la croûte gênante de romancier rustique sous laquelle une critique inattentive l'avait enfermé ; alors qu'on commence à soupçonner que c'est tout simplement l'un des génies littéraires de notre temps ; il valait la peine, *maintenant*, de faire le point sur lui. C'est ce qu'ont voulu les « Amis de Giono » et l'Université de Provence, organisateurs d'une rencontre qui a rassemblé des chercheurs de plusieurs pays, France, Canada, U.S.A., Roumanie, des praticiens de disciplines qui vont de la linguistique à l'ethnologie en passant par toutes les formes de l'analyse littéraire.

On passe sans heurt de la linguistique à l'étude du récit. Jean-Marie Gleize et Anne Roche ont situé, dans le discours littéraire/politique des années 30, l'usage lexical suivi par Giono et par quelques critiques de gauche de ses premières œuvres. Alice Planche se livre sur sept textes relativement courts de la « seconde manière » à une enquête lexicologique qui englobe l'examen des titres, l'onomastique et enfin les traits distinctifs et communs du vocabulaire dans ces différentes œuvres, — enquête qui nous autorise à parler de « classicisme flamboyant ».

Les analyses de Christiane Kègle sur *les Grands Chemins* sont à la fois linguistiques et narratologiques, puisqu'elle y étudie l'usage du présent narratif et le jeu de la focalisation.

Jean Molino s'intéresse à *Colline* : le dispositif strophique lui révèle les aspects contradictoires de l'œuvre, tandis que l'économie du roman se définit en fonction du dispositif de la « parole » — entendons celle des actants — ou des catégories du récit : espace, personnages, temps. Quand M. Favre applique la méthode rigoureuse et fine de Gérard Genette aux structures de deux textes courts de *Faust au village*, ou quand M. Moutote dégage la problématique narrative de *Noé*, l'intérêt et le mérite de leurs remarques s'accroissent de ce qu'ils ont choisi des formes-limites où le récit se confond, dans le premier cas, avec un dialogue ou un monologue et, dans le second, se disperse sans se perdre dans un roman des romans, dans une sorte de « beau monstre » littéraire qui n'a de nom dans aucune langue (il offre en lui tant de métamorphoses qu'il en appelle encore d'autres après lui, telle cette « mise en pièce » dont M. Raymond Jean rend compte après avoir écrit « La Ville d'or », à partir de *Noé*, pour le théâtre de la Criée à Marseille). Giono n'a de cesse qu'il ne transcende et ne bouscule le genre littéraire auquel il semble d'abord

s'asservir : un des multiples intérêts du colloque a été d'offrir des « modèles » pour l'examen des problèmes que pose la transgression des genres et des codes.

C'est ce qui explique que l'on ait pu recourir au point de vue d'un spécialiste du récit populaire, M. Bouvier, pour confronter à celui-ci le conte parlé chez Giono ou que M. Arrouye se soit interrogé, à la fois en plasticien et en critique littéraire, sur le traitement que l'auteur de *Jean le Bleu* ou des *Vraies Richesses* fait subir aux « images », soit qu'il les invente, pour les donner à contempler à ses personnages, soit qu'il les prenne à des peintres authentiques : l'originalité profonde de l'exposé consiste justement dans cet usage indifférencié de l'image fictive et de l'image réelle, aboutissant à faire identiquement ressortir le travail d'étrange et systématique *subversion* auquel se livre l'auteur sur le donné figuratif.

On s'est, bien sûr, tourné vers l'idéologie de Giono pour montrer, avec Mme Rusu, ses racines anarchisantes, ou, avec M. Viard, les parentés qu'il peut avoir avec le socialisme français à la Leroux. Le propos de M. Fourcaut est plus subtil : il s'agit de voir le « travail des images sur l'idéologie » : c'est ainsi qu'à travers les variétés symboliques et narratives du déluge, à travers les vicissitudes du double motif de l'oiseau apollinien et du serpent dionysiaque s'infléchit le sujet idéologique de *Batailles dans la montagne* : « Engagement ou repli sur soi ? » C'est, là encore, une pratique neuve et *généralisable* que celle qui consiste à étudier la féconde altération de l'idée par la métaphore.

Giono, selon M. Viard, passant par Leroux, rencontre curieusement George Sand dans plusieurs de ses inventions romanesques : on est ici sur le terrain des convergences, chères à l'histoire littéraire. M. Maugey et M. Dabezies soulignent et discutent l'aspect tristanien de certaines œuvres de Giono. M. Citron ne laisse pas, à l'occasion, de mettre en jeu les lectures de l'écrivain : celle de Dante, par une minuscule citation camouflée, éclaire, de façon imprévue, la dernière partie de *Un roi sans divertissement*, tandis que celle, attestée, de Freud dévoile encore un peu plus la signification érotique de cette partie du roman.

Mais ce qui me frappe chez M. Citron, c'est surtout l'excellente stratégie critique qui consiste à se porter vers ce que j'appellerais, par analogie avec ceux de la rétine, les « points aveugles » d'un texte, ceux qui semblent appeler un silence embarrassé, alors que c'est sur eux qu'il faut piquer, car c'est souvent là que se trouve le sens de l'œuvre : autre leçon de méthode à retenir...

Un texte de Giono peut s'éclairer également dans ses « points aveugles » en pratiquant une intertextualité interne : c'est ce que fait Claude-Guy Jasmin, et non sans ruse, pour *l'Iris de Suse*. En ce qui concerne ce titre, et l'énigmatique sous-titre, *L'Invention du zéro*, il confronte ce qui en est dit dans le texte et dans le « prière d'insérer », tandis que *le Hussard sur le toit* lui offre d'autres variations sur le « rien ». Dans *Jean le Bleu*, il retrouve les thèmes de l'escalier, de l'or et des deux protecteurs, en attendant que le motif des « noces » et du couple revienne dans *Noé*.

De même l'un des ultimes chapitres du *Hussard*, l'étrange consultation du vieux médecin sur le choléra, pose problème : M. Clayton en fait une lecture minutieuse, admirablement clairvoyante et qui joue sur un double registre : un registre proprement thématique où apparaît un des motifs centraux de toute l'œuvre de Giono, celui de l'explosion, et un registre plus ouvertement psychologique qui met en œuvre chez le cholérique les passions, poussées à leur comble, de l'orgueil et de la curiosité.

Il est bien difficile de disjoindre ces deux aspects d'une critique qui glisse insensiblement de ses origines bachelardiennes à ses implications psychanalytiques, et qui a pour facteur constant une description de l'imaginaire d'un écrivain. Un tel glissement, conscient et voulu, est sensible dans l'insinuante communication de M. Chabot sur *Batailles dans la montagne* : à partir de l'opposition primordiale du rouge et du blanc, impliquée ici par la surprenante coutume du vin mis à mûrir au fond du glacier, l'enquête, initialement thématique, se creuse et se ramifie pour nous montrer dans le roman d'abord le reflet du drame du romancier englouti dans son propre imaginaire, puis plus profondément, la représentation altérée du traditionnel et freudien « meurtre du père » converti, cette fois, en émigration narcissique. Pour ma part, parti de deux sensations clefs de *Noé* et en relevant diverses constantes thématiques, je me suis occupé d'une réalité « psychologique » sous-jacente, la tentation de la « Perte », qui m'a paru l'une des deux pulsions de toute l'œuvre.

Dans d'autres cas, on retrouve, plus différenciées, l'une ou l'autre des deux tendances d'une étude de l'imaginaire de Giono. Du côté plus spécifiquement « psychologique », il faut citer l'exposé que M. Godard consacre aux deux récits inachevés (qu'il a aujourd'hui fort bien publiés), *Dragoon* et *Olympe* : entre autres caractéristiques, ils ont celle de laisser lire des variations révélatrices sur le motif de la fraternité. En revanche, malgré son titre, « *La Cruauté* dans l'œuvre de Giono », qui joue sur l'étymologie, (*crucor*, en latin, c'est le sang), Jean Pierrot définit en fait un noyau proprement thématique de l'univers gionien, le jeu cosmologique sans cesse renouvelé de la boue et du sang. S'intéressant davantage à l'espace, M. Neveux analyse tout ce qu'implique la valeur-refuge du « lieu », qui oppose sa rassurante clôture aux « risques de l'espace ». L'étroit, inquiétante variante du clos, apparaît à M. et Mme Machu comme le point de départ d'une démarche fondamentale : le passage par quelque détroit ou défilé prive le sujet de toute épaisseur, cette réduction étant l'épreuve indispensable qui le lance à la reconquête heureuse de la dimension perdue et d'un espace librement déployé. La multiplicité des textes probants qu'allègue cette communication et celles qui s'en rapprochent me persuade du bien-fondé de telles analyses : Giono est exemplaire encore en ce que la richesse de sa sensibilité, l'intensité de sa présence au monde et son sentiment tragique de l'existence donnent véritablement des chances toutes particulières à une psychologie thématique, révélatrice du *moi* profond des écrivains. La façon à la fois patiente et magistrale dont nous l'avons vue pratiquée à Aix démontrerait, à elle seule, la fécondité de ce colloque.

Or ce n'est là qu'un des résultats de cette rencontre, qui revêt à mes yeux une triple importance. Elle a contribué, et c'était son objet, à conférer à Giono ses vraies et grandes dimensions ; elle a permis à des chercheurs de donner la mesure d'une authentique originalité critique ; enfin elle a été l'occasion d'ouvertures méthodologiques bien propres à être généralisées.

Tout cela, il faut le dire, n'a été possible que grâce à l'action tenace et intelligente de Jacques Chabot et de ses coéquipiers aixois.

Robert RICATTE

Université de Paris VII