

# SOMMAIRE

<b>1 - SOURCES ET CONTEXTE</b> .....	7
<b>1 - AUX ORIGINES D'UNE ŒUVRE</b> .....	7
Le genre narratif .....	7
Quel récit : l'opéra bouffe ou la chronique? .....	15
La polysémie du récit .....	20
<b>2 - UNE ŒUVRE DANS SON TEMPS</b> .....	26
L'interdiction : deux guerres, deux œuvres? .....	26
La chronique : les trois définitions de Giono .....	32
L'autre Giono : poésie de la cruauté .....	38
<b>3 - L'ŒUVRE ET SON AUTEUR</b> .....	40
Giono, le solitaire .....	40
Une refondation de l'écriture gionienne .....	43
<b>2 - ÉTUDE DU TEXTE</b> .....	49
<b>1 - L'IMPOSSIBLE SCHÉMA NARRATIF</b> .....	49
Une structure romanesque insolite .....	49
Temporalité .....	57
Récit et complexité .....	59
<b>2 - L'ÉCRITURE EN ÉCLATS</b> .....	65
Enchâssement et emboîtement .....	65
Narrateur et polyphonie des voix narratives .....	67
L'auteur et ses métamorphoses .....	73
Espaces réels et espaces fantasmés .....	76
<b>3 - LA TYPOLOGIE GIONIENNE</b> .....	80
Le héros paradoxal .....	80
Humanisme et visages de l'homme .....	85
Tératologie et inhumain .....	90
<b>4 - LE CHOIX DU BAROQUE</b> .....	95
Langue et violence .....	95
De la tragédie à l'ironie .....	98
Épopée et familiarité .....	100
<b>3 - PERSPECTIVES ET PROBLÉMATIQUES</b> .....	105
<b>1 - UN LABORATOIRE DE L'ÉCRITURE</b> .....	105
L'art du discontinu .....	106
Structure sérielle et occultation .....	110
L'auteur, acteur de la création .....	115

2 - ROMAN DE L'ABSURDE ET ABSURDE DU ROMAN .....	116
Héros et antiéros .....	116
L'écriture déceptive .....	120
Un roman paradigme du roman .....	123
3 - GIONO, PASSEUR DE MYTHES .....	125
De Ulysse à Ulysses .....	125
Le « grand western » .....	128
La symbolique de l'impossible transcendance ...	132
4 - UNE ŒUVRE POUR NOTRE TEMPS .....	135
1 - L'ŒUVRE ET SES AVATARS .....	135
Récurrences : les <i>Récits de la demi-Brigade</i> .....	135
Finalisation : le film, une épure du roman .....	140
Des épigones .....	142
2 - LES ÉCHOS DE LA MODERNITÉ .....	144
L'ère du soupçon .....	144
Une mystique entre héroïsme et nihilisme .....	148
Une esthétique-panique : réversibilité entre beauté et cruauté .....	151
5 - ANNEXES .....	155
1 - BIBLIOGRAPHIE .....	155
2 - QUESTIONS DU BAC ET PISTES D'ARGUMENTATION .....	156

# I

## SOURCES ET CONTEXTE

### I - AUX ORIGINES D'UNE ŒUVRE

#### ■ Le genre narratif

##### *1920, l'évolution du genre romanesque*

L'œuvre de Giono débute dans les années 20, période au cours de laquelle se concrétise la « crise » du roman : la grande époque du roman canonique, traitant des avatars du personnage au sein d'une société dont le romancier analyse les rouages et les faiblesses, a vécu. Dès 1887 Huysmans, lui-même issu du mouvement naturaliste, et d'autres admirateurs de Zola font sécession : leur critique s'exerce à l'égard de l'auteur, « beau décorateur de théâtre » et ils condamnent l'entreprise du roman réaliste en le qualifiant « d'impasse » ou de « cul-de-sac ». En 1888, la préface de *Pierre et Jean* de Maupassant contribue à redéfinir le réalisme : « Faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appeler

plutôt des illusionnistes ». Se pose dès lors la question de l'impossible réalisme, celui illustré par Balzac, Flaubert, Zola : le roman « laboratoire » et le romancier observateur, analyste, témoin, sont désormais remis en cause par des auteurs qui refusent le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, vision totalisante du monde ou recherche sociologique.

L'œuvre de Proust publiée depuis 1913 (*Du côté de chez Swann*) et après sa mort (*La Prisonnière*, 1923 ; *Albertine disparue*, 1925 ; *Le Temps retrouvé*, 1927) impose l'idée que le roman ne raconte plus un destin mais cherche à déchiffrer « le sens des choses » et à restituer dans sa totalité la subjectivité du regard qui se pose sur elles. Aussi le fil narratif n'est plus qu'une trame qui s'estompe derrière la quête des impressions les plus ténues et la recomposition par l'écriture d'un univers plus vrai que la vie réelle. De même dans le *Ulysse* de Joyce (1922), la parodie du roman de l'origine, *L'Odyssée* d'Homère, conduit à la destructuration du déroulement narratif, à la dilution du récit effacé par le monologue intérieur, expression de la pensée la plus proche de l'intime et dans une forme antérieure à toute organisation logique. Virginia Woolf impose en 1925 cette écriture romanesque de l'en-deça du dire dans *Mrs Dalloway*.

Par ailleurs, les efforts conjugués de Paul Valéry et du surréalisme contribuent à discréditer le roman canonic : dans le numéro que *La Nouvelle Revue Française* consacre à Proust en 1923, Valéry souligne que tout roman, par sa futilité et sa gratuité, dévalue l'art. André Breton dans le *Manifeste du surréalisme* (1924) dénonce le « soupçon majeur » qui marque le roman : pour lui, « le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman ». Avec *Nadja* et ses visions fulgu-

rantes (1928), Breton fait éclater les critères du roman dans lequel la poésie fait irruption.

C'est dans cette quête de nouveaux horizons romanesques, de nouvelles formes d'écriture que va prendre place la création gionienne foisonnante et complexe. Elle revendique la tradition du récit tout en rompant avec celle du roman.

### ***Récit et tradition : du mythe à la quête***

L'œuvre de Giono couvre quarante ans d'un <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle qu'on peut considérer comme l'âge de toutes les mutations du roman. Or cette œuvre, Giono la compose à la croisée des héritages et des innovations.

Dès le début, il s'inscrit dans la tradition du mythe qui, par sa puissance d'imagination et de représentation, explique et justifie les mystères du monde, l'origine de l'homme, la présence des forces élémentaires et qui se manifeste à travers la métaphore et le symbole. Ému par la beauté violente d'Homère, lecteur assidu de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*, il évoque leur genèse dans sa première œuvre, *Naissance de l'Odyssée* (1927) où il revendique l'universalité du mythe : « Lorsque j'ai commencé à lire les Grecs, je les ai lus avec passion. Parce que pour moi, c'étaient de grands romans modernes » (*Entretiens avec Jean Amrouche*, 1953).

Au-delà du mythe où s'enracine l'imaginaire de Giono, son écriture se donne un pouvoir divin, celui du « Verbe » de la Bible. De même que le livre des livres dit l'origine et la constitution du cosmos, l'émergence de l'humanité et le pacte du peuple élu avec Dieu, l'œuvre de Giono dit l'alliance de l'homme et du monde. Par sa parole, l'écrivain, nouveau demiurge, donne vie au monde et le langage est pour lui poésie, au sens premier du terme, c'est-à-dire création (du