



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: De Arcadia vera : essai de classification generique "d'Ennemonde et autres caracteres"

Author: Krzysztof Jarosz

Citation style: Jarosz Krzysztof. (1992). De Arcadia vera : essai de classification generique "d'Ennemonde et autres caracteres". W: A. Abłamowicz (red.), "Effacement des genres dans la litterature du XIXe et du XXe siecles" (S. 87-100). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Jarosz*

De Arcadia vera — essai de classification générique d'„Ennemonde et autres caractères”

En 1968 paraît l'avant-dernier livre de Giono intitulé *Ennemonde et autres caractères*. Il se compose de deux parties de longueur inégale séparées comme il se doit par le blanc typographique. En guise de titres, elles portent des numéros (I et II) ce qui laisse supposer qu'il s'agisse là d'un ensemble textuel homogène — hypothèse que semble entériner le fait qu'elles sont mises sous la même couverture et sous l'enseigne du même titre suivi de la désignation générique de „roman”.

Tous ces éléments pris ensemble semblent indiquer que le livre en question forme un tout textuel aux limites bien dessinées, tandis que le mot „roman” placé sous le titre constitue un signe supplémentaire quant au mode du décodage de l'oeuvre relevant de ce que Ph. Lejeune appelle le pacte romanesque¹.

Or à la lecture de l'ouvrage, on découvre aisément que chacune des composantes du texte met en oeuvre un univers représenté distinct ce qui invalide l'hypothèse de l'ensemble textuel cohérent et, par conséquent, fait reposer la question de l'appartenance générique de l'oeuvre.

Dans ce qui suit, nous essayerons de résoudre ces deux problèmes en commençant par donner la réponse à la première question que pose le texte (celle de son homogénéité) étant donné qu'avant de classer un objet (littéraire ou autre), il convient de bien délimiter ses contours.

Si l'on s'astreint à l'expérience de lecteur moyen, on peut tout au plus supposer que la publication de deux textes constitutifs d'*Ennemonde...* sous la même couverture avait pour cause leur relative minceur, le premier

* Université de Silésie Katowice

¹ Ph. Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris Seuil 1975, p. 27.

s'étendant sur à peine 99 pages de l'édition citée², tandis que le second, trois fois plus court, n'occupe que l'espace de 32 pages. Ces considérations de comptable qui ne semblent pourtant pas étrangères aux problèmes d'ordre technique que doit résoudre un éditeur, ne permettent pas de donner la réponse à nos questions.

Pour les résoudre, il faut recourir à l'ensemble de données fournies par ce que Genette appelle le paratexte, c'est-à-dire „la relation [...] que, dans l'ensemble formé par une oeuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec [...] [son] titre, sous-titre, intertitres: préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales: épigraphes: illustrations [...] et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes et allographes, qui procurent au texte son entourage [...]”³.

Dans notre cas, le paratexte est constitué par les informations concernant l'édition de 1968, citées plus haut, et par l'ensemble de textes autographes et allographes se rapportant directement ou indirectement à *Ennemonde*.... Dans cet entourage dont les limites se distendent sans cesse par l'afflux de nouvelles informations et par l'apparition d'études critiques fraîchement conçues, la *Notice* de P. Citron à l'édition d'*Ennemonde et autres caractères* dans la Pléiade⁴ constitue l'élément le plus important et le plus riche en données relatives à l'origine de l'oeuvre. Pour rester fidèle à la taxinomie genettienne, notons au passage son caractère mixte de témoignage autographe (la *Notice* base sur les propos et écrits de Giono) et de réflexions allographes (celles de P. Citron).

Comme le note celui-ci, le texte d'*Ennemonde*... est le résultat final et incomplet d'un projet de l'écrivain qui, à partir de 1957, a entrepris la rédaction d'une série de fiches sur des personnages⁵, travail interrompu par la préparation de *Désastre de Pavie*⁶, et par des préoccupations cinématographiques. En rédigeant ces fiches, il avait probablement en vue la composition d'une oeuvre suivie ou d'un recueil de portraits littéraires. L'intérêt pour ce genre de travail semble avoir été suscité par l'affaire Dominici⁷. Toujours est-il que ses „*Notes sur l'affaire Dominici*” suivies

² J. Giono: *Ennemonde et autres caractères*. Paris Gallimard 1968. La partie I y occupe les pages 11—110, alors que la partie II les pages 113—143.

³ G. Genette: *Palimpsestes*. Paris Seuil 1982, p. 9. Voir aussi *idem*: *Seuils*. Paris Seuil 1987. Ce dernier ouvrage est consacré entièrement à l'analyse de relations paratextuelles.

⁴ P. Citron: *Notice*. In: J. Giono: *Oeuvres romanesques complètes*. T. 6. Paris Gallimard 1983, p. 972—998.

⁵ *Ibidem*, p. 973.

⁶ J. Giono: *Le Désastre de Pavie*. Paris Gallimard 1963.

⁷ Crime atroce commis en 1952 près de Lurs dont on a accusé un paysan des environs. A la demande d'A. Parinaud, directeur de l'hebdomadaire „Arts”, Giono a assisté au procès de l'accusé, Gaston Dominici.

d'un „Essai sur le caractère des personnages”⁸ présentent l'univers paysan de la Haute Provence de la même manière que *Ennemonde...* et *Coeurs, passions, caractères*, un autre ouvrage issu des fiches dont il a été question plus haut⁹.

Vers 1960, Giono entreprend la rédaction d'une série de textes „où un portrait et un paysage seraient liés par une correspondance profonde, bien que parfois peu apparente”¹⁰. Cependant, probablement pour des raisons d'ordre „alimentaire” il publie les deux premiers textes de la série projetée très peu après leur rédaction et en tirage limité¹¹. Ils sont intitulés: *Camargue* (1960; la future partie II de l'édition 1968) et *Le Haut Pays* (1964; la partie I en 1968). Le projet initial comprenait une troisième partie qui devait porter le titre (*Hélène*) *Noémie ou les Collines*¹² mais, sauf erreur, ce dernier texte n'a jamais été écrit. L'édition de 1968 de cette trilogie incomplète a remplacé les titres initiaux par des numéros en prêtant ainsi à confusion s'il s'agit du degré de cohérence de l'ouvrage ainsi construit.

Ce qui vient d'être dit, tout en élucidant le mystère des origines, laisse ouverte la question de l'homogénéité de l'ensemble textuel formé par *Ennemonde...* et, partant, retarde la solution du problème de l'appartenance générique de l'ouvrage dont l'insertion au genre romanesque se trouve compromise par l'existence de deux univers représentés distincts.

Pour répondre à cete question, nous proposons de dresser la liste de similitudes et de différences existant entre les deux parties constitutives de l'oeuvre.

La première différence est d'ordre géographique. Bien que les deux parties de l'ouvrage traitent de la Provence, la première se restreint à la région montagnarde des Basses Alpes (ou si l'on veut de la Haute Provence)¹³, la seconde ne dépasse pas les limites naturelles de la Camargue, cette division se conformant d'ailleurs au projet gionien consistant à prouver par une série de portraits l'existence de liens profonds entre le paysage et le caractère humain.

⁸ J. Giono: „Notes sur l'affaire Dominici” suivies d'un „Essai sur le caractère des personnages”. Paris Gallimard (NRF) 1955.

⁹ J. Giono: *Coeurs, passions, caractères*. In: idem: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 553—580. Comme l'attestent P. Citron dans sa *Notice relative à Ennemonde et autres caractères* (ibidem, p. 973) et H. Godard dans la *Note* qu'il consacre à *Coeurs, passions, caractères* (ibidem, p. 1082—1085), les deux opuscules sont des fragments remaniés (et publiés séparément) d'un roman abandonné qui devait s'intituler *Les Mauvaises Actions*.

¹⁰ P. Citron: *Notice...*, p. 973.

¹¹ Ibidem, p. 972.

¹² Ibidem, p. 973. Les titres primitifs des deux premières parties de la trilogie étaient *Myriam* ou *la Cmargue* et *Ennemonde ou le Haut Pays*.

¹³ Pour la délimitation et les propriétés curieuses de ce territoire dans la fiction gionienne voir la *Notice* de P. Citron.

Or, malgré les déclarations de Giono, il serait difficile de parler de différences caractérolologiques entre ses montagnards et ses Camarguais. La présentation de ces derniers se borne d'ailleurs à une seule famille de demi-sauvages vivant de l'élevage de boeufs loin de toute habitation humaine. La seule différence d'avec le Haut Pays serait, selon Giono, la „rapidité de vie”¹⁴ exigée par la chaleur, génératrice de la violence, de la solitude et du mensonge — „[n]on pas le contraire de la vérité, mais le mensonge général, c'est-à-dire la création d'une autre vérité”¹⁵. Or, ayant composé ses textes à un intervalle de presque quatre ans¹⁶, Giono a peut-être oublié cette caractéristique des Camarguais en écrivant le texte sur le Haut Pays, car chez ses montagnards on retrouve (malgré un climat différent) presque les mêmes ingrédients caractériels: une propension nettement dessinée à la solitude (à la fois redoutable et attirante)¹⁷ et à la violence extériorisée ou cachée, mais présente chez tous les personnages de cette partie de l'ouvrage. Quand au mensonge, substitué ici par le rêve, ce changement du mot ne semble pas avoir pour conséquence celui de l'attitude envers la vie, la définition du mensonge général citée plus haut pouvant aussi bien s'appliquer à ce qu'on entend ici par le rêve.

Ce qui est le plus visible, malgré la longueur inégale de deux textes, c'est les similitudes de deux univers représentés, évidemment non pas au niveau de données géographiques et climatiques, mais concernant justement l'influence de ces facteurs sur les caractères des personnages ce qui contredit la thèse „lamarckiste” de l'adaptation de l'espèce au milieu à laquelle Giono semble pourtant tenir beaucoup, comme le prouvent non seulement le principe coordinateur de son projet, mais également les réflexions qu'il a consacrées à sa théorie dans *Essai sur le caractère des personnages*:

Les lois naturelles qui déterminent la forme, la couleur, le tempérament d'une région déterminent le tempérament des ses habitants. Il suffit La Palisse pour distinguer un montagnard d'un marin. Il y a des différences semblables, moins apparentes à première vue, mais aussi tranchées, entre un jardinier et un berger. Le maître d'un verger de pommier ne serait pas le maître d'un verger d'amandiers. Les vastes horizons donnent une âme, les vallées profondes, les vallons étroits en donnent une autre.¹⁸

¹⁴ J. Giono: *Ennemonde et autres caractères*. In: idem: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 337.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Comme le note P. Citron dans sa *Notice...* (p. 972), „[d]ans les manuscrits, *Camargue* porte à la fin la date du 6 août 1960; *Le Haut Pays*, celle du 27 mars 1964”. Pour les données concernant les éditions originales de ces textes voir *Note* de Citron. In: J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 998—999.

¹⁷ J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 253—256.

¹⁸ J. Giono: *Essai sur le caractère des personnages (précédé de: „Notes sur l'affaire Dominici”)*. Paris Gallimard (NRF) 1955, p. 94—95.

Sans nier un certain conditionnement de l'homme par le milieu dans lequel il vit (ces divagations dépassant d'ailleurs notre compétence et notre propos), il nous semble que, romancier aussi bien dans son oeuvre que dans sa vie¹⁹, Giono se laisse emporter ici par son imagination; ces remarques prétendument scientifiques et basant sur l'observation des faits objectifs sont, de toute évidence, du même rang que les facultés d'Ennemonde capable de distinguer l'odeur du bûcher fait du bois coupé en bûchettes de celui qui a été fait du bois coupé en dés²⁰.

Ce qui paraît par contre essentiel à la démarche de l'écrivain et, partant, à la peinture des caractères de ses personnages, c'est la démonstration de l'abîme qui sépare l'âme apprivoisée et dénaturée de citadin du caractère de montagnard (ou Camarguais) solitaire vivant en marge de la société civilisée. A vrai dire, tout cet ouvrage peut être considéré comme exemplification de la thèse que le contact avec la nature à l'état sauvage fait ressortir ce qui chez l'homme est le plus humain, sa véritable nature.

Cette constatation, pour anodine qu'elle paraisse, peut susciter deux interprétations opposées. La première, optimiste et la plus évidente puisque exploitée depuis des siècles par la littérature, relève du mythe de bon sauvage. C'est également l'interprétation à laquelle souscrit Giono non seulement en publiant, avant la deuxième guerre mondiale, plusieurs oeuvres qui glorifient le mode de vie paysan. Le retentissement qu'ont connu ses romans a contribué largement à la création de la légende d'un Giono prophète du „retour à la terre” et à la naissance de l'expériment communautaire du Contadour. Or, emprisonné à deux reprises (au début de la guerre et après la Libération), l'écrivain abandonne son attitude optimiste ce qui a des répercussions profondes sur la vision du monde qui se dégage de ses oeuvres écrites après la guerre. Comme l'écrit P. Citron, l'amère leçon de la prison lui fait remettre en question „l'univers littéraire bâti depuis douze ans: un monde paysan, un monde de joie, d'espérance, d'optimisme, malgré, parfois, sa dureté et ses drames”²¹. Il admet „la part d'utopie sur laquelle il a vécu, l'irréalisme de ses constructions”²².

Envisagé sous cet angle, *Ennemonde...* occupe une position spéciale. Tous ses éléments constitutifs (portraits de personnages, descriptions de paysages et d'animaux, propos de narrateur) sont mis en oeuvre pour démontrer que la véritable nature de l'homme qui se révèle au contact avec le paysage sauvage des régions désertes n'a rien à voir avec la vision

¹⁹ Maints exemples de cette attitude envers la réalité sont cités par P. Citron dans sa biographie de l'écrivain: *Giono 1895—1970*. Paris Seuil 1990.

²⁰ J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 316.

²¹ P. Citron: *Le recentrage de Giono à partir de 1939*. In: *Etudes littéraires*. T. 15, n°3. Réd. Ch. Kègle. Québec Les Presses de l'Université Laval 1982, p. 444.

²² Ibidem.

optimiste du monde et du caractère humain qui émane de la pastorale. Au contraire, l'ouvrage constitue une critique acerbe de l'utopie arcadienne.

Ici, la vie qu'on mène ne permet pas de faire de cadeau. Les Diane de Montemayor, le Pastor Fido, les Astrée et les Marie-Antoinette ont fait courir le bruit des bergeries, patries de la paix. Quoi de plus doux, dira-t-on, que des hommes qui vivent constamment avec cet animal que la sagesse des nations a pris pour le parangon de la douceur: doux comme un mouton? Le mouton n'est pas doux, il est bête. Les rapports constants avec la bêtise font habiter un monde extravagant. Le bélier est un animal agressif, la brebis vient en droite ligne des procès de bestialité du Moyen Age. C'est en compagnie de cette bêtise, de cette agressivité, et de cette tentation malsaine que les hommes d'ici vivent tous les jours que dieu fait, dans la solitude la plus totale.²³

Comme on le voit, c'est le démontage point par point du mythe arcadien, le détournement de la signification positive et optimiste attribuée habituellement à l'image du berger. C'est pourtant celle que Giono a pratiquée et propagée avec beaucoup de succès durant les années trente. Cette démythification est donc en même temps une palinodie — la rétraction des opinions précédentes et la détraction systématique d'un genre littéraire, la ridiculisation de la naïveté d'une vision du monde utopique qui était aussi celle de l'écrivain. Evidemment, *Ennemonde...* n'est pas la première oeuvre où Giono s'évertue à détruire le mythe de la *Provincia felix* à l'édification duquel il a si largement contribué. L'idée de la cruauté insécable de la nature humaine transparait déjà dans *Un roi sans divertissement* et va s'accroissant dans *Les âmes fortes*, *Les grands chemins* et *Le Moulin de Pologne*. *Ennemonde...* ne constitue que l'acmé, l'apogée de cette idée, le lieu où elle se matérialise et se verbalise explicitement dans les diatribes contre ce qui constituait auparavant l'essence même de l'oeuvre gionienne. Sans quitter le monde paysan, l'auteur d'*Ennemonde...* le peint en noir, présente le négatif au sens photographique et moral de ce positif qu'il se plaisait à développer avant son emprisonnement.

Habitant aux confins du monde dit civilisé, le pâtre gionien, qu'il soit gardien de moutons (*Le Haut Pays*) ou de boeufs (*Camargue*), semble vivre selon les principes nietzschéens en rejetant la morale des esclaves et en pratiquant la transmutation générale des valeurs traditionnellement admises du monde chrétien. C'est que „[à] mesure qu'on monte²⁴ [...] l'horizon se déploie. Et la chrétienté s'efface. Puisque dieu, dit-on, a fait ses ennemis, il a fait ce paysage”²⁵. Les habitants de ces endroits déserts, pour se conformer au paysage „tellurique”²⁶ doivent se forger une

²³ J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 261. On respecte ici l'orthographe gionienne du mot „dieu”.

²⁴ Il s'agit, en l'occurrence, des montagnes du Haut Pays.

²⁵ J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 269.

²⁶ Ibidem, p. 253.

morale la mieux assortie à ce territoire foncièrement païen puisque (pré-) ahistorique où face à la puissance de la nature l'homme se préoccupe avant tout de sa survie:

Un home, né dans ces parages [...] est insensible à l'enfer chrétien. La notion du péché est en complet désaccord avec la rose des vents. S'il veut vivre, il doit pécher, chaque jour, chaque heure, et même inventer des péchés mille fois plus mortels que les fameux qui sont dits l'être. Il doit s'en faire un arsenal personnel. les marquer de son chiffre, les utiliser à sa manière, qui est la seule pour leur bon usage et leur parfaite efficacité. Le Nouveau Testament ne s'accorde avec personne, l'Ancien avec quelques-uns [...]. A partir de là, seuls les individus sont possibles et le coeur inutile, ou gênant comme le sein des Amazones.²⁷

Sur ces hauteurs ou dans ces plaines désertes on vit, dans une sorte d'enclave que l'Histoire a effleurée à peine, selon l'ordre naturel dicté par le changement cyclique de saisons. Même les événements perturbateurs, comme la guerre qui modifie l'existence de certains personnages (les jeunes prennent le maquis pour échapper au S.T.O., Clé-des-Coeurs paie même le plus haut prix pour réaliser son rêve d'ancien légionnaire) est présentée comme un facteur somme toute extérieur, terrible dans ses effets comme la foudre, mais ne pouvant rien changer dans l'attitude envers le monde acquise depuis des siècles.

L'opposition entre la civilisation et les moeurs de cette société vivant „en économie fermée”²⁸ sous-tend l'ouvrage qui se veut une „Histoire et Géographie du Haut Pays”²⁹ et de la Camargue. Le véritable caractère de ces personnages est caché sous la politesse qu'ils montrent aux étrangers. Pour „apercevoir furtivement les couleurs des cartes, le dessous où il n'y a plus aucune image de la civilisation”³⁰ il faut avoir un guide — appelons-le pour le moment ethnographe, historien et cartographe local — fonction que le narrateur d'*Ennemonde*... accomplit fort bien tantôt déclarant ouvertement son omniscience, tantôt feignant de ne pas savoir quelque chose, tantôt enfin se lançant aux acrobaties narratives dont les modalités archisubtiles nécessiteraient une étude à part.

La vision du monde qui émane de ces textes est parfaitement identique et s'élève au dessus de toutes les différences des détails anecdotiques. Dans la partie I (*Le Haut Pays*) on trouve des passages qui sont des paraphrases visibles de la partie II relative à la *Camargue*. Ainsi la phrase: „ce qui s'ajuste à chacun c'est le sentiment (qui n'a de nom dans aucune langue)

²⁷ Ibidem, p. 272.

²⁸ Ibidem, p. 255.

²⁹ Ibidem, p. 267.

³⁰ Ibidem.

que rien n'est poussière"³¹ qui, à sa place dans le texte peut paraître énigmatique, trouve son répondant dans cet extrait de la description du delta rhodanien:

[...] l'immortalité de l'âme est une grimace de clown pour amuser les enfants; ce qui éclate, ce qui s'étale au grand jour, c'est l'immortalité de la chair, l'immortalité de la matière, la chaîne des transformations, la roue de la vie, l'infini des aventures et des avatars.³²

Tout porte à croire que ce que Giono dit de ces demi-sauvages s'applique à tous les hommes. Sa Provence n'est qu'un lieu privilégié, un espace arraché à l'ordre de l'Histoire et de la Civilisation, une Arcadie à l'envers qui sert de révélateur à la véritable nature de l'homme que le message évangélique a couvert d'une mince couche dont on se défait sans peine au contact avec la nature en retrouvant ainsi la cruauté, l'égoïsme et l'instinct de conservation grâce auquel l'homme, libéré du joug de la morale, peut aspirer au bonheur qui s'accorde rarement avec les intérêts d'autrui: „On a tort d'imaginer que Jésus-Christ a tout remplacé — écrit Giono — ici dessus, on s'en aperçoit.”³³

Aussi n'est-il pas étonnant qu'identifiant la morale chrétienne à ce vernis de la civilisation si facilement lavable, il évoque pour peindre ce paysage panique des divinités grecques, donc païennes (Zeus, Athéna, Méduse et Minotaure) qui voisinent d'ailleurs avec des lions ailés des murailles assyriennes et avec Lucifer, le nom de ce dernier résorbant des connotations anti- (et anté-) chrétiennes et étymologiques mobilisées ensemble pour cumuler les propriétés climatiques et amORALES de ce décor naturel qu'est le delta du Rhône où sous un ciel torride le plus fort avale voluptueusement le plus faible.

Ce qui a été dit des animaux s'applique aussi aux hommes à cette distinction que l'homme est un animal doué de la conscience. Or „[1] a conscience c'est l'ennui”³⁴. Pour échapper à ce pire ennemi de l'homme, celui-ci est constamment à la recherche d'un divertissement qui lui convient. C'est de cette manière qu'il convient d'entendre l'invention de tout un arsenal de péchés personnels mentionné plus haut. Cet individualisme égotiste et épicurien n'est pas sans affinités avec „la chasse au bonheur” stendhalienne interchangeable dans le lexique de Giono avec la quête du divertissement, cette notion d'origine pascalienne étant mise ici au service d'une idéologie essentiellement païenne. Le problème numéro un de chaque personnage gionien (et ceci concerne également l'univers paysan d'*Ennemonde*)

³¹ Ibidem, p. 272.

³² Ibidem, p. 327.

³³ Ibidem, p. 271.

³⁴ J. Giono: *Le Désastre de Pavie...*, p. 34.

est de trouver un divertissement à sa taille. Toutes les anecdotes relatées dans cette oeuvre se ramènent à la quête du bonheur réalisée par tous les moyens disponibles. L'idéal inaccessible de ce qu'il convient d'entendre par „divertissement” est fourni d'emblée par Gengis Khan³⁵ évoqué ironiquement comme archétype de berger (contre-archétype du berger des pastorales) „qui rêve, appuyé sur son bâton”³⁶ en „regard[ant] dans l'oeil du mouton”³⁷.

Après ça, évidemment — ajoute malicieusement Giono — on n'ira pas raser Samarcande et dresser aux bords d'Oxus des pyramides de milliers de têtes coupées, mais c'est qu'on est seul: l'envie ne manque pas, c'est le nombre. Alors, on songe à ce qu'on peut faire dans son petit domaine; il y a les foires, il y a les fêtes, il y a les familles.³⁸

Autrement dit, si on ne réalise pas ses „rêves de berger” c'est que, premièrement, on trouve de dignes adversaires qui ont, eux aussi, „regardé dans l'oeil du mouton”, et que, deuxièmement, „[l']important n'[est] pas de gagner, mais d'avoir toujours sous la main de quoi continuer le jeu”³⁹. L'éventail des divertissements est très large. Le plus banal et le plus inoffensif consiste à ne plus faire quelque chose (par exemple ne plus se déshabiller) ou fuir dans l'insolite, comme Numa Pellison qui a passé les deux dernières années de sa vie au sommet d'un fayard se nourrissant de corneilles. Il y a de petites intrigues de famille auxquelles Giono attribue un machiavélisme grand format, il y a aussi l'amour pur ou plutôt ce que Giono appelle tel. Il s'agit du sentiment qui lie Titus le Long à Camille. Cette dernière est une femelle prête à accepter tout mâle qui vaincra ses rivaux, car dans la plupart des cas plusieurs hommes à la fois réclament ses faveurs. Titus l'emorte toujours sur ses concurrents, puis il leur cède la place, l'essentiel étant pour lui de préférer l'ombre à la proie. Il se fait ainsi de son amour inaccompli un passe-temps favori. On croit Camille indifférente, mais lorsque Titus meurt, elle s'éteint vite, probablement ne pouvant plus vivre sans ce divertissement suprême que lui procurait la conscience d'être épiée par Titus quand elle était en train de faire l'amour avec d'autres et d'être soignée par lui après qu'ivre morte, elle était tombée dans le purin de l'étable.

Tous ces personnages (nous n'en avons énuméré que quelques-uns) sont pourtant à peine esquissés par rapport à l'héroïne éponyme de l'ouvrage. Ennemonde trouve tout d'abord le bonheur dans les bras de son fiancé, avant que, devenu son mari, ce protestant fanatique ne lui impose la chemise de nuit à trou qui lui permet de fabriquer treize enfants „sans fioritures

³⁵ J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 6, p. 261—262.

³⁶ *Ibidem*, p. 261.

³⁷ *Ibidem*, p. 262.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

coupables”⁴⁰. S'étant éprise d'un lutteur de foire et ancien légionnaire, Clé-des-Coeurs, Ennemonde se débarrasse de son mari qu'on trouve un matin mort avec une marque du sabot de mulet très visible au front ce qui permet à la brave femme de se marier avec son amant. L'histoire d'Ennemonde est celle d'une conscience qui s'évertue de transformer tout instant de son existence en bonheur. C'est d'abord la jouissance sexuelle dans les bras de son amant, ensuite, l'Histoire aidant, elle découvre le bonheur que peut donner le fait d'être riche et fermière dans un pays affamé par la guerre où règne une bureaucratie corrompue⁴¹. Ensuite, clouée à son fauteuil, elle savoure les odeurs du pays, ressasse son passé et se plaît à prévoir l'avenir de ses enfants d'après d'imperceptibles traits qu'ils seraient eux-mêmes incapables de déchiffrer. Ennemonde est la preuve qu'il ne faut pas être Gengis Khan pour réaliser ses „rêves de berger”.

Comme on le voit, en dépit de leurs dissemblances au niveau de l'univers représenté, les deux textes constitutifs d'*Ennemonde...* forment un ensemble homogène au niveau de l'idéologie ce qui, outre les affirmations apportées par le paratexte, permet de les considérer comme deux volets d'un ensemble textuel inspiré par les mêmes idées. Il nous reste à classer ce texte du point de vue générique. En tant que deux récits assumés par le même narrateur et relatifs à deux régions géographiques distinctes bien que voisines, *Ennemonde...* serait ce que Genette appelle la syllepse géographique, alors qu'en vertu de son principe organisateur qu'est le niveau idéologique, on aurait affaire à une syllepse thématique⁴².

Si, par contre, nous mettons l'accent sur le contenu anecdotique, l'oeuvre en question s'inscrit dans la lignée de Théophraste et de La Bruyère à cette différence près que, contrairement aux *Caractères* de ses prédécesseurs, Giono immerge les siens dans un texte suivi dans lequel des portraits fort sommaires semblent partiellement subordonnés à une intrigue centrale (celle d'Ennemonde). De son côté, cette dernière semble trop fragmentaire et apparaît trop tard pour qu'on puisse parler d'un roman digne de ce nom, d'autant plus que ces considérations laissent de côté la partie II (*Camargue*) avec son univers représenté (et l'intrigue rudimentaire) distinct. Il est donc logique que la malencontreuse désignation générique „roman” de l'édition de 1968 disparaît des éditions suivantes.

Par bien des traits, cette oeuvre à la forme imprécise s'apparente à l'essai, comme en témoigne sa forme d'esquisse critique développant les idées de l'auteur dans une suite d'apparentes digressions, méandres, bifurcations

⁴⁰ Ibidem, p. 258.

⁴¹ Ibidem, p. 305.

⁴² G. Genette: *Discours du récit*. In: idem: *Figures III*. Paris Seuil 1972, p. 121.

et retours en arrière de la pensée qui progresse pourtant en retrouvant aisément le fil conducteur. Dans *Ennemonde...*, Giono présente sa vision du monde, rétracte certaines de ses anciennes opinions et la naïveté des pastorales en feignant de ne critiquer que ces derniers, lance les diatribes contre les idéologies totalitaires en décrivant les moeurs des abeilles sauvages, tourne en ridicule „M. Sartre” et la Sorbonne pour leur métaphysique trop abstraite, démythologise au passage les maquisards et les autorités issues de ces milieux qui l’ont incarcéré à la Libération, dénonce le manque total de goût des architectes coupables d’avoir massacré le paysage exquis de sa Provence natale, les protestants fanatiques de la région „protestant contre le protestantisme”, les curés coureurs de jupes et à la fin lance plusieurs flèches dans sa cible de choix, c’est-à-dire les politiques de tout acabit et de toutes les couleurs, bref, tout en construisant un univers fictif, il met dans son oeuvre ses opinions personnelles sur le monde actuel. A maintes reprises, un mot, une phrase ou le sujet d’une digression qu’il égrene au passage est une citation ou une paraphrase de ses articles de presse, comme ce „dieu de Cromwell” qui seul supporte la comparaison avec un nuage d’abeilles en colère, allusion qui devient compréhensible après la lecture de l’article *La cavalerie de Cromwell* publié dans la presse régionale⁴³.

Comme l’écrit P. Citron dans sa *Notice d’Ennemonde...*, on peut supposer que „l’intention première de Giono n’ait pas été d’ordre romanesque”⁴⁴ car „aucun des romans de Giono ne porte de titre constitué simplement par le nom d’une région”⁴⁵, comme c’était le cas de *Camargue* et du *Haut Pays* lors de leur édition originale, tandis qu’il appelait ainsi certains de ses essais⁴⁶.

Durant le rédaction du *Haut Pays* Giono semble hésiter entre la forme d’essai et celle de roman. Ayant commencé par écrire un essai, il développe assez tardivement l’histoire d’Ennemonde ce qui laisse la structure de ce texte en suspension, dans un état intermédiaire entre l’essai (projet initial) et le roman (la deuxième partie du *Haut Pays* qui n’est pas non plus dépourvue de digressions).

Or, à côté de la typologie générique officiellement reconnue, il existe également des genres „personnels”. Certains écrivains assignent à leurs oeuvres des appellations génériques qui s’écartent des classifications traditionnelles. C’était le cas de Gide qui déclarait n’écrire que de récits et de soties en réservant la dénomination de roman uniquement à ses *Faux-monnayeurs*.

⁴³ Reproduit dans J. Giono: *Les trois arbres de Palzem*. Paris Gallimard 1984, p. 37—42.

⁴⁴ P. Citron: *Notice...*, p. 972.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Par exemple *Provence et Arcadie, Arcadie*.

Il en est de même de Giono qui divisait ses textes de fiction en prose en romans et en chroniques romanesques⁴⁷.

Giono appelle romans ses oeuvres d'avant-guerre en réservant le nom de chroniques romanesques aux ouvrages d'après-guerre. Quelle est la différence entre les deux? Dans sa *Préface aux Chroniques romanesques*, l'auteur écrit: „J'avais, par un certain nombre de romans [...] créé un Sud imaginaire, une sorte de terre australe, et je voulais, par ces *Chroniques* donner à cette invention géographique sa charpente de faits divers (tout aussi imaginaires)”⁴⁸. La rectification finale mise entre parenthèses modifie curieusement le sens de „fait divers” par l'ajout d' „imaginaire” ce qui, à vrai dire, estompe la différence entre le „Sud imaginaire” et „faits divers (tout aussi imaginaires)”.

La différence suivante concerne l'importance accordée à la composante humaine de l'univers représenté. „Dans les romans précédents, la nature était en premier plan, le personnage en second plan [...]. J'ai donné le titre de *Chroniques* à toute la série des romans qui mettent l'homme devant la nature”, affirme Giono au cours de son entretien avec R. Ricatte⁴⁹.

Le troisième trait qui distingue le roman de la chronique romanesque se rapporte au style et à la manière de décrire. Selon Giono, „[e]xprimer quoi que ce soit se fait de deux façons: en décrivant l'objet, c'est le positif, ou bien en décrivant tout, sauf l'objet, et il apparaît dans ce qui manque, c'est le négatif”⁵⁰. Dans ses chroniques, il dit avoir utilisé la méthode de description en négatif. En plus de cela, contrairement aux romans, les chroniques se caractérisent par le „style récit” grâce auquel „tout s'enchaîne et court à son terme”⁵¹.

Enfin, les chroniques devaient s'appeler initialement „opéra-bouffe”. Comme le rectifie R. Ricatte, Giono pensait sans doute à l'„opera giocoso” de Mozart — oeuvre où les fragments proprement tragiques alternent avec des passages comiques, voire bouffons⁵².

Écrit longtemps après la guerre, *Ennemonde...* appartient par définition au genre de la chronique.

Premièrement, cet ouvrage s'apparente à l'opéra-bouffe (ou, comme le veut Ricatte, à l'opera giocoso) par l'alternance, voire même enchevêtrement

⁴⁷ Cette classification personnelle laisse de côté le cycle du Hussard, d'inspiration plus ouvertement stendhalienne.

⁴⁸ J. Giono: *Préface aux „Chroniques romanesques”* (1962). In: idem: *Oeuvres romanesques...*, t. 3, p. 1277.

⁴⁹ Entretien de R. Ricatte (1966) cité d'après F. Lafon: „*Le Hussard sur le toit*” de Jean Giono. Paris Hachette 1974, p. 12.

⁵⁰ J. Giono: *Préface aux „Chroniques romanesques”...*, p. 1278.

⁵¹ Le mot est de Giono. Voir R. Ricatte: *La préface de 1962 aux „Chroniques romanesques” et le genre de la chronique. Notice*. In: J. Giono: *Oeuvres romanesques...*, t. 3, p. 1279.

⁵² Ibidem, p. 1285—1286.

d'éléments comiques et sérieux. Citons à titre d'exemple les effusions lyriques sincères et les ébats amoureux d'une Ennemonde pesant cent trente kilos avec son amant, athlète de foire, dont le poids atteint cent dix kilogrammes.

Deuxièmement, dans *Ennemonde...*, Giono pratique avec une habileté incomparable le „style récit” ce qui est visible avant tout dans ses anecdotes-portraits. Il excelle également dans le récit elliptique. Prenons l'exemple d'un amant de Camille qui étant „d'une autre essence”⁵³ n'était pas obligé de se battre avec ses rivaux pour pouvoir goûter les charmes de cette Messaline campagnarde. Puis, ajoute Giono quelques lignes après, „le type d'une autre essence fut changé de paroisse”⁵⁴, ce bout de phrase jeté en passant laissant entendre que l'élu de Camille était un prêtre catholique.

Quant aux faits divers, une bonne partie d'*Ennemonde...* est tissée justement d'anecdotes qui relèvent de cette catégorie journalistique. Le nom de Dante qui apparaît soudain, comme antithèse aux paysans camarguais qui se parent d'accessoires d'un romanesque voyant et pittoresque factice propres à attirer des touristes⁵⁵, ainsi qu'une citation de l'*Enfer* détectée par P. Citron⁵⁶ font penser que l'évocation de cet auteur favori de Giono n'est pas gratuite. Le nom de ce cartographe inlassable de l'au-delà semble constituer un signe adressé au lecteur qu'*Ennemonde...* est le contraire et en même temps quelque chose de plus qu'un guide touristique destiné aux citadins friands du pittoresque exotique d'une Arcadie factice. Dante est en fait l'illustre prédécesseur et le guide de Giono, un artiste de génie qui a su sublimer et transformer en matière littéraire mille faits divers dont est pavé son *Enfer*. Tout comme l'*Enfer*, *Ennemonde...* est une relation du voyage à travers la „forêt obscure” de la nature humaine dont Giono dévoile l'essentiel en enlevant le mince vernis de la „civilisation de surface” et en décollant par conséquent de ses oeuvres l'étiquette absurde de romans régionalistes. „Intemporelle et historique, comme Ithaque et Troie, la Provence que Giono invente devient [...] dans le feu de son imagination, le théâtre présent de l'éternelle tragédie grecque, racinienne, shakespearienne”, comme le remarque à juste titre J. Chabot⁵⁷.

Reste à envisager le dernier élément de la définition de la chronique. Bien qu'*Ennemonde...* accorde tant de place à la nature, c'est la peinture de la nature humaine qui constitue l'élément principal de l'oeuvre. D'ailleurs, même dans les romans gioniens d'avant-guerre la nature ne jouait pas un rôle plus important que l'homme. On peut dire tout au plus que dans ses romans Giono

⁵³ Ibidem, t. 6, p. 282.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, p. 327.

⁵⁶ Ibidem, p. 274. Pour l'explication voir *Notice* (ibidem, p. 978).

⁵⁷ J. Chabot: *La Provence de Giono*. Aix-en-Provence Edisud 1980, p. 11.

montrait l'homme aux prises avec les forces naturelles, alors que dans ses chroniques l'homme est confronté essentiellement avec sa condition. Vu dans cette optique, *Ennemonde...* ne semble pas s'écarter de la définition de la chronique car, on l'a vu, la fonction de la nature consiste ici avant tout à révéler à l'homme sa véritable nature.

Tout en s'inscrivant au genre „personnel” de la chronique pratiqué uniquement par son auteur, *Ennemonde...* est une oeuvre difficile à classer du point de vue de la typologie générique „objective”. Essai inaccompli, roman commencé trop tard, recueil de caractères dont un prend soudain une dimension démesurée, cette oeuvre polymorphe est avant tout un baedeker grâce auquel nous pouvons, tel Dante guidé par Virgile, pénétrer en compagnie de l'auteur à la fois l'univers fabuleux de l'imaginaire⁵⁸ et la „forêt obscure” de l'éternelle nature humaine.

⁵⁸ Mot-valise et titre d'un essai sur l'imaginaire gionien. J. Chabot: *L'imaginaire*. Avignon Actes Sud 1990.

