
« CETTE HISTOIRE DONT JE NE CONNAIS PAS LE SECRET¹ »

Une révolution romanesque

Les Âmes fortes occupe une position singulière dans l'œuvre de Jean Giono. Encore plus qu'avec *Un roi sans divertissement* qui avait pourtant beaucoup déconcerté en 1947 et de façon plus subtile que dans *Noé* (1948) où les multiples récits sont ouvertement présentés comme des développements imaginaires, cette troisième *Chronique* déroute par sa complexité. Ce récit d'une vie à deux voix pour le moins équivoques, notamment celle de l'intéressée, Thérèse, est un agencement de versions résolument antinomiques et qui pourtant s'ajustent pour dessiner peu à peu le plus grinçant des portraits de l'espèce humaine. Avant les expériences du Nouveau Roman, l'auteur semble s'y complaire à éprouver le lecteur dans son désir d'adhésion à un texte contradictoire et d'identification à des personnages à l'identité éclatée.

Avec le goût de la provocation qui le caractérise, Jacques Chabot (s'inspirant de l'analyse des *Menines* de Velasquez par Michel Foucault²) explique même à leur propos qu'ils sont une façon, pour « le maître Giono », de produire son image « en kaléidoscope, en beauté d'autant plus chatoyante qu'elle est éclatée, fragmentée, *en décomposition*³ ». Il est vrai que l'histoire de Thérèse – ses histoires – est racontée dans le cadre d'une veillée funèbre. Elle est même littéralement engendrée par un mort, puisque issue « de l'ampleur inattendue qu'avait prise « Le Mort », une des nouvelles de *Faust au village* tramée autour de la toilette et de la veillée mortuaires du "pauvre

-
1. Jean GIONO, Dédicace d'un exemplaire de *Âmes fortes* à Robert Ricatte : Robert Ricatte, Notice des *Âmes fortes*, in Jean GIONO, *Œuvres romanesques complètes*, t. V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 1055 (note 1).
 2. Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 19-31.
 3. Jacques CHABOT, « Le roman à coulisses », in Christian MORZEWSKI (dir.), *Giono. Les Âmes fortes, Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Société Roman 20/50, n° 3, juin 1987, p. 28.

Albert⁴ ». Mais elle se dégage de cette ambiance mortuaire avec une belle vitalité – que Chabot n’hésite pas à rattacher au réalisme grotesque bakhtinien, tout en ayant conscience que le grotesque de Giono « n’est pas tout à fait “réaliste” sans doute, mais terriblement ironique⁵ ». Du fait de ce cadre initial, du moins, il semblerait que « la vieille Thérèse, “fraîche comme la rose”, accouche [...] au cours d’une “nuit blanche” où elle fait la noce à côté d’un cadavre, d’un *récit*⁶ au cours duquel elle enfante, en paroles, sa “mère” Madame Numance, et du même coup se fait revivre et renaître elle-même⁷ ». Jacques Chabot affirme donc que « les chroniqueuses en ribote veillent un mort » qui est bien plus qu’un défunt mari : « C’est le cadavre de la représentation réaliste qu’elles mettent en pièces, et du romancier traditionnel⁸. » Rien de moins.

Et pourtant ce récit séduit par la puissance de ses scènes, par l’élan et la richesse de ses personnages protéiformes, par l’étrange dynamique de sa – de ses – narration.s., sans parler de la langue, bien sûr, celle d’un Giono en plein renouvellement de son écriture, langue hétéroclite passant sans effort du prosaïsme le plus plat au lyrisme des temps romantiques, et s’emballant parfois en de curieuses accumulations aphoristiques. On est loin du flux métaphorique des romans des années trente. On bascule presque, parfois, dans l’étrange mécanique langagière de *Bestiaire*⁹, autre texte singulier et composite rédigé quelques années plus tard, entre 1956 et 1965. Par exemple :

« C’étaient de saintes familles à perte de vue. Mais cheval et voiture, ça ne vient pas par l’opération du Saint-Esprit. Mets tes sous à couvrir, ça ne rapporte guère. Défonce le poulailler du voisin : ça, c’est de la volaille ! La nuit noire, quelle belle institution ! Ils disent conscience. Ils disent : remords. D’accord. C’est de la monnaie. Payez et emportez. Si c’était gratuit, ce serait trop beau. Moi j’estime : du moment qu’on est chrétien, on a le droit de tout faire. Tu seras jugée. Alors ne te prive pas. C’est de la banque. Il y en a qui sont pour le paradis. Très bien. Des goûts et des couleurs... mais, moi je suis modeste ; je me satisfais de peu. Après on verra. Je n’ai pas d’orgueil. Je me contente de la vallée de larmes. Quand je souffre, je suis libre. Alors¹⁰ ? »

4. Marie-Anne ARNAUD-TOULOUSE, article « *Âmes fortes (Les)* », in Mireille SACOTTE et Jean-Yves LAURICHESSE (dir.), *Dictionnaire Giono*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

5. Jacques CHABOT, « Carnaval et banquet dans *Les Âmes fortes* », in *Bulletin de l’association des Amis de Jean Giono*, n° 22, Manosque, 1981, p. 136.

6. En italique dans le texte.

7. *Ibid.*, p. 117. Jacques Chabot ne semble donc pas de l’avis de Robert Ricatte qui trouve le récit cadre initial sans grand intérêt : « Il faut passer la vingtaine de pages de la “Veillée” [...] : la vérité en est criante, mais un peu criarde et massive. » (R. RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1039).

8. Jacques CHABOT, « Le roman à coulisses », *op. cit.*, p. 28.

9. Jean GIONO, *Bestiaire* [1965], in *Journal, Poèmes, Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995.

10. Jean GIONO, *Les Âmes fortes*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972 [1950], p. 291-292 : désormais seule la page sera indiquée entre parenthèses dans le texte.

Certes, il ne s'agit pas encore de ce fonctionnement presque gratuit de la langue dans certains textes de *Bestiaire* qui semblent avoir décroché de toute prétention à la référentialité. Mais ces assertions plus ou moins proverbiales enfilées à grande allure comme des perles mettent en danger un récit dévoilant les rouages du langage presque au détriment du personnage – l'héroïne en personne, pourtant – qui semble « parlé » autant que parlant au moment même où il affirme toute sa singularité. Cette embarquée des mots évoque aussi le chapitre XIII du *Hussard sur le toit* (texte dont la panne est déterminante dans l'émergence des *Chroniques*, comme on le verra) : un vieux médecin revenu de beaucoup de choses s'y lance dans un discours quasi surréaliste, travaillé par des proverbes aussi et une multiplicité de points de vue, par un savoir positif et le mystère, par la matière et les images, dérivant de digressions en digressions trouées d'ellipses, et hésitant entre les régimes de discours, parfois dans la même phrase (« On lui avait fait l'honneur, je crois, de l'interroger sur le choléra¹¹ »). Dans les deux cas, certes, Giono ne laisse pas encore « parler le langage même », en affranchissant son texte « de toute trame narrative¹² », ce qui est le cas pour *Bestiaire* selon Laurent Fourcaut, mais il se complaît déjà dans une jubilation de la langue très éloignée du naturalisme ou du balzacisme qu'on a pu lui prêter¹³. Le lecteur ne peut pas ne pas être sensible à l'articulation de récits ouvertement contradictoires aussi captivé qu'il soit par l'histoire de Thérèse. De même, il écoute le personnage, s'étonne de son soudain cynisme et de sa noirceur, s'inquiète peut-être de ses agissements, mais il entend aussi – au moins autant – sa parlure, pittoresque et parfois folle, presque impersonnelle tant elle paraît déborder l'individu, et pourtant vibrante. Les paroles fusent sans identités nettement définies durant la veillée funèbre : cet anonymat de l'énonciation continue de marquer paradoxalement des portraits, voire des monologues, des descriptions, charriant une sagacité, une amertume, une détermination ou un lyrisme presque oniriques, comme traversant les personnages d'échos démesurés.

On s'accorde donc aujourd'hui à reconnaître l'originalité de cette œuvre parue exactement au milieu du xx^e siècle, comme pour souligner la bascule qu'elle opère (et l'oscillation qu'elle maintient) entre l'art ancestral de raconter des histoires – dont Giono est l'un des plus brillants représentants depuis la fin des années vingt – et le goût d'une certaine « déconstruction » de cet art. Dans l'édition qu'elle a établie de cette *Chronique*, Mireille Sacotte parle d'« une sorte de nuit du 4 août où [Giono] déclare l'abolition de tous les privilèges de l'auteur¹⁴ ». Elle transforme ainsi en métaphore politique la métaphore

11. Jean GIONO, *Le Hussard sur le toit, Œuvres romanesques complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, p. 616.

12. Laurent FOURCAUT, notice de *Bestiaire*, *op. cit.*, p. 1452.

13. Voir Michel GRAMAIN, « Étude de réception. *Les Âmes fortes* », dans le présent ouvrage.

14. Mireille SACOTTE, Présentation des *Âmes fortes*, in Jean Giono, *Chroniques romanesques*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2010, p. 261.

épistémologique de Robert Ricatte qui dans son incontournable notice sur *Les Âmes fortes* évoque « une révolution copernicienne¹⁵ ». Ricatte montre en effet par l'analyse minutieuse de la genèse du texte que Giono lui-même ne s'est pas tout de suite aperçu de cette « révolution » et qu'il lui a fallu du temps pour se détacher de l'idée d'une vérité narrative, attribuée longtemps à celle des interlocutrices de Thérèse qui ne cesse de la contredire (et que l'auteur appelle « le Contre » dans ses carnets préparatoires du roman). S'il comprend d'abord l'intérêt d'un récit reprenant la « même histoire trois au quatre fois avec chaque fois des recoupements *contradictaires*¹⁶ », ce n'est que peu à peu qu'il abandonne l'opposition entre une version mensongère et une version vraie et qu'il va ainsi jusqu'au bout de sa révolution vers « le principe de *vérité plurielle* », selon les termes de Ricatte : « le ciel romanesque n'a plus un seul centre de gravitation, mais plusieurs ! C'est dans l'ordre du récit, une révolution copernicienne¹⁷. » Pour sa part, Marcel Neveux explique même que *Les Âmes fortes* s'affranchit de la « théorie leibnizienne des compossibles [à laquelle répond] une théorie de la compatibilité romanesque¹⁸ » pour réaliser l'idéal de *Noé* (1947) :

« Mais supposons un moment que l'imagination refuse les contraintes de la composition, qu'elle forme l'utopie d'une création sans la discipline du vraisemblable (c'est-à-dire des compatibilités). Ou du moins qu'elle contourne cette nécessité par la fiction des récits contradictoires. [...] Alors l'écrivain, sous ce couvert, pourrait enfin donner à son personnage tous les destins dont l'un et l'autre peuvent rêver. Et c'est ainsi qu'on obtiendrait les quatre Thérèse, entraînant à leur tour, dans leurs vies multipliées, une Mme Numance chaque fois nouvelle, et plusieurs Rampal, plusieurs Firmin, plusieurs auberges et plusieurs Châtillon¹⁹. »

Laissons Robert Ricatte conclure : « Qu'en janvier 1950 ce roman de la vérité plurielle contribue d'ores et déjà à faire entrer le roman dans ce que Nathalie Sarraute appellera un mois plus tard, dans *Les Temps modernes*, "l'ère du soupçon", c'est évident²⁰. » C'est donc avec quelque coquetterie que Giono prétendra plus tard, dans sa préface de 1962 aux *Chroniques romanesques* que l'on n'y « trouvera pas grande innovation²¹ ». Car il est parfaitement conscient

15. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1020. En italique dans le texte.

16. Jean GIONO, « Les carnets de travail des *Âmes fortes*/1948-1949 », présentation de Christian Morzewski, *Revue Giono* 9, Manosque, Association des Amis de Jean Giono, 2016, fol. 42 v^o, p. 75. Et Giono de s'enthousiasmer : « *Avec ce sujet et cette forme on peut aller où on veut ». En italique dans le texte.

17. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1020.

18. Marcel NEVEUX, « Thérèse et les destinées », in Christian MORZEWSKI (dir.), *Giono. Les Âmes fortes, Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 61.

19. *Ibid.*, p. 62.

20. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1054.

21. Jean GIONO, Préface aux « Chroniques romanesques » (1962), *Œuvres romanesques complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1276.

– ses carnets de travail en témoignent – de la valeur et de l'originalité de son texte et ne manque pas, dans la préface en question, de souligner que « le thème même de la chronique [lui] permet d'user de toutes les formes du récit, et même d'en inventer de nouvelles, *quand elles sont nécessaires* (et seulement quand elles sont exigées par le sujet²²) ».

Contexte

Cette dernière réserve est importante : elle explique que malgré ses innovations, Jean Giono se tiendra soigneusement à l'écart des expérimentations du « Nouveau Roman », mouvement qui le laissera pour le moins « gogue-nard²³ » et même ouvertement critique : « Quand on n'ose plus raconter d'histoires ou qu'on ne sait pas, on passe son temps à enfiler des mots comme des perles. [...] Pour se débarrasser, disons d'Homère, on fait raconter l'Odyssée à l'envers et par un bègue²⁴. » Ce romancier viscéralement attaché au plaisir de conter a été amené à profondément remettre en cause sa propre écriture, à « rompre avec la tradition romanesque » et notamment à « rejeter l'omniscience narrative²⁵ » ; mais, s'empresse de préciser Denis Labouret, dans le but de « savourer autrement l'art divertissant de raconter des histoires – avec la parfaite conscience désormais, que cette pratique ne saurait aller de soi²⁶ ».

En d'autres termes, la révolution romanesque des *Âmes fortes* n'a pas marqué en tant que telle l'histoire littéraire non seulement parce que Giono s'est toujours tenu à l'écart des écoles et des chapelles, mais aussi parce qu'il a obéi à des considérations pratiques, celle d'un artisan de la littérature, et non pas à des principes théoriques dont il aurait fait la publicité. C'est d'ailleurs une révolution qui a largement échappé aux contemporains de la parution du roman. Comme l'explique Michel Gramain – ici même dans son « Étude de réception » de l'œuvre en 1950 –, la critique qui salue aujourd'hui unanimement un chef-d'œuvre de virtuosité narrative a pourtant elle aussi mis du temps à saisir la profonde originalité des *Âmes fortes*. D'une part, Jean Giono était de toute façon frappé d'ostracisme par la presse communiste qui lui reprochait encore la rupture de son compagnonnage avec le parti et son pacifisme inconditionnel. D'autre part, beaucoup ont d'abord été surpris par le changement par rapport aux œuvres d'avant-guerre : « Le premier plan n'est plus occupé par la nature, mais par les êtres humains ; l'exaltation d'un panthéisme foncier est remplacée par la mise en avant de l'analyse psycholo-

22. *Ibid.* En italique dans le texte.

23. Christian MORZEWSKI, « Dans quelles ténèbres sourd la générosité ? », in Christian MORZEWSKI (dir.), *Giono. Les Âmes fortes, Roman 20-50. Revue d'étude du roman du xx^e siècle*, op. cit., p. 5.

24. Jean GIONO, Préface aux « Chroniques romanesques » (1962), op. cit., p. 1278.

25. Denis LABOURET, article « *Chroniques romanesques* », in Mireille SACOTTE et Jean-Yves LAURICHESSE, *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 209-210.

26. *Ibid.*, p. 210.

gique, la phrase perd de son ampleur, s'allège, gagne en sécheresse, en acuité, et en précision. » L'œuvre n'est donc pas ignorée à sa parution et l'on salue le retour et le renouveau d'un Giono désormais « classique » ou « balzacien », mais dans l'ensemble, résume Michel Gramain, « ce n'est pas la virtuosité technique de la composition du roman qui est abordée d'emblée ». Denis Labouret va dans le même sens en évoquant néanmoins la reconnaissance tardive des *Chroniques romanesques* par « les spécialistes de narratologie (par exemple Gérard Genette dans *Nouveau Discours du récit* en 1983²⁷) ». On pensera aussi au jugement de Michel Raimond qui considère en 1988 que *Les Âmes fortes* est « un des grands chefs-d'œuvre du roman moderne²⁸ ».

Cette œuvre ne porte pourtant pas la mention « Chronique », écartée par l'éditeur, alors qu'elle est aux yeux de l'auteur le troisième opus (après *Un roi sans divertissement* et *Noé*) d'un genre prometteur qu'il invente au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Ce genre ne représente encore rien ni aux yeux de Gallimard, ni à ceux des lecteurs contemporains. Pourtant Giono s'engage avec lui dans un profond renouvellement créatif. Robert Ricatte, encore, dans son texte sur « Le genre de la chronique », définit d'abord le caractère de ces récits – divers et dont la liste est variable – par leur opposition à « l'ancienne manière » de Giono, celle qui mettait « la nature [...] au premier plan », puisqu'ils mettent au contraire « l'homme avant la nature²⁹ ». Et Giono ajoute : « J'ai voulu me débarrasser d'un surcroît d'images qui risquait de devenir encombrant pour le lecteur et pour moi-même³⁰. » Mais une autre opposition vient jouer : non plus à « l'ancienne manière » mais à un cycle élaboré parallèlement aux *Chroniques* – quoique le parallélisme ne manque pas de bifurcations perpendiculaires – le « Cycle du Hussard », composé entre 1945 et 1958. Autant ce dernier se veut « très romanesque, extraordinairement romanesque³¹ », autant les *Chroniques* devaient « avoir dans leur style plus de sécheresse », être « de rédaction beaucoup plus nette, beaucoup plus sèche que les rédactions précédentes – moins d'images, plus d'adjectifs –, à l'aide d'un flux plus rapide³² ». Caractéristiques que Giono résumait par le « style récit³³ ». Il faut remarquer en outre, avec Denis Labouret, l'importance du dialogue, « parfois elliptique (*Roi*), parfois étendu aux dimensions de l'œuvre entière (*Les Âmes fortes*). Le style parlé, voire familier est

27. *Ibid.*, p. 207.

28. Michel RAIMOND, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 138.

29. Jean GIONO, « Entretien R. Ricatte d'août 1966 », cité dans la Préface de Robert Ricatte à Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. XLVII.

30. *Ibid.*, cité dans Robert RICATTE, « La préface de 1962 aux "Chroniques romanesques" et le genre de la chronique », in Jean GIONO, *Œuvres romanesques complètes*, t. III *op. cit.*, p. 1289.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, p. 1290.

33. *Ibid.*

en accord avec le statut social des narrateurs [...] l'écrit prend l'apparence d'une parole vivante³⁴ ». Et Marie-Anne Arnaud-Toulouse précise encore que *Les Âmes fortes* « explore les ressources de l'oralité, même si les dialogues vifs et familiers accueillent parfois des développements plus amples où résonnent des accents imputables à l'auteur³⁵ ».

À ces caractéristiques, il faut aussi ajouter la dimension historique des textes, conformément à l'étymologie du mot « chronique », puisque l'auteur les situe beaucoup plus précisément dans le temps (entre le XIX^e et le XX^e siècle) qu'il ne l'a fait dans ses premières œuvres, dont est emblématique un récit aussi anhistorique que *Le Chant du monde*. Denis Labouret prend soin de préciser, néanmoins, que « le narrateur-chroniqueur fait œuvre de mémoire et non d'histoire, préférant les témoignages personnels aux savoirs objectifs³⁶ ». D'où l'importance cruciale « des relais narratifs toujours différents, et souvent originaux, qui rompent avec toute forme d'omniscience pour mieux souligner la relativité des points de vue et l'instabilité du savoir humain³⁷ ». On ne saurait mieux dire pour *Les Âmes fortes* qui pousse à l'extrême cette instabilité et cette relativité (au point que Robert Ricatte préfère même « révolution einsteinienne³⁸ » à « révolution copernicienne »). Denis Labouret ajoute enfin que « la principale caractéristique des “chroniques” réside toutefois dans l'image de la nature humaine qui ressort de ces “faits divers”³⁹ » autour desquels elles s'élaborent. Le temps des héros altruistes à la façon de Bobi (*Que ma joie demeure*), d'Antonio (*Le Chant du monde*) ou de Saint-Jean (*Batailles dans la montagne*) est terminé. Place à des personnages

« à l'âme obscure ou inquiétante. L'auteur a lu Hobbes et Machiavel : il voit en tout homme “un loup pour l'homme”, naturellement égoïste et cruel. [...] se détachent des monstres singuliers, exceptionnels par leur orgueil, leur volonté de puissance (Thérèse, M^{lle} Hortense, l'Artiste...) ou par une générosité qui va jusqu'à l'attirance de l'abîme (Langlois, les Coste, les Numance⁴⁰...) ».

On le voit : *Les Âmes fortes* contient les deux espèces de monstres. Denis Labouret fait également allusion aux lectures de Giono : elles sont en effet déterminantes, nous allons y venir, mais non sans avoir précisé auparavant le contexte personnel faisant écho à ces sombres lectures. Car le romancier a traversé une période personnelle très difficile, avant, pendant et après la

34. Denis LABOURET, *op. cit.*, p. 208.

35. Marie-Anne ARNAUD-TOULOUSE, *op. cit.*, p. 35.

36. Denis LABOURET, *op. cit.*, p. 209. Voir aussi Denis Labouret, « “Savoir vieillir” : la mémoire contre l'histoire dans les *Chroniques romanesques* de Jean Giono », in Jean-Yves LAURICHESSE et Sylvie VIGNES (dir.), *La Mémoire à l'œuvre*, Toulouse, Presses universitaire du Mirail, 2009, p. 179-191.

37. *Ibid.*, p. 208.

38. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1047.

39. Denis LABOURET, article « *Chroniques romanesques* », *op. cit.*, p. 209.

40. *Ibid.*

guerre de 39-45. Au sortir du deuxième conflit mondial qu'il lui a été donné de traverser, il se retrouve mis au ban du monde littéraire, inscrit depuis septembre 1944 (et sa deuxième arrestation) sur la liste noire de la commission d'épuration du Comité National des Écrivains ; il lui faut, pour reprendre l'expression de Pierre Citron, « Refaire surface⁴¹ ». Or, si « le cycle du Hussard », commencé en 1945 lui a donné un souffle nouveau, il s'enlise lors de la rédaction du *Hussard sur le toit*, victime d'une épidémie de choléra qui prend une ampleur imprévue et compromet le rythme de la décalogie imaginée ; qui semble surtout la résurgence d'une guerre (voire de deux) forcément mal digérée, figure d'une « catastrophe contre laquelle sont impuissants ceux qui y sont entraînés », « figure du mal⁴² ». Panne du romanesque, en quelque sorte, d'un certain romanesque dont « le cycle du Hussard » serait la quintessence. Les *Chroniques* naissent de cette panne et des épreuves : « la haine, la rancœur, l'amertume d'être exclu » irriguent désormais un œuvre qui montre que « le mal est en l'homme, en tous les hommes et même dans les meilleurs⁴³ ».

C'est ce qu'explique aussi Jacques Mény, qui évoque – ici même – une « Hantise du mal » et précise la situation personnelle de Jean Giono en s'appuyant sur les lettres envoyées par l'écrivain à Blanche Meyer : « En juin 1946, l'abandon provisoire de son grand livre [*Le Hussard*] désarçonne Giono. L'élan de sa création brisé, il se trouve en plein désarroi. À la fin du mois d'octobre 1946, il écrira que les quatre mois qu'il vient de vivre ont été d'"une effroyable tristesse, qui a dépassé la tristesse même" ». *Un roi sans divertissement* surgit alors de façon tout à fait imprévue, selon Jacques Mény, et offre à Giono la perspective bienvenue d'un nouveau genre qu'il nommera ses *Chroniques romanesques* et qui est comme un « "plan B" : il va substituer ce nouveau cycle à celui du Hussard en panne pour revenir en force et au plus vite dans l'actualité littéraire ». *Les Âmes fortes*, après *Noé*, enfoncera le clou, et consolidera le retour progressif de Giono au premier plan : « son statut d'écrivain majeur de sa génération est unanimement reconnu », affirme Michel Gramain. Et Pierre Citron confirme que la « publication des *Âmes fortes* [...] marque une étape de cette remontée », avant que, en novembre 1951, le plan A (le « Cycle du Hussard ») vienne renforcer l'effet du plan B : « avec *Le Hussard sur le toit*, Giono revien[dra] définitivement à sa place : au sommet⁴⁴ ». Reste un débat que Jacques Mény ouvre ici sur l'inspiration purement matérielle ou existentielle à l'origine des *Chroniques*. Robert Ricatte explique dans son article sur « Le genre de la chronique » que leur « initiale et prosaïque finalité », au sortir de la Seconde Guerre mondiale, était d'être « de la littérature alimentaire⁴⁵ » contrairement au grand œuvre du *Hussard* en douloureuse gestation. Pour Jacques

41. Pierre CITRON, *Giono, 1895-1970*, Paris, Seuil, 1990, chapitre 16, p. 379 sq.

42. *Ibid.*, p. 399.

43. *Ibid.*, p. 406.

44. Pierre CITRON, *op. cit.*, p. 449.

45. Robert RICATTE, « La préface de 1962 aux "Chroniques romanesques" et le genre de la chronique », *op. cit.*, p. 1281.

Mény, il s'agit là d'une confusion des *Chroniques* avec les « contes "américains"⁴⁶ » dont rêve Giono en avril 1946 mais qui n'auront aucun lendemain : car « le projet [des *Chroniques*] répond à une autre ambition que de nourrir leur auteur en le divertissant des difficultés rencontrées en cours de composition du "cycle du Hussard" ». Jacques Mény propose ainsi « un autre récit de la genèse » d'un genre auquel, « très rapidement », Giono « attribu[e] une place essentielle dans sa création » puisqu'il le hisse à « l'égal des plus grands ».

Intertextes

Dans tous les cas, outre le contexte historique et personnel auquel beaucoup de critiques font référence dans les pages qui suivent aussi bien qu'ailleurs, on notera l'importance des lectures qui ont accompagné cette période critique pour expliquer les *Chroniques romanesques* en général et *Les Âmes fortes* en particulier. Robert Ricatte inventorie des modèles possibles, relève « des précédents, mais approximatifs », « le Gide des *Faux-Monnayeurs* » ou « Faulkner dans *Le Bruit et la Fureur*⁴⁷ ». Il s'arrête davantage sur « le Pirandello de *Chacun sa vérité*⁴⁸ » : c'est justement la piste que suit, dans le présent ouvrage, André-Alain Morello en nous présentant un « Giono pirandellien » en ce qu'il explore les « potentialités plurivocalistes » du roman et un certain relativisme moral. Quant à Faulkner, Ricatte compare notamment la technique des points de vue développée dans ce roman à celle du romancier américain : « Avec ce récit à focalisation variable, qui est, en même temps, un récit réitératif, où tout reprend à zéro lorsque le point de vue change, on est tout prêt de la technique de Faulkner⁴⁹. » Mais le critique dégage avec finesse la différence de Giono en remarquant que ces « changements de points de vue et les réitérations narratives – qui sont plus fragmentaires – ont des conséquences *techniques* : le roman tend à s'émietter et à nous investir d'une présence multiple, tout autre que la présence frontale du récit traditionnel⁵⁰ ». Voilà qui fait écho avec l'affirmation de Jacques Chabot selon lequel les *Chroniques romanesques* présentent toutes « à des degrés divers, la particularité de n'être pas des romans de type traditionnel. Ce sont des romans de *la désintégration*, soit du récit, soit du héros, soit du narrateur, soit des trois à la fois⁵¹ ».

46. « Journal inédit de Giono – 1946 », édition établie par Christian MORZEWSKI, *Revue Giono* 1, Manosque, Association des Amis de Jean Giono, 2007, p. 49-50.

47. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1046.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*, p. 1050.

50. *Ibid.* En italique dans le texte.

51. Jacques CHABOT, « Le Manuscrit et son Double », in *Giono L'Humeur belle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1992, p. 92-93. Cité par Jacques Mény, dans son article mis en ligne sur le site consacré aux *Âmes fortes* par l'Association des Amis de Jean Giono et la *Revue Giono* : « *Les Chroniques romanesques* dans la lumière de Faulkner », 2016 (consulté le 13 septembre 2016) [http://www.les-ames-fortes-jean-giono-site-officiel.fr/giono-faulkner.html#_ftn1].

Difficile d'imaginer face à une telle radicalité, une intertextualité avec un auteur très cher au cœur de Giono : Stendhal. Si la présence de ce dernier est extrêmement sensible dans le « Cycle du Hussard », elle serait donc invraisemblable dans une *Chronique*. Pierre Citron présente même *Les Âmes fortes* comme « une œuvre aussi peu stendhalienne que possible⁵² ». Mais Robert Ricatte est beaucoup plus nuancé quand il fait entendre une musique belle et bien stendhalienne dans cette *chronique* et affirme : « Les stendhalismes des *Âmes fortes* sont d'ailleurs des stendhalismes de style aussi bien que de passion ou de structure⁵³. » Et c'est en effet la présence de Stendhal, mais aussi celle de Balzac, que dévoile Jean-Yves Laurichesse pour notre réflexion collective dans son article sur « le romantisme des *Âmes fortes* ». Le critique contribue ainsi à remettre en cause l'étanchéité de « la frontière entre les deux massifs, composés en alternance dans la même période » que sont « le Cycle du hussard » et *Les Chroniques romanesques*. Mais il s'agit là d'une réflexion générale sur le romantisme sur lequel nous reviendrons plus loin. Laurent Fourcaut nous propose également un point de vue d'ensemble sur *Les Âmes fortes*, mais il s'emploie au passage à une énumération des intertextes dans son article sur « l'aventure tragique d'une écriture ».

Il est temps néanmoins d'aborder l'intertextualité majeure du roman avec l'œuvre de Machiavel, devenue une lecture de prédilection après 1943, et spécialement en 1948-1949, au moment de la rédaction des *Âmes fortes*. Car cette lecture, selon Henri Godard, « cristallise autour de lui tout l'infléchissement – ou tout au moins le déplacement d'accent – que les événements, de 1939 à 1945, ont imposé à sa manière de voir les hommes⁵⁴ ». Plus spécialement elle est induite par le projet d'une édition des *Œuvres complètes* de Machiavel, suggérée à Gallimard par Giono et dont il rédigera l'introduction, si bien que la réflexion approfondie sur Machiavel s'enchevêtre étroitement avec la rédaction des *Âmes fortes*⁵⁵. Et en effet, le dessillement par rapport aux illusions chrétiennes opéré par Machiavel paraît nourrir substantiellement le discours de Thérèse, qui n'est pas seulement machiavélique mais aussi machiavélienne – pour reprendre la formule de Jacques Mény – « Giono la faisant agir pour établir et conserver efficacement sa domination, dans la plus totale indifférence à toute loi morale, selon les préceptes de l'auteur du *Prince*⁵⁶ ». Dans le présent ouvrage, Elena Zamagni (« *Les Âmes fortes* sous le signe de Machiavel. Jeux de masques et artifices du paraître ») se charge

52. Pierre CITRON, *op. cit.*, p. 432.

53. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1037.

54. Henri GODARD, « Avant-propos », in Jean Giono, *De Homère à Machiavel*, Paris, Gallimard, 1986, p. 8.

55. Voir André-Alain MORELLO, article « Machiavel, Nicolas », in Mireille SACOTTE et Jean-Yves LAURICHESSE, *Dictionnaire Giono*, *op. cit.* Voir également sur le site consacré aux *Âmes fortes* par l'Association des Amis de Jean Giono et la *Revue Giono*, Jacques MENY, « Machiavel au village », 2016 (consulté le 13 septembre 2016) [http://www.les-ames-fortes-jean-giono-site-officiel.fr/giono-machiavel.html#_ftn1].

56. Jacques Mény, « Machiavel au village », *op. cit.*

de suivre cette piste en montrant comment, dans *Les Âmes fortes*, « tous les personnages sont pris dans un jeu de regards où *voir* et *être vu* constituent les deux modalités fondamentales du rapport à autrui. Tous les personnages, sans exception, se consacrent à un travail de mise en scène de leur apparence » afin d'asseoir leur domination, que l'usage du masque conduise à la jouissance (Thérèse) ou à l'échec (Firmin).

Dans un article intitulé « *Les Âmes fortes* de Jean Giono ou le pays de l'amour-propre » Anne-Yvonne Julien s'efforce quant à elle de montrer que cette *chronique* « a cette couleur morale qui relève de l'entreprise d'"anatomie du cœur" à laquelle tant de moralistes du xvii^e siècle, à travers la pratique des textes fragmentaires, se sont adonnés », et plus précisément elle y débusque la présence « implicite » de La Rochefoucauld. Pour elle, Giono fait comprendre et entendre jusque dans certaines tournures des leçons qui semblent issues directement du Grand Siècle. C'est l'empire de l'amour-propre qu'il révèle, notamment par la voix de Thérèse qui, en La Rochefoucauld de province, ne cesse « de jeter le soupçon sur l'apparaître des vertus ». En outre, l'auteur des *Maximes* « avec une énergie sans pareille – qui n'a pas échappé à Nietzsche – s'est attaqué aux vertus aristocratiques et chrétiennes de pur apparaître, jetant de l'ombre sur les généreux, les magnanimes, [...] voyant dans ces comportements soi-disant exemplaires des manifestations de la ruse suprême de l'amour de soi. » Au temps pour les Numance dont la générosité est explicitement présentée par Giono comme une forme « de jouissance égoïste⁵⁷ ».

Quant à l'allusion à Nietzsche, elle nous conduit au dernier article du présent ouvrage concernant les intertextes des *Âmes fortes* : celui de Jean-Paul Pilorget, intitulé « Les Âmes fortes – par-delà bien et mal ». On revient ainsi à une référence explicite, car Jean Giono « a lu attentivement Nietzsche » et notamment *La Volonté de puissance* : « La lecture de Machiavel et l'accent mis sur la volonté de dominer et sur "la loi du plus fort" comme "seule loi naturelle" redouble ce que Giono a retenu de Nietzsche, de la "volonté de puissance" dans l'affirmation des forces de la vie. » Dans une large mesure c'est une opposition entre des « âmes fortes » et le troupeau des individus dévorés par le ressentiment qu'il met en scène.

Vues d'ensemble

Le contexte et les intertextes contribuent donc à éclairer la complexité des *Âmes fortes*. Nous avons cité les livres ou les articles (du présent ouvrage ou d'ailleurs), qui s'y efforcent. Ils se rejoignent dans le constat d'une amertume nouvelle de Giono, d'une extrême noirceur des personnages tous en guerre les uns contre les autres, ce qui n'était pas le cas même dans la première des *Chroniques*, *Un roi sans divertissement*, où l'on tentait encore, malgré la menace

57. Jean GIONO, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, éd. H. Godard, Paris, Gallimard, 1990, p. 208.

du mal – à cause de cette menace – de se rassembler. Tous notent l'irruption au premier plan de l'ennui et du néant, d'un vide glacial installé au cœur de l'homme et devenu le protagoniste principal, avant tout personnage, comme l'était la plénitude du monde dans les récits d'avant-guerre. Et le principal remède, le seul depuis le début, reste l'écriture, laquelle, pour continuer à agir envers et contre toute désespérance, a dû profondément se renouveler, trouver de nouvelles formes, de nouveaux accents, tout en retentissant de motifs anciens, tout en les retissant. Quelques vues d'ensemble permettront de mieux apprécier les enjeux des *Âmes fortes*, notamment la manière dont certains thèmes fondamentaux comme la dialectique de l'avarice et de la perte⁵⁸, le romantisme ou la générosité, sont repris à nouveaux frais.

Dans une large lecture du roman, Laurent Fourcaut développe sa thèse selon lequel *Les Âmes fortes* « est d'un bout à l'autre, et selon des scénarios allégoriques divers, une mise en abyme de l'entreprise d'écrire qui la suscite, et de la fonction assignée par l'auteur au texte qui en résulte ». Pour ce faire, le critique situe d'abord ce texte par rapport aux œuvres dites de la « première manière » dont la dynamique conduit les personnages à se fondre dans « le chant du monde ». Car il note un infléchissement du désir de se perdre dans le grand Tout du monde naturel du fait de l'Histoire. *Les Âmes fortes* montrerait que les désirs, « privés de leur débouché naturel », sont condamnés à fonctionner « en vase clos, dans l'étroite sphère sociale où [...] ils se muent en « passions », bientôt plus ou moins monstrueuses, les « abîmes » intérieurs, confinés, pleins de noirceur, remplaçant ceux, ouverts, suaves et mortels, du monde ». Laurent Fourcaut relève alors les mille et une manières dont la dialectique de l'avarice et de la perte essaie de se reconfigurer dans ce nouveau contexte : s'il s'agit toujours de se perdre, ça ne sera plus dans le monde naturel, mais dans le jeu social, directement ou indirectement, et plus fortement encore dans l'espace même du récit. Comme toujours, certes, mais avec le vertige nouveau de faire ouvertement vaciller le récit entre narrations contradictoires, et d'exhiber plus que jamais « la machinerie du texte ».

Jean-Yves Laurichesse, à partir des traces de Stendhal et Balzac dans *Les Âmes fortes*, montre comment le romantisme alterne dans la *chronique* entre « sublime tendre » et « sublime noir », c'est-à-dire entre le récit du « Contre » et celui de Thérèse elle-même, non sans signaler des échanges de l'un à l'autre. En affirmant que la « Thérèse noire participe [...] pleinement d'un romantisme de l'affirmation du moi, d'un imaginaire de la toute-puissance se déployant dans le monde social », Jean-Yves Laurichesse se démarque de l'analyse de Jean-François Durand consacrée à la *chronique* dans son ouvrage de référence. Car l'auteur des *Métamorphoses de l'artiste : l'esthétique de Jean*

58. Voir Robert RICATTE, « Giono et la tentation de la forte », in *Giono aujourd'hui*, Aix-en-Provence, Édisud, 1982, p. 217-225 ; Laurent FOURCAUT, « Empereur Jules ou la dialectique perte-avarice », *La Revue des Lettres modernes*, série pour Giono, vol. 4, Paris, Ménard, 1985, p. 49-69.

Giono oppose, quant à lui, « les deux récits contradictoires des *Âmes fortes* [en ce qu'ils] résument à eux seuls deux tonalités essentielles de l'œuvre tout entière⁵⁹ ». Celui du « Contre » serait clairement romantique, stylistiquement et thématiquement ; tandis que le récit de Thérèse serait « anti-romantique » puisqu'il « met en doute la croyance romantique dans le réenchantement du Sujet⁶⁰ ». Jean-François Durand se démarque ainsi lui-même de Robert Ricatte en cherchant à aller « au-delà du principe de "vérité plurielle"⁶¹ » pour souligner que « le romantisme du moi souverain se voit opposer les vertiges pascaliens d'une intériorité absente, vacante et rongée par la violence⁶² » : « Ainsi, la structure brisée, contradictoire, schizoïde même des *Âmes fortes*, ne fait que porter à sa pleine puissance formelle une bipolarité dont [Jean-François Durand a] décelé la présence tout au long de l'œuvre gionienne⁶³. » Jean-Yves Laurichesse nuance cependant cette bipolarité par sa description détaillée d'un « *sublime noir* romantique » à l'œuvre dans le récit de Thérèse, qui est donc aussi stendhalienne ou balzacienne que pascalienne.

Agnès Castiglione prend un peu le contre-pied des lectures habituelles des *Âmes fortes*, sensibles surtout à la noirceur des personnages, à leur férocité⁶⁴. Dans son ample étude intitulée « Vie de M^{me} Numance. Bonté et générosité dans l'œuvre de Jean Giono », elle établit de multiples ponts entre *Les Âmes fortes* et le reste de l'œuvre, tout en se concentrant sur le personnage de M^{me} Numance puisqu'il s'inscrit dans une longue suite de personnages gioniens à la « bonté hémorragique ». Cette bonté à rebours de la bassesse environnante reste évidente aussi bien dans le récit de Thérèse que dans celui de sa contradictrice. Mais cela « ne signifie pas que cette bonté ne soit pas elle-même problématique ». Par sa démesure, elle est même une figure de la création telle que Giono la conçoit.

Gros plans

À ces vues d'ensemble, il nous reste à juxtaposer des approches de détail afin de terminer avec le grain des mots, sans pour autant oublier la paille des choses.

Stéphanie Bertrand (« L'aphorisme dans *Les Âmes fortes* : une "force qui va" mal ? ») nous incite à nous pencher avec précision sur l'omniprésence des aphorismes dans *Les Âmes fortes*, une omniprésence « problématique à plus

59. Jean-François DURAND, *Les Métamorphoses de l'artiste : l'esthétique de Jean Giono : de "Naissance de l'Odyssée" à "L'Iris de Suse"*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2000, p. 421.

60. *Ibid.*, p. 431.

61. *Ibid.*, p. 421.

62. *Ibid.*, p. 431.

63. *Ibid.*, p. 423.

64. Elle y est incitée, il est vrai, par Robert Ricatte lui-même qui admire au « centre rayonnant du livre » un « poème de la bonté » (Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1056).

d'un titre » puisque ces énoncés « à l'allure péremptoire » contrastent dans une œuvre délibérément ambiguë. S'ils servent beaucoup à caractériser des personnages, ils incarnent aussi « un savoir sur le monde » et donc une force. Mais cette « force qui va » conduit surtout les personnages à leur perte, en sapant toute volonté de singularisation au nom des lois du général. Stéphanie Bertrand révèle ainsi une contradiction originale entre l'élan héroïque des personnages gioniens et le poids « des lois sociales, morales ou psychologiques partagées » qui est aussi un poids des mots.

Corinne von Kymmel-Zimmermann (« Les âmes fortes au miroir : Narcisse et Prométhée ») nous propose pour sa part d'« observer le texte en modifiant légèrement l'ouverture du regard » et d'« accepter de se laisser porter par une histoire où tout se démultiplie et se diffracte, comme au travers d'un prisme ». Il s'agit donc de suivre les innombrables reflets d'un récit à l'autre, d'une scène à l'autre, d'un personnage à l'autre, afin de constater le flou qui en résulte, l'effet vertigineux de distorsion dont seules Thérèse et M^{me} Numance sont capables de jouir sans « succomber *involontairement* à l'appel du reflet ». Mais Thérèse doit dépasser le stade narcissique du miroir, afin de devenir d'abord un Protée, « apte à une métamorphose systématiquement adaptée à qui la regarde », puis un Prométhée, en ce « qu'elle se donne la possibilité démiurgique de créer ce qu'elle veut », « de jouer de la lumière et de l'obscurité en faisant apparaître ou disparaître qui elle veut ».

Jean-François Bourgain a également été fasciné par « Les jeux du regard dans *Les Âmes fortes* » : il s'attache donc à suivre ces jeux, depuis les miroitements sociaux plus ou moins maîtrisés jusqu'à l'échappée sublime de M^{me} Numance. Mais pour qui n'a pas cette faculté immédiate de fuite, comme Thérèse, il faut passer par le long apprentissage de l'imitation. Or, pour ce faire, le célèbre texte de Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, apparaît presque comme un manuel pratique.

Notre ouvrage collectif se termine avec l'étude de Marie-Anne Arnaud Toulouse, « D'avoir à être : la part des choses dans *Les Âmes fortes* ». « Au-delà des curiosités », on y examine le « rôle actif dévolu aux objets par le romancier dans la *chronique* des *Âmes fortes* » : il s'agit d'abord d'avoir, d'exhiber, mais aussi de déchiffrer les codes sociaux car le moindre accessoire, vêtement, colifichet est l'occasion de « figurer ». Dès lors, « l'artifice devient vital » : dans la quête de la domination, « la réification des êtres » est la règle, qu'elle soit opérée sur autrui ou subie. Thérèse est donc amenée à faire de son corps « une arme offensive » avant de se servir de la même manière du corps des autres, de celui de Firmin surtout. Il lui restera néanmoins à apprendre auprès de M^{me} Numance « la conversion à un usage différent des choses », c'est-à-dire à les métamorphoser et à les sublimer grâce à une imagination proprement artiste ; voire à les oublier parce que, parfois, et pour certaines âmes romantiques, elles « cèdent toute la place à la nature ».

À la « vérité plurielle » d'une *chronique* très singulière, nous avons donc consacré une lecture plurielle, contradictoire, offrant des angles multiples, variant les échelles et les méthodes, entre étude de réception, histoire littéraire, stylistique, génétique, approches thématiques et génériques plus ou moins larges. L'exercice est plaisant s'il n'est concluant. Nous ne connaissons pas plus que Giono « le secret de cette histoire » mais nous sommes à nouveau persuadés que Giono a le secret de raconter des histoires, et le secret de produire du plaisir à la lecture de ces histoires. Peu importe, à cet égard, la complexité narrative des *Âmes fortes* : le plaisir de lire un texte de Giono demeure, fût-il très différent, avant ou après la crise morale, artistique et existentielle de la Seconde Guerre mondiale. C'est même grâce à cette complexité nouvelle qu'il demeure, probablement ; en tout cas grâce à l'extraordinaire pouvoir de renouvellement du romancier. Robert Ricatte a des pages éblouissantes pour décrire « l'interminable invention⁶⁵ » et « la souplesse » de la narration dont « le désir de perspective » l'emporte toujours sur « l'esprit de système⁶⁶ ». La mise à l'épreuve du récit par lui-même opérée dans *Les Âmes fortes* prouve au moins une chose, si l'on en croit Henri Godard. Commentant la réflexion de l'une des femmes participant à la veillée (« Dites, Thérèse, tout ça est bien joli mais ce que nous voudrions, nous, c'est la suite. Que ce soit une chose ou l'autre laisse-la dire, toi » [75]), l'auteur du *Roman, modes d'emploi* en tire en effet une leçon importante : cette exclamation suggère, « contre le postulat du roman mimétique, que le plaisir du roman n'est ni dans son sujet ni dans le pouvoir qu'a le romancier de nous convaincre de sa "vérité", mais dans le jeu de sa narration même et, ligne à ligne, dans celui de son écriture⁶⁷ ».

65. Robert RICATTE, Notice des *Âmes fortes*, *op. cit.*, p. 1040.

66. *Ibid.*, p. 1049.

67. Henri GODARD, *Le Roman, modes d'emploi*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2006, p. 223-224.