

Michael Bernsen (éd.)

Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international
de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014



CULTURES EUROPÉENNES

Réseau international de recherche des
universités de Bonn, Paris-Sorbonne,



IDENTITÉ EUROPÉENNE?

Florence, Salamanque, Fribourg, Varsovie,
St Andrews, Sofia, Toulouse et Irvine, CA.

Un Canon littéraire européen?

Un Canon littéraire européen?

**Actes du colloque international de Bonn des 26,
27 et 28 mars 2014**

Édité par Michael Bernsen

Université de Bonn

Rédaction: Anaïs Buclon, Maria Erben, Claudia Jacobi, Milan Herold

© 2017 Bonn, Cultures européennes – identité européenne
Ce livre est disponible par <https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen>
et par <https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de>
Allemagne
Images: Wikimedia Commons

Table des matières

Didier Alexandre (Paris) / Michael Bernsen (Bonn)

Introduction

Un canon littéraire européen? – 7

Peter Frei (Irvine, CA.)

« Rabelais, il a raté son coup »

L'histoire d'une canonisation paradoxale – 13

Michael Bernsen (Bonn)

Le portrait *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud

Pourquoi appartient-t-il au canon européen ? – 21

Fabienne Bercegol (Toulouse)

Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand – 35

Didier Alexandre (Paris)

Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930) – 45

Michael White (St Andrews)

Le réalisme allemand et la canonisation européenne – 69

Patrizio Collini (Florence)

Kurt Wolff

Un éditeur établit le canon de l'expressionnisme littéraire – 77

Alessandro Gallicchio (Firenze)

Entre cosmopolitisme et chauvinisme

La difficile reconstruction d'un « canon artistique » à Paris dans l'Entre-deux-guerres – 81

Jean-Yves Laurichesse (Toulouse)

La bibliothèque européenne de Jean Giono – 91

Claudia Jacobi (Bonn)

« Comment fait-on pour vivre quand on n’a pas lu Proust ? »

La canonisation de Marcel Proust par l’autofiction française et italienne – **99**

Véronique Gély (Paris)

La littérature comparée en France et le canon littéraire européen

Une relation paradoxale – **111**

Remigius Forycki (Varsovie)

Entre l’Est et l’Ouest ou quels partages littéraires en Europe? – 121

Henryk Chudak (Varsovie)

Perspectives polonaises sur le canon européen – 129

Franz Lebsanft (Bonn)

Le français, langue malheureuse ?

Autour d’un aspect de *l’Identité malheureuse* d’Alain Finkielkraut (2013–2014) – **135**

Raúl Sánchez Prieto (Salamanque)

Les conflits linguistiques en Europe de l’Ouest et en Europe de l’Est

Peut-on établir un canon? – **145**

Aneta Bassa (Varsovie)

Le canon littéraire européen à l’ère du numérique

Zoom sur les réseaux sociaux français, italiens et polonais – **155**

Mario Domenichelli (Florence)

De la littérature et de l’identité européenne à l’âge global

Les guerres canoniques – **163**

La bibliothèque européenne de Jean Giono

Toute bibliothèque matérialise un certain rapport au « canon », qu'elle le respecte ou qu'elle s'en écarte. Il n'en va pas autrement d'une bibliothèque d'écrivain, si ce n'est qu'elle met aussi en jeu la relation de l'écriture à la lecture, la continuité du *en lisant en écrivant* gracquien. Plus précisément, en ce qui nous concerne, elle permet de réfléchir au rôle de la lecture des « classiques » – en l'occurrence des classiques européens – dans la formation d'une œuvre nouvelle.

Il se trouve que Giono se prête particulièrement bien à ce type d'étude, et ce pour trois raisons principales. Tout d'abord, sa bibliothèque matérielle est parfaitement conservée dans sa maison de Manosque, en Haute-Provence, et elle est accessible aux chercheurs. Avec environ 6000 volumes, elle constitue une archive passionnante pour étudier l'univers culturel d'un grand écrivain du XX^e siècle. D'autre part, car la bibliothèque seule ne peut suffire à comprendre la relation d'un écrivain à la littérature, Giono s'est volontiers exprimé sur ses goûts littéraires, dans plusieurs entretiens radiophoniques, dans des écrits personnels (correspondance, journal, carnets) et enfin dans un assez grand nombre de préfaces qui lui ont été commandées. Enfin l'œuvre de Giono, plus que d'autres, se construit dans un rapport intertextuel avec la littérature, et singulièrement avec des œuvres canoniques. Son premier roman achevé est à cet égard emblématique: *Naissance de l'Odyssée* (écrit en 1925-1927, publié en 1930), sur lequel je reviendrai, mais je citerai aussi au passage sa relation plus tardive et bien connue à l'œuvre de Stendhal. Atteindre l'originalité à travers le canonique, c'est ce que Giono a tout particulièrement réussi, témoignant d'une productivité des chefs-d'œuvre.

Il y a sans doute quelque artifice à isoler parmi les vastes lectures de Giono un « canon européen », qui de fait exclura de grandes œuvres étrangères ayant beaucoup compté pour lui, américaines en particulier (Walt Whitman, Herman Melville, William Faulkner), mais aussi celle de Fiodor Dostoïevski, si l'on considère que la Russie n'est pas à proprement parler l'Europe. Je ne parlerai pas non plus des classiques français, puisqu'il s'agit pour Giono d'un canon national. La bibliothèque ne se soucie évidemment pas de ces frontières. Mais du point de vue qui est le nôtre, il est intéressant tout de même de constater l'importance, pour Giono, de ce canon européen: de toute évidence, et à rebours d'une certaine image régionaliste qui l'a longtemps poursuivi, son œuvre est très ouverte aux lectures étrangères.

Il faut poser d'abord un fait important: la culture de Giono ne s'est pas constituée pour l'essentiel de manière académique, puisqu'il a quitté le collège à seize ans pour travailler comme employé de banque (il était de milieu modeste, fils d'un cordonnier et d'une blanchisseuse). Il ne parle d'ailleurs presque jamais de sa formation scolaire dans ses propos ou écrits concernant sa jeunesse. A fortiori, il n'a pas eu de formation universitaire. Il a donc d'abord construit sa culture lui-même, en autodidacte, au gré de ses goûts et de ses curiosités, conseillé aussi à partir des années vingt par son ami Lucien Jacques, peintre et poète bien introduit dans les milieux artistiques et littéraires, y compris parisiens, dont il a fait connaissance après avoir publié ses premiers poèmes dans la revue marseillaise *La Criée*. Cela ne signifie pas qu'il ait ignoré le canon, bien au contraire. Mais son rapport à la lecture a été différent de celui d'écrivains plus fortunés. C'est ce qu'il explique dans un entretien avec Jean Carrière, non sans quelque fierté: « Ce qui est en faveur de l'autodidacte, c'est qu'il [...] prend beaucoup de plaisir à se cultiver, [...] la culture n'arrive pas chez lui comme une matière étrangère, il la désire avant de la prendre, et il digère parfaitement bien ».¹ Il y a dans cette idée d'une parfaite digestion des lectures – on aurait dit à la Renaissance « innutrition » – l'amorce du processus d'intertextualité.

Qu'en est-il donc de la bibliothèque de jeunesse de Giono, quant à la littérature européenne? Précisons d'abord qu'elle nous est connue par un catalogue dressé par lui-même sur un cahier d'écolier dans les années vingt, qui contient environ 400 titres. Si l'on prend une page au hasard, on constate que la littérature européenne, de la plus ancienne à la plus récente, y occupe une place significative: Selma Lagerlöf,

¹ Jean Carrière: *Jean Giono. Qui suis-je?* Lyon: La Manufacture 1985, p. 169 (*Entretiens Jean Giono-Jean Carrière*).

La Légende de Gösta Berling; Oscar Wilde, *La Maison de la courtisane* (poèmes); Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*; Xenophon, *La Cyropédie*; Érasme, *Éloge de la folie*; St. Augustin, *Les Confessions*; St. François d'Assise, *Les Fioretti*; Kipling, *Les Chansons de la chambrée*; St. François d'Assise, *Les Opuscules*; Shakespeare, *Œuvres complètes* (tome I), soit 10 volumes. En comparaison, la littérature française n'est représentée que par Jarry, Laforgue, Rabelais et Carco. Sans avoir de valeur statistique, cette page de catalogue donne cependant une indication sur l'intérêt de Giono pour les littératures européennes.

La source antique

Le socle de cette première bibliothèque est cependant constitué par la littérature antique, qui est aussi une source majeure de la culture européenne. Mais il ne s'agit pas d'une approche scolaire. Giono n'a d'ailleurs pas fait de latin, et encore moins de grec, au collège. Ses grandes émotions de lecteur sont postérieures à son entrée dans la vie professionnelle, entre 1911 et 1914. Il s'est souvent exprimé par la suite à ce sujet, expliquant en particulier cette prédilection, non sans humour, par des contingences très matérielles, comme il le raconte par exemple dans les *Pages immortelles de Virgile choisies et expliquées par Jean Giono*, un recueil d'extraits précédé d'une longue préface et publié en 1947 chez Corrêa:

Je recevais deux francs par dimanche. J'avais scrupule, mais je les prenais. Les Anatole France coûtaient trois francs cinquante chez Calmann-Lévy. Euripide, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Virgile coûtaient 0,95 F dans les Classiques Garnier. Avec mes deux francs, j'avais deux de ces gens-là et il me restait deux sous. Avec les deux sous je timbrais la lettre, car il n'y avait pas de librairies à Manosque et je commandais directement à Paris.²

L'arithmétique jouait donc en faveur des grands classiques. Giono se souvient de son impatience dans l'attente du colis, de sa joie de le voir arriver. Il se souvient surtout de l'émotion de sa lecture des *Bucoliques*, la veille de Noël où la banque lui a donné congé pour l'après-midi: non pas enfermé dans sa chambre, mais en plein air, dans les collines qui entourent Manosque, et même « à l'orée du bois entre deux grosses racines de hêtre »³, littéralement *sub tegmine fagi*.⁴ C'est là un aspect capital de ce premier rapport de Giono au canon antique: sans médiation scolaire, le texte grec ou latin s'inscrit dans un paysage méditerranéen avec lequel il est en harmonie, qui en quelque sorte le prolonge et auquel il se superpose. Se produit ainsi une sorte de *naturalisation* du texte antique, qui n'est pas tant révééré comme canonique que rêvé dans une osmose avec le paysage.

C'est de ce rapport intime, immédiat, avec un canon antique abordé en quelque sorte de manière buissonnière que naîtront les premiers essais d'écriture, et son empreinte sera durable. Les premiers textes de Giono sont des poèmes en prose qui jouent librement avec les motifs antiques et qu'il publie en 1924 dans un recueil au titre évocateur: *Accompagnés de la flûte*. Son premier roman achevé, *Naissance de l'Odyssée*, est à la fois un hommage et une parodie, en même temps qu'un portrait de l'artiste par lui-même. Même si le manuscrit est refusé par Grasset comme relevant trop du « jeu littéraire », Giono a trouvé sa voie de romancier et publiera bientôt *Colline* (1929), d'où a disparu toute référence explicite à la Grèce, mais où la vision de la nature comme une puissance pleine de vie et de volonté, tantôt favorable et tantôt hostile à l'homme, doit beaucoup au paganisme antique, ouvrant d'ailleurs une trilogie placée sous le signe de *Pan*. Cette grande référence antique librement interprétée permet à Giono d'universaliser la Haute-Provence qui lui est familière, d'échapper au régionalisme pour commencer à bâtir ce qu'il appellera plus tard son « Sud imaginaire ». Dans *Jean le Bleu* (1932), roman autobiographique, il reviendra cependant à Homère en se représentant adolescent lisant « *l'Illiade* au milieu des blés mûrs »⁵ et superposant aux gestes des

² Jean Giono: *Virgile*. Dans: *Œuvres romanesques complètes*. 6 tomes. Éd. par Robert Ricatte. Paris: Gallimard 1971-1983 (Bibliothèque de la Pléiade, 230. 237. 256. 268. 285. 312), t. III, p. 1045.

³ Ibid., p. 1049.

⁴ Ibid., p. 1051.

⁵ Jean Giono: *Jean le Bleu*. Dans: *Œuvres romanesques complètes*, t. II, 1972, p. 94.

moissonneurs la geste épique des guerriers grecs et troyens.

Plus tard, ce sont plutôt les Tragiques grecs qui hanteront les *Chroniques romanesques*, avec leurs personnages de démesure, leurs terribles fatalités familiales, et jusqu'à ces noms antiques donnés à des paysans dans *Deux Cavaliers de l'orage* (1965): Ariane, les Jason. La Seconde Guerre mondiale aura alors considérablement assombri la vision qu'a de l'humanité l'ancien pacifiste injustement accusé de collaboration. Giono trouvera chez Eschyle ou Sophocle, mais aussi dans le contrepoint comique d'Aristophane, un intertexte idéal pour ces romans à la fois noirs et allégés d'humour, comme *Le Moulin de Pologne* (1951) qui raconte le destin tragique d'une famille sur laquelle s'abattent les coups du sort. L'histoire se déroule au XIX^e siècle, mais dans son carnet de travail, Giono avait noté cette phrase de l'*Agamemnon* d'Eschyle, prononcée par le chœur quand Clytemnestre révèle l'assassinat de son époux: « Je tremble au bruissement de l'averse sanglante sous laquelle le palais s'effondre ».⁶ C'est bien la preuve que le canon antique est un réservoir d'images pour le temps présent, toujours réactualisable en fonction des vicissitudes de l'Histoire. Après le traumatisme de la Grande Guerre, Giono avait trouvé refuge dans le voyage odysseén. Les leçons amères de la Seconde Guerre mondiale le portent vers un fond plus sombre, mais propre à donner aux événements récents une portée universelle.

Mais l'Antiquité est loin d'être la seule source étrangère à laquelle puise Giono. Dès sa jeunesse, il lit aussi de grands auteurs européens modernes qui nourriront son écriture, même si leur influence sera généralement plus tardive. Pour plus de clarté, je distinguerai trois grandes littératures nationales pour lesquelles la prédilection de Giono est certaine: italienne, espagnole et de langue anglaise.⁷

Retour vers l'Italie

Rappelons d'abord que le grand-père paternel de Giono, Pietro-Antonio, avait émigré du Piémont au milieu du XIX^e siècle. L'écrivain ne découvrira l'Italie que tardivement, à 56 ans, et en fera le récit dans *Voyage en Italie* (1953), dont l'incipit est pour le moins paradoxal: « Je ne suis pas voyageur, c'est un fait ».⁸ En revanche, il aura beaucoup voyagé par l'imagination, par la lecture et par l'écriture, se définissant lui-même très tôt comme un « voyageur immobile ».⁹ La bibliothèque de jeunesse contient déjà Dante, l'Arioste, Machiavel. Cependant, ces auteurs vont jouer un rôle important dans le grand renouvellement amorcé par Giono un peu avant la guerre et accentué par celle-ci. C'est alors d'ailleurs qu'il entreprendra d'apprendre l'italien pour pouvoir lire dans le texte ses auteurs de prédilection.

Il faut dire ici un mot d'une autre lecture, celle de Stendhal, qui va orienter Giono vers des auteurs européens que lui-même affectionnait. C'est en octobre 1938 qu'il lit avec passion les œuvres complètes de Stendhal, notant dans son *Journal*: « Pas une ligne qui ne soit un délice. [...] Tout ce qu'il écrit a un profond écho en moi ».¹⁰ Il faut prêter attention, ici encore, à la situation historique. Les accords de Munich ont été signés fin septembre, et Giono s'en est réjoui sans être tout à fait dupe des chances de sauver la paix. Tout en continuant le combat pacifiste, il commence à se préparer un refuge intérieur contre l'Histoire en marche. Stendhal lui apporte exactement ce dont il a besoin, avec son romantisme lucide. Mais, et je rejoins par là notre sujet, l'auteur de la *Chartreuse* va être aussi un médiateur vers d'autres lectures, et tout particulièrement vers l'Italie, sa patrie d'élection.

La lecture de Dante est la plus ancienne. Giono avait acquis *La Divine Comédie* dans les fameux Classiques Garnier. Plus tard, il s'en procurera d'autres éditions. On ne sera pas étonné qu'il revive la Grande Guerre à travers le prisme de *L'Enfer*, intitulant l'un des chapitres du *Grand Troupeau* (1931) « Le premier cercle ». Mais il ne s'agit là somme toute que d'une référence assez commune. Ce n'est que plus tard que Dante entrera pleinement dans l'intertexte gionien. Dans son essai *Triomphe de la vie*, écrit pendant la

⁶ Cité dans la notice du *Moulin de Pologne*. Dans: *Œuvres romanesques complètes*, t. V, 1972, p. 1215.

⁷ Il semble que la littérature allemande ait moins intéressé Giono, même si Goethe et Hoffmann figuraient dans sa bibliothèque de jeunesse, et ce alors même que son œuvre a connu un succès important en Allemagne dans les années 1930.

⁸ Jean Giono: *Voyage en Italie*. Dans: *Journal, poèmes, essais*. Éd. par Pierre Citron. Paris: Gallimard 1995 (Bibliothèque de la Pléiade, 415), p. 535.

⁹ Jean Giono: *L'Eau vive*. Dans: *Œuvres romanesques complètes*, t. III, p. 118.

¹⁰ Jean Giono: *Journal*. Dans: *Journal, poèmes, essais*, p. 286.

Seconde Guerre mondiale, l'écrivain évoque « d'immenses incendies sans flammes ni clarté »¹¹ et le besoin que l'on a du poète « pour se créer des raisons d'espérance et pour échapper aux cavernes de l'enfer ». Puis il insère une citation de Dante :

Mille fois j'ai « remonté longtemps, lui premier, moi second, jusqu'à ce que j'aperçoive de nouveau là-haut dans le rond du puits toutes les belles choses que porte le ciel ». Et mille fois je me suis échappé « pour revoir les étoiles ». Mais, « lui premier et moi second » car, sans le secours du poète, on ne peut connaître le chemin qui délivre des enlacements de l'enfer.¹²

Dans ces temps particulièrement dramatiques, Giono trouve chez Dante à la fois des images pour dire la désespérance et des raisons d'espérer malgré tout.

L'Arioste fut, on le sait, l'une des grandes lectures d'enfance de Stendhal, qui écrit dans *Vie de Henry Brulard* : « Je sympathise, comme à dix ans lorsque je lisais l'Arioste, avec tout ce qui est contes d'amour, de forêt (les bois et leur vaste silence), de générosité ».¹³ Giono avait acquis une traduction ancienne du *Roland furieux*, dont il s'était amusé à retraduire les premiers vers à partir du texte original. Dans le « Cycle du Hussard », la partie la plus stendhalienne de son œuvre d'après-guerre, il va multiplier les références à l'Arioste, par exemple lorsque Angelo Pardi, le héros du *Hussard sur le toit* (1951), a cette réflexion à propos du terrible été dans lequel le choléra fait des ravages : « Il y a des guerriers de l'Arioste dans le soleil ».¹⁴ Ou lorsqu'il confie à Pauline de Théus :

J'ai souvent rêvé d'être condamné à mort en tête-à-tête par un potentat, dans une salle de cérémonie tapissée de chants de l'Arioste, par exemple. Les assassins sont derrière la porte et je vais vers eux en regardant le sourire de laine d'Angélique ou les yeux tendres d'une Bradamante au point de croix.¹⁵

Le poème héroïque devient emblématique d'un romanesque fait d'aventure, de générosité, de mystère, loin du présent désenchanté.

Mais Giono, pas plus que Stendhal, ne veut être dupe, et c'est pourquoi il dresse en contrepoint du sublime de l'Arioste la lucidité de Machiavel. Ici encore, la lecture du *Prince* est plus ancienne. Mais elle ne devient active dans la création que dans les années d'après-guerre, et la médiation stendhalienne est tout aussi évidente. Stendhal note dans son *Journal* que Machiavel « montr[e] nettement ce qui est et toutes les conséquences de ce qui est ».¹⁶ Cette leçon de réalisme politique, Giono en a besoin pour se guérir de ses illusions d'avant-guerre et régler ses comptes avec les communistes dont il a été proche, mais qui lui ont fait payer cher sa dénonciation précoce du stalinisme. « [V]oilà plus de six mois que je lis *Le Prince* avec joie et fruit »¹⁷, écrit-il dans son *Journal de l'Occupation* (1995). Mais cet intérêt sera poussé plus loin que pour l'Arioste, puisque Giono rédigera une longue préface aux *Lettres familières* de Machiavel qu'il intitulera, en référence à Restif de la Bretonne, « Monsieur Machiavel ou le cœur humain dévoilé », et une autre préface pour les *Œuvres* dans la Pléiade. « Voilà Nicolas qui vend la mèche et on voit les choses comme elles sont; on voit passer les muscades, lentement comme des bœufs de labour »¹⁸, écrit-il en écho à Stendhal. Machiavel est pour lui d'abord un moraliste de haute volée. Ce qu'il écrit du Prince vaut pour l'homme en général : « La terre n'est peuplée que de princes; les uns sont en exercice, les autres *en puissance*; c'est-à-dire (le mot est beau) en illusion ».¹⁹ Toute l'histoire racontée dans le « Cycle du Hussard »

11 Jean Giono : *Triomphe de la vie*. Dans : *Récits et essais*. Éd. par Pierre Citron. Paris : Gallimard 1989 (Bibliothèque de la Pléiade. 351), p. 680.

12 Ibid., p. 681.

13 Stendhal : *Vie de Henry Brulard*. Dans : *Œuvres intimes*. Éd. par Victor Del Litto. II tomes. Paris : Gallimard 1981-1982 (Bibliothèque de la Pléiade, 109. 304), t. II, p. 730.

14 Jean Giono : *Le Hussard sur le toit*. Dans : *Œuvres romanesques complètes*. T. V, 1977, p. 242.

15 Ibid., p. 599.

16 Stendhal : *Journal*. Dans : *Œuvres intimes*. T. I, p. 923.

17 Jean Giono : *Journal de l'Occupation*. Dans : *Journal, poèmes, essais*, p. 343.

18 Jean Giono : *Monsieur Machiavel ou le cœur humain dévoilé*. Dans : *De Homère à Machiavel*. Paris : Gallimard 1986 (Cahiers Giono, 4), p. 141.

19 Ibid., p. 139.

consistera à conduire Angelo de l'engagement enthousiaste pour la liberté de l'Italie à la découverte de la vraie nature de ses compagnons carbonari, la plupart ne songeant qu'à la conquête du pouvoir pour lui-même et par tous les moyens. Quant aux *Chroniques romanesques*, Machiavel y sera présent de manière plus indirecte, comme en filigrane, les « princes » y revêtant des habits plus communs, ceux de bourgeois, de paysans, de notaires ou d'usuriers, mais les ressorts du « cœur humain » ne seront guère différents.

Il est donc intéressant de constater comment, dans le canon européen, s'établissent des réseaux qui transcendent à la fois les pays et les époques, un romancier français du XIX^e siècle pouvant conduire un romancier français du XX^e siècle à une lecture créatrice de deux grands écrivains de la Renaissance italienne.

L'Espagne du siècle d'or

C'est dans ce même mouvement vers la littérature européenne des XVI^e et XVII^e siècles que Giono s'intéresse à deux grands Espagnols, Cervantès et Calderón. Notons qu'il ne s'éloigne guère, ici encore, de Stendhal, qui reconnaissait volontiers son « espagnolisme ». *Don Quichotte* figure bien sûr dans la bibliothèque de jeunesse, mais Giono s'en procurera d'autres éditions, dont une en espagnol. Il affirmera que ce livre est toujours ouvert sur sa table et que s'il devait en emporter un seul sur la fameuse « île déserte », ce serait celui-là. Pacifiste intégral dans les années trente, conscient de s'être battu en vain contre le réel, Giono tirait la leçon de son échec, dans *Triomphe de la vie* (1942), en invoquant Don Quichotte : « Certes, s'il s'agissait d'être fou avec générosité et grandeur, je ne veux pas me faire meilleur que je ne suis, mais il y a neuf chances sur dix pour que moi aussi je prenne d'emblée le plat à barbe pour un casque ».²⁰ Don Quichotte ne sera jamais pour lui un fou ridicule, mais un rêveur tragique, et Cervantès un écrivain qui « a voulu dire mélancoliquement [...] adieu à la grandeur ».²¹ D'où l'intérêt de Giono, également, pour ce pur roman de chevalerie que Cervantès écrit à la fin de sa vie, *Les Travaux de Persille et Sigismonde*, qui était pour lui son chef-d'œuvre. Giono y voit la preuve que le grand écrivain espagnol, loin de rejeter le romanesque, ne cesse d'en faire le deuil, prenant en toute lucidité le parti de Don Quichotte. Il propose même à Gallimard, pendant la guerre, de traduire le roman, comme il venait de le faire pour *Moby Dick*, à partir d'un mot à mot. Mais surtout, il emprunte à Cervantès le chronotope des « grands chemins » qui organise *Le Hussard sur le toit*, confrontant le héros à des rencontres et des aventures successives, dans lesquelles il se comporte avec une sorte de folie positive qui n'est pas sans rappeler celle de son lointain ancêtre romanesque.

Calderón vient plus tard et sans doute aussi par Stendhal, le Romantisme ayant redécouvert le dramaturge espagnol. Giono l'associe souvent d'ailleurs à Shakespeare, mais aussi à l'Arioste, comme dans ce pavillon du château de La Valette où est logé Angelo et dont la bibliothèque contient « les elzéviros d'une petite édition de l'Arioste, de Shakespeare et de Calderon ».²² Pauline de Théus elle-même parlera de son père qui « [l']a fait entrer dans les forêts de l'Arioste, dans les palais de Madrid où Calderon ouvre des portes au fond des placards ».²³ Autant de mises en abyme de ce *romanesque* que Giono cultive dans le « Cycle du Hussard », comme un défi à l'engagement sartrien et bientôt au Nouveau Roman. Mais il s'amuse aussi dans un passage de *Noé*, cette autofiction avant la lettre, à un jeu intertextuel avec plusieurs titres de Calderón qu'il enchaîne sans les signaler comme tels, selon le principe du centon. Il s'agit de la description d'une étude notariale dans la haute vallée de l'Ouvèze :

[...] une maison de Calderon, où certainement les outrages restent secrets [*À outrages secrets vengeances secrètes*], où l'on peut être, à son aise, le médecin de son honneur [*Le Médecin de son honneur*] et de l'honneur de tout le canton; une maison à deux portes [*Maison à deux portes, maison difficile à garder*], et de geôlier de soi-même [*Le Geôlier de soi-même*].²⁴

L'auteur de *La Vie est un songe* ne pouvait qu'intéresser le Giono désenchanté d'après-guerre par sa vision

²⁰ Jean Giono : *Triomphe de la vie*, p. 685.

²¹ Jean Giono : *Journal de l'Occupation*, p. 313.

²² Jean Giono : *Angelo*. Dans : *Œuvres romanesques complètes*. T. IV, p. 62.

²³ Ibid., p. 101.

²⁴ Jean Giono : *Noé*. Dans : *Œuvres romanesques complètes*. T. III, pp. 668–669.

du monde comme illusion et théâtre, et par la dimension à la fois tragi-comique, poétique et morale de ses pièces.

La littérature de langue anglaise

Ce troisième pan de la bibliothèque européenne de Giono couvre plusieurs siècles. Notons qu'il a appris l'anglais au collège et accède ainsi plus facilement au texte original, ce qui l'intéresse toujours. Il y a d'abord Shakespeare, référence majeure pour lui, qu'il invoquera non sans humour pour expliquer que sa Provence imaginaire et tragique n'a rien à voir avec celle de Mistral ou de Pagnol: « L'écrivain qui a le mieux décrit cette Provence, c'est Shakespeare ».²⁵ Comme pour Dante, les essais des années trente y font souvent référence, avec par exemple, dans *Les Vraies Richesses* (1936), *Macbeth* et sa « forêt en marche »²⁶ à l'assaut de Paris, la grande ville honnie, ou dans *Le Poids du ciel* (1938), l'emploi fréquent de l'adjectif « shakespearien » pour opposer une forme de féerie baroque à la rationalité technicienne de l'époque contemporaine. Mais plus encore, après la guerre, la violence et la noirceur des *Chroniques romanesques*, les combats à mort que s'y livrent plus ou moins sourdement les personnages, jusqu'à l'intérieur des familles, doivent quelque chose à l'univers de Shakespeare. Giono lui rend d'ailleurs hommage par des épigraphes, par exemple une réplique d'*Othello* dans *Le Moulin de Pologne*: « Voilà ce que je craignais, mais je croyais qu'il n'avait pas d'armes; car il était grand de cœur ».²⁷ Ou bien ce sont des allusions souvent teintées d'humour, comme dans *Noé* où le narrateur croise dans Marseille les « Roméo et Juliette du pouvoir, de l'action, de la rapine ou du sexe ».²⁸

Mais c'est aussi le roman de langue anglaise qui intéresse Giono, et ce dans un large spectre historique allant de Fielding à Kipling en passant par Walter Scott ou Dickens. La découverte de Fielding est relativement tardive, grâce à son ami d'enfance Henri Fluchère, professeur de littérature anglaise à l'Université d'Aix-en-Provence. Comme toujours quand il est séduit par une œuvre étrangère, Giono a envie d'en faire ou refaire la traduction, comme pour se l'approprier plus intimement. Il en est ainsi pour *La Vie de Jonathan Wild* ou *Joseph Andrews*, même si cela n'aboutit pas. Ce qui enthousiasme Giono, c'est la dimension picaresque, qui va nourrir le projet longtemps mûri des *Grands Chemins* (1951), et aussi cette manière qu'a le romancier d'intervenir dans son récit, comme il le fait lui-même par exemple dans *Un roi sans divertissement* (1947).

Les trois autres romanciers sont des lectures plus anciennes. De celle de Walter Scott dès l'enfance, Giono gardera une prédilection pour l'Écosse, où il fera tardivement un voyage avec sa fille, et dont il dira à plusieurs reprises que ce pays lui aurait mieux convenu que la Provence, « parce qu'il y a des mystères, il y a des pluies, il y a des brouillards, il y a de grandes étendues vierges ».²⁹ Mais déjà, dans une lettre à son ami Lucien Jacques en 1922, il se disait « né avec une âme de highlander ».³⁰ L'univers de Scott est l'un des matériaux de ce romantisme revisité qui nourrit l'œuvre d'après-guerre, et Giono dédiera à l'Écosse une nouvelle des *Récits de la demi-brigade*: « L'Écossais ou la Fin des héros ».

Autre lecture d'enfance à laquelle Giono restera fidèle, Dickens. C'est la seule découverte littéraire qu'il ait jamais attribuée au collège. Dans une belle préface aux *Grandes Espérances*, en 1959, il a raconté comment la lecture de ce roman avait métamorphosé son condisciple le plus fruste et le plus éloigné a priori de la littérature, déclenchant dans le collège une véritable épidémie de romanesque.³¹ Si l'histoire n'est peut-être pas vraie, elle est bien trouvée et constitue un hommage plein d'humour du romancier à son grand prédécesseur, chez qui il a pu puiser certains éléments de ce XIX^e siècle dans lequel il a situé nombre de ses romans d'après-guerre.

La lecture de Kipling, enfin, est un peu plus tardive et date du retour de la Grande Guerre. Mais Giono lui

²⁵ Jean Giono: *Provence*. Paris: Gallimard 1993, p. 182.

²⁶ Jean Giono: *Les Vraies Richesses*. Dans: *Récits et essais*, p. 244.

²⁷ Jean Giono: *Le Moulin de Pologne*, p. 749.

²⁸ Jean Giono: *Noé*, p. 682.

²⁹ Carrière: *Jean Giono*, p. 89 (*Entretiens Jean Giono-Jean Carrière*).

³⁰ *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques, 1922–1929*. Éd. par Pierre Citron. Paris: Gallimard 1981 (Cahiers Giono, 1), p. 31.

³¹ Voir Jean Giono: *De Monluc à la « Série noire »*. Paris: Gallimard 1998 (Les Cahiers de la NRF. Série Giono, 5), pp. 80–89.

attribuera une importance déterminante, allant jusqu'à déclarer qu'une seule phrase de Kipling a décidé de sa vocation d'écrivain. Il s'agit de la première phrase du *Livre de la jungle*: « Il était sept heures, par un soir très chaud, sur les collines de Seeonee ». « J'ai senti avec certitude, dit Giono, que j'étais capable d'écrire moi aussi [cette phrase] et de continuer à ma façon ». ³² Et la confirmation en est peut-être la toute première phrase de sa première tentative romanesque, d'inspiration médiévale: « Il était près de minuit lorsque la brume du Rhône se leva sur un léger vent venu du Nord ». ³³ Cette manière de lancer le récit à partir d'une sensation liée à la nature sera en effet caractéristique des premiers romans de Giono, et l'on a pu relever aussi des emprunts ponctuels, ³⁴ en particulier ce motif de la « roue du monde » ou de la « roue de la vie » qui revient souvent dans la bouche du vieux Lama de Kim et que l'on retrouve par exemple dans *Le Chant du monde*: « La vie est une drôle de roue ». ³⁵

Que conclure de ces quelques coups de sondes opérés dans la bibliothèque de Giono? D'abord, elle contient un riche corpus d'auteurs appartenant au canon européen, souvent découverts dans les années où se construisent les bases d'une culture, entre quinze et vingt-cinq ans, mais pour l'essentiel en dehors de l'école, qui d'ailleurs n'était guère ouverte alors aux littératures étrangères. Mais c'est peut-être justement parce qu'ils n'avaient pas été abordés dans un contexte scolaire et universitaire que ces classiques européens ont été l'objet d'une assimilation très libre, très personnelle, le jeune Giono se trouvant immédiatement de plain-pied avec eux, nouant déjà cette conversation familière propice aux jeux futurs de l'intertextualité. Enfin, la lecture que fait Giono des classiques européens est inscrite dans l'Histoire. Pour une génération marquée par les deux grands conflits mondiaux du XX^e siècle, tout se passe comme si ces grandes œuvres sans frontières permettaient de prendre de la hauteur, d'aller à l'universel, contre les nationalismes fauteurs de guerres, et d'exorciser les tragédies du temps. Giono me paraît être ainsi, pleinement, un écrivain européen.

Bibliographie

Sources

- Giono, Jean: *Œuvres romanesque complètes*. Éd. par Robert Ricatte. 6 tomes. Paris: Gallimard 1971-1983 (Bibliothèque de la Pléiade, 230. 237. 256. 268. 285. 312).
- : *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques, 1922–1929*. Éd. par Pierre Citron. Paris: Gallimard 1981 (Cahiers Giono, 1).
- : *De Homère à Machiavel*. Paris: Gallimard 1986 (Cahiers Giono, 4).
- : *Récits et essais*. Éd. par Pierre Citron. Paris: Gallimard 1989 (Bibliothèque de la Pléiade, 351).
- : *Provence*. Paris: Gallimard 1993.
- : *Journal, poèmes, essais*. Éd. par Pierre Citron. Paris: Gallimard 1995 (Bibliothèque de la Pléiade, 415).
- : *De Monluc à la « Série noire »*. Paris: Gallimard 1998 (Les Cahiers de la NRF. Série Giono, 5).
- Stendhal: *Œuvres intimes*. Éd. par Victor Del Litto. Tome I–II. Paris: Gallimard 1981–1982 (Bibliothèque de la Pléiade).
- : *Vie de Henry Brulard*. Dans: *Œuvres intimes*. Éd. par Victor Del Litto. II tomes. Paris: Gallimard 1981-1982 (Bibliothèque de la Pléiade, 109. 304).

³² Cité par Claudine Chonez: *Giono*. Paris: Seuil 1956 (Écrivains de toujours), p. 35.

³³ Jean Giono: *Angélique*. Dans: *Œuvres romanesques complètes*, t. I, p. 1321.

³⁴ Voir Pierre Citron: « Giono sous le signe de Kipling ». Dans: Jean-François Durand/Jean-Yves Laurichesse (Éds.): *Giono dans sa culture*. Presses Universitaires de Perpignan et Publications Université Montpellier III 2003, pp. 485–492.

Jean Giono: *Le Chant du monde*. Dans: *Œuvres romanesques complètes*. T. II, p. 268.

Ouvrages critiques

Carrière, Jean: *Jean Giono*. Qui suis-je ? Lyon: La Manufacture 1985.

Chonez, Claudine: *Giono*. Paris: Seuil 1956 (Écrivains de toujours).

Citron, Pierre : *Giono, 1895-1970*. Paris: Seuil 1990.

Durand Jean-François / Laurichesse Jean-Yves (Éds.): *Giono dans sa culture*. Presses Universitaires de Perpignan et Publications Université Montpellier III 2003.

Sacotte, Mireille/Laurichesse, Jean-Yves (Éds.), *Dictionnaire Giono*. Paris: Classiques Garnier 2016.