

JEAN GIONO

ENTRETIENS

avec Jean Amrouche
et Taos Amrouche

PRÉSENTÉS ET ANNOTÉS
PAR HENRI GODARD

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1990.*

GONO : LA CRÉATION ROMANESQUE

Au début des années cinquante, la Radiodiffusion française n'hésitait pas à donner la parole, à l'heure de plus grande écoute, aux grands écrivains de l'époque. Après avoir diffusé des entretiens avec Paul Léautaud, André Gide et Paul Claudel, elle chargea Jean Amrouche, qui venait de réaliser ces deux dernières séries, d'aller en Provence interroger Gono. Il était accompagné de sa sœur, déjà familière de l'écrivain.

A l'été de 1952, quand Amrouche arrive à Gréoux-les-Bains – le village situé à une vingtaine de kilomètres de Manosque où Gono passe les mois les plus chauds –, il a conscience que leurs entretiens ne pourront pas suivre tout à fait le même cours qu'avec ses deux premiers prestigieux interlocuteurs. Gono est tout d'abord beaucoup plus jeune qu'eux ; il n'a alors que cinquante-sept ans. Son œuvre est encore en plein progrès et il serait vain de vouloir en faire le bilan. Elle a certes son histoire, et la vie publique de Gono a connu des hauts et des bas sur lesquels Amrouche entend bien faire paraître le point de vue de l'auteur. Ce sera, comme il est naturel, l'un des fils directeurs de ces Entretiens. Mais ils ont aussi une autre raison d'être, plus liée à l'actualité : c'est la transformation de l'œuvre après la guerre et en particulier le tout récent Hussard sur le toit avec lequel Gono a reconquis l'année précédente un très large public. Après plusieurs années de silence imposé, Gono, en cinq ans, a publié six romans, très différents de ceux d'avant-guerre, divers entre eux, mais tous également riches en personnages qui se mettent immédiatement à « vivre » dans l'imagination du lecteur : coup sur coup Un roi sans divertisse-

ment, Noé, Mort d'un personnage, Les Âmes fortes, Les Grands Chemins et pour finir ce Hussard sur le toit qui, en 1951, a fait entendre un ton encore nouveau, apparemment aux antipodes de tout ce qui avait fait la gloire de Giono de 1928 à 1939. Ce jaillissement d'œuvres narratives a d'autant plus frappé que dans le même temps plusieurs des grands contemporains de Giono semblent abandonner le roman, les uns (Montherlant, Mauriac) pour le théâtre, les autres (Malraux) pour l'essai, et que la production de leurs cadets ne fournit guère d'exemple ni de cette fécondité ni de ce pouvoir de conviction immédiate. A Gréoux-les-Bains, Amrouche vient rencontrer en Giono un romancier-né, qui produit des romans, à en croire le rythme de ses publications, comme le pommier produit ses pommes, et qui dans son époque commence à faire figure d'incarnation de la création romanesque : ces Entretiens seront l'occasion de cerner autant que faire se peut sur des exemples les processus de cette création.

Giono se prête d'autant plus aisément au jeu qu'il est lui-même, comme il le dit ici, « le sujet ébloui de sa vie de création ». Il est le premier à assister à cet enchaînement d'inventions, de prévisions et de surprises qui la composent, avec pour chaque nouveau roman, en permanence ou presque, la même jubilation, que des moments d'inquiétude ne font chaque fois qu'aviver. Depuis longtemps il consigne sur des carnets identiques, dont il conserve soigneusement la collection, les phrases, répliques isolées, brèves esquisses, qui sont les jalons et les pilotis de cette création. Il les montre volontiers à des visiteurs. Il en confie quelques-uns à Jean Amrouche. Le moment venu, il les confiera à l'équipe chargée de la publication de ses œuvres dans la Bibliothèque de la Pléiade, afin que chacune soit accompagnée en notice d'une reconstitution de sa genèse. La fascination l'a conduit plus loin. Il a fait de la création le sujet même d'un roman : c'est Noé, écrit en 1946-1947, où il se met en scène dans le moment d'intervalle entre l'achèvement du roman précédent, Un roi dans divertissement, et la mise en chantier du suivant, Les Noces (qu'en définitive il n'écrira pas). Tout en menant sa vie quotidienne, en famille à

Manosque ou pendant un court déplacement à Marseille, il s'y montre, hanté à tout moment par des personnages du roman achevé, tenté par d'autres, nés au fur et à mesure de perceptions, de souvenirs ou de rencontres qui mettent l'imagination en branle l'un après l'autre, jusqu'au moment où l'un d'eux l'emporte, c'est-à-dire est sur le point (semble-t-il à la dernière ligne) de provoquer le passage de la rêverie à l'écriture. Cinq ans après la rédaction de Noé, Giono est tout disposé à revenir oralement dans ces Entretiens sur l'évocation de ces premiers commencements, de ces cheminements, de ces bifurcations, de ces fausses directions, de ces détours, de ces retournements par lesquels il passe en écrivant ses romans, ou tel d'entre eux en particulier. Sollicité par Amrouche ou de sa propre initiative, il ne manque pas une occasion de préciser, prolonger ou compléter ce qu'il en a déjà dit dans Noé, sous forme de remarques plus ou moins développées tout au long des Entretiens et en en faisant le sujet unique des trois (n° 12, 13 et 14) qui forment le cœur de la série.

Il va ici plus loin qu'il n'avait été auparavant, en situant le point de départ du mouvement de création dans un besoin essentiel, métaphysique, qui lui rend impossible de se contenter de la réalité qui existe et l'oblige à en créer, avec l'imagination et les mots, une autre qui se situe « à côté d'elle ». La formule, constamment reprise (notamment dans les Entretiens n° 4 et 5), a l'avantage de pouvoir être comprise dans plusieurs sens, et de permettre ainsi le passage de l'un à l'autre. « Crée » un cendrier imaginaire avec des mots, pour reprendre l'exemple de Giono, ce sera le faire à côté du cendrier réel, posé là sur la table, en ce sens d'abord qu'il en différera, mais aussi le doter dans l'imaginaire d'une présence telle qu'il donnera pour finir le sentiment d'exister dans le même espace. C'est encore le même besoin de faire concurrence à la réalité qui s'exprime lorsque Giono précise qu'il prend généralement soin d'évoquer, dans le roman qu'il écrit, une saison aussi éloignée que possible de celle du moment où il écrit. Et lorsque son interlocuteur suggère qu'il peut y avoir à cela des raisons qui tiennent à la tonalité de l'histoire racontée, Giono lui répond avec une netteté que

n'affaiblissent pas les peut-être de politesse : « L'expliquer de cette manière est peut-être esquiver le problème. Je crois d'abord à la nécessité de sortir de la période dans laquelle je vis. Nous avons peut-être là l'explication de ce que nous avons cherché tout à l'heure, c'est-à-dire la nécessité de la création. »

Soit un arbre, un hêtre par exemple, ou un arbre au bord de l'eau, admirés dans le monde réel, et dont il va s'agir de créer un équivalent avec les mots, en les évoquant l'un à l'automne, l'autre au printemps. Leur donner une pleine présence dans l'imaginaire reviendra à les faire exister en relation avec une histoire humaine. C'est ainsi qu'ils donnent naissance chacun à un roman, l'arbre au bord de l'eau au Chant du monde, le hêtre au Roi sans divertissement. Giono dispose en permanence d'une assez riche mémoire de figures, de silhouettes, d'anecdotes connues de lui ou dont il a seulement entendu parler, et d'une imagination assez fertile de ce qui aurait pu naître à partir de là (ou de rien), pour que s'ébauchent aussitôt un ou plusieurs personnages et leur histoire autour de cet arbre, ou de n'importe quel fragment de réalité à côté duquel il veut en faire exister un autre de sa création.

C'est alors qu'un autre besoin va relayer le premier pour alimenter la création. Pour donner une idée de ce qui se passe à partir de ce point de départ, Giono recourt résolument au vieux discours, déjà connu de la mythologie et du conte folklorique, du personnage qui échappe à son auteur, lui résiste ou même le tyrannise. Si chez lui cette image du personnage « vivant » ne reste pas une abstraction et ne donne pas une impression de complaisance, c'est qu'elle renvoie à un phénomène dont il parvient dans le même temps à donner l'idée : le jeu serré, qui désormais commande toute la marche de la création, entre une exigence de prévision à chaque point, ou même de construction, de la suite de l'histoire, et le besoin, non moins impérieux, d'être au fur et à mesure surpris. S'en tenir à ce qui a été prévu, ce serait en effet priver le récit de toute vie, voire s'empêcher de l'écrire, puisque la force de conviction nécessaire à l'écriture ne peut être entretenue que par le plaisir d'une découverte de l'imprévu. Voici le romancier contraint de navi-

guer entre la part de lui-même qui a décidé et qui sait vers quoi l'histoire se dirige, et celle qui peut déjouer cette connaissance et ménager l'imprévu. Cela n'ira pas, à l'occasion, sans quelque ruse, telle celle évoquée par Giono dans l'Entretien n° 13, qui a le ton de ce qui ne s'invente pas : quand la rédaction d'un roman se trouve bloquée parce qu'un personnage « se refuse », le seul moyen est de sortir se promener, en principe pour penser à autre chose, en réalité avec l'espoir que de cette vacance de l'esprit surgira précisément l'idée ou la formule qui permettront de reprendre le travail une fois rentré chez soi. Mais la trouvaille a beau être attendue et secrètement espérée, pour qu'elle se produise il faut qu'elle ne soit pas préparée : en d'autres termes, que le personnage (ou la part de soi-même d'où peut venir la trouvaille) ne soit pas mis sur ses gardes. Et donc Giono sort sans papier ni crayon – mais non sans un cahier de papier à cigarette et une boîte d'allumettes : ainsi pourra-t-il, le cas échéant, noter malgré tout sur l'instant ce qui se sera présenté à l'esprit, avec des bouts d'allumettes brûlées (il existe dans les papiers de Giono quelques spécimens de ces feuilles de papier à cigarette portant des mots tracés au charbon).

*Le cas de résistance de personnage qui a le plus marqué Giono (il y revient au milieu et à la fin des Entretiens) concerne Le Grand Troupeau. Il a été obligé, ce qui est l'exception pour lui, d'en écrire plusieurs versions. Or, de cette difficulté, qui lui a laissé un souvenir pénible, Giono ne parvient à rendre compte qu'en termes d'opposition entre son projet, qui prévoyait la mort d'un personnage, et celui-ci, qui s'y refusait obstinément. Ce n'est pas sans raison qu'il a intitulé plus tard Mort d'un personnage un roman qui s'achève en effet par la mort, naturelle cette fois et dans son grand âge, d'un personnage qu'un roman antérieur montrait dans toute la gloire de sa jeunesse. Giono revient ici (Entretien n° 14) sur la peine qu'il éprouve, chaque fois qu'il achève un roman, à se séparer des personnages qu'il y avait fait « vivre ». Cette difficulté faisait déjà l'éclatante ouverture de Noé. On y voyait Giono, une fois la dernière ligne d'*Un roi sans divertissement* écrite et *Langlois mort*, toujours habité par les autres person-*

nages du roman, et son bureau envahi par les paysages que chacun portait autour de lui. L'allégresse de cette ouverture, qui perpétue la jubilation de l'écriture d'Un roi sans divertissement et la conscience de sa réussite, porte à son comble cette expression du sentiment créateur en termes d'espace. Les sommets du Jocond et les parois du Val de Chalamont ne se dressent pas seulement dans le roman à côté de leurs homologues réels. En se superposant un moment encore par transparence aux murs et aux meubles du bureau de Manosque, ils témoignent pour Giono même, espace contre espace, de son pouvoir de créateur.

Si dans ces Entretiens il s'attache tant aux Âmes fortes, c'est sans doute autant pour des raisons du même type que pour les questions de vérité psychologique qu'il développe longuement. Dans ce roman, à travers les récits alternés de Thérèse et de son interlocutrice – qui donnent, de faits presque entièrement semblables, des interprétations contradictoires entre lesquelles rien ne permet au lecteur de trancher – il édifie face à la réalité non plus un mais deux espaces, qui cette fois sont d'abord à côté l'un de l'autre, et du coup cette réalité n'est plus que le vide central du cercle que dessinent ces deux interprétations en se poursuivant sans jamais pouvoir se rattraper.

Giono saisit cette occasion de faire l'éloge du mensonge. Mais ne nous y trompons pas. Le mensonge dont il est question ici est aussi bien celui d'Ulysse dans Naissance de l'Odyssée, mensonge qui ne fait qu'un avec la création d'une œuvre, et pas n'importe laquelle : celle dont procède toute la fiction de notre tradition littéraire occidentale. Il y a loin de cette création aux écarts entre paroles et réalité des faits dont Giono était, dit-on, coutumier dans la vie courante. Ou plutôt c'est bien toujours le même mouvement spontané, mais vu tantôt par le petit bout, tantôt par le gros bout de la lorgnette, et donnant dans un cas une vue agrandie du phénomène créateur, alors qu'il n'est plus, dans l'autre, que la manifestation d'un travers.

Ce besoin permanent, à partir de n'importe quelle donnée réelle, de créer quelque chose de différent, Giono n'en fait pas

mystère. Il en prévient Jean Amrouche dès le quatrième de ces Entretiens : « Je ne pourrais jamais être journaliste, décrire un fait divers qui s'est passé sous mes yeux. J'ai essayé : j'en suis totalement incapable. Quand je veux, dans mon journal personnel, marquer un événement qui vient de se passer dans ma vie, essayer de le serrer au plus près, je vois toujours l'endroit où je triche. »

Cela n'est pas sans soulever des problèmes dans une entreprise d'ordre autobiographique comme le sont après tout des Entretiens de ce genre. Déjà Jean le Bleu, auquel l'emploi de la première personne, le prénom Jean et les détails déjà connus par ailleurs donnaient l'apparence d'un récit d'enfance autobiographique, appelait dans cette perspective une série de mises au point, que Giono est le premier à esquisser ici. Dans ces Entretiens, il n'est pas rare de constater des différences entre les affirmations de Giono et ce qu'établissent désormais documents et témoignages, sur des points d'importance très variable, qui vont d'une date à la présentation d'un fait ou d'une expérience. Plutôt que d'alourdir le texte de notes rectificatrices, j'ai pris le parti de laisser la parole à Giono, en donnant ensuite au lecteur la possibilité de la confronter aux faits, sur les points où il le désire, en consultant un index en trois parties, la première concernant les données biographiques, la deuxième les œuvres de Giono, la troisième les personnes, œuvres ou lieux qu'il mentionne. On trouvera là, en même temps que l'indication des pages où il en est question, un bref rappel des faits correspondants.

Il est en tout cas une époque de la vie de Giono sur laquelle, de ce simple point de vue biographique, ces Entretiens sont d'un apport inappréciable : c'est l'enfance. Sur la vie à Manosque au tournant du siècle telle que pouvait la percevoir le fils d'un cordonnier et d'une repasseuse, sur le climat de ces années, sur la manière dont apparaissaient à l'enfant son père et sa mère, sur leurs relations à trois, sur mille autres petits détails qui ont laissé une trace dans sa mémoire, Giono est seul à pouvoir dire la vérité subjective, la seule qui compte.

Pour le reste, en dehors même de sa tendance personnelle à la recréation spontanée du réel, Giono n'est pas par rapport à sa vie et à son œuvre, au moment où il réalise ces Entretiens, dans la même situation que Gide ou Claudel. Eux avaient des leurs une vision d'ensemble, et en face d'elles un relatif détachement. Prix Nobel, Académie française, Œuvres complètes et autres témoignages d'une reconnaissance générale ne leur avaient pas manqué, et coloraient le bilan qu'ils pouvaient faire en répondant aux questions de Jean Amrouche. Giono, en 1952, vient à peine de sortir d'une période de purgatoire et d'éloignement que lui ont valu, de la part de l'opinion publique, les épisodes de sa vie qu'il a de son côté le plus difficilement vécus. Et il en est sorti grâce à des œuvres qui tranchaient du tout au tout, au moins en apparence, sur celles qu'il avait publiées jusqu'à la guerre. Il s'agit pour lui à ce moment de confirmer cette reconquête toute récente du public en imposant de soi cette image nouvelle. Les Entretiens n'interviennent pas dans sa carrière d'écrivain au moment de la récapitulation. Ils représentent une carte qu'il ne se prive pas de jouer.

Il n'y a donc pas à s'étonner de le voir ici réduire les « vraies richesses » à une question de fraîcheur des petits pois, les rencontres du Contadour à une expérience de congés payés et d'« oxygénation », et d'une façon générale minimiser celles de ses actions et de ses prises de position qui, de 1939 à 1945, lui ont valu malentendus, déceptions et ennuis. Le drame que furent pour lui la déclaration de guerre du 3 septembre 1939 et les décisions à prendre à ce moment est évoqué sans insistance, mais d'une manière qui en laisse percevoir l'intensité. Sur les séjours en prison des premiers mois de la guerre et de la Libération, Giono s'exprime au contraire abondamment, et sur un ton serein, presque enjoué, qui pour un peu transformerait en expériences heureuses ces deux moments de vie qui ne durent pourtant pas être des parties de plaisir, même pour un homme d'une bonne nature, prêt à saisir toute occasion d'élargir son horizon, et qui avait sa conscience pour lui. Lors du premier séjour, au fort Saint-Nicolas de Marseille, l'histoire du jeune Joseph, ce garçon qui lui fait assez confiance pour accepter sur

son conseil de rentrer en prison après en avoir été libéré par accident, est en effet de ces expériences qui justifient le très beau commentaire qu'en fait Giono : « Là j'avais la preuve que je vivais. » Mais il n'omet pas d'autre part, en évoquant le second, celui de Saint-Vincent-les-Forts, de rappeler des scènes de brutalité et de sadisme qui ne sont certainement pas étrangères à la transformation qui se fait à ce moment dans sa vision de l'homme.

Mais Giono ne s'en tient pas là. Sachant son œuvre d'avant-guerre à l'origine de son action dans les années 1935-1939, si exaltante d'abord et pour finir si décevante, il la déprécie aussi dans ces Entretiens, et même sur le plan littéraire. On n'a pas affaire ici à la simple préférence qu'un écrivain accorde volontiers à l'œuvre en cours aux dépens de ses livres précédents, surtout s'il a le sentiment d'avoir depuis pris un tournant. Rarement aura-t-on vu un écrivain aussi injuste envers toute la première moitié de son œuvre. Colline seul échappe à ce déni-grement. Les livres les plus maltraités sont Le Serpent d'étoiles et Que ma joie demeure, ceux qui avaient le plus contribué à former de lui sa première image.

Il ne faudrait pas que cette vision polémique largement circonstancielle détourne aujourd'hui les lecteurs des œuvres écrites par Giono avant 1939. La part qu'elles font au monde naturel et le dessein de définir la place de l'homme au sein de ce monde, au moyen d'histoires à allures de mythes, leur donnent toujours la même prise sur notre imaginaire. En tout état de cause, la force de l'œuvre de Giono n'est ni dans l'une ni dans l'autre de ses deux moitiés, mais dans leur réunion. Au-delà des différences les plus apparentes, elles ont assez en commun pour être rattachées au même mouvement créateur, celui précisément que l'originalité de ces Entretiens est de chercher à saisir, toujours semblable à lui-même dans sa motivation profonde, de Naissance de l'Odyssée à L'Iris de Suse en passant par Que ma joie demeure, et, malgré la diversité des réalisations, suivant toujours les mêmes voies.

Henri Godard

NOTE SUR L'ÉDITION

Ce volume est la transcription complète des vingt-deux Entretiens réalisés par Jean Amrouche et sa sœur Taos, à l'été de 1952, d'abord à Gréoux-les-Bains, puis à Manosque. Ils furent programmés par la Radio-diffusion française de février à juin, puis d'octobre à décembre 1953. Taos Amrouche figurait alors au générique sous le nom de Marguerite Taos, d'où les initiales M. T. qui, dans le texte, précèdent ses interventions. Une nouvelle diffusion a été réalisée par France-Culture aux mois de juillet et août 1987.

Pour plus de lisibilité, le texte a été allégé d'un certain nombre de marques d'oralité : répétitions, faux départs, mots de liaison purement vocale, etc. Ont été en outre supprimés quelques très courts passages qui n'avaient d'intérêt qu'à l'oral et, dans les interventions des deux interviewers, les considérations ou rappels de faits destinés à situer une question, jugés utiles pour les auditeurs de 1953, mais désormais largement connus. Quelques lapsus ont été rectifiés. Les citations des Carnets ont été revues et corrigées sur le texte original.

Je remercie Mme Geneviève Frandon qui a bien voulu se charger de transcrire l'enregistrement oral.

SOMMAIRE DES ENTRETIENS

1

La difficulté de parler hors de chez soi et à des auditeurs que l'on ne connaît pas. — Daniel Halévy. — L'entrée à la banque à seize ans. — La carrière d'employé. — Le récent voyage en Italie pour la documentation du Bonheur fou. — « Créer des documents imaginaires » — La Haute Provence pays « noir », comme l'Écosse. — Manosque, ville dorée, italienne. — Les scènes nocturnes dans l'œuvre. — Le soleil de plâtre du Hussard sur le toit. — « Je n'aime pas le soleil ». — « L'absence de réel que donne une lumière oblique ». 27

2

Une conversation entre Malraux et Drieu la Rochelle. — Manosque à l'époque de l'enfance de Giono. — « Le mouvement de la vie de Théocrite ». — La vendange. — Gide à Manosque. — Une enfance romanesque. — La maison rouge et noir. — L'atelier de repassage et l'atelier de cordonnerie. — Jean-Antoine Giono, père de Jean. — Pierre-Antoine, son grand-père. 38

3

L'impossibilité de raconter plusieurs fois une histoire. — Le plaisir de la découverte. — Un catalogue de personnages, d'anecdotes et de paysages. — Manosque vers 1905. — L'arracheur de dents Casagrande. — L'invention de personnages. — « Il n'y a pas de folklore en Provence ». — Mistral escroc de génie. — La grande malédiction de l'univers : lennui. — Le sang, distraction suprême. — L'écriture comme divertissement. — Les premiers écrits. — La calligraphie. — L'histoire de Julie et de « Du Guesclin ». 54

4

Le côté noir. — *Le goût de l'aventure.* — « *Jeux ou La Naumachie* ». — *L'ennui.* — *Le jeu.* — « *Une espèce de Monte-Carlo paysan* ». — *Les personnages des premiers romans.* — *Créer à côté de la vérité.* — *Des personnages transfigurés par la démesure.* — *Le Serpent d'étoiles.*

65

5

Le Serpent d'étoiles (suite). — *Le pin-lyre.* — *La création artistique mensonge en ce qu'elle est à côté de la vérité.* — *Naissance de l'Odyssée.* — *Les Âmes fortes.* — *Droit au mensonge et sincérité.* — *Jean le Bleu.* — *L'enfant instrument magique.* — *La cour aux moutons.* — *Personnages réels et personnages inventés.* — *La transformation des uns dans les autres.* — *Jean-Antoine Giono.* — *L'exigence de composition.* — *La rencontre tardive de la musique.*

76

6

L'enfance. — *Les deux ateliers.* — *Le couvent des Présentines et son tour.* — *Le grand-père paternel carbonaro; le grand-père maternel zouave et trombone de la Garde impériale.* — *Leur histoire respective.* — *L'achat du Bastidon et le creusement du puits.* — *Le grand-père paternel à l'origine d'Angelo.*

88

7

La grand-mère paternelle. — *L'auberge de Peyrolles.* — *Jean-Antoine cordonnier et porteur de dépêches à l'époque de la bande de la Taille.* — *Cordonnier à Marseille.* — *Son voyage en Italie et en Autriche.* — *Au retour, la rencontre de Pauline Pourcin à Manosque.* — *Le caractère de celle-ci.* — *L'incertitude volontaire sur le moment de la naissance de son fils.* — *Le couvent des Présentines.* — *Les ouvrières de l'atelier de repassage.* — *Regret d'une anecdote inventée dans Jean le Bleu.* — *Enfant choyé.* — *Les dimanches.*

99

8

Au temps de l'enfance, l'invention des histoires imaginaires, les personnages découpés dans des catalogues. — *Les premiers récits écrits en dehors de toute idée de publication.* — *Le plaisir manuel et visuel de l'écriture.* — *L'expérience exceptionnelle de dictée de Fragments d'un paradis.* — *Le Bastidon.* — *Jean-Antoine Giono : 1848 et Victor Hugo.* — *La tenue de travail le jour de la première communion de son fils.* — *L'indifférence de celui-ci à la religion.* — *La lecture de la Bible.*

111

9

La piété de la mère. – La mort du père. – L'incroyance : « Je ne suis pas doué pour Dieu ». – La solitude essentielle de l'homme. – L'expérience poétique. – La lecture des poètes. – Les années de collège. – La première bibliothèque. – La révélation de la littérature : Jocelyn puis Les Perses.

125

10

Prométhée enchaîné. – Le péché de démesure. – « Un élément tragique de la vie ». – Les joies menacées. – Les personnages des premiers romans. – Colline poème ou drame plus que roman. – Le modèle de Janet. – « Un livre qui a un ordre que depuis je n'ai plus retrouvé ». – L'excès de richesse de détails dans plusieurs des livres suivants.

137

11

Le Contadour : « proprement zéro ». – « Oxygénier ces jeunes gens ». – Être soi-même un homme complet avant de pouvoir s'intégrer dans une société. – L'artisanat. – Lucien Jacques. – La promenade au château de Pradines. – L'amitié. – Un de Baumugnes. – Les Grands Chemins. – Continuité plus que rupture entre les livres d'avant-guerre et ceux d'après-guerre.

148

12

Le bureau de Manosque. – Les trois horizons. – Les objets. – L'emploi du temps quotidien. – « Je suis le sujet ébloui de ma vie de création ». – Des personnages qui existent avec une intensité de vivants. – Faust au village et la genèse des Âmes fortes.

163

13

La naissance des personnages. – La période d'imagination pure. – En cours de rédaction, le moment où le personnage se refuse. – La volonté de composition. – Les « pilotis » des Carnets. – La lutte contre la réalité. – Analogie avec le travail de Dostoïevski. – Psychologie inventée et détails « ininventables ». – La vérité comme coïncidence de deux subjectivités. – Les histoires que chacun se raconte au sujet des individus qu'il rencontre. – Les romanciers amateurs.

177

14

La réalité dans la création. – Le hêtre au point de départ d'Un roi sans divertissement. – Le roman du justicier. – La négation de la réalité. – Le voyageur immobile. – Le gardien d'une usine électrique et le petit berger de Corbières. – Le don et le métier. – La difficulté pour le romancier de se séparer des personnages d'un roman. – Tout livre est

JEAN GIONO

Entretiens avec Jean Amrouche et
Taos Amrouche

A l'été de 1952, quand Jean Amrouche et Taos Amrouche enregistrent à Manosque ces Entretiens avec Giono, celui-ci a publié six romans en six ans, et quels romans ! *Un roi sans divertissement*, *Mort d'un personnage*, *Noé*, *Les Âmes fortes*, *Les Grands Chemins*, *Le Hussard sur le toit*. Au moment où plusieurs des romanciers de sa génération se détournent du roman, lui fait au contraire figure de romancier à l'état pur, d'une richesse et d'une puissance sans cesse renouvelées. C'est pourquoi Jean Amrouche ne se propose pas seulement avec lui, comme il l'a fait précédemment avec Gide et avec Claudel, de fixer le regard d'un écrivain sur son œuvre. Il entend aussi obtenir un témoignage privilégié sur la création romanesque. Et en effet Giono, qui trois ans auparavant en a déjà fait la matière de son roman *Noé*, redevient volontiers pour ses auditeurs ce qu'il appelle ici le « spectateur émerveillé » de sa création. Quant au regard jeté sur l'œuvre, il diffère aussi de celui de ses prédécesseurs. En 1952, Giono n'a que cinquante-sept ans. Son œuvre est encore « en progrès ». Il a devant lui la dizaine de livres qu'il publiera avant sa mort en 1970. D'un autre côté, ce regard n'est pas dépourvu de polémique : avec *Le Hussard sur le toit*, Giono vient de reconquérir un large public. De là une distance, et même quelque injustice, à l'égard de son œuvre d'avant-guerre. Nous reconnaissons aujourd'hui son originalité dans la coexistence et les rapports de ces deux aspects de son imaginaire, exprimés l'un surtout avant la guerre, l'autre après, mais qui le définissent ensemble et témoignent autant l'un que l'autre de son pouvoir de créateur.

H. G.



90-III

A 71867

ISBN 2-07-071867-0

155 FF tc



9 782070 718672