

BONNET, Dominique et MORELLO, André-Alain (éds.), (2017) *Giono et les Méditerranées : rencontre autour de Juan Ramón Jiménez*. Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 210 pp., ISBN 978-84-16872-33-6.

Parmi le vaste répertoire des rapports à l'écriture qui cohabitent habituellement dans les champs littéraires des sociétés occidentales, il en est un sans doute plus discret, mais dont la part décisive dans le fleurissement de tous les autres ne saurait être négligée : celui du passeur. Écrivains, éditeurs, lecteurs, traducteurs, libraires, critiques, scénaristes ou enseignants pratiquent, chacun à leur échelle, ce geste profondément généreux qui consiste à relier des subjectivités en tirant des ponts entre deux cultures, et que d'aucuns surent exercer avec magistère, au point de marquer de leur empreinte silencieuse l'histoire de la littérature. Quoique plus modeste, cela va sans dire, que celui des Valéry Larbaud, Adrienne Monnier et Sylvia Beach, le rôle exercé par Jean Giono depuis sa Provence natale –où il se tint toujours à l'écart des centres culturels hexagonaux, d'autant plus après l'ostracisation dont il fut victime à la suite de ses prises de position pendant la Seconde Guerre mondiale– participe de cette même volonté de partage, de dialogue avec autrui et de découverte d'un ailleurs plus souvent projeté à partir de la lecture que vécu à travers le voyage. Une volonté qui transparaît aussi bien dans son amitié avec de nombreux écrivains et artistes (outre le cercle restreint des Rencontres du Contadour) que dans sa passion bibliophile, et dont la manifestation la plus profonde est à rechercher dans ses écrits, dont *Pour saluer Melville*, texte à mi-chemin entre l'essai, le journal de traduction et l'(auto)biographie, demeure encore de nos jours l'un des plus beaux hommages jamais consacrés à l'auteur de *Moby Dick*.

Or, le point de départ de ce volume regroupant les communications du colloque éponyme ayant eu lieu à Huelva et à Moguer en 2015 est à rattacher à une autre facette de l'auteur provençal : son rapport au cinéma. Cet intérêt pour le médium cinématographique, qu'il avait eut l'occasion de cultiver lors de sa malencontreuse collaboration avec Marcel Pagnol, et qu'il développerait plus tard en s'investissant de plus belle dans l'adaptation d'*Un roi sans divertissement*, faisait de Giono le candidat idéal pour mener à bien le projet d'adaptation de *Platero y yo* envisagé par le producteur Edward Mann. Comme le signale Dominique Bonnet, « Giono semble avoir été choisi pour son écriture, sa connaissance du monde cinématographique, mais aussi, aux yeux du producteur, pour être un écrivain du sud tout comme l'était Juan Ramón Jiménez. » (p. 15) sous la plume du poète andalou d'une sensibilité proche de la sienne qui pousse Giono non seulement à accepter d'écrire le scénario (que l'on pourra consulter dans son intégralité dans la remarquable édition critique de Dominique Bonnet, publiée en 2008 sous le titre *Jean Giono y Platero y yo. Un guiñón para el cine*), mais également à entreprendre en 1958 un voyage en Espagne afin de connaître de plus près la réalité qui sous-tend l'imaginaire de l'auteur de *Platero y yo*. Ce parcours d'une terre inconnue, quoique mythifiée par les récits

d'enfance et par la littérature, et qui s'avèrera cependant si familière, on le suit tout d'abord à travers le choix de photographies d'archive et d'extraits des récits et du journal de Giono présentés en ouverture du volume.

A la suite de cette première invitation au voyage, qui, soit dit en passant, ne va pas sans faire écho aux impressions du paysage désertique d'Almeria rapportées par son contemporain Juan Goytisolo dans *Campos de Níjar* (1959), les études ici regroupées contribuent à explorer, tantôt d'un point de vue strictement biographique, tantôt d'une perspective thématique-structurale, cette rencontre imaginaire —cette rencontre des imaginaires— de deux écrivains profondément méditerranéens.

A partir du contraste entre, d'une part, la réticence éprouvée par l'auteur à son arrivée à Barcelone et, de l'autre, l'enthousiasme qu'il éprouva devant les quais déserts de Moguer, Denis Labouret développe dans sa contribution une géo-poétique des ports dans l'oeuvre de Jean Giono, tout en observant dans plusieurs de ses textes (dont *Naissance de l'Odyssée*, *Fragments d'un paradis* et *Le hussard sur le toit*), l'ambivalence de la représentation de ces espaces propres à la fois à l'échange économique et à la rêverie. Si pour Giono, comme pour Baudelaire ou Rimbaud, le port est étroitement lié aux notions de voyage et d'aventure (qui, dans le cas du premier, relèvent du rêve plutôt que du vécu), c'est sous le mode d'un rapport problématique avec celles-ci, d'autant plus que la Méditerranée est « une mer fortement investie par la mémoire culturelle » (p. 29). Le port est ainsi perçu dans l'oeuvre gionienne comme une véritable fabrique de récits jaillis de l'imagination ou de la mémoire collective d'une galerie d'aventuriers immobiles.

Sur ce thème du « voyageur immobile », désormais devenu un véritable poncif de la critique gionienne, Jean-Yves Laurichesse construit un parcours biographique à la recherche des sources de la matière majorquine chez l'auteur d'*Un Roi sans divertissement*, certes « peu développée au regard du volume de l'oeuvre [gionienne] » (p.57). La rencontre d'un vendeur majorquin déclenche chez l'enfant Giono une première fascination rêveuse pour l'espace insulaire méditerranéen, qui cristallisera en un imaginaire riche en odeurs et sensations non dépourvues d'un certain orientalisme. Ce rêve passionnant le conduira jusqu'aux Iles Baléares, où il séjournera deux fois par an dans les années soixante, s'imprégnant d'un génie des lieux —perçu, bien entendu, à travers le prisme des lectures mythificatrices de l'Espagne— qu'il ne manquera pas de transmettre à certains de ses personnages. Suite aux expériences vécues et au profond désenchantement ressenti au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Majorque constitue une sorte de retour à une petite Arcadie qui permet à Giono de tourner le dos au monde moderne (p. 50). L'espace insulaire méditerranéen, *locus amoenus* rêvé et ensuite vécu, vient ainsi contrebalancer en quelque sorte la tragique aridité des déserts que Giono eut l'occasion de parcourir lors de sa traversée de l'Aragon et du plateau castillan en route vers le sud de l'Espagne.

André-Alain Morello vient tempérer quelque peu cet enthousiasme gionien pour l'Espagne en le mettant en regard avec le rapport de l'écrivain à d'autres imaginaires : l'Italie des origines familiales et la Grèce antique des lectures d'enfance. Cependant, bien qu'il soit difficile de constater chez Giono une « passion espagnole » à la mesure de celles dont firent preuve Montherlant, Camus ou Aragon, il n'est pas moins vrai qu'il existe de nombreuses traces de la culture ibérique dans son oeuvre, ne serait-ce tout d'abord que sous forme livresque ou artistique, avant son expérience tardive sur le terrain (p. 63) : à commencer par la peinture du Greco, ou de celle de Goya, vouée à la description de l'horreur de la guerre et, par extension, de l'emprise

de la Modernité sur les communautés humaines. Lorsque la Guerre Civile éclate en Espagne, Giono montre son refus de toute action violente, fut-elle prétendument héroïque, car nul héroïsme n'est possible dans une pareille situation. D'où que, fort de son expérience de la boucherie de 14-18, il fasse la leçon aux intellectuels français engagés dans le conflit espagnol. L'article met en évidence également l'importance de *Quichotte* dans l'imaginaire de Giono, qui ne peut que se reconnaître dans ce rebelle du désenchantement du monde et des fantômes de la Modernité, au point de le placer au plus haut de ses préférences littéraires. Cet engouement pour les aventures de l'hidalgo de La Mancha vient rejoindre son intérêt pour le roman picaresque dans la figure d'Angélo, personnage gionien incarnant la synthèse des deux grands modèles littéraires du Siècle d'or espagnol. À la fin de son étude, André-Alain Morello revendique précisément une série de parallélismes entre le cycle du hussard et le roman de l'écrivain espagnol Arturo Pérez-Reverte, *El Húsar* (1986). Rapprochement pleinement justifié du point de vue thématique si l'on s'en tient à l'ancrage référentiel des oeuvres, mais qui, à considérer leur visée ou la personnalité littéraire de leurs auteurs, pourrait sembler légèrement déplacé.

Dans son très érudit et suggestif « Giono, lecteur des chroniques du Nouveau Monde », Jacques Mény plonge dans la correspondance de Giono avec un de ses fournisseurs de livres, Henri Pollès, afin de revenir sur l'admiration de l'auteur provençal pour les civilisations précolombiennes, la figure du conquérant et les récits de la conquête. La hantise que le Mexique exerce sur l'écrivain remonte à son enfance, et notamment à la fréquentation de certains voisins de Manosque ayant retourné du Mexique, où ils étaient partis (eux ou leurs familles) pour tenter de faire fortune. Ce Mexique rêvé, filtré par les lectures des poètes parnassiens, dont celle du célèbre « Les Conquistadors » de José-María de Hérédia, nourrira pendant longtemps un imaginaire légendaire de la découverte du Nouveau Monde. Un imaginaire qui justifie en grande mesure la rapidité avec laquelle Giono accepta de s'intéresser au projet de film à partir de l'oeuvre de Juan Ramón Jiménez, qui « allait lui permettre de connaître et mettre en scène un lieu dont le nom le hantait depuis si longtemps » (p. 80), ce port de Moguer d'où était parti jadis Christophe Colomb et qui avait accueilli Hernán Cortés à son retour du Mexique. Or, de ce Moguer légendaire et projeté, il ne reste dans le petit port décadent et presque desséché que Giono rencontre à son arrivée que le souvenir du paradis perdu et une certaine poésie des ruines d'une civilisation révolue. Un scénario qui, par ailleurs, ne s'accorde que trop bien au ton nostalgique qui parcourt l'oeuvre de l'auteur par delà les évolutions successives de son écriture. Cette passion enfantine et rêveuse tourne bientôt en fureur bibliophile, alimentée par l'efficacité de Pollès, lui-même romancier, collectionneur et courtier de livres. Giono entreprend ainsi une lecture enfiévrée des chroniques d'Indes, notamment de Bernal Díaz del Castillo, dont il va même jusqu'à élever l'*Histoire véridique de la Conquête de la Nouvelle Espagne* à la hauteur de son livre de chevet : *Don Quichotte*. Il s'ensuit une double cristallisation de l'imaginaire de la conquête dans son oeuvre : d'une part, dans la présence explicite de bon nombre de personnages « mexicains » ; de l'autre, dans l'évocation récurrente de « la figure du navigateur se lançant dans l'inconnu, qui deviendra explicitement chez lui une métaphore du romancier. » (p. 83)

De son côté, Sylvie Vignes se fait écho de l'approche thématique envisagée dans les articles précédents afin de souligner l'imbrication des thèmes tellurique et marin dans l'univers gionien. C'est notamment à partir de sa fine analyse du motif de l'olivier, véritable « fil d'or » (p. 118) permettant, sous ses différentes déclinaisons,

de relier les deux « manières » de l'écriture gionienne, que l'on constate à quel point celle-ci est ancrée dans un « imaginaire méditerranéen » (p. 120). Ancrage qui relève un paradoxe souvent ignoré par la critique, dans sa tendance à faire de Giono un écrivain du terroir : bien que profondément enraciné dans sa région (tout aussi réelle que mythique), ce « voyageur immobile » n'est pas moins tourné vers l'horizon maritime et sa puissance évocatrice. C'est ainsi que l'arbre, devenu arbre-navire dans *Noé*, pour ne citer qu'un exemple parmi les nombreuses occurrences convoquées par Sylvie Vignes, « fait en quelque sorte office de belvédère magique, d'arche, de bateau ivre, de cheval de Troie et de machine à remonter le temps vers Rome et surtout vers la Grèce » (p. 119), s'érigeant par là en point privilégié d'observation d'un territoire non pas tant géographique qu'imaginaire.

C'est précisément autour de cette dualité de l'imaginaire gionien, de l'imbrication des éléments telluriques et maritimes, que s'articulent les études comparées qui clôturent le volume, autant d'invitations à revisiter d'autres méditerranées : celles, respectivement, de J. M. G. Le Clézio et de Juan Ramón Jiménez. Malgré les profondes différences qui séparent la personnalité, l'œuvre et le parcours existentiel de l'auteur de *Désert* de ceux de Giono, il n'en demeure pas moins que tous les deux partagent une certaine vision du monde, que Claude Benoît Morinière n'hésite pas à décrire comme un « chant du monde méditerranéen ». Tout comme dans la première manière gionienne, on peut lire dans bon nombre d'écrits de Le Clézio une certaine revendication du « retour à la vie simple, au contact avec la nature et à la fusion originelle de l'individu avec le cosmos » (p. 134). Or, la quête de ce bonheur perdu est uniquement possible grâce au voyage, par la recherche d'un ailleurs lointain, ce qui la différencie des déplacements – certes, plus limités – de la plupart des personnages gioniens. C'est néanmoins au-delà de leurs affinités thématiques qu'il faut cerner la parenté des deux écritures : on la retrouve dans cette sensualité commune qui fait subir au milieu naturel « un processus de personnification et d'animalisation qui tend à confondre les règnes et les genres pour les fusionner dans le grand Tout. » (p. 143)

Outre les circonstances biographiques qui ont motivé l'intérêt de Giono pour l'œuvre de Juan Ramón Jiménez, il existe dans leurs univers littéraires d'indéfectibles points de rencontre, qui sont ici développés en deux moments. Tout d'abord, dans une rigoureuse étude monographique consacrée par Daniel Lecler (auteur d'une thèse de doctorat sur le poète andalou) à la prégnance de l'imaginaire maritime dans *Piedra y cielo*, articulée autour des binômes matière/sensation et matière/émotion. Comme dans le cas de Giono, la mer est liée chez Juan Ramón Jiménez au voyage, mais tout aussi bien « aux mécanismes intimes de sa création poétique » (p. 158), et elle intervient dans la vie du poète comme un instrument donnant « accès à la connaissance et à la conscience » (p. 165).

En reprenant à son compte certaines des données et des conclusions de la contribution précédente, en particulier le trinôme mer-voyage-écriture, Alicia Piquer Desvaux multiplie dans sa contribution les échos entre les imaginaires des auteurs et met en avant l'importance de la Méditerranée en tant que « lieu de rêverie » (p. 177) qui débouche, aussi bien chez Giono que chez Juan Ramón Jiménez, sur l'océan Atlantique, porteur des promesses du Nouveau Monde : historique et mythique pour l'auteur de *Colline* ; bien réel, hélas, pour le poète de Moguer (qui le traverse en 1916 pour épouser Zenobia Camprubí et s'y replonge comme dans un gouffre deux décennies plus tard lors de son exil). Si, chez l'auteur de *Platero y yo*, l'expérience vécue de l'espace maritime est placée sous le signe de l'immensité et de l'agitation,

donnant lieu à une immersion dans les profondeurs du moi, les évocations maritimes de Giono sont en grande partie alimentées par ses lectures et s'entremêlent profondément avec son imaginaire tellurique : alors que ses descriptions des paysages marins sont imprégnées d'éléments et de sensations propres de la campagne et de la montagne, celles des paysages terrestres présentent de nombreuses références à la mer ou à l'océan.

De par leur puissance évocatrice, les études réunies par Dominique Bonnet et André-Alain Morello font honneur aux plus beaux hommages consacrés par l'auteur de *Jean le Bleu* à quelques uns de ses auteurs les plus appréciés (dont Homère, Virgile, Machiavel ou Melville), ainsi qu'à la fertilité créatrice issue de sa découverte tardive de Juan Ramón Jiménez. Or, quoique leur rigueur et leur originalité en fassent des références d'un grand intérêt autant pour les spécialistes de l'oeuvre de Giono que pour les comparatistes s'intéressant aux échanges entre les espaces francophone et hispanophone, c'est à la toute fin du volume que ces derniers trouveront vraiment leur compte.

En effet, et ce n'est assurément pas la moindre « vraie richesse » –pour reprendre la célèbre formule gionienne– qu'enferme *Giono et les méditerranées*, en guise d'appendice les éditeurs nous livrent accès à la de la « bibliothèque hispanique » de Giono. On y retrouvera la liste des nombreuses références bibliographiques s'inscrivant dans le domaine espagnol et latino-américain présentes dans la maison de l'écrivain : oeuvres littéraires (romans, recueils de poèmes et pièces de théâtre, du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles fondamentalement), chroniques de la conquête, essais, dictionnaires, et ouvrages historiographiques qui témoignent de la prégnance du monde hispanique dans l'imaginaire gionien et permettent à la fois de mieux saisir l'évolution des nombreux thèmes et formes littéraires confluant dans une oeuvre aussi complexe qu'hétérogène. Une bibliothèque, somme toute, que l'on parcourt comme on parcourrait un navire qui s'apprête à quitter le port, un bateau en papier qui constitue à lui seul la flotte de ce « voyageur immobile » ancré dans la Provence, ce passeur qui fit de son écriture un point de rencontre par-delà frontières, mers et océans.

Borja Mozo Martín  
Université de Poitiers / Universidad Complutense de Madrid  
borjamosomartin@gmail.com