

บทบาทของผู้เล่าและเวลาในนวนิยายบันทึกเหตุการณ์ เรื่อง
เอ็ง รั้ว ซ็อง คิเวิร์คิมม็อง และ เลซาม ฟ็อร์ด
ของ มีอง ฌีโอน

นางสาวเนาวรัตน์ อิศวเทศามงคล



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2542

ISBN 974-334-274-5

ลิขสิทธิ์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

LE ROLE DU NARRATEUR ET DU TEMPS DANS DEUX CHRONIQUES
ROMANESQUES DE JEAN GIONO : UN ROI SANS DIVERTISSEMENT ET
LES AMES FORTES



Naowarat Assavatesamongkol

Cette Thèse Fait Partie des Etudes Supérieures Conformément
au Règlement du Diplôme d'Etudes Supérieures

Section de Langues Occidentales

La Faculté des Lettres

Université Chulalongkorn

Année Académique 1999

ISBN 974-334-274-5

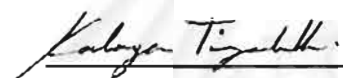
Sujet : LE ROLE DU NARRATEUR ET DU TEMPS DANS
DEUX CHRONIQUES ROMANESQUES DE JEAN
GIONO : UN ROI SANS DIVERTISSEMENT ET
LES AMES FORTES

Par : Mademoiselle Naowarat Assavatesamongkol

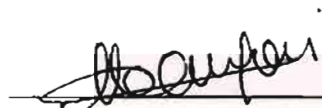
Département : Langues Occidentales

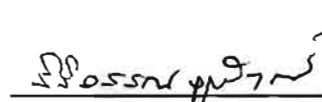
Directrice de Thèse : Mademoiselle Sirivan Chulakorn, Ph.D.

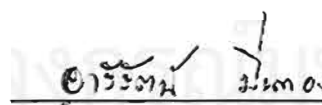
Accepté par la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn comme
faisant partie de la Maîtrise, Conformément au Règlement du Diplôme de
Maîtrise :


Doyenne de la Faculté des Lettres
(Professeur Assistant M.R. Kalaya Tingsabadh, Ph.D.)

Le jury


Présidente
(Mademoiselle Julie Pomponi)


Directrice de Thèse
(Mademoiselle Sirivan Chulakorn, Ph.D.)


Membre
(Mademoiselle Areerat Pinthong)

เนาวรัตน์ อัสวเทศามงคล : บทบาทของผู้เล่าและเวลาในนวนิยายบันทึกเหตุการณ์ เรื่อง “อิง รัว ซ็อง คิวร์ติสม็อง” และ “เลซาม ฟ็อร์ด” ของ ม็อง ฌีโอน (LE ROLE DU NARRATEUR ET DU TEMPS DANS DEUX CHRONIQUES ROMANESQUES DE JEAN GIONO : UN ROI SANS DIVERTISSEMENT ET LES AMES FORTES) อ.ที่ปรึกษา : อ.ดร. สิริวรรณ จุฬารักษ์, 121 หน้า. ISBN 974-334-274-5

จุดมุ่งหมายของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ คือ การวิเคราะห์บทบาทของผู้เล่าและเวลาในนวนิยายบันทึกเหตุการณ์ ของ ม็อง ฌีโอน งานประเภทดังกล่าวได้สร้างสีสันความแปลกใหม่ให้กับเรื่องเล่าโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความแปลกใหม่ในกระบวนการสร้างสรรค์ผู้เล่าและเวลา การศึกษาค้นคว้าได้ยึดหลักทฤษฎีของ เซราค์ เซอแนตท์ จากหนังสือ ฟิกร์ ทรีวส์ (*Figures III*) นอกจากนี้ยังได้อาศัยบททฤษฎีเกี่ยวกับการเล่าเรื่องของ ม็อง ริการ์ดู จากหนังสือ พรอบแลม ดู นูโว โรมอง (*Problèmes du nouveau roman*) ทฤษฎีของ ชาวทาน โตโดรีอฟ จากหนังสือ เล คาเตกอรี ดู เรซี ลิทเตอเรร์ (*Les catégories du récit littéraire*) และของ ดูมอร์ติเย กับ ปลาโซเนต์ จากหนังสือ ปูร์ ลี เลอ เรซี (*Pour lire le récit*)

ในการศึกษาวิเคราะห์ได้ใช้นวนิยายสองเล่มที่โดดเด่นในงานนวนิยายบันทึกเหตุการณ์ คือ “อิง รัว ซ็อง คิวร์ติสม็อง” และ “เลซาม ฟ็อร์ด” หัวข้อที่ทำการศึกษาได้แบ่งออกเป็นสองหัวข้อใหญ่ คือ ผู้เล่าและเวลา ซึ่งในส่วนของผู้เล่าสามารถวิเคราะห์ถึงเสียงผู้เล่าเรื่อง กับมุมมองที่ใช้เล่าเหตุการณ์ ในส่วนของเวลา สามารถศึกษาลำดับเวลาของการเล่าเรื่องกับลำดับเวลาของเหตุการณ์ นอกจากนี้ยังสามารถศึกษาความเร็วในการเล่าระหว่างสองลักษณะเวลา และความถี่ในการเล่าเรื่อง

ผลจากการวิเคราะห์ในขั้นแรกได้เห็นถึงความหลากหลายของลักษณะตัวผู้เล่าและเวลา คือในงานประเภทดังกล่าวเราจะพบผู้เล่าหลายคน ใช้มุมมองในการเล่าเรื่องที่หลากหลาย มีการซ้อนกันของเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังมีการสลับกันไปมาตลอดเวลาระหว่างเวลาของการเล่าเรื่องและเวลาของเหตุการณ์ ลักษณะของบทพรรณนาที่มีสองด้านและต่างกันโดยสิ้นเชิง บทสนทนาที่สลับซับซ้อนซึ่งบางทีก็แตกต่างกัน และการเล่าซ้ำในแบบที่ต่างกันออกไป นอกจากนี้เรายังสามารถพิจารณาได้ต่อไปอีกว่า ผู้เล่าและเวลายังได้สร้างความหลากหลายให้กับงานอีกด้วย โดยส่งผลให้งานมีลักษณะคล้ายบทละครและนวนิยายสืบสวนสอบสวน และระหว่างการอ่านเราจะรู้สึกได้ตลอดเวลาถึงการสื่อสารกันระหว่างผู้เล่าและผู้รับฟัง การผสมผสานของภาคสนทนาและภาคแสดงเรื่อง และระดับภาษาที่ผู้เล่าแต่ละคนใช้สื่อสาร นอกจากนี้เรายังสามารถสัมผัสได้ถึงความคลุมเครือของเรื่องเล่า ทุกเหตุการณ์ดูซับซ้อนและคงไว้ซึ่งปริศนา สามารถตีความได้หลากหลาย ทำให้ผู้อ่านรู้สึกราวกับว่าได้ อยู่ระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการ

ภาควิชา..... ภาษาตะวันตก..... ลายมือชื่อนิติศ.....เนาวรัตน์ อัสวเทศามงคล.....
สาขาวิชา..... ภาษาฝรั่งเศส..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา..... สิริวรรณ จุฬารักษ์.....
ปีการศึกษา..... 2542..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

NAOWARAT ASSAVATESAMONGKOL : LE ROLE DU NARRATEUR
 ET DU TEMPS DANS DEUX CHRONIQUES ROMANESQUES DE JEAN
 GIONO : UN ROI SANS DIVERTISSEMENT ET LES AMES FORTES .
 DIRECTRICE DE THESE MADEMOISELLE SIRIVAN CHULAKORN,
 Ph.D. 121 pp. ISBN 974-334-274-5

L'objet de ce mémoire est d'analyser le rôle du narrateur et du temps dans les Chroniques romanesques de Jean Giono. Celles-ci donnent une forme nouvelle au récit, surtout en ce qui concerne les systèmes narratifs et temporels. Notre recherche est fondée sur les théories de Gérard Genette dans *Figures III* et sur certaines notions de Jean Ricardou dans *Problèmes du nouveau roman*. Nous empruntons aussi quelques termes de la narratologie de Tzvetan Todorov dans *Les catégories du récit littéraire* et de J.I. Dumortier et F. Plazonet dans *Pour lire le récit*.

Nous avons choisi comme corpus *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes*, les deux chefs d'œuvres de la forme des Chroniques. Notre analyse renvoie d'un côté au narrateur : la voix ou la personne qui parle et le mode ou bien la focalisation. Et de l'autre, au temps : l'ordre temporel entre le temps de la narration et le temps de la diégèse, la durée ou la vitesse entre le temps de la narration et le temps de la fiction, enfin, la fréquence ou la relation de répétition entre le récit et l'histoire.

Au premier regard, nous voyons des aspects pluriels à travers le narrateur et le temps : la pluralité des narrateurs, la variation des points de vue, les emboîtements narratifs, le va-et-vient entre les deux cours temporels, la description tantôt dualiste, tantôt incompatible, la conversation énigmatique et inconciliable et la répétition complètement différente. Si nous considérons plus profondément, nous découvrons que les deux éléments romanesques provoquent parfaitement aussi les aspects pluriels de l'univers des Chroniques. Il nous semble qu'elles sont le mélange de plusieurs genres littéraires comme le roman policier et des actes de l'opéra. Pendant la lecture, nous abordons fréquemment le système discursif. Il y a toujours l'intervention entre le narrateur et le narrataire, la combinaison du discours et du récit et plusieurs niveaux de langue. En plus, nous pouvons sentir l'incertitude du récit. Tous les événements sont confus et restent mystérieux. Il y a plusieurs interprétations possibles, celle de penser que nous sommes entre la réalité et la rêverie dans le monde des Chroniques romanesques.

ภาควิชา..... ภาษาตะวันตก.....	ลายมือชื่อนิติ..... นายรัตน อัครเวทกานต...
สาขาวิชา..... ภาษาฝรั่งเศส.....	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา..... อ.อรรณ พูนวิ...
ปีการศึกษา..... 2542.....	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม..... -.....



DEDICACE

Qu'il me soit permis d'exprimer mes sincères remerciements et ma profonde reconnaissance à ma directrice de thèse, Mademoiselle Sirivan Chulakorn, dont la gentillesse et les précieux conseils m'ont permis d'achever ce mémoire. Mes vifs remerciements vont également à Mademoiselle Julie Pomponi qui a bien voulu consacrer son temps à la correction des fautes de langue et à la présidence de la soutenance.

Je tiens également à manifester ma reconnaissance à tous mes professeurs, à partir de la licence jusqu'à la maîtrise, et aux auteurs des références bibliographiques, qui m'ont apporté de précieux enseignements et de valables connaissances, ainsi qu'à toutes les personnes qui m'ont fourni des documents utiles.

Je voudrais aussi remercier mes parents qui me soutiennent dans tous les domaines et qui m'encouragent à travailler jusqu'à l'achèvement de ce mémoire. Je tiens à leur témoigner ma gratitude la plus profonde et leur présenter tous les remerciements.

Naowarat Assavatesamonkol

TABLE DES MATIERES

	Page
RESUME (in Thai)	iv
RESUME (in French).....	v
DEDICACE	vi
TABLE DES MATIERES	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : LA PLURALITE DES NARRATEURS	9
A. Les voix narratives	10
1. Les personnes qui parlent.....	10
1.1 La majorité des témoins	11
1.2 La composition entre le récit autodiégétique et rapporté.....	16
2. Les niveaux narratifs.....	17
2.1 Les récits contenant.....	18
2.2 Les récits contenus	19
2.2.1 L’alternance des histoires différentes	19
2.2.2 L’emboîtement du récit.....	23
B. Les modes narratifs.....	26
1. Plusieurs perspectives narratives	27
1.1 La focalisation unique	27
1.2 La vision inconstante.....	30
2. La distance.....	34
2.1 Le récit behavioriste.....	34
2.2 L’histoire à rivalité d’informations	35

CHAPITRE II : LES DIMENSIONS TEMPORELLES	38
A. L'ordre temporel	38
1. L'anachronie.....	39
2. Les cycles saisonniers	47
3. Les différents effets des systèmes temporels	51
3.1 La distance temporelle dans le récit.....	51
3.2 Les étourdissements dans le temps diégétique	52
B. La durée	54
1. La scène.....	54
1.1 Le dialogue mystérieux	55
1.2 La conversation inconciliable	57
2. La pause.....	59
2.1 Les renseignements et les analyses	59
2.2 La description	62
2.2.1 La peinture dualiste.....	62
2.2.2 Les images incompatibles	64
3. L'ellipse.....	68
C. La fréquence.....	70
 CHAPITRE III : LE MONDE PLURIEL DES CHRONIQUES	
ROMANESQUES	74
A. La pluralité des genres créatifs	75
1. La ressemblance avec l'opéra italien.....	75
1.1 L'association à la formule tragico-comédie	75
1.2 L'adaptation des jeux scéniques à	
l'écriture romanesque	78
2. L'approche avec le roman policier	82
2.1 L'art du suspense	82
2.2 Le mystère en permanence	83
B. La pluralité des systèmes communicatifs	85

1. Le narrateur et le narrataire.....	86
1.1 L'intervention des narrateurs.....	86
1.2 Les divers effets de l'intervention.....	88
2. Le discours et le récit.....	90
2.1 La combinaison des deux systèmes.....	91
2.2 La place importante du discours.....	92
3. L'esthétique et la communication.....	94
3.1 Le langage à plusieurs niveaux.....	94
3.2 Le récit au ton musical.....	98
C. L'être ou le paraître.....	99
1. Les vérités à plusieurs cachettes.....	99
1.1 Les récits lacunaires et silencieux.....	100
1.2 La subjectivité dominante.....	101
1.3 La narration obscure.....	103
2. L'interprétation multiple aux argumentations fallacieuses.....	107
CONCLUSION.....	113
BIBLIOGRAPHIE.....	118
BIOGRAPHIE.....	121



INTRODUCTION

Jean Giono (1895-1970) est un écrivain renommé de Manosque, une petite ville dans les Basses-Alpes que les Français connaissent bien. << Il n'en est peut-être aucun qui, après vingt années de notoriété, de réputations d'ailleurs contestées, soit monté aussi rapidement, en six ou sept ans, au tout premier rang. Beaucoup pensent qu'il est actuellement en France le premier, le seul qui réunisse à un tel degré les dons souvent contradictoires du style très pur et très personnel,... Il semble que depuis longtemps - depuis Stendhal ou Balzac peut-être - nous n'ayons pu goûter un romancier aussi complet, un écrivain aussi équilibré entre la force et l'harmonie. >>¹ Aujourd'hui, encore nous voyons des critiques très positives et des salutations parues dans des actes du colloque international de Giono. Les œuvres de cet auteur ont paru à la même époque que les nouvelles écritures romanesques de Gide et de Mauriac. Après la Grande Guerre, les techniques modernes des romans anglo-saxons (le point de vue et le monologue intérieur) ont de l'influence sur cette nouvelle génération d'écrivains français. Giono, romancier de la Haute-Provence, région de montagnes, de minéraux et de pierres, a toujours vécu au milieu des bergers et de la nature. Son corps et son âme appartiennent donc à la terre natale et à l'univers cosmique : ciel, terre, eau, vent, plantes et homme. << Ici, il baigne dans la matière de ses livres. Manosque est sa bibliothèque nécessaire et suffisante. >>²

Les éléments spatiaux deviennent de véritables substances matérielles. Il crée des œuvres dans plusieurs domaines littéraires : roman, récit, nouvelle,

¹ Claudine Chonez, *Ecrivains de toujours* (Paris : Seuil, 1975), pp. 5-6.

² Pierre Magnan, *Pour saluer Giono*. (Paris : Denoël, 1990), p. 17.

chronique, poème, théâtre, etc. Les critiques s'accordent à considérer deux grands mouvements romanesques chez cet auteur. Les premières œuvres, *Colline* (1928), *Un de Baumugnes* (1929), *Regain* (1930), etc, le font apparaître comme conteur populaire d'un univers imaginaire très vivant des romans rustiques français. « Giono apparaît comme un conteur inlassable, toujours prêt à tirer de son univers imaginaire des « histoires » aux résonances souvent allégoriques mais très vivantes et apparemment réalistes. »³ Cela rappelle les légendes antiques et les créations artistiques où s'établissent un pont entre l'homme et le cosmos. Le lecteur peut constater l'apologie lyrique des joies terrestres, de la communication avec l'univers et les grandeurs paysannes, surtout, l'admirable scène de la non-violence dans ses œuvres de la première période.

« Quatre maisons fleuries d'orchis jusque sous les tuiles émergent de blés drus et hauts. C'est entre les collines, là où la chair de la terre se plie en bourrelets gras... Puis le vent dépasse les arbres, le silence apaise les feuillages... Il trotte un grand détour sous les frondaisons... il s'élance. Le voilà. Il se vautre sur l'eau. La boue est contre son ventre... Contre sa peau ballotte la douce fraîcheur de l'eau. »

(Jean Giono, *Colline.*)⁴

Puis arrive la Seconde Guerre Mondiale, Giono est emprisonné deux fois pendant ce temps terrible : en 1939 pour ses idées pacifistes antimilitaristes

³ Jean-Pierre de Beaumarchais, *Dictionnaire des littératures de la langue française* (Paris : Bordas, 1984), p. 923.

⁴ Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome I (Paris : Gallimard, 1995), pp. 127-128.

et en 1945 sous le prétexte absurde de sympathie pro-vichyssoise.⁵ Après la guerre, le style de Giono devait résolument changer. D'abord, pour des raisons financières parce qu'il était inscrit sur la liste noire du Comité national des écrivains et interdit de publication comme Collaborateur. << ... idée de faire un conte par mois pour l'Amérique. Cela permettrait de vivre en attendant. >>⁶ Ensuite, une autre raison qui oriente son œuvre dans une autre direction c'est l'intention de créer les formes nouvelles du récit. << Et j'ai eu besoin de changer, de ne plus recommencer le même roman. >>⁷

C'est en 1946 que naissent les Chroniques romanesques : une nouvelle forme de création. De nouvelles techniques se développent et donnent de la couleur et de la diversité à la littérature française. Cet univers parle des histoires humbles et de la vie quotidienne des paysans du Sud dans le passé. Mais pourtant l'auteur les raconte avec un génie de procédés romanesques. Cela apporte aux ouvrages de la grandeur et du renom du monde littéraire français.

Et si le lecteur attend de belles images, la vie enchantée ou le ton lyrique comme dans les œuvres précédentes, il sera certainement déçu car ce n'est pas seulement le style narratif qui change, mais aussi la vision du monde de Giono. << La guerre et sa violence (violence sanglante, souterraine, permanente, contagieuse) se révèlent à Giono comme la métaphore de son écriture. >>⁸ L'auteur lui-même nous a informé que les messages livrés dans les nouvelles

⁵ Georges Décote, *Itinéraires Littéraires*, Tome I, 1900-1950 xx^e siècle (Paris : Hatier, 1991), p. 189.

⁶ Giono, " Carnet Opus 28/Opus 29,f 14 v à la date du 23 avril 1946 " in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1281.

⁷ Giono, " Entretien Robert Ricatte d'août 1955 " in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1287.

⁸ Jeanne Bem, " Violence et écriture dans *Un roi sans divertissement* " in *Littérature n° 32*. (Paris : Littérature, 1978), p. 58.

œuvres avaient la couleur plus noire et plus sombre. “ Après ma prison de 1944, j’ai écrit *Un roi sans divertissement* : vous trouverez les pensées auxquelles je me suis livré pendant cette expérience... ”.⁹ En conséquence le lecteur n’est pas surpris d’y trouver le mal, l’angoisse, le sordide ou la violence dans les ouvrages de la seconde période comme le témoin de l’histoire de la première chronique. Elle est pleine de sang et de violence ; il n’y a presque pas de communication entre les êtres humains. Les événements se déroulent dans l’ambiance sinistre : tout est noir et vide. *Les Ames Fortes* est un autre témoin de cette notion négative de Giono envers le monde cruel. Pendant la nuit de la veillée funèbre, tous les personnages ont seulement l’intention de se faire mal mutuellement. Ils sont très curieux de connaître les mauvais côtés des autres. Il n’y a que le contredit, la confusion et les paroles maudites.

Ensuite, précisons d’abord le terme de “ **Chronique** ”. Ici il n’a pas le sens courant et moderne de l’article de journal ou de revue. Au contraire, il faut se rapporter à son sens ancien du “ recueil de faits historiques rapportés dans l’ordre de leur succession. ”.¹⁰ Si nous entrons dans l’explication plus précise, cela signifie “ tout le passé d’anecdotes et de souvenirs de ce sud imaginaire. ”¹¹ Alors selon la définition du créateur, il est inévitable d’étudier deux éléments romanesques de cette nouvelle forme : Narrateur et Temps qui apparaissent comme les nouveaux procédés narratifs dans l’univers des Chroniques que nous ne trouvons pas dans les ouvrages précédents. La pluralité des narrateurs et les dimensions temporelles reflètent bien les aspects ou le monde pluriels des Chroniques. Nous pourrions dire que les deux grands

⁹ Giono, “ Carnet Opus 28/29, f 43 v Dans les entretiens qu’il a avec Amrouche ” in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1302.

¹⁰ *Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert 1* (Paris : SNL, 1993), p. 374.

¹¹ Giono, “ Préface aux Chroniques romanesques (1962) ” in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1277.

éléments prennent la première place pour exprimer les caractéristiques de cet univers.

Quant au choix d'ouvrages de Giono pour analyser les caractéristiques des Chroniques, nous pensons que les deux chefs d'œuvres qui reflètent le mieux les procédés nouveaux du narrateur et de la temporalité dans cet univers sont : *Un roi sans divertissement* écrit du 1^{er} septembre au 20 octobre 1946, premier récit selon le terme des Chroniques et le troisième récit *Les Ames Fortes* écrit du 27 décembre 1948 au 28 avril 1949, considéré par Henri Godard comme le coup de maître de ce genre.¹² Plusieurs critiques et théoriciens le pensent aussi comme par exemple Alexandre Astruc, écrivain et cinéaste qui dit que “ Les deux plus beaux romans de Giono sont, à mon avis, *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes* ”.¹³ Nous sautons *Noé* (1947) classé comme le deuxième ouvrage des Chroniques parce que c'est un récit autobiographique sur le voyage à pied du romancier à Marseille. *Noé* n'est qu'une œuvre à interposer entre les deux récits parlant des faits historiques.

En ce qui concerne la méthode d'analyse (Le Narrateur et Le Temps), plusieurs théoriciens ont travaillé sur les éléments romanesques que nous allons analyser, comme la théorie de Gérard Genette dans son œuvre *Figures III* et de Jean Ricardou dans *Problèmes du nouveau roman*, les deux références les plus utiles pour nous faire arriver aux aspects pluriels des Chroniques romanesques. Dans *Figures III*, Genette parle de cinq sujets en détail très précisément : *l'ordre* (l'étude de la relation entre le temps de l'histoire et le temps du récit), *la durée* (la vitesse entre le temps de la fiction et le temps de la narration), *la fréquence* (c'est-à-dire la relation de répétition entre le récit et la diégèse), *le mode* (la possibilité de raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le

¹² Henri Godard, *D'un Giono L'autre* (Paris : Gallimard, 1995), p. 113.

¹³ Alexandre Astruc, “ Le romancier de l'ambiguïté ” in *Magazine littéraire*, n° 329 février (Paris : Magazine littéraire, 1995), p. 40.

raconte selon tel ou tel point de vue) et *la voix* (l'étude du statut de narrateur par son niveau narratif et par sa relation à l'histoire). Dans le mémoire, nous les regroupons et les classons en deux grands sujets : l'étude du narrateur (Mode et Voix) et l'étude du temps (Ordre, Durée et Fréquence). De toute façon, nous ne tirons que les points essentiels et utilisables à la recherche. Aussi ajustons-nous les concepts et les schémas temporels concernant la vitesse du récit de Jean Ricardou. Et nous prenons certaines notions et quelques termes romanesques chez Tzvetan Todorov dans *Les catégories du récit littéraire* et chez J.I. Dumortier et F. Plazonet dans *Pour lire le récit* afin de rendre la présentation plus compréhensive.

Selon le cadre d'analyse, dans le premier chapitre concernant le narrateur, nous étudierons la Voix narrative et le Mode narratif. Dans la première partie, nous trouvons qu'il y a plusieurs narrateurs dans diverses situations narratives dont la plupart sont les témoins du drame. Grâce à la pluralité des narrateurs, le récit obtient plusieurs niveaux narratifs ; tantôt la narration s'alterne l'une après l'autre, tantôt elle s'emboîte l'une dans l'autre. Dans la deuxième partie, nous étudierons les variations des modes de présentation ou des points de vue. Les narrateurs utilisent diverses perspectives pour narrativiser. La première perception s'oriente vers une focalisation unique constituée par des visions du dehors. La seconde perception tend vers une vision inconstante parfois du dehors parfois par derrière. L'histoire d'*Un roi sans divertissement* apparaît comme le récit behavioriste tandis que l'histoire des *Ames Fortes* tente de nous donner un grand nombre d'informations. Néanmoins, nous avons à chercher si à la fin des deux récits, le lecteur a une bonne compréhension et trouve la réponse ou l'interprétation bien claire et bien exacte par la narration.

Quant au deuxième chapitre concernant les dimensions temporelles, dans l'Ordre temporel en première partie, nous trouvons sans cesse l'anachronie ou

bien le système du va-et-vient entre le temps de la diégèse au XIX^e siècle et le temps de la narration au XX^e siècle. N'oublions pas que l'auteur est attaché à sa terre natale et qu'il est comblé par la nature et l'univers cosmique. Hormis des dates du calendrier, nous pouvons aussi compter les années par les cycles saisonniers. Chaque saison a beaucoup d'influence sur les personnages et peut engendrer un sentiment de peur ou de sécurité. Dans la deuxième partie, nous divisons l'étude de la Durée, ou bien la vitesse entre le temps de la narration et le temps de la fiction, en trois domaines essentiels à analyser : la scène, la pause et l'ellipse. D'après cette étude, il y a différents effets entre la scène dialoguée, la pause descriptive ou les renseignements et les analyses personnelles dans les deux récits. Ensuite, la troisième partie sera consacrée à l'étude de la Fréquence ou bien la relation de répétition entre le récit et l'histoire. Précisons d'abord que cette analyse est privilégiée seulement dans la seconde chronique tandis que l'étude de la scène elliptique, l'un des points importants de la durée, est remarquable seulement dans *Un roi sans divertissement*. Chaque fois que le récit *Les Ames Fortes* se répète, l'histoire se raconte d'une manière tout à fait incompatible à tel point que le lecteur a des vertiges tout au long de la lecture.

Et dans le troisième chapitre, nous ferons la synthèse du monde des Chroniques à travers le rôle du narrateur et du temps. D'après notre regard, cet univers romanesque à savoir des Chroniques est très intéressant et séduisant à la fois. Les Chroniques romanesques de Giono apparaissent comme le monde pluriel. Premièrement, c'est une combinaison pleine d'esthétique de plusieurs genres littéraires. Giono tire et adopte certaines caractéristiques tantôt de l'opéra ; tantôt du roman policier pour faire naître les Chroniques et leur propre originalité. Ensuite, à travers tout le récit, le lecteur trouve fréquemment un système très communicatif entre le narrateur et le narrataire, le mélange entre le discours et le récit. Et dans les moments importants du discours, chaque narrateur raconte les événements avec une langue orale pittoresque et avec des expressions parfois soutenues parfois rares

et typiques du Sud qui augmentent l'effet vivant et réel des histoires. A la fin, le récit nous plonge dans une atmosphère de l'incertitude : l'être ou le paraître ; on se demande si les personnages et les histoires sont le reflet de la narration ou de ses pensées. Le lecteur est perdu dans l'univers de la rêverie ou plus encore dans un labyrinthe où il est incapable de trouver une sortie, proprement dite, une réponse à ses interrogations. Le sentiment de doute est causé par la présentation lacunaire ou elliptique, par la narration pleine d'obscurité et surtout par la domination de subjectivité qui justifie les aspects pluriels de l'interprétation. Les Chroniques romanesques pourraient être ainsi le témoignage du monde pluriel qu'est la réalité perçue par Giono après la Seconde Guerre Mondiale.



CHAPITRE I

LA PLURALITE DES NARRATEURS

Dans les deux récits, *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes*, nous remarquons que la fonction narrative des Chroniques romanesques est la grande nouveauté, autrement dit, c'est l'originalité qui les distingue des romans traditionnels de Giono grâce à la présence de l'auteur, au récit à la première personne, à la pluralité des narrateurs et à la polymodalité. Dans les deux récits, nous trouvons plusieurs narrateurs dans diverses situations : tantôt en témoins du drame comme les paysans ou comme Saucisse ; tantôt en rôle d'héroïne comme Thérèse, ou de chroniqueur lui-même qui n'appartient pas à l'histoire, ou le Contre, un personnage d'une autre génération. Grâce à la pluralité des narrateurs, les récits s'emboîtent parfois les uns dans les autres, ou parfois s'alternent d'une manière inconciliable. Certaines personnes qui parlent possèdent un point de vue constant, mais contrairement à d'autres. La majorité narrent les événements par la focalisation externe, l'histoire apparaît comme le récit behavioriste. Et bien que les narratrices tentent de nous donner d'énormes informations, il ne reste que la confusion dans l'esprit au lecteur.

Selon la méthode d'analyse de Gérard Genette, la typologie d'analyse des narrateurs comprend deux axes principaux. Premièrement, c'est l'étude de la voix. Nous allons analyser qui est le narrateur dans chaque passage parmi plusieurs personnes qui parlent. Nous chercherons aussi la nature de chaque narrateur : intradiégétique ou extradiégétique, homodiégétique ou hétérodiégétique. Deuxièmement, l'étude du mode. Nous allons étudier le point de vue de chaque narrateur au moment où il raconte. Certains possèdent la focalisation externe tandis que d'autres utilisent la focalisation interne, et parfois on utilise une polymodalité pour narrer. Dans les deux romans que

nous avons choisis, il y a à la fois une ressemblance et une différence que nous présenterons par la suite.

A. Les voix narratives.

L'analyse des voix narratives occupe la place la plus importante dans notre recherche parce que dans les deux récits, il n'y a pas un seul narrateur apparu comme dans les romans des siècles précédents. Cette partie analysera en détail les deux sujets : les personnes qui parlent et les niveaux narratifs. D'abord, il serait nécessaire de savoir quelle voix appartient à quelle personne parce que le romancier change de regard et de voix narrative sans précaution. Les uns jouent le rôle de narrateur principal, les autres de secondaires mais tous content une scène très importante. Chacun a un rôle de conteur, d'égale importance. Ensuite, nous allons voir la différence des niveaux entre les deux récits, c'est-à-dire entre les récits contenus et entre les récits contenant.

1. Les personnes qui parlent.

La pluralité des narrateurs est un élément nouveau, très important dans l'univers des Chroniques. La situation des personnes qui parlent entre le premier récit et le deuxième est différente. Cela veut dire que dans *Un roi sans divertissement*, la plupart des conteurs sont les témoins du drame. Alors que les narratrices dans *Les Ames Fortes*, l'une est l'héroïne racontant sa propre histoire, et l'autre, un personnage qui ne participe à aucun événement de l'histoire, mais qui essaie de jouer le rôle de contradicteur.

1.1 La majorité des témoins.

Un roi sans divertissement est un récit à la première personne avec une multitude de narrateurs. L'auteur semble s'amuser à multiplier les narrateurs jusqu'à son plaisir extrême si bien que le lecteur est ébloui par cette nouvelle création littéraire. Grâce à la pluralité des narrateurs, aux procédés très inattendus et à la structure sans chapitre, cette œuvre est une des plus variées, une des plus étranges et une des plus mystérieuses parmi les Chroniques romanesques de Giono. En plus, Giono ne nous a jamais prévenu qu'il irait changer de narrateur ; par conséquent, il est assez difficile pour le lecteur de saisir ce glissement bien subtil. Pourtant, s'il lit avec attention, il trouvera, sans doute, que le roman est divisé en trois grandes parties avec cinq narrateurs dont trois sont les narrateurs principaux et deux qui prennent une place secondaire en employant cependant les mêmes pronoms personnels " Je ", " On " et " Nous ".

Le roman s'ouvre sur la narration du Chroniqueur qui a tenté de reconstituer l'histoire du drame de M.V. dans un petit village de Haute Provence à partir de la page 455 jusqu'à la page 504 (dans le tome III de la Pléiade, *Un roi sans divertissement* commence à la page 455). Ce " Je " serait l'écrivain lui-même, l'un des personnages du récit ou le narrateur au sens d'une voix que Jean-Pierre Goldenstein appelle un << être papier >>.¹ Le lecteur n'est pas sûr de la situation du premier narrateur mais il peut deviner que c'est le créateur lui-même. Sa situation narrative est considérée

¹ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman* 2e ed. (Belgique : A de Boeck Duculot, 1983), p. 30.

comme un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique² : il n'est pas le personnage du récit et ne raconte plus son histoire malgré l'utilisation du pronom personnel " On " et " Nous " tout au long de son récit. Ce choix est une illusion réelle parce que c'est l'écrivain qui fait la recherche sur place de ce qu'il nous raconte du passé lointain et qui fait participer les personnages à l'histoire. Néanmoins, à l'ère de la nouvelle critique, il faut faire la distinction entre la personne qui voit et celle qui parle. Donc, dans ce cas, nous nous accordons à dire que c'est lui qui raconte, cependant, ce n'est certainement pas lui qui voit ce qui s'est passé ; c'est en fait le regard terreux et angoissé d'un ou des villageois anonymes qui l'ont informé des événements de cette époque.

Egalement, Giono emprunte le regard de Frédéric II, un personnage secondaire, à la scène de la poursuite de M.V. de la page 488 à la page 497, après que celui-ci ait commis un meurtre monstrueux. Et à ce moment-là, nous avons l'impression que le récit revient à la technique traditionnelle quand l'histoire se raconte elle-même à la troisième personne ; elle n'est prise en charge par personne, ni par le chroniqueur ni par un personnage quelconque.

<< Frédéric II s'accroupit derrière une haie et lui laissa prendre un peu d'avance. Quand il commença à fondre peu à peu dans des paquets de brumes, Frédéric II reprit le pied. Il se dirigeait droit vers le Jocond comme la fois de Ravanel où Bergues avait suivi, puis abandonné dans le nuage.>>³

² Gérard Genette, *Figures III* (Paris : Seuil, 1972), p. 255.

³ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 491.

Jusqu'à la formation de l'escorte et à l'arrestation de M.V., voilà notre Frédéric qui accède au rôle de narrateur intradiégétique-homodiégétique, puis la personne qui raconte et celle qui regarde est la même personne. Parfois il utilise le pronom " Je " et parfois il change aux pronoms " Nous " et " On ", signifiant un petit groupe d'hommes auquel appartient Frédéric II. Nous pouvons constater cette création narrative de la page 500 à la page 504.

<< Il y avait encore de la lumière derrière les volets. Je lui dit : " Pourquoi on n'entre pas, on est quatre ! " Je comprends que ma question l'embête et je la boucle. Il me mène à la mairie qu'il ouvre comme si c'était sa maison paternelle.

Nous exécutâmes ses consignes à la lettre ; et, les deux gendarmes et moi, nous emboîtâmes le pas à Langlois. Ainsi nous voilà à cent mètres les uns des autres, à nous en aller paisiblement d'un pas de promenade que réglait celui qui, là-bas devant, était en tête.>>⁴

Par la suite, au deuxième épisode de la page 504 à la page 541, après la mort de M.V., le narrateur-chroniqueur reprend brièvement la parole pour la céder à des vieillards qui jouent le rôle de narrateur intradiégétique-homodiégétique ; ils racontent, tantôt l'un, tantôt l'autre, cette partie de la battue au loup à laquelle ils ont autrefois participé. La transmission de la parole narrative aux vieillards est plutôt explicite car cette fois, il y a la déclaration du narrateur.

⁴ Ibid., pp. 501-503.

<< J'ai eu de longs échos de ce Langlois par la suite... le banc de pierre, sous le tilleuls, était plein de vieillards...Voilà ce qu'ils me dirent tantôt l'un, tantôt l'autre. >>⁵

Et il est évident aussi qu'il y a une coïncidence entre celui qui parle et celui qui voit : le narrateur est le témoin privilégié, l'un d'entre eux dont l'identité n'est pas précisée, raconte l'histoire de la seconde partie avec l'emploi d'un pronom collectif " Nous " et " On " d'abord. Et ensuite, à la fin ,à partir de la page 524, de la scène de la chasse au loup, avec le " Je " plus précis pour constater que dans cet épisode, les pronoms personnels ne renvoient plus aux personnes de la partie précédente.

<< Nous ne sommes pas fiers de peu d'habitude ; et même, quand il y a des occasions de fierté, nous les tournons et retournons une bonne douzaine de fois avant de décider que ça en vaut le coup. Mais cette fois-là, on avait bien l'impression que ça en valait le coup.

J'imagine que c'est lui qui institua ces duos du soir ; ces appels nocturnes où il y avait tant d'angoisse ; ces longues réponses où il y avait encore plus d'angoisse. >>⁶

De même, Giono a introduit explicitement, dans une phrase de préparation du troisième épisode, la narration de Saucisse, narratrice intradiégétique-homodiégétique, qui raconte la visite à la brodeuse, la fête

⁵ Ibid., p. 504.

⁶ Ibid., pp. 506-524.

chez Mme. Tim et le mariage de Langlois après la cérémonie de la chasse au loup.

« C'était le printemps. Il pleuvait. C'est lui qui conduisait, Mme. Tim assise à côté de lui et moi à côté de Mme. Tim. Tous les trois sur la même banquette, face à la route. Nous avons relevé la capote et bouclé le tablier de cuir sur nos jambes. Je ne savais pas où il nous menait. »⁷

Saucisse devient la narratrice du long et important épisode à partir de la page 551 jusqu'à la page 603 parce que dans ce troisième chapitre, il s'agit de la vie de notre héros, mais nous allons voir si le lecteur pourrait être éclairé par sa narration.

Comme le premier chapitre, la personne qui voit et narre la fin cruciale des événements n'est pas le narrateur principal ; c'est seulement dans la partie intervalle qu'il n'y a pas de changement de conteur. Il est important de faire la remarque que cette structure narrative tombe bien au cycle des chroniques gioniennes ; c'est-à-dire, dans les trois premières chroniques, le premier (*Un roi sans divertissement*) et le dernier (*Les Ames Fortes*) représentent de la fiction alors que le seconde (*Noé*) concerne la vie réelle de l'auteur. Saucisse n'y a pas participé, le seul témoin qui voit le dernier divertissement de Langlois et à qui il parle, c'est la pauvre Anselmie, narratrice intradiégétique-homodiégétique de la page 603 à la page 605. A vrai dire, la personne qui parle et la personne qui voit l'événement n'est pas la même personne ; c'est-à-dire qu'Anselmie est la personne qui regarde, mais le chroniqueur est le narrateur, autrement dit, il emprunte le regard de ce personnage pour nous conter. Giono a certainement une raison dans le

⁷ Ibid., p. 552.

choix de cette femme pour narrativiser cette scène, nous allons plus tard trouver la réponse à ce choix. A partir de cette scène tragique, l'écrivain revient encore une fois à l'effacement de la voix narrative ; elle retourne au récit à la troisième personne où l'auteur fait un résumé de la catastrophe.

« Eh bien ! voilà ce qu'il dut faire... Il ouvrit comme d'habitude, la boîte à cigares, et il sortit pour fumer. Seulement ce soir-là il ne fume pas un cigare : il fumait une cartouche de dynamite. »⁸

1.2 La composition du récit autodiégétique et rapporté.

Au contraire de la diversité des voix narratives d'*Un roi sans divertissement*, *Les Ames Fortes*, l'histoire de la vie passionnée et très tumultueuse d'une vieille femme, n'est racontée que par deux narratrices incompatibles qui contestent à tour de rôle la version de l'existence du passé ; il s'agit d'une histoire d'une femme et c'est pourquoi l'écrivain a choisi des narrateurs et des auditeurs féminins. Après la demande des paysannes, Thérèse, narratrice autodiégétique-homodiégétique, commence à raconter sa propre histoire, sa jeunesse passée au château du Percy, mais pendant sa narration, la voix d'une autre narratrice intradiégétique-homodiégétique que Giono appelle « le Contre » s'élève pour la contredire. Et ce système narratif se déroule alternativement ainsi jusqu'à la fin du récit.

⁸ Ibid., p. 605.

Après l'analyse de la situation des narrateurs dans les deux romans, nous pouvons la classer en tableau comme ci-dessous :⁹

Statut des narrateurs

Niveau	Relation	Extradiégétique	Intradiégétique
	Hétérodiégétique	Chroniqueur	Contre
	Homodiégétique		Frédéric II, Villageois Saucisse, Anselmie et Thérèse

Normalement, si nous abordons la multiplicité des narrateurs et que chacun se succède pour raconter les événements passés, un autre sujet important à analyser apparaît : ce sont les niveaux narratifs.

2. Les niveaux narratifs.

Les deux romans que nous avons traités ont des systèmes enchâssés les uns dans les autres, autrement dit, il y a un relais narratif entre eux. Nous

⁹ L'emprunt du concept situationnel narratif de Genette, *Figures III*, p. 256.

pouvons donc les classer en deux grands niveaux : un récit contenant et un autre récit contenu.¹⁰

2.1 Les récits contenant.

Le récit contenant ou le premier récit dans *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes* n'est pas trop long. Nous pourrions dire que celui du premier est une sorte de récit en sommaire. Dès les premières pages, le chroniqueur ouvre son histoire par la narration sur la famille des V. à son époque. Il s'appuie sur des recherches afin de retrouver les descendants actuels du meurtrier dans une région en Haute Provence.

Quant aux *Ames Fortes*, le récit contenant apparaît comme des conversations d'un groupe de bavardes villageoises à la veillée du corps d'Albert. Dans la maison du mort et pour tuer le temps, elles commencent à parler des faits divers, plus causantes, elles sont aussi curieuses, sans doute, après avoir conté leur propre histoire et celle des autres sans arrêt comme si elles ne se voyaient pas depuis longtemps. Nous avons l'impression d'être pris dans un tourbillon d'informations assez incompréhensibles parce que ces villageoises passent d'un sujet à l'autre sans relation. Par exemple elles n'ont pas encore fini le sujet du grand incendie que quelqu'un intervient en parlant d'un nouveau sujet comme le temps, le café ou bien quelqu'un d'autre introduit l'histoire des Bertran, des Charmasson, etc. Ce discours est en fait une description réelle : imaginons quand nous sommes plusieurs à participer à la conversation, chacun se précipite pour parler et est prêt à changer de sujet si quelqu'un en propose un nouveau. Subitement, l'une d'entre elles a demandé à notre héroïne, Thérèse, de

¹⁰ J.I. Dumortier, F. Plazonet, *Pour lire le récit* (Paris : A de Boeck Duculot, 1985), p. 118.

raconter sa vie passée. Voilà que le récit métadiégétique commence à se dévoiler.

2.2 Les récits contenus.

Le récit contenu ou le récit métadiégétique dans ces deux romans semble pouvoir se diviser en plusieurs récits : trois dans *Un roi sans divertissement* et cinq dans *Les Ames Fortes*. La façon de construire n'est pas non plus pareille. Dans le premier récit, les histoires s'emboîtent les unes dans les autres. Tandis que dans le second, elles s'alternent les unes après les autres d'une manière tout à fait différente.

2.2.1 L'alternance des histoires différentes.

Dans *Les Ames Fortes*, après une trentaine de pages de dialogue entre les personnages-interlocuteurs très mal déterminés, le récit contenu s'établit avec cinq versions contradictoires alternées par les deux narratrices adversaires. Nous pouvons les diviser ainsi : les trois versions de la première partie consacrées à l'histoire des Numance tandis que le reste de la seconde partie est consacrée à la mort de Firmin comme le schéma ci-dessous

Relation entre le narrateur et le contenu narré

1^{ère} partie : T [N] C [N] T [N]

2^{ème} partie : C [F] T [F]

T = Thérèse

N = Les Numance

C = Le Contre

F = Firmin

Le premier récit s'ouvre par Thérèse à partir de la page 247 jusqu'à la page 293 (dans le tome V de la Pléiade, *Les Ames Fortes* commence à la page 215).

<< Ecoutez : je me suis mariée en 1882. Mes parents ne voulaient. Ça faisait au moins dix fois que Firmin me disait :
 “ Ils sont têtus, nous aussi. Si tu veux, nous nous dérobons. Un soir de la semaine prochaine, ou bien à la fin du mois, pour ne pas tomber dans le mois de juin où les nuits sont courtes. >>¹¹

D'après sa narration, elle travaille comme serveuse dans une grande auberge après s'être enfuie du château du Percy avec son amant, Firmin ; à ce moment-là, ils ne se sont pas encore mariés, l'homme travaille comme un pauvre forgeron mal payé. Là-bas, elle a une bonne occasion d'observer la ruine de M. Numance à cause d'une énorme dette que sa femme et son amant lui ont faite.

C'est à ce moment que la voix du Contre s'élève pour contester son premier récit. Elle file cette histoire en solo de la page 293 à la page 396.

<< Qui le croit ? Personne. On le sait que tu es futée. Tu l'es même maintenant. Si tu n'avais pas parlé des Numance, je t'en aurais parlé, moi la première. Mais tu n'en finis plus.

¹¹ Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 247.

Ton Firmin, tu n'en parles guère. De toi, tu n'en parles pas. >>¹²

D'après cette femme, Firmin est le manipulateur de cette affaire ou bien c'est lui qui est le « vrai sacré salaud » de la machination. Le mari de notre héroïne sait bien que la vieille Numance, qui aimait Thérèse avec passion et qui cherchait toujours à voir le fond des choses, doit demander à son mari de payer la fausse dette et d'agir à leur place en complicité avec Reveillard, l'usurier du Lus.

Ensuite, à partir de la page 397 jusqu'à la page 439, Thérèse commence à rendre le lecteur confus par son deuxième récit qui oppose la narration du Contre même à son premier récit. Selon cette version, Firmin n'est qu'un « idiot » qui attend toujours sa commande. Donc, c'est elle qui prépare le projet toute seule en contrôlant toutes les choses et tous les êtres dans ses mains sans aucune difficulté.

« De son propre chef, il était bien incapable de distinguer le noir du blanc. Mais, je ne savais pas encore par quoi commencer. Il fallait aussi savoir si Firmin tiendrait le coup à l'usage. Il était bête de nature. >>¹³

Puis, de la page 439 à la page 462, le Contre l'interrompt comme d'habitude.

- As-tu fini ton histoire, Thérèse ?
- Oui, là, somme toute, elle est finie.

¹² Ibid., p. 293.

¹³ Ibid., pp. 416-417.

- Alors, je continue la mienne, car, tu le sais : moi je n'ai pas dit le plus beau.¹⁴

Elle reprend son histoire après la mort d'un coup de sang de M. Numance, le jeune couple quitte Châtillon et se réfugie à Close avec une somme d'argent suffisante pour devenir propriétaires d'une petite auberge. Et d'après sa narration, nous pouvons deviner qu'ici Thérèse n'a pas seulement un amant, au contraire, elle en a plusieurs. La vérité c'est que tous les hommes : le postillon et les voyageurs, qu'elle a observés pour savoir qui était l'amant de Mme. Numance dans sa première version, sont en fait tous ses amants ! Non seulement elle est infidèle, mais aussi malhonnête, elle commet un arrangement coupable avec l'un de ses amants, Rampal, le patron des chantiers de construction, pour tuer discrètement son mari ! Le Contre ne nous décrit pas la scène du meurtre ; elle laisse la dernière parole à son antagoniste pour finir cette histoire.

Finalement de la page 462 à la page 465, Thérèse reprend brièvement son rôle de conteuse pour justifier ses innocences ; c'est un accident de travail et quand elle l'a trouvé, il était déjà tombé dans les déblais. De plus, elle semble accuser Rampal, étant donné que normalement, on accroche une lanterne pour prévenir les ouvriers, mais cette fois, elle était éteinte.

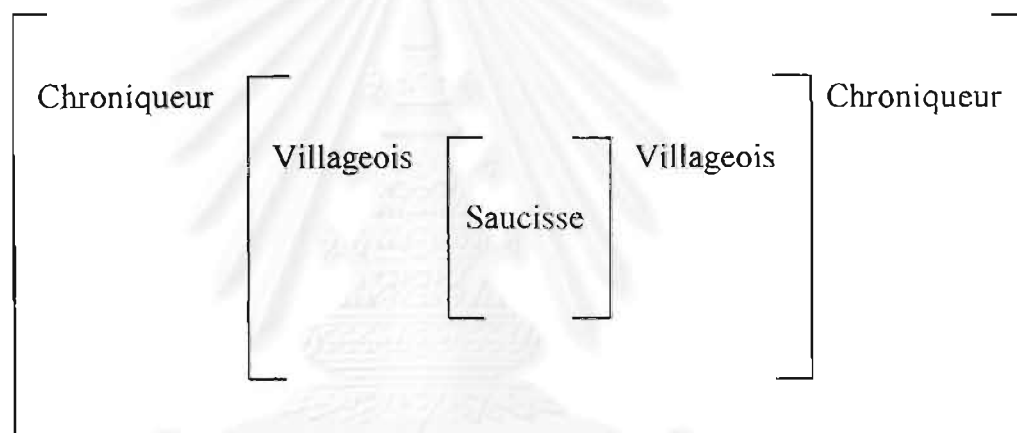
Voilà la structure narrative du récit gionien, très avant-gardiste, *Les Ames Fortes* qui se répète en plusieurs versions vraiment inconciliables entre les deux narratrices rivales.

¹⁴ Ibid., p. 439.

2.2.2 L'emboîtement du récit.

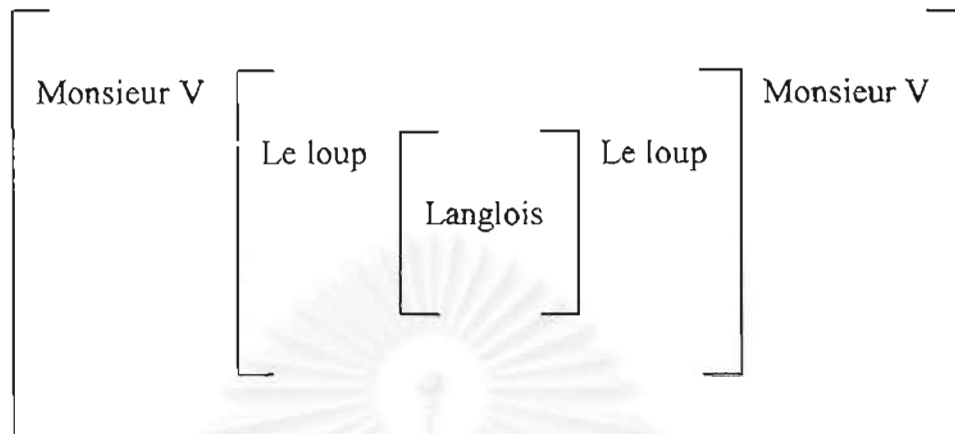
Dans *Un roi sans divertissement*, Giono présente une structure différente ; il joue pleinement le jeu du système narratif extrêmement original qui reflète très bien le génie de l'auteur. Les histoires se substituent à la parole des narrateurs ; chacun raconte ce qu'un autre lui a dit.

Schéma de l'emboîtement des narrateurs



Nous voyons bien que le récit s'emboîte dans le système de transformations et de superpositions narratives, autrement dit, les récits sont imbriqués les uns dans les autres grâce à la structure de la narration dans la narration. L'histoire qui est narrée par Saucisse se situe à l'intérieur du récit qui est raconté par les vieillards et le récit qui est rapporté par les vieillards se trouve aussi dans celui du chroniqueur.

Schéma de l'emboîtement des histoires



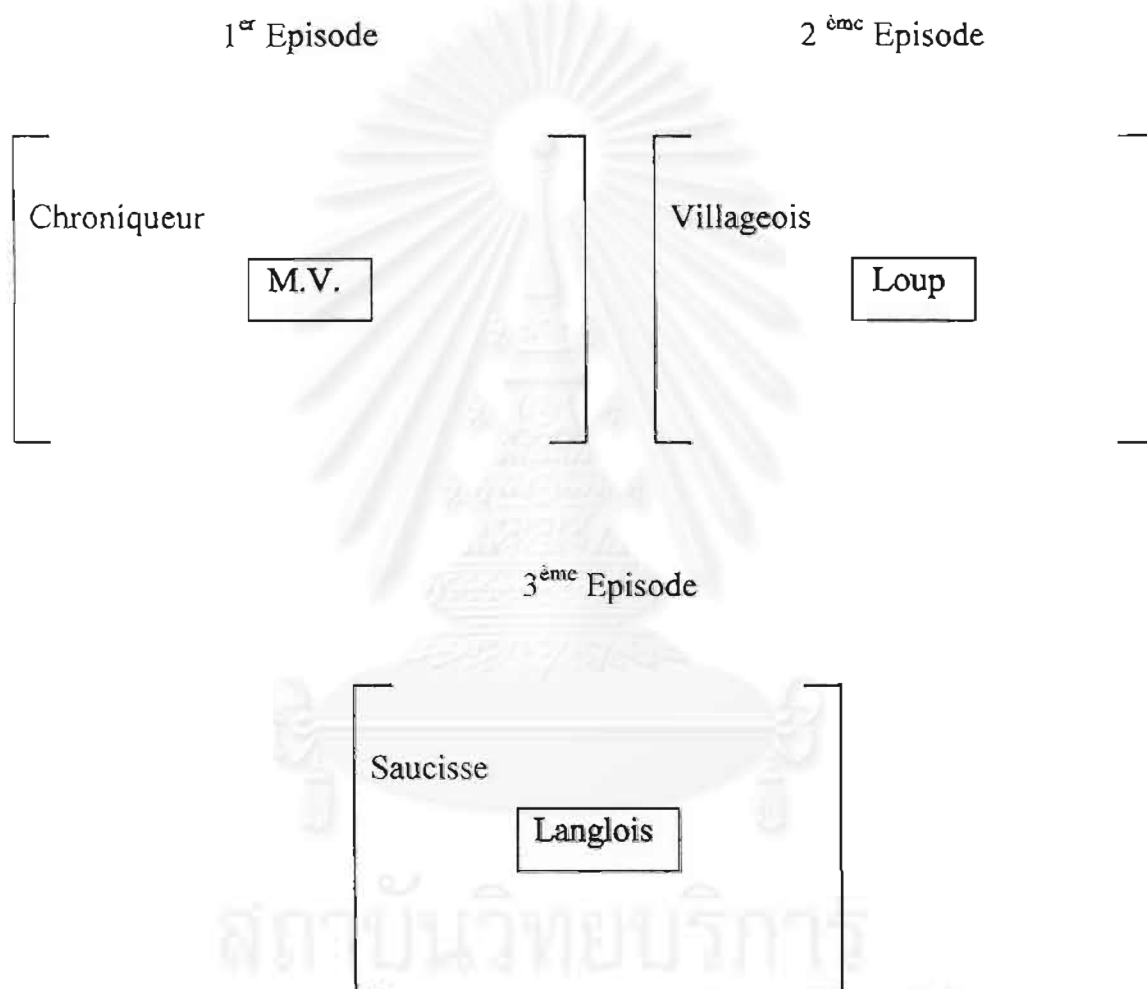
A l'apparence, ces récits ont une relation explicative entre eux. Les histoires périphériques viennent compléter l'histoire centrale, c'est-à-dire celle du héros. Dans le dernier épisode, tous les événements renvoient à la vie de ce personnage principal. Ce qui est mis en avant, c'est une sorte de préparation : l'histoire de M.V. et celle du loup, puisque dans les deux épisodes, Langlois occupe aussi un rôle très important bien que, surtout dans la première partie, il n'ait pas le rôle principal.

En réalité, le changement du narrateur principal, au début de chaque épisode, permet justement de relancer l'histoire. Chaque partie apparaît donc comme un récit autonome ayant sa propre intrigue et son propre dénouement. Comme Pierre Citron dit " La division tripartite du roman ne recouvre pas trois parties homologues : l'allure des trois récits est très différente. " ¹⁵ Le lecteur sent qu'il n'y a pas de succession cohérente entre eux : d'abord, le crime

¹⁵ Pierre Citron, " Sur *Un roi sans divertissement* " in *Giono aujourd'hui* Actes du colloque international Jean Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981) (Aix-en-Provence : La Calade : Edisud, 1982), p. 172.

passionnel du sang de M.V. ; ensuite, l'égorgeage sadique du loup et finalement, le suicide inattendu de Langlois comme ci-dessous.

Schéma de la succession des épisodes



Même si les épisodes sont indépendants, nous pouvons remarquer que les deux premiers sont enchaînés d'une façon plus logique et plus cohérente que le dernier ; c'est-à-dire que dans ces deux épisodes il y a des méfaits commis par M.V. et le loup qui font peur aux villageois au point que Langlois, le capitaine de la gendarmerie, est appelé pour les réparer et enfin

il peut rétablir la paix dans le village. En revanche, dans le troisième épisode, l'histoire ne présente ni cohérence ni enchaînement logique des événements avec les deux précédents. Le troisième épisode passe brusquement du drame social ou de la vie collective à la narration focalisée sur la vie individuelle du héros.

Après avoir fait l'analyse sur la voix narrative et la structure de la narration, notre réflexion nous a conduit à savoir désormais que ces personnes qui parlent, possèdent telle ou telle vision sur ce qu'elles racontent.

B. Les modes narratifs.

Quand nous parlons du mode narratif, la plupart des lecteurs se demandent peut-être ce que cela veut dire. Genette, le célèbre poéticien, en donne une définition comme ceci : << On peut en effet raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconte *selon tel ou tel point de vue*. >>¹⁶

Normalement, nous devrions étudier le mode de narration en deux aspects dans l'ordre consécutif : premièrement, le degré des informations, et deuxièmement, le type de perception ou bien le point de vue du narrateur. Néanmoins, permettez-nous d'étudier d'abord le point de vue des narrateurs afin qu'il soit plus compréhensible et plus pratique. Bien entendu, nous verrons d'abord quelle vision chaque narrateur possède et par la suite, nous jugerons des informations rapportées.

¹⁶ Gérard Genette, *Figures III*, p. 183.

1. Plusieurs perspectives narratives.

D'après sa définition au domaine littéraire, la perspective est le point de vue ou la qualité d'information délivrée par le narrateur.¹⁷ Traditionnellement, dans le roman qui a plusieurs narrateurs, chacun possède son point de vue personnel. En plus, le romancier invente aussi les types divergents de vision ; nous allons voir si ce phénomène arrive dans le monde des chroniques.

1.1 La focalisation unique.

Selon la justification de la partie précédente, le chroniqueur, qui a organisé le récit d' *Un roi sans divertissement*, est l'écrivain lui-même. Et normalement comme nous le savons, le narrateur-auteur aurait le privilège de l'omniscience du pouvoir divin à sonder " les reins et les cœurs " des personnages. Contrairement , Giono a bien limité son pouvoir de créateur. Il n'a que la vision << du dehors >>, NARRATEUR < PERSONNAGE¹⁸ d'un chroniqueur qui fait la recherche sur l'histoire du passé et il devient comme nous, l'homme d'une autre génération, qui n'a que l'occasion de lire ou d'écouter ce qui s'est passé auparavant. Impossible de discuter, même de voir ses personnages, il ne sait sans doute ni leurs pensées ni leurs sentiments. C'est pour cela que le lecteur peut commettre une erreur à cause de son hypothèse et de son interprétation personnelles.

¹⁷ Dumortier et Plazonet, *Pour lire le récit*, p. 105.

¹⁸ Tzventan Todorov, " Les catégories du récit littéraire " in *L'analyse structurale du récit* (Paris : Seuil, 1981), p. 142.

Cette focalisation externe arrive aussi à Frédéric II, narrateur témoin, quoiqu'il soit né à l'époque de l'histoire et qu'il ait participé aux événements très importants; c'est lui qui a trouvé le meurtrier, mais ne nous décrit uniquement son vêtement. Prenons un autre exemple de la préparation d'arrestation de M.V. , Frédéric est si ignorant que Langlois lui répond que " il est inutile que je te l'explique. " ¹⁹

Aussi les villageois possèdent-ils la vision du dehors. Ils nous racontent sans comprendre pourquoi Langlois est tout à fait transformé à son retour au village : non seulement une transformation physique avec des habillements luxueux mais aussi une transformation dans son comportement assez bizarre. Il devient cassant, solitaire et parle très peu même avec Frédéric II. Le point important, les villageois ne savent pas ce que le héros est en train de penser et n'ont qu'à exécuter les ordres sans comprendre pourquoi il a fait telle ou telle action. A ce moment-là, le comportement de Langlois n'est pas significatif pour eux.

Tout est mystérieux, de sorte qu'ils doivent demander à la vieille Saucisse, personnage et narratrice principale, de leur raconter et leur expliquer la succession de l'histoire. Il nous semble qu'au commencement de sa narration, elle devrait savoir autant que le héros, reprochant la bêtise des villageois et délivrant de meilleures informations de l'amie la plus intime et la plus proche du capitaine. Saucisse a aussi, comme tout le monde, la vision du dehors. Cependant, elle nous semble comprendre Langlois parce que la narration de sa vie quotidienne est plus détaillée. Lui est-il possible pour elle de pénétrer dans ses pensées et d'annoncer ses monologues intérieurs, comme le porte-parole, pendant la fête chez Mme. Tim à Saint-Baudille ?

¹⁹ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 501.

<< Langlois avait l'air de dire : vin des Chirouzes ? Pourquoi pas ? Je peux très bien boire ton vin des Chirouzes. Jambon de porc frais à la maman Rose ? Je peux très bien manger de ton jambon de porc frais ... j'aime beaucoup tout ça. >>²⁰

En somme, Saucisse fait aussi une hypothèse et une interprétation comme le chroniqueur en ce qui concerne le motif du héros en allant chez la brodeuse à Diois. Elle ne comprend ni sa déclaration assez explicite de se suicider, ni la raison pour laquelle il a acheté plusieurs cigares à Grenoble bien que Langlois lui dit implicitement sa raison.

- C'est ma pipe, dit-il.
- Tu fourres ta pipe sur ton gilet de flanelle ?
- Non, je la bourre trop serré ; quand je l'allume, la braise déborde.
- Serre les moins et fumes-en deux.
- Ou serre les plus et fumes-en trois, dit il.²¹

Même Saucisse, la personne la plus proche de Langlois, ne peut pas sonder son cœur, incontestablement, Anselmie, paysanne si ignorante de la communauté, elle n'a absolument pas compris ses actions assez insolites à la fin du récit.

En un mot, tous les narrateurs dans ce roman ont presque la même idée sur le personnage principal, cela dirige leur récit vers la même direction

²⁰ Ibid., p. 579.

²¹ Ibid., pp. 584-585.

et ils possèdent aussi le même type de point de vue, ce qui les limite à savoir moins que les personnages. C'est pourquoi l'histoire de M.V. et Langlois reste encore dans l'ombre. Ces narrateurs ne sont pas différents de l'homme normal dans la vie réelle qui n'a jamais aucun moyen de connaître les pensées et les sentiments des autres.

Néanmoins, il y a des nuances dans le degré de la focalisation à travers le récit de chaque conteur. N'oublions pas que la narration est étroitement liée à la distance sociale qui sépare plus ou moins chaque narrateur du personnage central. Saucisse, la meilleure amie de Langlois, a beaucoup de chance de narrer la vie personnelle du héros tandis que les autres peuvent raconter seulement les histoires périphériques. La vieille femme devient alors la narratrice transposant les meilleures informations. Elle est plus curieuse et plus attentive que les autres en s'efforçant de comprendre et de faire l'interprétation et de deviner tout ce qui est arrivé à son ami. Par conséquent, son récit nous permet d'expliquer certains comportements de Langlois, que les vieillards ont observés du contexte social sans pour autant les comprendre depuis longtemps, même si cet épisode est le plus complexe et que tout ce qui s'y passe n'a ni cause ni explication dans sa narration.

1.2 La vision inconstante.

En ce qui concerne, l'histoire des *Ames Fortes*, ce domaine est plus complexe : l'écrivain n'a pas utilisé un seul des trois modes habituellement distingués par les théoriciens. Le même événement se raconte en fonction du point de vue différent de la même personne. Et toutes les deux narratrices ont un point de vue complètement contradictoire à travers la typologie divergente de la focalisation.

Le premier récit de Thérèse dans la première partie a bien reflété la vision « du dehors » de cette narratrice, NARRATEUR < PERSONNAGE.²² Le lecteur peut constater qu'elle joue le rôle de témoin qui se trouve à l'extérieur de l'histoire scandaleuse. Son pouvoir de narrativiser est très limité ; nous connaissons seulement le portrait des personnages et ce qu'elle peut voir ou entendre tantôt par elle-même, tantôt par les autres. Mais pourtant, son récit est crédible grâce à la stratégie de témoin : elle était toujours avec ses amies quand elle a vu sous ses yeux les événements, comme par exemple quand elle a trouvé quelqu'un qui pourrait être l'amant de Mme. Numance, Charlotte, une autre serveuse de l'auberge, apparaît comme son témoin dans cet épisode.

« C'est lui ! Il n'a pas de cape. Il n'a rien, mais c'est lui, j'en donnerais ma tête à couper. Je regarde Charlotte. Elle me regarde. Nous avons la même idée....Charlotte me souffle : " C'est lui ? - Je crois... " »²³

Inversement, dans sa deuxième version, elle change petit à petit son point de vue du dehors à la vision « par derrière », NARRATEUR > PERSONNAGE.²⁴ D'après sa narration, c'est elle qui rédige toute seule le projet coupable et peut anticiper avec précision le résultat. Surtout, à la fin de cette version, Thérèse a parfaitement le privilège de l'omniscience

²² Todorov, " Les catégories du récit littéraire " in *L'analyse structurale du récit*, p. 148.

²³ Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome V (Paris : Seuil, 1950), pp. 291-292.

²⁴ Todorov, " Les catégories du récit littéraire " in *L'analyse structurale du récit*, p. 147.

en connaissant le monologue intérieur de Mme. Numance quand elles se trouvent un jour face à face.

« Elle se disait : “ C’est aujourd’hui que je lui parle ? ” Elle se disait : “ Depuis que je connais l’existence de cette malheureuse, je n’ai plus de repos. Elle se disait : “ Je lui fais porter, chaque jour, sans qu’elle sache d’où ça vient, de quoi manger, de quoi se couvrir. Mais ce n’est pas suffisant. »²⁵

Mais aussitôt, quand elle reprend sa dernière parole dans la deuxième partie, Thérèse retourne à la focalisation externe comme dans son premier récit. Cette fois, elle joue le rôle d’une femme de bonne foi, très innocente n’ayant jamais compris la cause qui la sépare de son mari. Selon sa narration, le lecteur sait seulement que c’était un accident de travail. On pourrait dire que cette perception qu’elle invente à filer son histoire a bien présenté son irresponsabilité envers l’accusation et son innocence de la mort de son mari en même temps.

Thérèse n’a pas la chance d’entreprendre sa narration en solo puisqu’il y a la voix du Contre qui la contredit sans cesse pendant son histoire. Cette protagoniste a vingt ans de moins qu’elle, mais sa tante, Junie, la serveuse du château du Percy, lui a raconté tous les événements passés. D’après ses deux versions dans le premier épisode et dans le second, le Contre a su entièrement comme Dieu, NARRATEUR > PERSONNAGE (la vision « par derrière »).²⁶ Elle a su tout ce qui s’est passé chez les

²⁵ Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, pp. 435-436.

²⁶ Todorov, “ Les catégories du récit littéraire ” in *L’analyse structurale du récit*, p. 147.

Numance et dans la famille de Thérèse. Son pouvoir de narrateur n'est pas seulement de narrer comme si ces histoires se déroulaient devant ses yeux, mais aussi de se trouver dans les pensées de tous les personnages.

« Il se dit : “ Thérèse a les nerfs, mais ce n'est pas le moment de la corriger. Un œil poché peut tout compromettre. ” »²⁷

Remarquons bien cette technique insolite de Giono, traditionnellement, le narrateur ayant le pouvoir divin n'est jamais le personnage de l'histoire, par contre, il pourrait être soit l'écrivain lui-même ou soit le narrateur fictif²⁸ que l'auteur invente dans sa création romanesque. Paradoxalement, dans notre cas, les narrateurs gioniens des *Ames Fortes* prennent ce privilège à sa place surtout le Contre. Chacune essaie de développer son histoire incompatible en double ou triple versions par les types de perception variante, Thérèse, en particulier, change tout le temps sa vision quand elle reprend la parole.

D'après notre analyse sur les points de vue ou la qualité narrative des deux romans, nous avons trouvé que dans *Un roi sans divertissement*, plusieurs narrateurs ont raconté cette histoire en suivant la même direction, autrement dit elle est assez cohérente et ils n'ont qu'un type narratif alors que celle des narratrices dans *Les Ames Fortes* est plus variée ;

²⁷ Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 316.

²⁸ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le point de vue* (Paris :

José Corti), p. 23.

proprement dit, c'est un récit ayant la vision stéréoscopique²⁹ et chaque version entre elles est absolument inconciliable. Par la suite, nous allons voir quelle focalisation peut nous donner plus ou moins d'informations.

2. La distance.

La distance narrative n'a aucun rapport avec la distance d'un lieu, dans le sens ordinaire, entre le narrateur et le personnage ou entre celui-ci et l'objet-perçu. Dans le sens littéraire, on peut raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte.³⁰ Et selon notre étude sur la typologie narrative dans la partie précédente, il y a certainement entre les deux récits, une différence concernant la quantité d'imitation ou de présentation narrative rapportée directement ou indirectement par le narrateur.

2.1 Le récit behavioriste.

Etant donné que tous les percepteurs dans *Un roi sans divertissement* ont observé les événements de la vision extérieure, cette histoire marque donc les caractéristiques du récit behavioriste ; c'est-à-dire que le narrateur se contente d'enregistrer du dehors le comportement du personnage et il en dit moins que celui-ci n'en sait.³¹ Particulièrement, les narrateurs ne participent pas à tous les moments du drame et ne sont pas toujours avec le héros. Prenons l'exemple du récit focalisé sur les paysans, ils peuvent voir Langlois et rapporter ses dires seulement quand il apparaît en

²⁹ Todorov, " Les catégories du récit littéraire " in *L'analyse structurale du récit*, p. 148.

³⁰ Genette, *Figures III*, p. 183.

³¹ Michel Raimond, *Le Roman* (Paris : Armand Colin), p. 125.

public, mais le point important c'est que notre héros n'est pas très bavard, contrairement, plutôt solitaire et assez cassant. D'après lui, ce n'est pas la peine d'expliquer ou de parler avec la personne qui ne peut ni rattraper ni comprendre ses idées. Quels sont les actions et les discours qu'ils peuvent chercher alors à nous transposer ? Et n'oublions pas que c'est le chroniqueur, narrateur-non représenté, qui fait le contrôle des histoires ; il n'a ni vu ni entendu ce qui s'est passé. Les histoires s'embriquent les unes dans les autres comme des poupées russes : il rapporte ce que les vieillards lui ont raconté et ceux-ci ont transposé ce que Saucisse leur avait narré. Le chroniqueur ne peut donc imiter entièrement toutes les paroles des narrateurs précédents. Par conséquent, la majorité de cette histoire se présente comme le récit d'événements ; les narrateurs disent moins que ce qui est arrivé réellement, alors, ils ne nous aident pas à voir ce qui s'est passé dans la réalité.

2.2 L'histoire à rivalité d'informations.

A côté de la quantité informative dans *Les Ames Fortes*, les deux narratrices rivales nous content leurs histoires de façon plus détaillée et plus précise bien qu'elles ne soient tout à fait différentes. Chacune file son récit en empruntant la technique discursive dont la plupart sont des discours rapportés, afin d'apporter du crédit à son histoire et la rendre la plus vraisemblable possible. La crédibilité devient une autre raison importante poussant les deux femmes à en dire plus et à justifier leur propos. La crédibilité reste une allégation qui nous fait comprendre pourquoi plusieurs narrateurs dans *Un roi sans divertissement* n'apportent pas une grande importance à la quantité narrative car chaque conteur construit sa propre histoire principale propre comme un collage. L'histoire est présentée de façon chronologique, épisode après épisode sans contradiction.

Selon Thérèse, comme l'histoire est son récit autobiographique, elle peut alors nous narativiser tout ce qui lui est arrivé et le transposer sans aucune difficulté ; voilà le privilège du narrateur-autodiégétique. De plus, nous, lecteurs, sommes tout à fait prêts à croire tout ce qu'elle a dit s'il n'y avait pas le Contre. Bien que le Contre ne raconte pas sa propre histoire et qu'elle ne soit qu'un témoin, n'étant pas très proche de l'héroïne, cela ne signifie pas que sa quantité d'informations soit réduite par sa situation narrative en tant que témoin. Par contre, à force d'illusion mimésis, cette adversaire construit très bien ses versions si bien que le lecteur sent que les événements sont en train de se dérouler sous ses yeux.

D'après notre analyse du premier chapitre, il est indiscutable que l'histoire ou le fond romanesque est indissociable de la structure du récit ou de la forme narrative. Dans la structure du roman d'*Un roi sans divertissement* et des *Ames Fortes*, il nous donne aussi des effets assez dissemblables.

En ce qui concerne le fond et la forme, dans le premier roman, la narration de chaque personne produit, en somme, son histoire principale : elle se file chronologiquement l'une après l'autre sans opposition, c'est pourquoi la construction narrative s'emboîte l'une dans l'autre. Alors que l'histoire dans *Les Ames Fortes* est très divergente : cinq versions inconciliables. C'est pour cela que la structure de la narration est disjointe comme le schéma que nous avons présenté à la page 19.

Au sujet du mode narratif, dans *Un roi sans divertissement*, même s'il y a plusieurs narrateurs qui se succèdent pour nous raconter, tout le monde a la même focalisation externe en faisant une observation de l'extérieur et faute d'informations, cela rend cette histoire bien mystérieuse. La vision du second récit, par contre, est plus variée, encore

que ses percepteurs soient moins divergents que ceux du précédent. Néanmoins, comme les narrateurs essaient de raconter le plus réellement possible, le lecteur reste encore confus parce que les informations données sont incompatibles.

Nous n'avons pas trouvé seulement le jeu de divers narrateurs qui évoquait les effets d'énigmatique et de confusion, mais aussi le jeu temporel, que nous allons traiter dans le chapitre suivant, il les a bien présentés.



CHAPITRE II

LES DIMENSIONS TEMPORELLES

Dans l'univers des Chroniques de Giono, le temps est un des éléments des techniques romanesques si remarquable qu'il lui faut consacrer une analyse d'un chapitre. Le romancier a bien changé le système temporel qu'il utilisait auparavant dans la création des œuvres de ce nouveau genre. << Je me suis aperçu que c'était une technique amusante et qui m'offrait des facilités. Jusqu'ici j'avais écrit des histoires qui commençaient au début, qui se suivaient. J'en avais assez. Ça m'a séduit de mélanger des moments. J'ai voulu ajouter un piment, m'amuser. >>¹

Dans le deuxième chapitre, nous avons encore adapté la théorie de Gérard Genette pour faire l'analyse du système temporel. Dans ce chapitre, nous allons étudier les relations entre le temps de l'histoire et le temps du récit des trois grands sujets. Le premier sujet, ce sont les rapports entre l'ordre temporel des événements de l'histoire et l'ordre pseudo-temporel dans le récit. Le second sujet, ce sont les relations entre la durée de ces diégèses et la longueur de la narration. Et enfin le troisième, ce sont les rapports entre le pouvoir de la répétition de l'histoire et celui du récit.

A. L'ordre temporel.

L'ordre temporel se définit comme << la relation entre l'ordre de la succession d'événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur

¹ Giono, "Préface aux Chroniques romanesques" in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1290.

disposition dans le récit. >>² Selon notre recherche dans ce sujet fort complexe, la première partie sera consacrée à l'étude du système de temporalité du récit. Ensuite dans la deuxième partie, le lecteur constatera qu'il peut compter les années de l'histoire par les cycles saisonniers même si le récit n'est pas daté. Et enfin dans la dernière partie, il saura les différents effets des jeux temporels que l'auteur a inventés.

1. L'anachronie.

Comme nous l'avons déjà indiqué, Giono a mélangé le cours du temps entre les deux systèmes. Cela a bien évoqué *l'anachronie* ou *la discordance du temps de discours narratif et du temps de l'histoire*.³ D'après l'organisation temporelle des Chroniques de Giono, le récit doit mettre en jeu un ordre double, c'est-à-dire que le temps doit circuler entre le XIX^e siècle où se sont passés les événements, et le XX^e siècle où se situe le narrateur. Et ce phénomène de va-et-vient entre le temps de l'histoire et celui de la narration arrive sans cesse pendant la lecture. C'est un véritable bouleversement du temps narratif. L'histoire se raconte sans continuité à cause de cette circulation entre les deux cours du temps tout au long du récit. Les distorsions qui sont évoquées par ces deux ordres, présentent avec efficacité l'art du récit de cet écrivain.

L'histoire d'*Un roi sans divertissement* s'ouvre sur la narration d'un chroniqueur (il est possible de l'identifier à l'auteur, Jean Giono) qui se situe au XX^e siècle plus précisément en 1946. Bien qu'il soit temporellement éloigné des événements passés, le chroniqueur fait l'enquête sur l'histoire de M.V. en allant dans la région de Die où il croit qu'il y a la famille des V. afin

² Genette, *Figures III*, p. 78.

³ Ibid., p. 79.

d'actualiser ce passé lointain et pour le constituer. Après quelques pages de son introduction, il remonte le temps au fil des années en faisant une analepse ou un retour en arrière en 1843 jusqu'en 1845 : les années où s'est passée cette histoire scandaleuse. Elle commence et se termine pendant cette période. Le meurtrier a tué les villageois et les a cachés dans l'énorme feuillage du hêtre. Mais à la fin, il a été arrêté et tué par Langlois, un gendarme qui est appelé pour réparer les méfaits. L'histoire de la première partie a une amplitude de trois ans (une durée d'histoire plus ou moins longue) et la portée de cent trois ans (une anachronie dans le passé ou dans l'avenir plus ou moins loin du moment présent).⁴

Puis le narrateur retourne à l'époque contemporaine en racontant les faits survenus à peu près en 1916. A ce moment-là, les villageois lui ont narré la suite des événements.

« J'ai eu de longs échos de ce Langlois par la suite. A une certaine époque, il y a plus de trente ans, le blanc de pierre, sous les tilleuls, était plein de vieillards qui savaient vieillir. Voilà ce qu'ils me dirent, tantôt l'un, tantôt l'autre. »⁵

Et dans la deuxième partie, l'histoire de la chasse au loup est racontée en faisant un retour en arrière en 1846. L'amplitude est facile à compter ; seulement un an. Mais cette fois la portée est assez complexe ; au total il y a deux portées : la première, portée entre le temps du récit et le temps de l'histoire, la seconde, portée entre le temps du récit et le récit lui-même car il y a des emboîtements narratifs. La première a soixante-dix ans et la seconde a

⁴ Ibid., p. 89.

⁵ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 504.

trente ans. Le loup est entré dans le village et a dévoré les animaux des habitants. Donc, le capitaine de louveterie a organisé la battue de cet animal nuisible à laquelle ont participé les vieillards, à ce moment là, très jeunes. A la fin, le héros a tiré sur cet animal par deux coups de pistolet dans le ventre.

Après la scène de la tuerie, le narrateur retourne encore une fois au XX^e siècle. Et cette fois, il raconte que vingt ans après cet événement (1867), les vieillards ont demandé à Saucisse de leur expliquer le reste de l'histoire.

<< “ Mais non, mais non, ne cherchez pas ! Mais taisez-vous, je vous en prie ” cria Saucisse un beau jour ! Longtemps après, très longtemps après, au moins vingt ans après. >>⁶

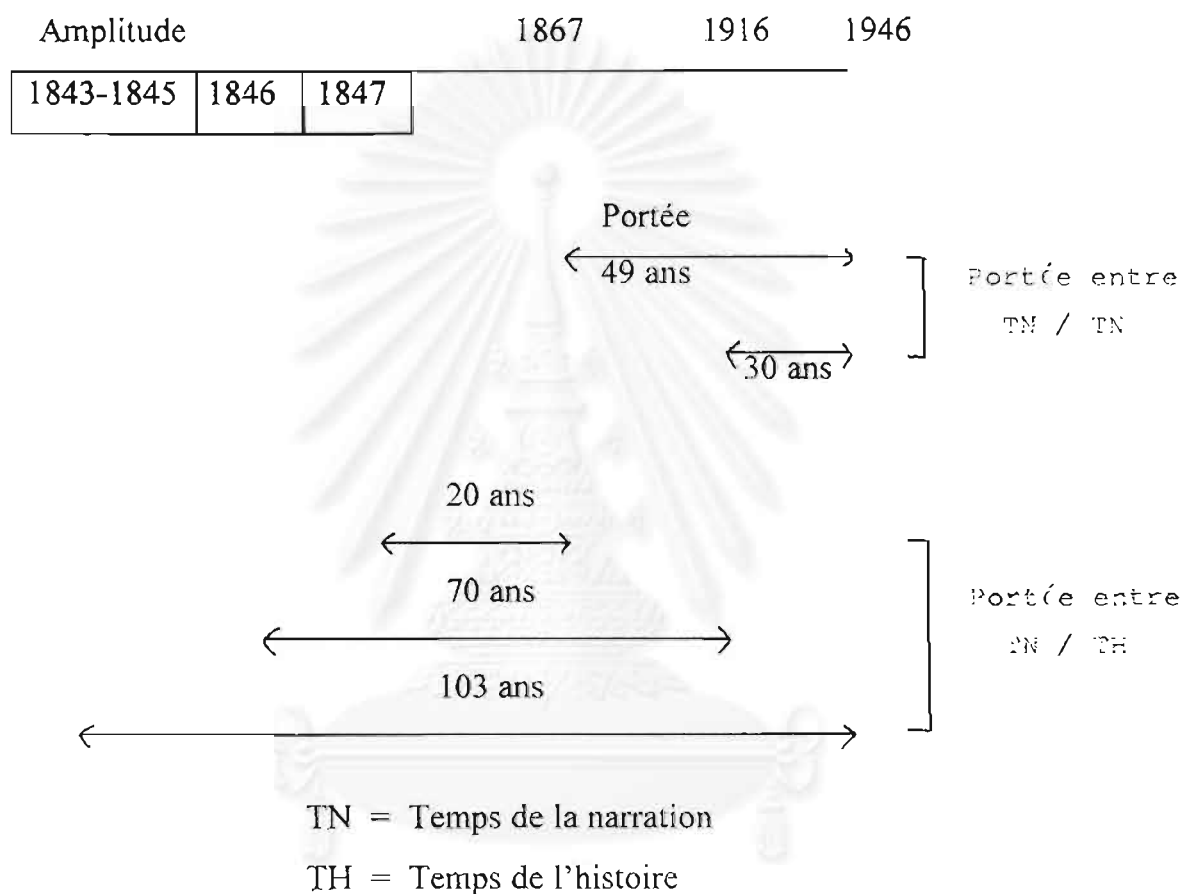
Comme la portée précédente, il y a une amplitude d'un an et la portée entre le temps de la narration et le temps de la diégèse est de vingt ans. Mais la portée entre le temps du récit et le récit lui-même est plus complexe puisque le chroniqueur raconte ce que les vieillards lui ont raconté et ceux-ci ont rapporté ce que Saucisse leur avait narré. Alors nous pouvons diviser la portée du temps de narration en deux séquences. L'une, la portée entre le temps du récit de Saucisse et celui des vieillards est de quarante neuf ans, l'autre, la portée entre le temps du récit des vieillards et celui du chroniqueur est de trente ans. Totalement, l'écart entre le temps du récit de Saucisse et le temps du récit du premier narrateur est de soixante-dix-neuf ans.

Et finalement, le chroniqueur passe du fil temporel des histoires du XIX^e siècle au cours du temps du XX^e siècle où il se situe pour faire un résumé de l'histoire. Nous voudrions préciser que le changement de narrateur et les

⁶ Ibid., p. 541.

éloignements des dates de narration ont la tendance à accentuer la rupture des épisodes. Pour mieux comprendre, regardons le schéma ci-dessous :

Schéma de l'amplitude et de la portée



En ce qui concerne l'ordre du temps de l'histoire dans *Les Ames Fortes*, Giono l'a inventé d'une façon très originale. Certes, la chronologie des actions a posé des problèmes au lecteur car ce n'est pas la règle habituelle du temps chez Giono. D'abord, il nous faut faire la comparaison entre le cours temporel de la fiction et celui de la narration de Thérèse et l'ordre du temps de la diégèse et celui du récit du Contre. C'est parce que l'histoire dans *Les Ames Fortes* se raconte en deux versions contradictoires alternant les récits des deux

femmes devant des auditoires qui ont commencé ce récit avec les faits divers du passé. L'essentiel du roman est donc un vaste retour sur un passé lointain.

En 1949, le temps de la narration, parmi un groupe de femmes qui bavardaient à la veillée funèbre du corps d'Albert, la vieille Thérèse commençait à raconter sa vie du passé et à éveiller la curiosité des autres femmes. Elle a fait des analepses au fil des années en remontant le temps de l'année 1882 jusqu'à la fin de 1883 dont l'amplitude est deux ans, et la portée est de soixante-sept années. Selon son premier récit, à l'époque du 1882, elle s'est enfuie avec Firmin, qui plus tard est devenu son mari, à Châtillon après avoir travaillé comme serveuse au château du Percy. Jusqu'ici il y a la différence du va-et-vient du XIX^e siècle et du XX^e siècle entre *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes* parce que dans le second récit, Giono a inventé le retour du temps du récit plus fréquemment alors que dans le premier récit, le retour au temps de la narration n'arrive qu'à la fin de chaque épisode. Et la différence temporelle entre le récit de Thérèse et celui du Contre, est que dans le récit de la vieille il y a plus de va-et-vient entre le temps des événements du passé et le temps de la narration au présent que dans le récit de la narratrice anonyme. Les récits de Thérèse sont de temps en temps interrompus, surtout son premier récit, soit par la demande des auditrices soit par les contradictions du Contre. Ensuite après l'interruption, Thérèse a continué son récit en racontant qu'à Châtillon, elle avait travaillé comme serveuse dans une grande auberge de l'hiver 1882 jusqu'à l'hiver 1883. Et pendant ce temps-là, elle avait appris la nouvelle au sujet de la ruine d'un couple de riches bourgeois, M. et Mme. Numance, à cause de l'infidélité de la femme.

Jusqu'ici, le récit retourne à l'époque contemporaine du XX^e siècle grâce à l'interruption du Contre. Après son contredit, le Contre nous a emmené à son propre récit. Nous pouvons remarquer que cette narratrice est assez

capricieuse : son récit n'était pas en ordre comme celui de Thérèse. Elle a sauté un grand nombre d'années de l'histoire de 1882 que Thérèse n'a pas encore finie de raconter ce qui s'est passé en 1904. Son récit a donc l'amplitude d'un an, et la portée de quarante-cinq années. A cette époque-là, Thérèse et son mari se sont installés à Clostre et c'était Thérèse au lieu de Mme. Numance qui avait un amant nommé Rampal. Puis le Contre est revenue au fil des années 1882-1887 dont l'amplitude est de six ans et l'écart temporel est de soixante-sept ans. Cette fois le Contre a fait son récit en solo sur la ruine des Numance racontée d'abord par Thérèse, mais la narratrice anonyme (le Contre) revient pour contester la version de la vieille. D'après son récit et à partir de 1883, Thérèse a rendu des services aux Numance après avoir mis au monde son enfant. Et pendant les trois années, Firmin faisait des manœuvres rusées avec Reveillard et cela mènera plus tard à de grandes catastrophes pour ce pauvre couple. Durant l'été 1887, leurs procédés malveillants ont abouti à cause de la grande générosité de Mme. Numance. Bien qu'elle sache l'intention de Firmin, l'amour et la passion qu'elle apporte à Thérèse sont tellement grands qu'elle accepte d'être ruinée. Le pire c'est qu'elle a perdu son mari à jamais à cause de cette décision trop généreuse. L'amour de Mme. Numance pour Thérèse serait-il une générosité malade ? Et après la mort de M. Numance, personne n'a jamais vu sa pauvre femme ; elle a belle et bien disparu de Châtillon à partir de ce moment-là.

Puis le récit retourne au temps de la narration avec la conversation entre Thérèse et le Contre. Cette dernière laisse la parole à la vieille de raconter les histoires. A son tour Thérèse revient encore une fois pour narrer le nouveau ce qui s'est passé en 1882 et pour contredire la version du Contre concernant la perte des Numance. Elle propose une nouvelle histoire, d'ailleurs, différente de sa propre version initiale. Selon son récit, Firmin n'est qu'un enfant idiot qui ne pouvait pas sans doute commettre la lâcheté bien

cruelle comme le Contre l'avait dit. Contrairement, c'était elle-même qui ébauchait le projet, mais elle n'a pas du tout causé la ruine des Numance.

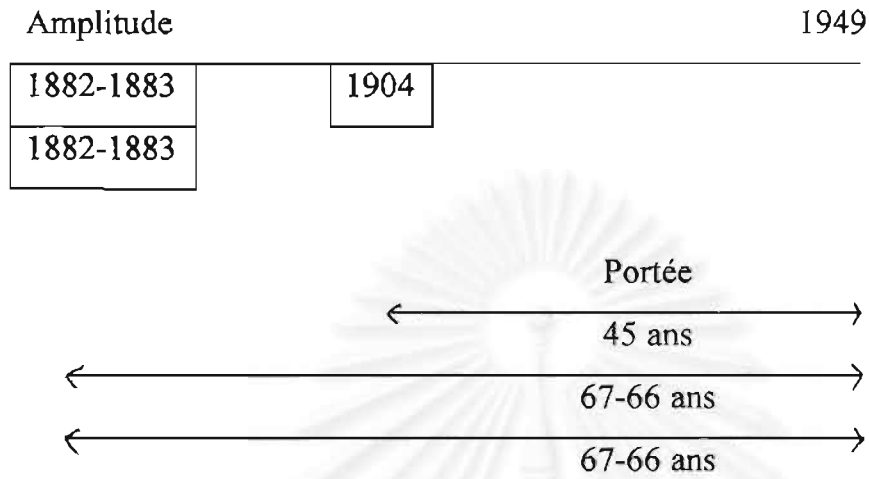
Jusqu'ici, il y avait une alternance entre le temps de la fiction et le temps de la narration puisque le Contre avait fait une interruption et continué son histoire par la suite tout au long, de 1887 à 1904, dont l'amplitude est de huit ans et l'écart entre les deux systèmes temporels est de soixante-deux années. Après la disparition de Mme. Numance, Thérèse et Firmin sont allés s'installer à Clostre. Mois après mois, Thérèse s'est métamorphosée : d'une bonne fille naïve, elle est devenue maligne et fatale. En 1904 après avoir eu une relation interdite avec Rampal, ce nouveau amant l'a aidé à tuer son mari après une longue préparation et une longue guerre froide entre eux.

Pendant la scène de la mort de Firmin, le récit retourne au temps de la narration parce qu'il y avait une petite conversation contradictoire entre les deux narratrices. Puis le Contre a laissé Thérèse finir cette histoire par elle-même. Thérèse a emmené encore une fois le lecteur au XIX^e siècle. Son troisième récit n'est pas très long et comme d'habitude, elle a contesté la version de l'autre narratrice. D'après son histoire, elle n'a pas su comment Firmin était tombé dans les déblais ; en plus, elle avait une grande sollicitude pour son mari.

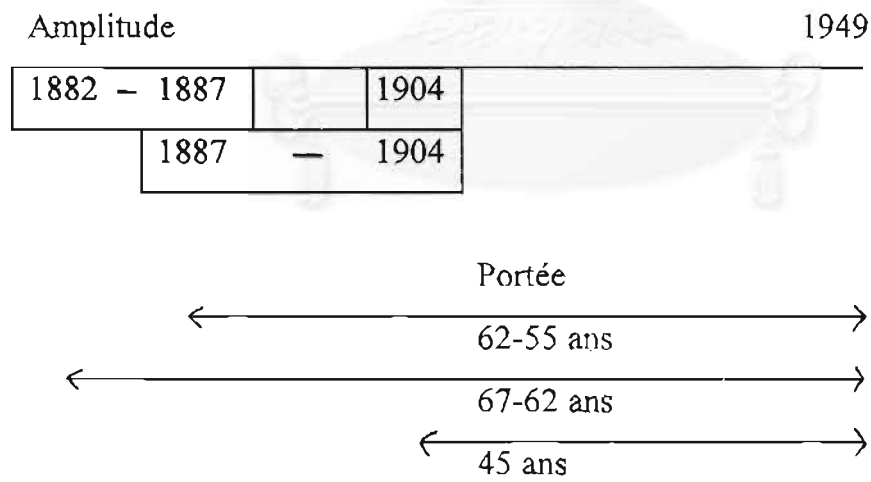
A la fin du récit, le temps situationnel de l'histoire et celui de la narration sont en coïncidence : l'histoire de Thérèse se termine après la mort de Firmin pendant que l'histoire des *Ames Fortes* se finit après la veillée funèbre. Le récit retourne enfin au temps contemporain. Après la longue analyse de l'ordre temporel des histoires inconciliables entre les deux narratrices, nous pouvons le présenter à l'aide des schémas ci-dessous :

Schéma de l'amplitude et de la portée

Thérèse



I e Contre



2. Les cycles saisonniers.

Il est incontestable que Jean Giono est un homme de la nature. Tout le monde sait bien qu'il est attaché à sa terre natale de Haute Provence et que plusieurs de ses œuvres romanesques de la période précédente parlant de l'univers cosmique, jusqu'à l'époque où son style et sa vision du monde changent en style plus noir. Néanmoins, il y a encore la trace des éléments naturels dans son récit. Giono a encore donné de l'importance à cet univers. La première fois, il a utilisé le titre " Histoire d'hiver " qui suscite bien l'obscurité et le mystère au lecteur pour sa première Chronique, mais après se substitue le titre " Un roi sans divertissement ". A notre avis, " Histoire d'hiver " devient son premier choix étant donné que tous les meurtres ont eu lieu en hiver. Dans *Un roi sans divertissement* nous trouvons des indices temporels qui peuvent nous aider à compter les dates. Ces indices saisonniers et les cycles immuables jouent un rôle comparable à celui d'un calendrier naturel.

Evénements et cycles saisonniers

Saisons	Evénements
Hiver décembre (1843)	<ul style="list-style-type: none"> - Une jeune villageoise, Marie Chazottes a disparu. - Georges Ravanel a été étranglé. - Un cochon a été entaillé.
Printemps (1844)	<ul style="list-style-type: none"> - Les villageois ont nettoyé leurs biefs.
Eté	<ul style="list-style-type: none"> - Pendant l'orage, Frédéric II a rencontré M.V.
Automne	<ul style="list-style-type: none"> - Rien ne s'est passé. - La description de la forêt.

<p>Hiver</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Bergues, le braconnier, a disparu. - Le capitaine Langlois a été appelé avec ses gendarmes pour mener l'enquête. - Callas Delphin a disparu.
<p>Printemps mars-avril (1845)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Langlois a décampé.
<p>Hiver</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Il est revenu tout seul et a logé au Café de la route. - Frédéric II a suivi M.V. jusqu'à sa maison. - M.V.a été tiré par Langlois. Après, il a écrit une lettre de démission et il est parti du village.
<p>Printemps (1846)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Langlois est retourné au village. Il a été nommé commandant de louveterie. Mais cette fois, il était changé.
<p>Eté</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les paysans faisaient les moissons.
<p>Automne</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les villageois ont guetté le commandant avec curiosité.
<p>Hiver</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Un loup est venu dans le village et il a mangé plusieurs animaux des paysans. - Langlois a organisé la battue au loup et l'agresseur a été tiré par lui.
<p>Printemps (1847)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Langlois a demandé à Saucisse et à Mme. Tim de l'accompagner chez une brodeuse. Après la description de celle-ci, de la maison et de son enfant,

<p>Eté</p>	<p>il est possible qu'elle serait la veuve de M.V.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mme. Tim a organisé une grande fête dans son château à Saint Baudille pour divertir son ami.
<p>Automne</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Langlois s'est fait construire " le bangalove " dans un labyrinthe en buis.
<p>Hiver</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Langlois a déclaré son intention à Saucisse qu'il irait se marier et lui a demandé de chercher une femme qui n'était pas trop sottte, extrêmement discrète et capable de distraire son mari. - Langlois et Saucisse se sont rendus à Grenoble pour chercher cet " oiseau rare" . Après avoir fait le tour de ses anciennes relations personnelles avec des amies, Saucisse croyait trouver en Delphine, propre, jolie et complaisante, une femme qui conviendrait à Langlois. - Le mariage a été très vite organisé. - Après avoir fait couper la tête d'une oie, et avoir contemplé le sang sur la neige, Langlois s'est suicidé en fumant un cigare bourré de dynamites qui faisait exploser sa tête en dimensions de l'univers.

La chronologie d'*Un roi sans divertissement* couvre cinq années dont la progression temporelle est menée par les cycles des saisons comme le tableau ci-dessus. Il est possible de lire *Un roi sans divertissement* comme le récit accordé aux rythmes saisonniers de la nature. Nul besoin de consulter un calendrier annuel.

Bien que Giono ait encore accordé de l'intérêt à la nature, nous trouvons qu'elle est présentée uniquement par des images négatives. Parmi les quatre saisons, l'hiver, symbole de la mort, de l'ennui, de l'angoisse, du mystère, etc, est décrit avec plus de longueur. Dans le premier hiver (1843) ont eu lieu les trois événements dont le premier est le meurtre inexplicable et les deux derniers sont des menaces monstrueuses. Le deuxième hiver (1844) est marqué par deux meurtres mystérieux. Ensuite, le troisième hiver (1845) a vu assassiné M.V., le meurtrier qui faisait le sacrifice sanglant afin d'imiter la violence de la nature. Au quatrième hiver, il y a encore des faits sanguinaires : le loup a égorgé beaucoup d'animaux des villageois et à la fin il a été abattu de deux coups de pistolet dans le ventre comme l'avait été M.V. Enfin, arrive le cinquième hiver le plus sinistre où Langlois a décidé de quitter le monde à cause de l'ennui hivernal inguérissable. L'histoire a commencé en hiver et s'est aussi terminée en hiver. Le paysage de neige laisse au lecteur l'impression que la nature est une menace des cycles éternels et qu'il fait surgir la peur et le vide aux hommes. Les paysages alpins enneigés ont une influence sur la psychologie humaine. Le rythme monotone, le retour régulier provoquent de la peur à jamais. Pendant la saison de neige, où le blanc était la couleur de la cellule carcérale, la communication et les échanges étaient coupés. Les gens se sont réfugiés dans la cave voûtée construite comme un abri le plus intime. En même temps, cette saison joue le rôle de satan qui séduit les hommes à aller en enfer en les poussant à commettre des péchés. Le meurtre et la tuerie de M.V. et de Langlois viennent de la fascination du sang sur la neige et de l'ennui de l'hiver. Pendant cette saison il n'y a que le silence et le blanc qui font un tel vide que l'on a envie de mettre le rouge dans cette couleur monotone.

Aussi dans un autre récit, *Les Ames Fortes*, pouvons-nous compter les ans par les cycles naturels bien que l'histoire ne soit pas datée. Néanmoins le rôle de la nature n'a pas d'influence sur les personnages comme dans *Un roi*

sans divertissement. Donc, nous n'indiquons pas ce qui est arrivé pendant chaque saison en tableau.

3. Les différents effets des systèmes temporels.

Ainsi par le jeu des systèmes temporels des faits qui viennent s'emboîter et se superposer, Giono donne différents effets à chaque récit selon le terme des Chroniques.

3.1 La distance temporelle dans le récit.

Dans *Un roi sans divertissement*, il nous semble que le rôle de l'ordre du temps évoque bien le sens mystérieux bien que les versions narrées ne soient pas en contraste les unes des autres et que les histoires se déroulent chronologiquement. C'est parce que l'ordre du temps narratif est fort complexe, autrement dit il y a des emboîtements du temps de la narration. Quand le récit change d'épisode, la personne qui parle change en même temps. Et quand il y a plusieurs narrateurs qui rapportent les dires des autres, par la suite il y a la narration dans la narration : A raconte l'histoire à B et B conte ce qu'il sait à C et C narre.... Le lecteur trouve donc le temps narratif dans le temps narratif. Dans ce récit, les trois narrateurs principaux s'alternent pour nous conter les histoires, chacun sait ce qu'il va raconter en partialité et essaie de s'informer par la narration des autres. Le chroniqueur demande aux villageois de raconter cette histoire qu'ils ont auparavant demandé à Saucisse de conter. Chaque épisode de chaque narrateur est un élément constituant de l'histoire d'*Un roi sans divertissement*. Le chroniqueur raconte l'histoire de M.V. et laisse la parole aux villageois de conter l'histoire d'un loup et enfin c'est au rôle de Saucisse de narrer le sujet concernant Langlois qu'ils n'ont pas encore compris et. Ainsi l'histoire d'*Un roi sans divertissement* est un assemblage dont le chroniqueur est la personne qui prend la responsabilité de les constituer.

De plus la distance temporelle entre chaque narration est bien grande. Cette histoire est finie depuis vingt ans avant que Saucisse ne la conte aux villageois et cela fait quarante-neuf années que ces derniers l'ont racontée au chroniqueur qui nous racontait en 1946, après trente ans où il l'avait sue. Et n'oubliez pas que la distance temporelle entre l'époque du narrateur qui constituait les versions et l'époque où l'histoire est arrivée représente cent une années ou bien un siècle complet.

3.2 Les étourdissements dans le temps diégétique

La complexité du temps narratif dans *Un roi sans divertissement* est le sujet essentiel à analyser tandis que dans *Les Ames Fortes*, l'ordre temporel de l'histoire est le point crucial à aborder et qui sera présenté par la suite. Dans *Les Ames Fortes*, le temps de la narration est limpide ; il n'y a pas d'emboîtements du temps narratif. Les deux narratrices s'alternent pour raconter à tour de rôle pendant la veillée. Il n'y a donc qu'un seul temps du récit ; c'est-à-dire une nuit en 1949. Le problème c'est l'étourdissement du temps diégétique. L'histoire n'est pas chronologique, au contraire elle est répétitive. Et chaque fois qu'il y a une analepse, l'histoire n'est pas racontée de la même façon, même si c'est la version de la même personne. Parfois il arrive aussi des analepses proleptiques au début de certaines versions de la narratrice anonyme. Le Contre aimait prédire les événements, mais un tout petit peu. Puis elle a fait un retour en arrière au point de départ de l'histoire. Cette technique suscite certainement au lecteur la curiosité de poursuivre sa narration et de savoir comment les histoires se dénoueront, au lieu de suivre chronologiquement le fil du temps de la fiction.

Une autre complexité de cet ordre temporel, c'est la difficulté à situer les personnages dans le temps. Si le lecteur ne lit pas avec attention, il ne saura

jamais à quelle époque il se situe, par manque de dates et par la répétition contradictoire. Thérèse a indiqué seulement au début de son récit que cette histoire avait commencé en 1882, et à la suite il n'y avait plus de chiffres signalés. Le devoir tombe alors au lecteur de les calculer par lui-même en faisant attention au moment des changements de la narratrice. Est-ce qu'elle nous a emmenés à la même époque ou est-elle en train de continuer son histoire ou bien retourne-t-elle en arrière ou sautera-t-elle à l'avenir ? Et bien qu'il y ait des indices saisonniers pour nous aider, ce n'est pas explicite et facile à suivre comme dans *Un roi sans divertissement*.

La distance temporelle entre le le temps du récit et le temps de l'histoire est courte. Cette histoire est arrivée à la fin du XIX^e siècle et a duré jusqu'au début du XX^e siècle. Particulièrement, Thérèse nous a raconté sa propre histoire. Cela permet au lecteur de croire qu'elle s'est vraiment passée s'il n'y avait pas le Contre, une autre narratrice qui contestait sans cesse les versions de la vieille. Ce récit n'a donc laissé que des chaos sur la narration et le temps.

Après avoir fait des études du rapport entre l'ordre temporel du récit et celui de l'histoire, nous trouvons que la règle de la temporalité des Chroniques romanesques sont les alternances du XIX^e siècle et du XX^e siècle dont le premier prend le rôle du temps diégétique alors que le second se présente comme le temps narrativisé ; ce va-et-vient arrive tout le temps quand il y a un changement narratif jusqu'à la fin du récit. De plus, Giono a créé des analepses externes, c'est-à-dire dans les histoires qu'il a faites en analepse, les récits anachroniques étaient arrivés avant le récit premier ou le point de départ de l'histoire. Aussi, dans le récit analeptique, trouvons-nous des analepses proleptiques. Encore plus, il y a des emboîtements temporels du temps narratif et des répétitions temporelles du temps diégétique dans *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes*. Ensuite, nous allons voir un autre rapport des deux systèmes temporels.

B. La durée.

Le rapport de la durée est une étude de la vitesse du récit entre le temps de l'histoire et le temps de la narration.⁷ Ce rapport est plus difficile à étudier que celui de l'ordre du temps. C'est parce que la vitesse temporelle de la narration n'est pas constante à mesurer : parfois on la compte par la longueur de la page et parfois par la vitesse de la lecture, mais on a encore trouvé des problèmes dans ces mesures. Certains auteurs prennent une page à narrer l'histoire d'un an alors que d'autres utilisent une page pour raconter cent années. Ou bien cinq minutes sont suffisantes au lecteur pour lire une page tandis qu'un autre prend dix minutes pour le faire. Néanmoins, les théoriciens ont enfin créé la vitesse idéale du temps de la narration à mesurer. La scène, la pause, l'ellipse et le sommaire étaient les quatre grandes variations rythmiques à narrativiser. Dans notre mémoire, nous allons travailler sur les trois premières : tant elles sont plus essentielles à analyser. Et entre *Les Ames Fortes* et *Un roi sans divertissement* il y a des points différents remarquables parmi ces trois mouvements.

1. La scène.

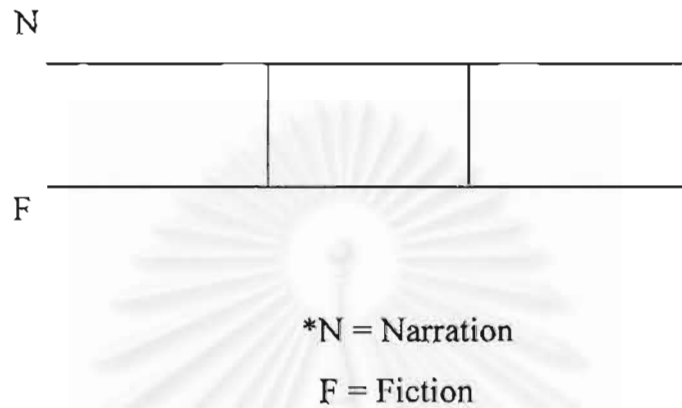
La variation rythmique de la scène est l'égalité entre le temps du récit et le temps de l'histoire qui se présente comme concentration dramatique, soit par le dialogue prononcé entre les personnages, soit par le discours intérieur, et elle est souvent venue après le résumé. Ainsi nous pouvons faire mieux comprendre en développant ce rapport en schéma bi-axial⁸ comme ci-dessous :

⁷ Voir Gérard Genette, *Figures III*, p. 123.

⁸ Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman* (Paris : Seuil, 1967), pp. 161-170.

Variation rythmique de la scène

$$N = F *$$



1.1 Le dialogue mystérieux.

La conversation d'*Un roi sans divertissement* cause un énorme problème à nos compréhensions. << Il s'agit d'aborder à partir du présupposé que je viens d'affirmer, les questions que le livre pose à chaque lecteur. Celle d'abord liée à l'ambiguïté du discours direct et de la première personne. Les narrateurs se relaient de façon si vertigineuse que l'on doit souvent faire un effort pour savoir *qui parle, et au nom de quoi.* >>⁹ Dès l'ouverture du récit, le lecteur sent aussitôt l'ambiance mystérieuse que l'écrivain renforce par le choix de la saison d'hiver avec la neige et du dialogue des personnages anonymes parlant de la disparition énigmatique de la jeune Marie Chazottes.

⁹ André Note, " Le style de la liturgie dans *Un roi sans divertissement* " in *Les styles de Giono* (Lille : L'A.N. R.T.), p. 107.

- Comment, on ne la trouve plus ?
- Non, disparue.
- Qu'est-ce que vous me dites là ?
- Disparue depuis trois heures de l'après-midi. On a d'abord cru qu'elle était allée chez sa commère, non ; chez une telle, non. On ne l'a vue nulle part.¹⁰

Plusieurs dialogues entre les personnages dans *Un roi sans divertissement* restent mystérieux de part les sous-entendus entre les interlocuteurs et la brièveté des dialogues. Il est fort difficile pour le lecteur de comprendre entièrement ce dont ils sont en train de parler car c'est la première fois que le lecteur découvre l'histoire tandis que les interlocuteurs dans la Chroniques l'ont su depuis longtemps, comme par exemple le dialogue entre Langlois et Saucisse.

<< Saucisse s'asseyait près de Langlois et ils discutaient de la marche au monde.

- Qu'est-ce que tu ferais d'un homme mort, toi ? Disait Langlois.

- Rien, disait-elle.

- Evidemment, disait Langlois.

- Un sacré trou, disait Langlois.

- Ça vaut Grenoble, disait-elle.

- Pas de ton avis, disait Langlois. >>¹¹

¹⁰ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, pp. 459-460.

¹¹ Ibid., p. 483.

En ce qui concerne la quantité de cette variation narrative, nous l'avons trouvée de temps en temps ; mais comme nous l'avons déjà indiqué, la plupart sont assez courtes. Ce phénomène a bien reflété le thème de l'ennui du récit : l'ennui de parler, l'ennui de s'exprimer et l'ennui d'exister. Les personnages s'ennuyaient si bien qu'ils refusaient le dialogue et qu'il était impossible d'exprimer leurs sentiments et leurs idées. Ils devenaient de plus en plus ennuyeux d'exister, particulièrement pour Langlois.

1.2 La conversation inconciliable

Quant à l'histoire dans *Les Ames Fortes*, c'est un récit de paroles où le lecteur trouve la scène dialoguée dès le commencement du récit. Selon cette variation rythmique du récit, il y avait tellement de dialogues que l'on pouvait éprouver des vertiges parce que chaque dialogue de chaque narratrice était complètement contradictoire et que ces deux voix, qui s'alternaient tout au long du récit, étaient aussi crédibles l'une que l'autre comme par exemple la conversation entre Thérèse et Firmin. A l'avis du Contre, cet homme a commandé, avec autorité incontestable, à sa femme faible, de demander à Mme. Numance de payer ses dettes. Et cela a mis la famille des Numance en faillite.

- Alors, je te tire mon chapeau, dit Firmin, mais de mon côté il y a un os. Je veux bien le pavillon à condition qu'ils me donnent un peu de terre tout autour jusqu'à la bordure d'ifs par exemple. Et il faut aussi qu'il me donnent la mitoyenneté du passage...¹²

¹² Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p.317.

Mais d'après la conversation entre ces deux personnages dans la version de Thérèse, Firmin est soumis aux ordres de sa femme autoritaire qui a imposé à son mari de jouer une comédie et d'escroquer les autres.

<< Tous les soirs je lui faisais la leçon. Je lui disais : “ Tu es bête comme tes pieds. Tu crois que ça va durer ? Tu tapes sur ton enclume et tu couches avec moi. Si c'est tout ce que tu sais faire, c'est maigre. Ne crois pas que je vais m'en contenter longtemps. Tu es incapable de tirer un sous de ta jugeote...” >>¹³

<< Je l'entrepris dès le soir. Je me mis à rire avec lui, je fis un peu la folle, puis je lui dis : “ Tu ne t'es jamais mis en colère ? Essaie un peu de te mettre en colère.” >>¹⁴

Spécialement dans sa deuxième version, nous avons l'impression d'être en train de lire un roman surréaliste¹⁵ grâce à l'utilisation du discours intérieur inconscient et au dialogue imaginaire. Cela évoque bien l'atmosphère du rêve. Il est assez difficile pour le lecteur de déterminer si cet événement est la réalité, ou s'il n'arrive que dans les pensées des personnages. Le pronom “ Je ” se rapporte à Thérèse tandis que le pronom “ Elle ” renvoie à Mme. Numance.

- Je me disais : “ Tu n'es pas encore prête à en donner suffisamment.”

¹³ Ibid., pp. 415-416.

¹⁴ Ibid., p.423.

¹⁵ Voir *Littérature XX^e siècle*. Collection dirigé par Henri Mitterand (Paris : Nathan, 1996), p.209.

- Elle se disait : “ Elle dort si bien. Le sommeil est si bon aux malheureux ! Je le sais, moi qui ne dors plus. Je n’aurai jamais le courage de la réveiller.”

- Je me disais : “ C’est bien sur quoi je compte.”¹⁶

Après la scène, nous passons à un autre mouvement narratif auquel Giono a consacré beaucoup de temps à décrire si bien qu’il joue un rôle très important dans toutes ses œuvres littéraires.

2. La pause.

La pause du récit est une autre variation rythmique utilisée fréquemment par plusieurs écrivains jusqu’à ce qu’elle devienne une des caractéristiques du roman du XIX^e siècle surtout à l’époque de grands romanciers comme Balzac et Zola. La pause se divise en deux grands aspects : le premier, la pause de l’auteur pour faire l’analyse ou donner des renseignements au lecteur ; et le second, la vraie pause, c’est-à-dire la description.

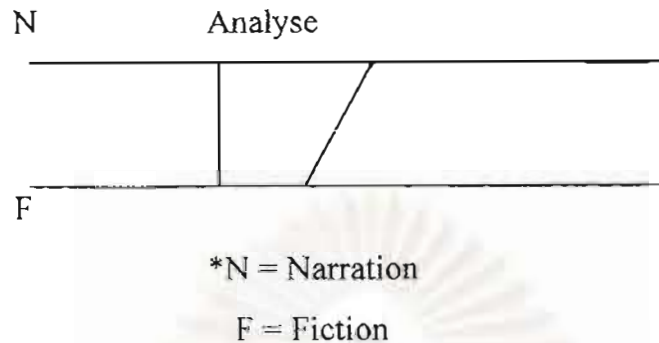
2.1 Les renseignements et les analyses.

En réalité, ce mouvement narratif n’a pas encore entièrement arrêté de narrativiser le récit. Ainsi vous allez voir ce rapport entre le temps du récit et le temps de l’histoire dans le schéma suivant.

¹⁶ Ibid., p.436.

Variation rythmique de l'analyse

$$N > F *$$



Nous constatons la différence dans la quantité des informations et des analyses données par les narrateurs d'*Un roi sans divertissement* et des *Ames Fortes*. Dans le premier récit, il y en a tellement moins que l'on n'a pas assez de connaissances sur les caractères des personnages ; nous ne pouvons pas comprendre pourquoi ils se sont comportés ainsi. Prenons l'exemple de Langlois et M.V., les deux personnages principaux, les narrateurs ont livré moins de renseignements et d'analyses à tel point que ces personnes suscitaient beaucoup d'incompréhension au lecteur, même aux personnages et aux narrateurs eux-mêmes. Nous ne savons ni leur origine, ni leur caractère et ni leur vie personnelle, alors ce n'est pas la peine de parler de leurs pensées intérieures. Nous ne sommes jamais arrivés au fond du cœur énigmatique d'aucun personnage. Le lecteur sait uniquement que Langlois était un soldat de guerre d'Algérie avant de venir dans un petit village alpin anonyme afin de réparer les méfaits effroyables. Saucisse, la narratrice la plus importante, notamment l'amie la plus proche du héros, pouvait simplement faire le commentaire que Langlois était un homme comme les autres en avouant qu'elle ne savait pas exprimer ses idées sur ce personnage.

A l'égard de M.V., on ne sait même pas son prénom ; le narrateur a seulement raconté qu'il est venu de Chichilianne, le village *voisin*, pour tuer les autres pendant l'hiver. Cependant le premier narrateur a bien provoqué l'histoire pour poursuivre à travers ses renseignements et ses analyses personnelles en faisant la recherche sur les descendants des V. Il a supposé que M.V. devait certainement avoir une très grande force physique. Cette supposition suscite notre curiosité à poser la question pourquoi il aurait une grande taille. A la fin de la première partie, le lecteur a su qu'il était le meurtrier et après avoir tué des victimes, celles-ci ont été emportées au grand feuillage d'un énorme hêtre.

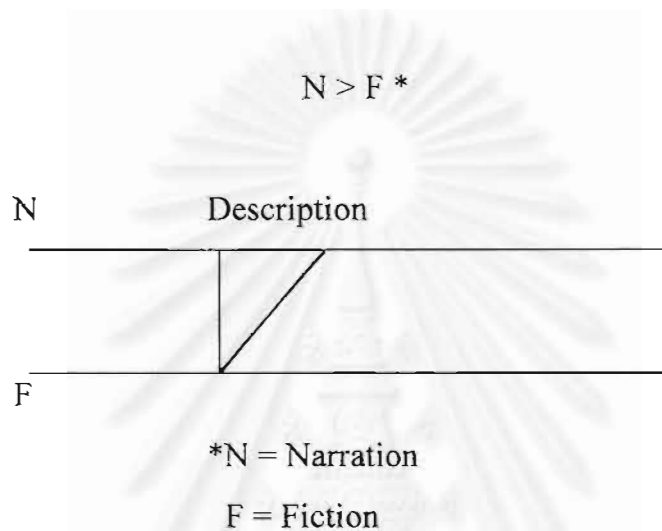
Contrairement, le lecteur dans *Les Ames Fortes*, reçoit plus d'informations livrées par les deux narratrices adverses. Mais leurs récits sont absolument incompatibles. Nous ne pouvons pas déterminer lesquelles sont fausses et lesquelles sont correctes. Conformément aux sources d'informations de la narratrice-héroïne, M. Numance était le riche marchand de bois à Châtillon qui faisait preuve de sollicitude à son égard et qui aimait jouer au billard dans une grande auberge où elle travaillait. Et à son avis, la cause scandaleuse de ses nombreuses dettes, ce serait la relation cachée de sa femme avec un homme étranger. Elle croyait également que cet homme était nommé Boris, l'homme de Milan qui venait passer la nuit dans son auberge avec un comportement soupçonnable.

Cependant, d'après les messages de sa narratrice antagoniste, M. Numance était un riche rentier libéral qui n'aimait guère Thérèse et son mari car il avait prévu que ce jeune couple causerait sans doute un grand désastre à sa famille. En revanche, c'était Rampal, l'un des amants de l'héroïne, qui était un marchand de bois et qui aimait jouer au billard. Spécialement, c'était lui qui avait toujours une pensée affectueuse pour Thérèse au lieu de M. Numance. Selon l'avis du Contre, la tentative affreuse de Thérèse et de Firmin a obtenu

des succès sans aucun problème à cause de l'amour maternel de Mme. Numance pour cette jeune fille, mais nul amour, nulle reconnaissance n'ont été témoignés à la pauvre vieille femme.

2.2 La description.

Variation rythmique de la description



On a dit que la description était la vraie pause narrative parce que le narrateur est complètement arrêtée. Mais Genette a contesté vivement cette notion. D'après lui, cette variation rythmique n'a pas intercepté le déroulement de la fiction. Et dans notre cas, la plupart des scènes des deux récits choisis sont dépeints par les personnages, alors elles se sont encore situées dans la temporalité de l'histoire.

2.2.1 La peinture dualiste.

Il y a une différence de description entre les deux récits. Dans *Un roi sans divertissement*, le lecteur aborde fréquemment la peinture dualiste de la nature. Nous allons commencer par la description personnifiée du hêtre qui est considéré comme le point de départ de cette création romanesque. L'histoire

commence parfaitement sans personnage vivant, par contre il s'ouvre par un grand arbre vénérable, le hêtre, dont la beauté est qualifiée d'Apollon, dieu grec de la beauté et de la violence, autrement dit il est l'alliance de la vie et de la mort.

« Il y a là un hêtre ; je suis bien persuadé qu'il n'existe pas de plus beau : c'est Apollon-citharède des hêtres. Il n'est pas possible qu'il y ait, dans un autre hêtre, où qu'il soit, une peau plus lisse, de couleur plus belle, une carrure plus exacte, des proportions plus justes, plus de noblesse, de grâce et d'éternelle jeunesse : Apollon exactement, c'est ce qu'on se dit dès qu'on le voit et qu'on se redit inlassablement quand on le regarde. Le plus extraordinaire est qu'il puisse être si beau et rester si simple. »¹⁷

Ce personnage inanimé symbolise en fait le caractère énigmatique, effroyable et fascinant à la fois. Sa belle couleur, sa carrure extraordinaire et son tronc énorme ont bien attiré l'attention du meurtrier pour y déposer ses cadavres. C'est la raison pour laquelle il y avait toujours des mouches, des oiseaux et la boue puante comme cent mille diables. Ces animaux étaient attirés par l'odeur forte des corps sans esprit.

La description de l'être naturel est aussi décrite par la beauté automnale. Cette saison est également peinte en allégorie ; « celle-ci représente de façon imagée, sur le monde descriptif ou narratif, une idée, une abstraction, qu'elle rend ainsi plus perceptible et plus frappante : on représente traditionnellement

¹⁷ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 455.

la *mort*, sous la forme *d'un squelette armée d'un faux*. L'allégorie est proche de la personnification. >>¹⁸ Dans la longue description de la forêt, Giono part d'une scène commune pour en faire une scène grandiose et plus vivante. Le lecteur est tout à coup frappé par le détail si luxueux avec lequel l'auteur a décrit les tenues et les uniformes des frênes. Ceux-ci sont sans arrêt comparés l'un aux prêtres, l'autre aux guerriers et aux bourreaux sanglants.

<< M.312 n'est pas en reste. Lui ce sont des aumusses qu'il se met ; des soutanes de miel, des jupons d'évêque, des étoles couvertes de blasons et de rois de cartes. Les mélèzes se couvrent de capuchons et de limousines en peaux de marmottes, les érables se guêtrent de houseaux rouges, enfilent des pantalons de zouave, s'enveloppent de capes de bourreau, se coiffent du béret de Borgia. >>¹⁹

Giono a choisi les évêques et les guerriers parce que dans sa vision de l'automne, il y a deux couleurs essentielles : le rouge et le noir. Surtout le rouge, la couleur chaude flamboyante rappelle immédiatement l'image du sang et de la mort. Aussi le nom M.312 est le signal chiffré des soldats dans les armées. Cela traduit bien l'image de la guerre : les deux grandes Guerres Mondiales pendant laquelle Giono a beaucoup souffert. Il a donc une notion néfaste et sombre de l'homme et de la nature.

2.2.2 Les images incompatibles.

Après la peinture dualiste de l'hêtre et de l'automne dans *Un roi sans divertissement*, le lecteur a encore abordé les images contradictoires dans les

¹⁸ Georges Décote, *Les figures de style* (Paris : Hatier, 1997), p. 16.

¹⁹ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III , pp. 472-473.

histoires des *Ames Fortes*. Giono nous laisse étourdis par tant de virtuosité dans les portraits des personnages et dans la grandeur de l'auberge entre les versions des deux narratrices. Dans la première version de Thérèse, cette héroïne nous a décrit le physique de M. Numance, un client important, d'âge moyen. Ce marchand de bois est un bel homme aux grandes moustaches avec de beaux yeux noirs et une voix séduisante, il porte toujours la redingote et des pantalons à sous-pieds.²⁰ A son avis, c'est un homme absolument charmant, romantique et sociable ; il a toujours des mots gentils, le sourire admirable pour tout le monde. Alors que sa femme, Mme. Numance, est assez désagréable et méchante. Elle est pâle, maigre, ayant des sourires moqueurs et orgueilleux en même temps, surtout jamais un mot à personne. Elle a des yeux de loup qui dévisagent les gens comme si elle allait les manger.

Lorsque le lecteur arrive à la version du Contre, il a l'impression d'être en train de lire un autre récit entièrement différent du précédent. Cette narratrice décrit le caractère de Rampal, chef de la construction du chemin de fer, le patron des bazars et en particulier l'amant de Thérèse. C'est un bel homme, avec de grandes moustaches, portant une redingote et des pantalons à sous-pieds.²¹ Mais au fond, ce n'est pas un bon homme ; à certains moments, on découvre sa ruse et sa malhonnêteté cachées. La narratrice " Le Contre " cherche à dire que dans le portrait que Thérèse fait de M. Numance, elle emprunte les traits caractéristiques de son amant. Ce sont des échanges d'identité entre M. Numance et Rampal. A vrai dire, M. Numance a un visage agréable avec de beaux yeux bleus et limpides. Il n'a jamais fait la cour à Thérèse, et il n'a aucune relation secrète avec elle. La personne qui le faisait, c'était Rampal ; celui-ci se conduit mal dans tous les domaines : aussi bien dans sa vie professionnelle que dans sa vie privée.

²⁰ Voir Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, pp. 269-270.

²¹ *Ibid.*, p. 296.

Quant au portrait de Mme. Numance, le Contre contredit explicitement les renseignements de Thérèse. Premièrement, Mme. Numance a les mêmes yeux que son mari ; c'est-à-dire qu'ils sont très beaux de couleur bleue très claire, malgré son âge. Ensuite, on pourrait dire qu'elle est très belle et très coquette avec son petit visage de poupée, ses cheveux blancs et son beau corps. Tout le monde doit s'arrêter pour la regarder. Toutes les femmes de Châtillon rêvent d'être cette femme attirante en s'efforçant d'imiter sa mode, son allure et ses paroles. Le point important c'est qu'elle a un cœur d'or ou une *âme forte*, toujours prête à aider les autres. Il n'y a aucune belle chose au monde qui pourrait être comparée à cette fleur de bonté.

A part les caractéristiques des personnages, Giono a aussi peint des images inconciliables du lieu où notre héroïne logeait et travaillait. Dans la version de Thérèse, quand elle est arrivée à Châtillon, grand village voisin du château de Percy, ce personnage et son mari sont allés loger dans une grande auberge où, plus tard, elle travaillait pour servir la clientèle et avait l'occasion d'observer quelqu'un qui serait l'amant de Mme. Numance. L'histoire se développe avec un luxe de détails descriptifs par le dynamisme de cette *âme forte* qui a embelli sans cesse son logement au point qu'il s'est transformé en un hôtel cinq étoiles où se mêlaient les passagers venus de tous les coins du monde.

<< C'était une très grande auberge. C'était un monde ! Il y avait dix écuries à la file. **On s'y** perdait...

Car, il y a avait de tout dans cette auberge : deux, quatre, cinq, six salles, même huit salles où l'on mangeait, buvait, jouait au billard... un petit couloir très coquet, tapissé d'un papier qui était un amour... Au milieu de toutes ces balançoires s'ouvraient de petites portes et par ces

portes, alors, tu entrais dans les salons. C'était grand comme ici, mais mignon. Avec des lampes à verre tulipe, une table avec son tapis, un fauteuil avec sa tête amidonnée, une jolie cheminée de marbre, une glace. Tout. >>²²

La mémoire et la création de Thérèse amplifient la grandeur de cette auberge, de salle en salle, de couloir en couloir. Alors que dans la description de la narratrice "Contre", le logis et le bureau de ce personnage n'est qu'une petite cantine où les ouvriers de la construction venaient chercher quelque chose à manger et se distraire en jouant au billard surtout le patron Rampal. De plus, cette cantine se trouvait à Clostre pas à Châtillon et tout le monde l'appelait le Village Nègre.

<< Il y a naturellement une cantine. Pas une auberge. Ici, il n'y a pas d'auberge ; il y a une cantine. Ce ne sont pas les courriers d'Italie qui s'arrêtent là : ce sont les fardiens, les tombereaux, les bogheis et les charrettes anglaises. Cette cantine, voilà comment elle était, en tout et pour tout. C'est une salle à peu près grande comme le hangar des Bernard. >>²³

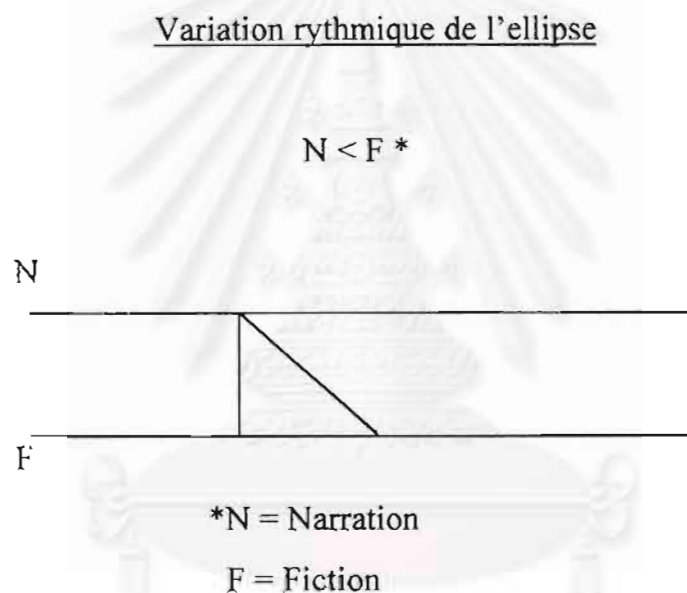
La description de l'auberge à Châtillon par Thérèse et l'image descriptive du Contre à propos du Village Nègre à Clostre sont tellement contradictoires qu'il est difficile de savoir où se situe la réalité. Nous voyons que toutes les descriptions : le grand hêtre, la saison automnale, les personnages et les lieux, ont bien présenté la vision du monde de l'auteur : de l'homme enchanté et pacifiste à l'homme sarcastique, déçu du changement

²² Ibid., pp. 262, 268.

²³ Ibid., p. 300.

brutal et féroce du monde, après la Seconde Guerre Mondiale. A vrai dire, nous devrions l'appeler homme pacifiste déçu. Car dans ses idées, il y a toujours deux points contradictoires. Dans *Un roi sans divertissement*, les choses et les personnes sont présentées sous deux aspects : un aspect positif et un aspect négatif. Pour illustrer notre propos, nous pouvons citer l'exemple de l'hêtre, arbre majestueux et imposant, mais à la fois macabre puisque le meurtrier y dépose ses cadavres. Et dans les histoires des *Ames Fortes*, chaque objet a été dépeint en deux versions entièrement opposées.

3. L'ellipse.



L'ellipse est un mouvement narratif à l'inverse de la variation rythmique que nous venons d'étudier. C'est-à-dire qu'il y a des escamotages temporels pendant la narration. Bien que les événements se déroulent, le narrateur ne nous les raconte pas. Cette technique s'emploie souvent dans le roman policier grâce à l'art du suspense, comme par exemple le roman d'*Un roi sans divertissement* de Giono qui peut aussi se classer dans ce genre littéraire. Notons que ce mouvement n'est pas remarquable dans le cas des *Ames Fortes*, c'est pourquoi nous n'analyserons pas ce sujet.

Tous les narrateurs tels qu'ils soient, aussi bien l'écrivain ou que les personnages ne peuvent pas nous livrer tous les moments de l'histoire. << Les actes principaux se déroulent sans paroles ; aucun indice, aucun témoin ne se présentent pour nous expliquer ce qui ne s'était jamais expliqué. >>²⁴ Ce qui crée bien des temps lacunaires et des zones d'ombres. Prenons l'exemple des ellipses implicites de la tuerie des victimes, la technique de tous les romans policiers est de maintenir le suspense et de garder le lecteur en haleine. Le lecteur ne saura jamais qui a commis le meurtre. Nous savons que quelques paysans ont disparu pendant les trois hivers 1843-1845, mais de quelle manière ? L'auteur a répondu à cette question à la fin de la première partie, tout en omettant de présenter la scène sanglante. Comment les meurtres se sont passés ? Nous sommes encore emportés dans les ombres de la scène de poursuite et de tuerie du meurtrier. Au moment où Langlois est entré dans la maison de M.V. et après quelques minutes, celui-ci est sorti, et le lecteur ne sait plus ce qu'ils se disaient ou faisaient dans cette habitation.

<< Il assura son bonnet de police et il lissa le collet de son manteau. Il traversa la rue, frappa à la porte. On vint lui ouvrir (il ne fut pas possible de voir qui était venu lui ouvrir) et il entra.

Il leur fallut très peu de temps pour être d'accord. Langlois dut mener son affaire tambour battant.

Au bout de, mettons, deux minutes, pas plus, la porte s'ouvrit. J'avoue que ma respiration s'arrêta. >>²⁵

²⁴ Mireille Sacotte, *Un roi sans divertissement de Jean Giono* (Paris : Gallimard, 1995), p. 122.

²⁵ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 502.

Cette technique d'ambiguïté pourrait choquer les amateurs d'avant-guerre. « Il regrette d'avoir, dans ses romans d'avant-guerre, trop tenté d'expliquer. Il cherche « la netteté dans le demi-mot ». Il pousse la discrétion jusqu'à l'obscurité. Il cherche, dit-il, et c'est là une technique à la Faulkner, non à décrire, mais à faire sentir la présence de ce qu'il évoque à travers son absence - en disant ce qui est autour et en laissant en blanc essentiel, pour qu'on le devine. »²⁶ Même si nous assistons au moment crucial où Langlois et M.V. avaient l'air de se mettre d'accord sans aucune parole avant que Langlois ne le tue par les deux coups de pistolet, il nous semble que cet événement est encore flou dans la mesure où nous n'avons pas encore compris les actions énigmatiques des personnages. Le romancier saute aussi beaucoup de moments de la vie personnelle du héros. Bien que Saucisse la raconte au lecteur, il n'obtient que les points de vue subjectifs et lacunaires sur la vérité de Langlois. Il ne sait jamais le motif de la tuerie et du dénouement tragique des personnages.

C. La fréquence.

La fréquence est la relation de répétition entre l'histoire et la narration. Genette donne une explication détaillée de cette relation et la classe en quatre types dont les deux premiers sont singuliers : *raconter une fois ce qui s'est passé une fois* ou *raconter n fois ce qui s'est passé n fois* ; et les deux derniers sont répétitifs : *raconter n fois ce qui s'est passé une fois* et itératifs : *raconter une fois ce qui s'est passé n fois*.²⁷ Nous trouvons que parmi ces quatre types, la mise en relief est la plus remarquable que les autres. Cette étude de fréquence dans *Les Ames Fortes* est plus intéressante, plus importante que celle dans *Un roi sans divertissement* parce qu'il n'y a que la relation singulière dans

²⁶ Citron, *Giono 1895-1970*, p. 408.

²⁷ Voir Gérard Genette, *Figures III*, pp. 146-147.

le second. Chaque narrateur s'alterne pour raconter chaque épisode du récit c'est-à-dire qu'il n'y a aucune répétition dans cette histoire.

La même répétition de la scène ou de la description est trop banale pour notre écrivain. L'histoire qui se répète différemment, est plus intéressante que celle qui se redit de la même façon. Donc, Giono a inventé une nouvelle répétition vraiment contradictoire. En général, les histoires des *Ames Fortes* se répètent plusieurs fois, mais d'une manière parfaitement différente, par les points de vue opposés des deux narratrices adversaires : M. Numance est ruiné par sa femme infidèle dans la première version. Puis dans la seconde, la chute des Numance est instrumentée par Firmin et Reveillard. Si l'on fait une analyse plus en détail, il y a des nuances dans chaque version de Thérèse. Celle-ci est assez capricieuse ; chaque fois qu'elle intervient, cette héroïne invente un nouveau récit.

<< Dans le hall c'était plein d'allées et venues ; nous étions quatorze entre filles et garçons pour servir la clientèle... Tu étais levée depuis quatre heures, tu avais bu ton café, tu avais monté les eaux chaudes pour les barbes, fait les bottes et brossé les houppelandes... Or, un beau jour, qu'est-ce qu'on apprend ? Elle avait des dettes à son mari. >>

(La première version de Thérèse)

<< Il y fallut plus d'un an de manigances. Je dois dire que je ne fis pas une faute. Dès le début, ce travail-là m'intéressa. Je ne hasardais rien, surtout pas ce qui semblait hasardé... Il faut aller plus loin que le sourire. Essaye un

peu de faire une déclaration d'amour à ce que tu détestes. >>

(La deuxième version de Thérèse)²⁸

Dans sa première version, elle est une fille ravissante qui travaille au jour le jour pour vivre, mais dans son deuxième retour au même fait, elle est plutôt une fille rusée comme un renard, qui ne cesse de tromper les gens afin de solliciter leur pitié comme celle de Mme. Numance.

Au contraire, le Contre essaie continuellement de mettre en relief son récit au lecteur. D'après son message, Mme. Numance n'a pas d'amant, contrairement, c'est Thérèse elle-même qui n'est pas fidèle à son mari. Elle a une relation cachée avec Casimir, le postillon de la voiture de Lus qui est grand, lent et muet.

<< Il y avait une fois un garçon qui s'appelait Casimir - Casimir et non pas Benoît. Benoît, on n'en jamais entendu parler. Casimir, comme tu l'as dit, il était grand, lent et il ne parlait pas. Et il était aussi postillon de la voiture de Lus... C'est là que tu as eu ton deuxième et ton troisième enfant. >>

(La première version du Contre)

<< Thérèse prenait avec elle les trois enfants (l'aîné était maintenant assez grand pour traîner une petite carriole de planches dans laquelle étaient les deux autres), et elle allait sur la route de col au-devant de la voiture. L'aîné aimait beaucoup ça car le muet le faisait monter à cheval. Les deux

²⁸ Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, pp. 263, 271, 417-418.

autres enfants, même celui de six mois, finissaient par rire à perdre haleine quand le muet leur chatouillait le ventre avec son nez. Il n'est pas jusqu'au muet que, pour la première fois au monde, on vit rire. >>

(La deuxième version du Contre)²⁹

Nous pourrions dire que les reprises des mêmes faits sous des visions différentes rendent le récit plus attractif. Ce système fonctionne en se déformant tout au long de la fréquence répétitive dans le récit. Cette manière de raconter oblige le lecteur à être constamment en éveil car un fait n'est jamais posé définitivement, mais toujours redit, enrichi et réinterprété.

Nous voudrions conclure sur le système de la temporalité dans les Chroniques romanesques en quelques mots. Giono a bien su mélanger les éléments temporels tel que l'ordre du temps : nous trouvons sans cesse le va-et-vient entre le temps de l'histoire au XIX^e siècle et le temps de la narration au XX^e siècle ; telle que la vitesse du récit dont le rythme est irrégulier, tantôt accéléré tantôt ralenti : il introduit une ambiance d'énigme, de suspense et d'angoisse dans le récit d'*Un roi sans divertissement* pendant qu'il évoque l'incertitude et la confusion dans le récit des *Ames Fortes*, enfin l'aspect répétitif de cette histoire provoque aussi un chaos chez le lecteur à chaque retour en arrière.

²⁹ Ibid., pp. 294, 455.

CHAPITRE III

LE MONDE PLURIEL DES CHRONIQUES ROMANESQUES

Après avoir analysé le rôle des narrateurs dans le premier chapitre et du temps dans le deuxième chapitre, nous pouvons définir certaines caractéristiques des Chroniques romanesques de Giono par les deux œuvres que nous avons étudiées. Les Chroniques romanesques se présentent comme un monde pluriel. D'abord nous voyons ces caractéristiques à travers le narrateur et le temps. Les deux Chroniques se créent de la multiplicité des narrateurs dans diverses situations. Ils ont des variations de point de vue et la narration s'emboîte l'une dans l'autre. En plus, il y a le va-et-vient entre le temps de la narration et le temps de la fiction. La description est dépeinte d'une manière tantôt dualiste tantôt incompatible. La conversation a une ambiance mystérieuse et inconciliable. La répétition de chaque retour en arrière est tout à fait différente.

Ce dernier chapitre est donc consacré à une synthèse ou des effets des deux chapitres précédents dans lesquels vous trouverez des ressemblances entre les chroniques gioniennes, le théâtre italien et le roman policier. C'est ce que nous allons présenter dans la première partie. Quant à la deuxième partie, nous présenterons le système de communication dans les Chroniques romanesques que Giono a bâti avec harmonie, à travers la combinaison des aspects temporels du discours et du récit. Et dans la dernière partie, nous montrerons un autre trait caractéristique des Chroniques de Giono. C'est un monde illusoire et douteux à mi-chemin entre le rêve et la réalité. Mais c'est aussi l'esthétique de l'ambiguïté qui laisse le lecteur dans le labyrinthe de l'univers des Chroniques romanesques.

A. La pluralité des genres créatifs.

Certaines personnes se demanderaient dans quel genre on peut classer les Chroniques romanesques à cause de plusieurs ressemblances des procédés d'éléments romanesques. Elles pourraient être un théâtre italien à cause des alternances des différents actes, ou un roman policier grâce aux meurtres mystérieux, ou bien encore un nouveau genre nommé les Chroniques romanesques inventées par Giono.

1. La ressemblance avec l'opéra italien.

Tout au début de la création, Giono a voulu concevoir son récit *Un roi sans divertissement* avec une structure proche de l'opéra. Nous pouvons constater une trace dans le manuscrit où l'auteur avait écrit le mot " Opéra bouffe " et l'a raturé plus tard. Il l'a remplacé par le mot " **Chroniques** ".¹ Néanmoins, l'écrivain n'a pas tout à fait abandonné ce concept, il l'a appliqué à cette nouvelle forme en y combinant le caractère des opéras à travers le mode narratif et le système temporel.

1.1 L'association à la forme de tragico-comédie.

La pure caractéristique de l'opéra classique et opéra bouffe c'est que le premier ne joue que les histoires tragiques et sérieuses tandis que le second consiste à présenter seulement des traits comiques et grotesques. Dans cette nouvelle invention narrative, Giono a adapté par la suite la forme tragique et dramatique des histoires et les a racontées avec un ton comique et sarcastique.

¹ Voir Giono " La préface de 1962 aux << Chroniques romanesques >> et le genre de la Chronique " in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1285.

Le trait caractéristique des Chroniques est donc à la fois sérieux et plaisant. Prenons l'exemple de la scène affolée de la chasse au loup contée par les villageois de façon humoristique dans *Un roi sans divertissement*. Dans cet épisode, il s'agit de la chasse sanglante d'un animal nuisible aux paysans. L'organisation de la battue se forme à tel point qu'elle se transforme en une grande armée toute prête à se battre. Tout le monde est toujours en éveil, et prudent parce que cet animal si dangereux peut sauter sur eux et les égorger à tout moment. Subitement, le narrateur nous décrit l'allure cocasse et comique du procureur royal : le ventre comme un tambour de cet amateur d'âme surgit au milieu de la battue et ce gros ventre se précipite pour suivre Langlois pas à pas le plus proche possible pendant le moment angoissé.

<< Enfin, tout d'un coup, il en déboule, et alors, vous parlez d'un ventre qu'il portait comme un tambour! On l'aurait dit trois fois plus gros que d'habitude car il avait ceinturé d'une cartouchière! Centré d'une boucle!... Sur des jambes guêtrées!... On ne peut pas vous dire ce que c'était, ces jambes !

Langlois s'avance lentement pas à pas : c'est la légèreté aéronautique avec laquelle le fameux procureur royal fait traverser nos rangs à son ventre. >>²

Ce n'est pas seulement le physique de ce fameux procureur qui est ridicule et qui nous fait exploser de rire, mais aussi le comportement burlesque des autres personnages comme Callas Delphin-Jules, la victime de M.V., qui est gros et bête comme un cochon. Callas Delphin-Jules est tué car il doit sortir de chez lui pour se soulager “ pour se poser sur le fumier ”. Anselmie, sa femme

² Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, pp. 529, 541.

aussi, est bête comme une oie. Le narrateur insère son portrait grotesque pendant la disparition de son mari, et vous verrez que cette pauvre femme jouera un rôle très important à la fin de l'histoire. C'est elle qui parle avec Langlois avant qu'il ne commette son suicide et celle-ci sera la dernière narratrice de la Chronique.

« ...corps incompréhensible dans des jupons, corsages, tournures, ceintures, qui le gigotent, le fagotent et l'entourloupent de tous les côtés à contresens ; tête de chèvre, des yeux de mammifère antédiluvien, une bouche en trait de scie et deux trous de narines tournés vers la pluie. Plus têtue comme une statue de mule. >>³

Bien que l'histoire des *Ames Fortes* traite aussi de meurtres et de la mort, nous pouvons sentir que ce récit contient moins d'humour qu'*Un roi sans divertissement* surtout dans le récit de Thérèse. L'humour de cette femme est plutôt un humour noir et ironique, comme à travers la description de Mme. Numance : trop maigre, si pâle, bien orgueilleuse, les yeux très laids, en somme, une femme absolument désagréable. La narratrice anonyme a aussi un ton sarcastique pendant qu'elle décrit l'image de Firmin.

« C'est une petite boule, pas très grosse mais bien ronde. A peine si on voit ses jambes. Sur une chaise ordinaire, quand il est assis, ses pieds ne touchent pas par terre. Dans les vêtements qu'il achète tout faits et que Thérèse est obligée de retoucher car une veste d'homme servirait de soutane à Firmin, il est exactement comme un moineau, sans bras... il a des yeux de chien. Vous parlez ?

³ Ibid., p. 479.

Il vous écoute, il met sa tête de côté comme les chiens qui écoutent leur maître. S'il pouvait remuer ses oreilles il le ferait car, ce qui compte pour lui c'est qu'on lui donne le bon Dieu sans confession. >>⁴

L'aspect humoristique de cette histoire est plus sombre que dans *Un roi sans divertissement*. C'est peut-être parce que les deux narratrices ont trop de points de vue subjectifs dans l'histoire racontée ; l'une l'héroïne ; l'autre le personnage qui joue le rôle du "Contre". Elles n'apportent aucun sentiment positif vis à vis des personnes qu'elles décrivent. Quant aux narrateurs d'*Un roi sans divertissement*, ils possèdent un point de vue plus objectif. Personne ne déteste les personnages, donc le ton est plus plaisant et plus brillant. Nous voyons que Giono s'amuse bien dans les histoires tragiques des Chroniques avec le caractère comique de l'opéra bouffe par la façon narrative : les événements dramatiques s'intègrent dans le récit avec un ton tantôt humoristique tantôt comique féroce suivant le narrateur. Et grâce à la multiplication du nombre des personnes qui parlent, l'histoire possède une large diversité de tons narratifs.

Ensuite, nous allons voir le rôle du temps qui rend ces genres littéraires semblables.

1.2 L'adaptation des jeux scéniques à l'écriture romanesque.

Normalement, l'opéra classique comprend trois actes. Mais, au XVIII^e siècle, en Italie, plus précisément à Naples, l'opéra bouffe est né à partir des

⁴ Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 302.

intermèdes comiques qu'on avait pris l'habitude d'insérer entre les trois actes d'un opéra seria.⁵ Cette notion des cycles donne alors des idées à Giono. Mais au lieu de poursuivre complètement la règle de l'opéra, il l'a adaptée aux cycles temporels dans sa nouvelle création. A la ressemblance des cycles de l'opéra classique, dans *Un roi sans divertissement*, il y a trois narrateurs principaux qui se succèdent pour raconter les histoires en trois parties. Et dans *Les Ames Fortes*, Thérèse narre l'histoire dans le passé en trois versions différentes. Quant à la différence des cycles de l'opéra classique et de l'opéra bouffe, Giono emprunte seulement le concept des cycles d'intermède. Nous voyons que sur le plan global, les histoires d'*Un roi sans divertissement* et des *Ames Fortes* qui se sont passées au XIX^e siècle sont insérées par sa propre histoire du voyage à pied au XX^e siècle : *Noé*. En bref, Giono a associé des chroniques du passé d'un côté, avec des chroniques actuelles d'un autre dans le monde des Chroniques romanesques. Si nous entrons dans les détails de chaque Chronique, comme nous l'avons déjà vu dans le deuxième chapitre, nous constatons que ces histoires passées sont fréquemment intervenues par une narration au temps présent.

Comme ces œuvres littéraires sont nées par la combinaison avec certains éléments de l'opéra, il est impossible de ne pas parler des jeux de scène qui sont un des caractères exceptionnels de cet univers. Tous les épisodes tendent alors à s'organiser comme les actes dans le théâtre. Tous les personnages incarnent parfaitement leur rôle d'acteur et de spectateur : les uns jouent, les autres regardent. Au retour du travail de la moisson, les paysans aiment bien regarder les jeux entre Mme. Tim et ses petits enfants. Cette femme aime organiser des fêtes comme elle l'a fait une fois à Saint-Baudille afin de divertir Langlois. Dans la réunion, tout le monde porte des habillements de luxe comme s'ils allaient jouer un opéra ou y participer. Pendant les moments heureux, Mme.

⁵ Giono, " La préface de 1962 avec << Chroniques romanesques >> et le genre de la Chronique " in *Œuvres complètes*, Tome III, pp. 1285-1286.

Tim conduit Saucisse dans une salle de théâtre magnifique où les deux femmes sont très joyeuses de jouer leur rôle ; et à la sortie , elles se joignent au procureur et tous les trois avec leur gros ventre, surtout l'officier qui est deux fois plus gros que les deux dames, se promènent bras dessus bras dessous au pas solennel dans la salle à manger. Ce spectacle est à voir !

Une autre scène chez la brodeuse, Mme. Tim, Saucisse et Langlois prétendent avoir un lien de parenté. Ils se font passés pour cousins lorsqu'ils commandent les dentelles chez la brodeuse. Langlois, d'habitude, personnage de cible des narrateurs, cette fois c'est lui qui profite du temps pour contempler un portrait accroché sur le coin du mur le plus sombre, c'est peut-être M.V., le meurtrier exécuté par Langlois, si bien que ses yeux sont gonflés comme des ballons. Pendant la contemplation, ce pauvre homme est sans cesse observé par le regard curieux de Saucisse ; celle-ci porte toujours un intérêt spécial à son ami. Et à la fin, il est regardé par Anselmie pendant sa méditation à propos du sang d'une oie sur la neige, cette femme ne lui jette qu'un petit coup d'œil et d'une manière si bête comme elle est habituellement.

La mise en scène apparaît aussi dans *Les Ames Fortes*. La différence c'est que les personnages de cette histoire ont l'intention de jouer leur rôle, surtout Thérèse qui veut tromper Mme. Numance. Elle imite Mme. Numance dans son nouveau logement que la vieille dame lui a loué gratuitement par amour et par pitié envers elle. Le désir de cette héroïne d'être Mme. Numance la pousse à des heures et des heures d'observations pour imiter toutes les manières, tous les gestes de son modèle : le comportement élégant, les tenues de bon goût même le parfum. Hélas ! Chacun a son propre style. La lourde amazone de bure à long plis et le blouson de faille sont bien convenables à la taille maigre et fine de Mme. Numance, mais pas du tout au corps dodu et à l'allure pataude de Thérèse. Il n'y a aucune différence entre elle et un bouffon quand elle porte ces vêtements.

Thérèse ne joue pas seulement le rôle d'observateur, mais elle est aussi regardée par son modèle idéal. Mme. Numance la fixe d'un regard de sollicitude par la fenêtre comme si elle était en train d'admirer la scène de théâtre. La vieille mime aussi l'odeur de lait aigre et amère de la jeune fille en cherchant un parfum au senteur de violette. A propos de Firmin, pour lui, tout est préparé pour jouer la comédie avec sa femme, il tient son rôle de bon forgeron, de bon mari et de bon père de famille.

Si l'on parle des règles traditionnelles de la temporalité de l'opéra ou du théâtre, les deux récits les ont aussi adaptées. Même si le temps de la fiction dure pendant un grand nombre d'années, le temps de la narration ne prend qu'un seul jour ou une seule nuit ; c'est-à-dire la veillée du mort. Au sujet de l'interdiction de scène sanglante, le second récit obéit plus à cette unité qu'*Un roi sans divertissement*. Dans *Les Ames Fortes*, nous ne trouvons aucun événement sanguinaire même la scène de la mort de M. Numance et de Firmin. Paradoxalement, chaque épisode du premier récit est plein de faits cruels et meurtriers comme par exemple au début de la première partie. Après les cris de douleur, les villageois ont trouvé un cochon couvert de sang ; il était entaillé partout en zigzag et en courbe, très profond par un malade mental. Et aux fins des deux premiers épisodes, M.V. et le loup ont été tirés au ventre par deux coups de pistolet. La scène la plus choquante, la plus affreuse et la plus douloureuse pour le lecteur, c'est la fin du récit au moment où la tête du héros éclate après avoir regardé le sang d'une oie couler sur la neige.

Finalement, les histoires se terminent par une catastrophe comme la règle classique. Les Numance sont ruinés, M. Numance est tellement fâché qu'il est pris d'une crise hémorragique, Mme. Numance a disparu, Firmin meurt dans les déblais et Thérèse mène sa vie comme une femme fatale. De même dans *Un roi sans divertissement*, M.V. et le loup sont exécutés d'une manière cruelle, les

pauvres paysans sont tués en série ; et Langlois qui au début était un homme courageux, actif apportant la protection aux villageois, devient à la fin faible et a besoin de l'aide de ses amis pour jouer une comédie chez la brodeuse, pour chercher une femme à marier prête à le divertir. Enfin, cela ne sert à rien, le drame atteint le sommet avec la mort tragique du personnage.

2. L'approche avec le roman policier.

L'ambiance noire, mystérieuse et les meurtres énigmatiques dans le monde des Chroniques nous rappellent bien le roman policier, un nouveau genre littéraire si attirant pour le nouveau groupe de lecteurs du XX^e siècle comme les amateurs de la série Maigret de Simenon. << Tout le monde a lu ou lira un policier. Son public est aussi bien populaire qu'intellectuel : Sartre n'écrit-il pas dans *les Mots* : " Aujourd'hui encore, je lis plus volontiers la Série Noire que Wittgenstein " ? >>⁶

2.1 L'art du suspense.

A première vue certains lecteurs se demandent s'ils sont en train de lire un roman policier ou une Chronique surtout l'histoire d'*Un roi sans divertissement* qui contient une atmosphère très mystérieuse : un village isolé recouvert de neige et sous un ciel noir. Toutes les maisons sont bien fermées, il n'y a plus de communication dans le village. En particulier, plusieurs personnages ont disparu sans que l'on connaisse la raison. Ils laissent seulement du sang sur la neige, **tracé d'un lieu à un autre**, et effacé dans le brouillard. Tout cela rend les habitants angoissés et paniqués, il n'y a aucun moyen pour se protéger sauf rester ensemble dans la maison bien fermée. Et dans l'histoire des *Ames Fortes*, on ne connaît pas exactement la cause de la ruine, ni la disparition

⁶ Josée Dupuy, *Le roman policier* (Paris : Larousse, 1974), p. 11.

ou la mort des Numance. En plus le désastre de Firmin arrive aussi pendant la nuit de l'automne, la saison mortelle comme l'hiver.

Un autre élément semblable de la temporalité entre le roman de la série noire et les Chroniques, c'est l'ellipse intentionnelle, spécialement pendant les événements forts, et plus particulièrement à chaque épisode de la mise à mort des pauvres victimes, comme nous l'avons déjà constaté dans le chapitre précédent. Nous ne retrouvons que leurs cadavres sanglants ou bien la disparition obscure. Tout est noir, vide, et la curiosité d'en savoir plus pousse le lecteur à poursuivre la lecture.

Cependant, la différence entre le cours du temps des Chroniques et du roman policier, est que les événements du second n'ont pas lieu en chronologie. Traditionnellement, l'histoire s'ouvre par le meurtre peut-être dans la ruelle pendant la nuit, puis le détective prend en charge l'enquête.⁷ Et quand il arrive à éclaircir le drame, l'histoire retourne en arrière pour répondre aux questions des lecteurs. Qui a commis le meurtre ? Comment a-t-il assassiné les victimes ? Pourquoi a-t-il fait ce geste ? Tandis que les histoires des Chroniques sont arrivées en ordre chronologique jusqu'à la fin, elles peuvent avoir des lacunes temporelles ou d'ellipses lacunaires. Le récit ne remonte pas au passé pour nous expliquer ou éclaircir les faits mystérieux, ils sont encore restés dans l'ombre et ne seront jamais élucidés. Ainsi le lecteur ne sait jamais ni la raison de la mise à mort ni les scènes du crime.

2.2 Le mystère en permanence.

Le commencement du récit d'*Un roi sans divertissement* et des *Ames Fortes* suggère au lecteur la question du genre littéraire à cause de la

⁷ Voir *Le roman policier*, Josée Dupuy, pp. 173-187.

combinaison des traits propres au roman policier : les meurtres énigmatiques comme l'histoire de M.V. et du loup ou bien les événements obscurs à l'égard de la catastrophe des Numance et de la mort de Firmin. Les histoires sont racontées en utilisant le procédé de la focalisation externe comme celle du commencement du polar, mais à la suite, le narrateur de la série noire glisse d'une manière bien subtile à la vision par derrière afin de dénouer l'histoire. A vrai dire, il a une focalisation zéro ou l'emniscience⁸ mais prétend de ne pas savoir ce qui s'est passé pour rendre l'histoire ténébreuse et vivante en même temps.

Quant à la personne qui raconte le monde des Chroniques, comme nous l'avons déjà vu dans le premier chapitre, il possède entièrement la focalisation externe tout au long du récit et il nous raconte seulement ce qu'il sait ou ce qu'il peut observer à l'extérieur comme une caméra qui prend la photo d'images apparentes. De plus dans *Les Ames Fortes*, nous avons deux caméras traduisant deux histoires entièrement incompatibles. Bien que le narrateur explique le motif de telle ou telle action, le lecteur ne sait pas à quelle version croire. Selon le côté noir concernant l'assassin, ce n'est pas la peine que le lecteur des deux récits attende la réplique jusqu'à la fin comme celui du roman policier. Au premier tiers du récit, le narrateur nous donne déjà la réponse. Tout est clair au sujet du meurtre, mais ce n'est qu'un seul point qui est bien éclairci, le reste demeure une énigme. Après l'éclaircissement partiel, le narrateur récupère le lecteur et poursuit son histoire avec l'art du suspense. Il sollicite habilement la curiosité du lecteur en suscitant sans cesse des points obscurs et en alternant perpétuellement des histoires parfaitement contradictoires. Pendant la lecture, nous attendons avec patience pour savoir le motif des meurtres en série de M.V. et la raison du suicide du héros avec des cartouches de dynamites (*Un roi*

⁸ D'après Genette, la focalisation zéro c'est la vision par derrière (le narrateur en sait davantage que son personnage).

sans divertissement) ou bien la vraie cause de décadence des Numance (*Les Ames Fortes*). Comment Firmin s'est-il éteint assassiné ? Ou bien était-ce contingent ? Quelle version entre les deux femmes est-elle correcte ? Mais hélas, le narrateur déçoit notre attente en fin de compte.

A cause des assemblages de divers éléments, le lecteur peut emprunter une fausse piste ; certains croient qu'ils sont en train de lire des actes de l'opéra bouffe pendant que d'autres pensent qu'ils sont plongés dans un roman policier. Il est pourtant clair qu'il y a de grandes différences entre les Chroniques et les deux genres de création : l'opéra et le roman policier. La caractéristique principale des Chroniques est la notion de cycles temporels : l'auteur alterne les histoires passées comme par exemple *Un roi sans divertissement* et *Les Ames Fortes* avec les histoires présentes comme par exemple *Noé*. Et dans ces histoires du passé, nous constatons le va-et-vient entre le moment actuel de la narration au XX^e siècle et le temps des événements au XIX^e siècle à l'ambiance tantôt vague, confuse et énigmatique, tantôt amusante et ironique, grâce à la focalisation externe et au ton humoristique féroce des narrateurs.

B. La pluralité des systèmes communicatifs.

Le système de communication est un autre effet prodigieux du mélange harmonieux des divers éléments narratifs et temporels. Pendant la lecture des ouvrages de Giono, le lecteur semble entendre tout le temps la voix des narrateurs. Ce phénomène n'est certes pas un hasard, contrairement, c'est parce que notre écrivain élabore soigneusement le système communicatif entre le narrateur et le narrataire, et la combinaison des aspects de la temporalité entre le discours et le récit. De plus, il crée aussi l'esthétique du langage, soutenu et pittoresque de la personne qui raconte. Tout cela rend incontestablement les œuvres plus captivantes et plus vivantes au lecteur.

1. Le narrateur et le narrataire.

La majorité des lecteurs connaissent bien le mot “ narrateur ”, il est plus familier que son partenaire dichotomique “ narrataire ”, celui-ci est un être papier que l’auteur a inventé afin de parler plus ou moins avec lui pendant la narration. Cela fait sentir au lecteur que le narrateur est en train de parler avec lui au lieu d’adresser la parole à un être imaginaire.

1.1 L’intervention des narrateurs.

Il est assez étonnant pour le lecteur des récits d’avant guerre de Giono de lire ses nouvelles œuvres, “ **Chroniques romanesques** ”. Auparavant, il ne trouve guère l’intervention des narrateurs, l’histoire se raconte parfaitement par elle-même. Contrairement, dans l’univers des Chroniques, les narrateurs interrompent fréquemment le récit ; les uns nous donnent des commentaires personnels, les autres font des rappels. Ils rafraîchissent ainsi notre mémoire car les événements se sont déroulés sur plusieurs années.

<< On en eut des échos par la sacristine, cette Martoune dont je vous ai parlé...

Martoune est intelligente, comme je vous l’ai dit, mais peut-être pas pour tout. >>⁹

Parfois les narrateurs donnent des informations supplémentaires ou des connaissances afin que le lecteur comprenne l’intégralité de leurs messages. Tantôt ils font des descriptions pleines de détails, tantôt ils empruntent des

⁹ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, pp. 510,512.

objets familiers que l'on utilise dans la vie quotidienne comme support d'explication, comme par exemple dans l'épisode de la chasse au loup. Le narrateur utilise le papier de cigarettes pour simuler le fond de la vallée. Les villageois ne sont pas avares de renseignements pour le narrataire sur l'image de l'armée des paysans au fond de Chalamont.

« Je vous explique rapidement. Tenez : le papier de cigarettes que vous pliez là, avant de mettre le tabac, voilà ce que c'était : une longue rigole étroite aux parois abruties. Sur ce bord-ci du papier à cigarettes, toute une ligne de tirailleurs. Sur ce bord-là toute une ligne de tirailleurs ; à l'entrée de la rigole, nous autres... Au fond de la rigole, de ce côté-ci de votre papier à cigarettes, le fond de Chalamont, la muraille. Et, dans votre papier à cigarettes, pas encore tout à fait coincé mais n'ayant plus beaucoup d'espace de se remuer entre la muraille et nous et ayant compris le coup, notez bien, ayant à cette heure compris le coup, le *Monsieur !* »¹⁰

Chaque narrateur extraverti ¹¹ donne un objectif spécifique dans la communication avec son narrataire dans chacune des œuvres de Giono. Les narrateurs d'*Un roi sans divertissement* interpellent le narrataire pour mieux le faire comprendre et pour qu'il puisse suivre les histoires alors que les narratrices des *Ames Fortes* concourent à faire intervenir le narrataire pendant le récit. Les deux narratrices ont deux objectifs pendant qu'elles racontent ; l'un est de faire mieux comprendre, de renseigner et de rafraîchir la mémoire, c'est aussi le cas dans *Un roi sans divertissement*. Mais l'autre objectif plus sérieux,

¹⁰ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 536.

¹¹ Voir *Pour lire le roman*, Dumortier et Plazonet, p. 114.

c'est que chaque narratrice a la volonté de rendre sa version aussi vraisemblable que possible. Plus elles rappellent et renseignent, plus le lecteur croit que les histoires se sont vraiment passées. L'intervention du narrateur pourrait enlever l'effet des illusions romanesques. Cependant, nous n'avons aucune impression d'être emmenés hors du récit, ou interrompus dans le cours de l'histoire. Giono a bien su choisir le moment de chaque intervention et celle-ci n'a fait qu'accroître l'effet du réel chez le lecteur.

1.2 Les divers effets de l'intervention.

Outre le fait d'être renseignés et réactualisés, nous avons l'impression d'assister à un tel ou tel événement, grâce à la présence du narrateur et de son interpellation des interlocuteurs. Il s'agit donc d'un procédé qui tente d'intégrer le lecteur dans l'histoire proprement dite, le narrateur cherche à placer son interlocuteur dans la situation qu'il évoque.

Le jeu des pronoms " Je ", " Nous " et " Vous " est fort intéressant, ils ne désignent pas toujours la même personne. Spécialement dans la première chronique, la référence au pronom " Je " renvoie tantôt au chroniqueur tantôt aux narrateurs homodiégétiques : les villageois et Saucisse, selon les changements narratifs et épisodiques. Surtout le chroniqueur (dans *Un roi*) et le Contre (dans *Les Ames Fortes*) qui n'ont pas assisté aux événements, ils ont bien exploité les pronoms plus intimes " Nous " et " On " pour la crédibilité et la vraisemblance comme s'ils étaient présents à ce moment-là. Aussi l'emploi du pronom " Vous ", l'un des instruments privilégiés de la stratégie narrative, renvoie parfois au singulier (à l'enquêteur) parfois au pluriel (aux villageois : les témoins du drame) et (aux narrataires). Bien que le " Vous " renvoie parfois aux villageois qui jouent le rôle du narrateur, le lecteur sent que d'autres narrateurs sont en train de parler avec lui. Il a l'impression de faire partie du

groupe des villageois à qui d'autres narrateurs comme par exemple Saucisse adressent la parole.

De plus, nous pouvons acquérir des idées et des commentaires personnels à travers l'intervention de chaque narrateur. Souvent il essaie d'interpéter les drames obscurs avec la vision d'un étranger. Notamment, les narrateurs d'*Un roi sans divertissement*, à première vue, semblent nous dire que leurs commentaires pourraient expliquer des points mystérieux. L'intervention du narrateur-enquêteur envahit constamment la progression du récit : << M. le curé avait raison ; il ne s'agissait pas du diable ; c'était beaucoup plus inquiétant. >>

Le chroniqueur nous parle de la disparition des paysans, ensuite nous savons que c'est M.V. qui leur donne la mort, mais après, le chroniqueur ne fait plus de commentaires concernant le drame monstrueux, comme par exemple pourquoi cet homme devait commettre le crime. Mais pourtant le lecteur reçoit parfois les idées du romancier à travers la parole du héros.

<< Il semble qu'il n'y a pas de raison pour nous mais il y a une raison pour lui. Et s'il y a une raison pour lui, nous devons pouvoir la comprendre. Je ne crois pas, moi, qu'un homme puisse être différent des autres hommes au point d'avoir des raisons totalement incompréhensibles. Il n'y a pas d'étranger. Il n'y a pas d'étranger ; comprends-tu ça, ma vieille ? >>¹²

¹² Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 550.

Même si sa vision du monde change à cause de la cruauté de l'homme à partir de la guerre, Giono est encore resté humaniste tout en ayant des concepts pluriels ; c'est-à-dire que l'on devrait comprendre la raison des autres dans leurs bonnes ou mauvaises actions, acceptables ou inacceptables, car toutes les actions avaient une raison en soi. Cette vision se présente aussi à travers la nature qui représente aussi bien la beauté que la cruauté comme les cycles saisonniers avec l'image du printemps symbole de la vie et l'hiver symbole de la mort.

Le lecteur des *Ames Fortes* reçoit des commentaires plus clairs et plus nets par les narratrices surtout le Contre. A son avis, Mme. Numance a été ruinée parce qu'elle aimait toujours donner sans limite et aller jusqu'au bout des choses. Ainsi nous pouvons faire ces interprétations. Cet amour passionné n'était jamais satisfait, c'était le plaisir de donner d'une *âme forte*. Mais cette fois elle devait payer très cher car Thérèse ne comprenait pas la valeur de cette générosité excessive. Quant à Thérèse, une autre *âme forte*, elle n'a pas tiré sa force de la vertu et de la moralité comme Mme. Numance. Au contraire, cette héroïne se perdait dans le rêve, les illusions et la passion d'imiter et de dominer.

L'intervention du narrateur fournit plusieurs avantages au lecteur : rafraîchir les mémoires, donner des informations et procurer des commentaires. En plus, l'interpellation du narrateur rend vraiment les histoires vivantes et suscite l'intérêt chez le lecteur de poursuivre l'histoire étant donné que l'on a l'impression d'avoir quelqu'un qui raconte devant soi.

2. Le discours et le récit.

L'alternance du récit et du discours se répand régulièrement à l'intérieur du système temporel. Tout est combiné harmonieusement dans les deux Chroniques. L'auteur utilise le passé simple pour narrativiser les événements

passés alors que le présent, la forme d'énonciation, est pris pour exprimer les idées et pour communiquer avec les locuteurs. Parfois il est employé pour raconter les actions au lieu du passé simple pour rendre l'histoire vivante. Ce système paraît avoir de l'influence sur le récit et semble être une caractéristique de Giono. Nous pensons que son expérience en tant que conteur a contribué au choix du temps présent.

2.1 La combinaison des deux systèmes.

Traditionnellement les formes grammaticales ou les aspects de la temporalité se divisent en deux grands systèmes opposés selon la théorie de Benveniste¹³ : d'un côté le passé simple, le temps de base du récit ou de l'histoire, et de l'autre côté le passé composé, le temps fondamental du discours. Auparavant, la plupart des œuvres littéraires choisissent un temps précis qu'elles conservent tout au long de l'ouvrage. Cette théorie sera remise en cause dans les récits contemporains.

Prenons l'exemple des Chroniques romanesques, Giono les invente savamment en associant les deux usages temporels. En groupant certaines de ses œuvres sous l'appellation " Chronique ", les histoires doivent arriver dans le passé et Giono voudrait faire croire qu'elles sont vraiment passées, mais bien réelles. Pour le faire, il a donc choisi le temps historique du récit à travers le passé simple et l'imparfait pour raconter les passages du drame. Le lecteur a l'impression que l'histoire se raconte par elle-même sans la voix des narrateurs et qu'elle leur livre une totale crédibilité comme si on lisait des faits historiques garantis de vérité. Grâce à son privilège de conteur populaire, Giono intègre habilement les aspects discursifs ou énonciatifs dans ses œuvres

¹³ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I* (Paris : Gallimard, 1966), p. 238.

d'après guerre : Je / Ici / Maintenant¹⁴ apparaissent tantôt dans le temps de la diégèse tantôt dans le temps de la narration. Ces formes narratives imposent une situation de communication entre le narrateur et le narrataire. Les deux aspects temporels (le passé simple et le présent) renforcent l'idée du sérieux, du vraisemblable et du vivant à la fois, tout en alternant constamment dans l'univers des Chroniques.

2.2 La place importante du discours.

Il est bon de redire pour bien s'entendre avant d'aller plus loin que le nom de ces nouveaux ouvrages est associé aux termes “ **Chronique** ” et “ **Romanesque** ”. Du côté des chroniques ou des faits historiques , l'écrivain choisit le passé simple du récit pour narrativiser, tandis qu'il utilise le système d'énonciation dans le discours pour créer l'esthétique romanesque dans ses œuvres. Néanmoins, il nous semble que tout au long du récit, l'auteur travaille beaucoup sur le système discursif : l'histoire est plus contée qu'écrite.

Nous entendons très clairement la voix des narrateurs et nous sommes en contact direct avec la modalité et l'attitude des narrateurs qui essaient de nous convaincre et de nous inviter à l'audition des récits à travers le système d'énonciation. Les narrateurs adressent la parole aux auditeurs en essayant d'établir explicitement le dialogue avec eux dès le commencement du récit. Ils se contentent de multiplier les exclamations et les interrogations rhétoriques et de solliciter l'imagination du lecteur : “ Voulez-vous que je vous le dise ? ” (*Les Ames Fortes*, p. 269.), “ Figurez-vous ! ” (*Les Ames Fortes*, p. 262.) et “ Imaginez-vous. ” (*Un roi*, p. 529.) Tantôt pour renseigner et pour faciliter la compréhension du lecteur et le conduire vers la direction qu'ils ont choisie en

¹⁴ Daniel Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* (Bordas : Paris, 1986), p. 33.

prenant les expressions comme “ Je vous l’explique ” (*Un roi*, p. 536.), “ Comprenez-vous ? ” (*Un roi*, p. 553.), “ Je vous assure que ” (*Un roi*, p.513.) ou “ Je vous garantis que ” (*Les Ames Fortes*, p. 255.). Lorsque les narrateurs veulent susciter l’attention du lecteur ou éveiller sa curiosité à poursuivre la lecture, ils disent : “ Vous allez voir ” (*Un roi*, p. 580.), “ Savez-vous ce qui se passait ? ” (*Les Ames Fortes*, p.273.) ou “ Regardez ” (*Un roi*, p. 538.) Tantôt ils prétendent répondre avec sagesse aux questions que le lecteur pourrait se poser comme par exemple sur le portrait d’un personnage ou sur des détails de l’histoire.

<< Maigre mais avec ses palatines à brandebourgs elle réussissait à se faire un buste. Elle trottait. Non, pas laide du tout. Mais alors, elle, jamais un mot à personne. Pas plus à moi qu’au pape...

Ses toilettes ? Non. Il les payait. Non, il l’a dit: les toilettes, c’est moi, c’est l’argent de la maison. >>

(Jean Giono, *Les Ames Fortes*.)¹⁵

Tantôt plus discrètement mais tout aussi efficacement, les narrateurs répondent à une question présumée du lecteur comme

<< Je dis “ on ”, naturellement je n’y étais pas puisque tout ça se passait en 1843, mais j’ai tellement dû interroger et m’y mettre pour avoir un peu du fin mot que j’ai fini

¹⁵ Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, pp. 270,271.

par faire partie de la chose. >>

(Jean Giono, *Un roi sans divertissement.*)¹⁶

Nous voyons bien que l'auteur ne néglige évidemment aucun moyen pour tenir bien en main le lecteur. Dans tous ces exemples, il s'agit de faire parler, de faire communiquer le lecteur et de lui faire voir et accepter l'existence des histoires de cet univers comme réelles à travers des procédés rhétoriques et stylistiques.

3. L'esthétique et la communication.

Parmi les chefs-d'œuvre de Giono, les Chroniques romanesques s'orientent vers un style plus brillant, plus vivant et plus poétique. Elles contiennent plusieurs niveaux de langue marqués par l'idiolecte de certains narrateurs : tantôt pittoresque, tantôt familier, voire populaire, mais tous révélant de la musicalité.

3.1 Le langage à plusieurs niveaux.

L'art du récit est un autre génie de l'auteur et mérite d'être soigneusement analysé, surtout en ce qui concerne les procédés rhétoriques. Nous savons bien que Giono est un écrivain originaire de Provence et il est inévitable de constater la saveur du langage typique dans ses récits. Le lecteur trouve régulièrement des tournures ou des lexiques du provincialisme et régionalisme comme le mot " chambron " qui signifie " une petite chambre " ou " passer un temps " qui en provençal, veut dire " autrefois " ou " jadis " ou bien

¹⁶ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 471.

“ cocagne ”, l’exclamation fréquente chez Giono, équivaut à “ c’est facile ! ”
L’usage du dialecte apporte de la couleur locale aux ouvrages gioniens.

Comme Giono a bien étudié, pendant sa jeunesse, des mythologies, des poésies lyriques et des théâtres classiques, plusieurs de ses œuvres manifestent un style soutenu avec des expressions et des termes rares que nous ne trouvons pas dans la vie quotidienne, comme par exemple “ ne pas l’avoir toujours belle ”. Cette expression négative implique les difficultés que l’on rencontre dans la vie.¹⁷ Aussi pendant la lecture, on rencontre constamment des comparaisons riches, poétiques et dualistes en même temps. Au commencement d’*Un roi sans divertissement*, l’auteur compare un énorme hêtre à Apollon, dieu grec symbolisant la vie, la beauté, mais aussi la guerre et la mort. Cet arbre est si beau et si grand que beaucoup d’oiseaux et de papillons l’entourent tout le temps. En plus la prononciation du mot hêtre renvoie aussi à l’être, à la vie et à l’existence. Mais pourtant, cet arbre sert aussi de tombeau affreux où le meurtrier cache des victimes dans le berceau du feuillage après les avoir sanglées ; il est plein de sang et de trace des meurtres. Après une comparaison recherchée, le lecteur rencontre aussi des images majestueuses comme la description de la forêt automnale qui est comparée en même temps aux guerriers et aux évêques. La couleur et l’apparence des feuilles d’automne font penser aux uniformes des guerriers et aux robes des ecclésiastiques.

Le champ sémantique est un autre aspect remarquable dans les œuvres de Giono. Prenons l’exemple du paysage pendant la visite chez la femme de M.V. Pour désigner la perte et la tristesse de cette pauvre femme, Giono a choisi des lexiques variés au sens voisin et aux couleurs nuancées tout au long du passage : ocre, poussière rouge, ensanglant, ruine, lambeaux, noirâtre, écroulé, décombre et écrabouillé. En plus dans, certains passages, les événements se

¹⁷ Voir “ Notes et Variantes ” in Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 1059.

réfèrent à la croyance religieuse. Le narrateur a comparé les paysans apeurés ayant tellement peur pendant le long hiver aux moutons et Langlois au Messie qui arrivait au petit village isolé pour réparer des méfaits et sauver le troupeau de moutons effrayés. Et le lecteur peut entendre des bruits, sentir des odeurs et des sensations par l'odorat et le toucher dans la description des attitudes d'animaux pendant le temps terrible.¹⁸

<< Tous, plus ou moins, nous nous étions souvent affrontés seuls contre les dessous de la solitude et les bauges ; les endroits où une bête sauvage quelconque défend le peu de chaleur qu'elle a réussi à se faire en recroquevillant ses cuisses sous son ventre. >>¹⁹

Au delà de sa création littéraire, Giono a aussi inventé des tournures et des expressions intéressantes à étudier : “ Que je ne bouge pas de cette place si... ” qui est équivalente à “ Que le ciel me confond si... ”, ou “ faire des croix ” qui désigne “ les infidélités d'un mari ou d'un amant ”.²⁰ Les tournures utilisées par Giono ne sont pas très courantes ni en provençal ni en français régional, cependant on les trouve fréquemment dans ses œuvres comme *Les Ames Fortes*. Aussi s'amuse-t-il à jouer avec les jeux de mots “ Je suis qui je suis ” parole dites par l'héroïne aux assistantes de la veillée. Cette phrase pourrait s'interpréter de deux façons. Premièrement selon Thérèse, l'argent ne lui donne aucun intérêt, elle n'essaie pas de l'acquérir. Deuxièmement selon la version du Contre, Thérèse cherche par tous les moyens à être comme Mme.

¹⁸ Voir “ *Un roi sans divertissement* ou les méfaits du tabac ” in Anne et Didier Machu, *La Revue des Lettres Modernes. Jean Giono III : Approches des Chroniques romanesques (1)* (Paris : Minard, 1981), p. 51.

¹⁹ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 530.

²⁰ Cité par “ Les Notes et Variantes ” in Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 1064.

Numance. Elle n'a qu'une marche à suivre, celle de son modèle idéal et n'est plus elle-même, mais celle qui suit l'autre pour toujours.

De la langue subtile bien soutenue, le récit change imperceptiblement vers un style plus vivant ; c'est-à-dire que l'écrivain passe d'un langage soutenu à un nouveau langage très oral et familier. Que Giono possède une grande diversité dans l'art de la création ! Cette nouvelle écriture aide le lecteur à ne pas ressentir l'écart temporel des histoires passées. Le lecteur a l'impression que les histoires se déroulent devant ses yeux avec une langue et un vocabulaire intimes : « ça sert à quoi », « on faisait quoi » ou « ça va bien » (*Un roi*, pp. 456, 466.) ou bien « faire de l'esbroufe » (*Les Ames Fortes*, p. 278.) Simplement le lecteur est séduit par ce ton de familiarité chaleureuse. Il a le sentiment d'être comme un témoin et de croire à la réalité du drame.

Dans ce second style, les images sont plus fréquentes et plus humoristiques. Les caractères et le portrait des personnages sont décrits d'une manière caricaturale, goguenarde parfois burlesque et grotesque, comme le gros ventre du procureur royal qui est comparé au tambour, ou la marche essoufflée de Thérèse derrière Mme. Numance comme un chien qu'on veut perdre. Toutes les paroles du Contre sont sarcastiques.

Rien n'est laissé au hasard dans la création romanesque, même le nom des personnages comme celui du narrateur principal appelé « Saucisse » à la voix familière et argotique. Cette dame est pleine d'expérience de la vie et possède un certain sens de l'humour. Nous avons explosé de rire dès que cette femme s'est introduite dans le récit à cause de son nom si comique. Ensuite après la brève information implicite sur sa vie passée, nous comprenons pourquoi ce nom insolite a été choisi pour la vieille. Celui-ci complète parfaitement le mot « lorette » et l'expression « rôti de balai » (*Un roi*, p.

482.) qui évoquent bien l'image sexuelle et passionnelle tout en faisant référence à l'ancien métier de cette narratrice. Ce nom sous-entendu exprime à la fois des aspects grotesques, humoristiques et érotiques.

3.2 Le récit au ton musical.

Plusieurs romans modernes ont mis à profit l'esthétique de la musicalité en commençant par le mot, la phrase, le paragraphe jusqu'à l'épisode. Dans l'univers des Chroniques, l'histoire est racontée par plusieurs narrateurs comme si elle était chantée par un groupe d'orchestre ; parfois en solo parfois en chœur à haute voix, comme la scène des paysans et des auditrices qui se pressaient pour raconter le récit. Quant aux duos dans *Les Ames Fortes*, nous avons l'impression que les narratrices chantent une chose ayant deux faces antithétiques, au rythme différent : l'une représente le côté noir, l'autre l'inverse. Les divers rythmes narratifs selon le déroulement de l'histoire suscite des émotions diverses chez le lecteur. Quand l'histoire arrive à un moment intense, le rythme est accéléré et le ton devient de plus en plus angoissé, comme par exemple la partie de la chasse au loup dans *Un roi sans divertissement* où les villageois ne savaient pas ce qu'ils étaient en train de chercher ou avec quoi ils devaient faire la battue.

« ...dans l'écho des arbres qui nous touchaient, dans les profondeurs du vallon qui nous faisait face. Et tout ensemble on commença à faire craquer nos grosses crécelles, à écraser dans nos crécelles le silence et la solennité. »²¹

²¹ Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 532.

Parallèlement à l'émotion épouvantée, les sons étouffés [k] et [g] dans les mots " craquer ", " grosses ", " crécelles " et " écraser " renvoient bien au moment ultime, le moment d'éclatement tandis que le son de sifflement bien allongé [s] dans les mots " silence " et " solennité " évoque vraiment le sentiment angoissé, nerveux et ennuyé au lecteur. Au cours du fil des faits, Giono réussit à nous faire entendre des voix tantôt sérieuses d'une manière rhétorique aux belles images et aux beaux sons, tantôt plus amicale avec un ton familier, humoristique et sarcastique. Ces procédés créatifs très subtils donnent au récit un caractère vivant et semblent inséparables de l'identité des nombreux narrateurs. Et Jean Decottignies, un critique des œuvres des Chroniques, a tout à fait raison en disant que " vous (lecteur) étiez, vous, invité à investir dans cette chronique paysanne tout un trésor de valeurs et de référence culturelles, littérature et philosophie. "22

C. L'être ou le paraître.

Un roi sans divertissement et *Les Ames Fortes* sont les récits où Giono a bien exploité le domaine du mystère et des vérités plurielles à travers le rôle du narrateur et du temps. A la fin du récit, le doute demeure et des questions restent en suspens. Le lecteur bute toujours sur une invincible question comme s'il lisait un texte sans nulle interprétation et se perdait dans un monde plein d'illusions, à cause des vérités cachées et des aspects pluriels ou bien du caractère fallacieux de l'argumentation.

1. Les vérités à plusieurs cachettes.

Il est impossible au lecteur de trouver la vérité dans l'univers des Chroniques. Tous les narrateurs sont tellement âgés qu'ils ne peuvent pas se

²² Jean Decottignies, " Détours " in *La Revue des Sciences Humaines* n169 (Lille : L'université de Lille III,1978), p. 42.

souvenir de tous les événements du passé ; c'est la raison pour laquelle il n'y a pas de succession scénique. Nous trouvons de temps en temps des trous temporels ; plusieurs histoires sont modifiées et lacunaires. De plus, nous avons l'impression d'être laissés dans des espaces tantôt illusoires tantôt réels où la plupart des histoires se racontent d'une manière subjective et ambiguë avec des focalisations parfois externes parfois internes. Par conséquent, le lecteur reste sans réponse à ses questions qui deviennent un nœud irrésolu : le drame et les personnages sont-ils comme on le croyait ?

1.1 Les récits lacunaires et silencieux.

Un facteur essentiel qui entraîne l'obscurité dans les Chroniques, c'est que les événements ne sont pas racontés successivement. Il y a des trous pendant la narration, dûs à la distance temporelle ; c'est-à-dire que l'écart entre l'époque du drame et le temps de la narration est grand. Nous avons à chercher les effets de ce procédé des deux aspects temporels parce que cet écart n'est certainement pas gratuit, mais doit répondre à une question cruciale. Comme nous le savions dans le deuxième chapitre, le récit alterne les épisodes anciens situés au XIX^e siècle avec ceux narrés du XX^e siècle. Les histoires se heurtent donc aux limites de la mémoire.

En 1949 pendant une nuit de veillée, Thérèse, qui avait 89 ans, a raconté son histoire qui s'est passée à partir des années 1882. Et une autre narratrice, âgée de 69 ans la contredisait sans cesse pendant sa narration, jouant le rôle du "Contre". Plus encore, celle-ci était au courant de son histoire quand elle était encore jeune parce que sa tante, une autre serveuse du château de Percy, de la même génération que Thérèse, lui avait raconté cette histoire. Comment ces personnes âgées pouvaient-elles se souvenir de tous les événements du siècle précédent ? Chaque narrateur d'*Un roi sans divertissement* est déjà très âgé au moment de sa narration. Saucisse, en 1866, approchait les 80 ans, lorsqu'elle

raconta aux villageois l'épisode concernant le héros et ses amis tel que la visite chez Mme.V, la fête à Saint-Baudille, la recherche d'une femme à marier, etc. Ensuite en 1916, 50 ans après sa narration, les paysans, qui avaient au moins 90 ans, ont rapporté l'histoire tantôt l'un tantôt l'autre au chroniqueur. Et en 1946, 30 ans plus tard le chroniqueur vient nous raconter cette histoire.

En un mot, tous les narrateurs devraient avoir du mal problème à se souvenir et leur mémoire devrait être défaillante comme celle des personnes âgées en général. C'est pourquoi dans les deux récits, nous ne voyons pas de succession d'événements dans la chronologie. Le lecteur ne peut jamais saisir ni la vérité ni les causes du drame de ce groupe de narrateurs composé de personnes âgées.

1.2 La subjectivité dominante.

Hormis le problème du souvenir, chaque narrateur a une part de subjectivité dans l'histoire narrée. A la différence de la plupart des romans, la modalité des narrateurs dans les Chroniques n'est ni assertive ni affirmative mais problématique. La majorité des voix qu'on entend ne sont ni celle du romancier ni d'un narrateur neutre, au contraire ce sont les voix de plusieurs témoins impliqués dans leur propre récit. Ils se multiplient dans l'histoire et se partagent en divers points de vue. Aucun mot neutre n'est sorti d'un narrateur, chacun raconte l'histoire selon son point de vue, sa compréhension, ses sentiments et sa relation personnelle avec les personnages.

La relation entre les narrateurs et les personnages par rapport aux faits qu'ils racontent et leurs modalités énonciatives sont les deux éléments qui forment tout le régime narratif qui se fonde sur les affections et les hostilités dans les deux Chroniques. Nous constatons que la distance entre le narrateur et l'histoire racontée, particulièrement entre le narrateur et le personnage principal

(Langlois) dans *Un roi sans divertissement* tend progressivement à bloquer la compréhension du lecteur. N'oubliez pas que pour ses amis et surtout pour les villageois, Langlois est l'intouchable ou l'être tabou qu'il leur faut tenir " à distance respectueuse ". Etre en contact avec le *roi* ou le sacré dans la société primitive est soumis à l'interdiction. Cet ordre social pour les paysans qui acceptent cette hiérarchie ne leur permet ni de parler ni de se trouver près du héros.

Langlois est invulnérable mais reste pourtant dans le cœur de chaque narrateur. Des paysans ont avoué qu'ils aimaient ce capitaine et étaient vivement reconnaissants de ses services pendant les moments les plus effrayants. Saucisse, une autre narratrice ayant beaucoup d'influence dans le récit, abandonne les anecdotes et s'engage dans une sorte de critique subjective. Elle donne tout son amour à Langlois, sa narration est donc pleine d'admiration pour cet homme. Nous trouvons souvent que les deux personnages adoptent une attitude familière l'un vis à vis de l'autre comme par exemple l'un fumant l'autre assise à côté, sur la chaise et ravaudant les petits trous du gilet de son ami, ou bien se parlant toujours de la marche du monde dans la salle de café.

Quelquefois Saucisse est jalouse de son amie, Mme. Tim qui aide bien Langlois à jouer la comédie chez la brodeuse pendant que Saucisse elle-même reçoit le rôle minable d'une pauvre cousine. Certainement, elle est aussi très jalouse de Delphine qui avait une belle occasion de se marier avec Langlois. Après le suicide de cet homme, Saucisse faisait tout le temps des reproches à la veuve et à tout le monde ; si Langlois s'était marié avec elle, il n'aurait absolument pas quitté le monde. L'amour, l'amitié et le respect des narrateurs les poussent à voir, conter et critiquer seulement les bons côtés du héros.

Les relations entre les narrateurs et les personnages dans *Les Ames Fortes* sont plus variées. Quant à Thérèse, bien qu'elle reste du côté de son

mari, elle se venge en même temps de lui d'une manière cruelle. D'après sa narration, nous pouvons sentir la haine et la jalousie de cette femme pour Mme. Numance. Thérèse souffre d'une complexe infériorité tandis que Mme. Numance a un mari aux parfaites qualités malgré son âge et il a un si bon caractère que tout le monde lui rend hommage. Thérèse voudrait que Firmin soit comme ce rentier libéral, mais hélas ! Regardons une autre narratrice énigmatique (le Contre), elle n'a pas de relation avec les personnages car elle appartient à une autre génération. Mais pourtant nous avons l'impression qu'elle n'aime pas du tout Thérèse et Firmin. Celle-ci s'oppose sans cesse aux version de l'héroïne et utilise de temps en temps des mots, des expressions et des descriptions ironiques assez vulgaires pour qualifier ce couple, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre .

Les relations amicales, adverses, personnelles ou sociales entre les narrateurs et les personnages ont vraiment de l'influence sur la narration. Personne ne raconte les événements avec objectivité, tantôt les narrateurs ne voient que le bon côté, tantôt ne disent que le côté noir. Cette subjectivité si importante est renforcée par la focalisation externe ou interne des narrateurs, et pourrait modifier les histoires racontées et bloquer alors la vérité au lecteur.

1.3 La narration obscure.

Il est indiscutable que dès les premières pages des *Ames Fortes* et d'*Un roi sans divertissement* le lecteur est frappé par leurs caractères mystérieux et complexes. L'originalité puissante de ces romans naît sans aucun doute de la technique des points de vue partiels ou de la vision du dehors qu'ont les narrateurs sur le drame central. La vérité n'apparaît donc jamais élucidée. Cette technique serait l'art de l'écrivain qui nous attache aux événements.

Les histoires ne sont vues qu'à travers les témoins mal placés, mal regardés et mal analysés. Pouvons-nous les croire tandis qu'eux-mêmes sont incertains des événements, et multiplient fréquemment les tournures modalisantes, comme « je crois », « il devrait », « il pourrait », « c'est possible », etc. Cette incompétence d'analyse cause une énorme difficulté au lecteur. Dans *Un roi sans divertissement*, nous nous attendons à ce que la vision devienne de plus en plus précise en ce qui concerne l'histoire racontée, du chroniqueur à Saucisse, or c'est le contraire qui se produit. Plus les événements deviennent intenses, moins le récit est ordonné et clair. Langlois est toujours saisi du dehors, nous ne pouvons jamais savoir ce qui se passe dans sa conscience. Il n'y a aucun discours permettant de connaître ses pensées, ce personnage principal prend garde de ne rien expliquer. Le suicide de cet homme est empreint de mystère. En choisissant Anselmie comme dernière narratrice, il nous semble que Giono accentue ce point obscur. Anselmie, la femme la plus sotte du village et la narratrice la plus vide, était la seule qui assistait au dernier divertissement de Langlois ; c'est-à-dire la fumerie des cartouches suicidantes. Le lendemain, elle a répondu sur le drame, bêtement comme elle l'était, mot à mot aux paysans qui voulaient qu'elle leur raconte et décrive avec minutie cette scène tragique qu'ils avaient ratée. Cette inintelligente paysanne est un bon choix de Giono pour rapporter l'événement le plus important du récit. Il fait exprès que sa narration soit insuffisante pour la compréhension du lecteur.

Le narrateur choisit aussi Frédéric II pour conter la scène de découverte et celle d'exécution de M.V. N'oublions pas que Frédéric est un homme qui croit à la bêtise des autres et n'a aucun esprit critique. Quand il voit M.V., il ne fait que répéter « Alors l'homme c'était un homme » (p. 491.) ; et aucun autre détail n'est donné. On ne saura jamais qui est M.V., le personnage obscur qui attrape ses victimes et qui les accumule à la branche maîtresse d'un hêtre au lieu de les laisser ou de les enterrer.

Cependant, plus les narrateurs sont censés connaître les événements, moins l'histoire est éclairée, comme la narration de Saucisse. Celle-ci essaie de tout connaître, mais le récit renferme plus d'obscurité et plus de silence. Il n'y a pas d'enchaînements dans les événements racontés et le comportement du héros reste plus mystérieux. Il échappe aussi bien au lecteur qu'à Saucisse. Tout le monde l'observe par l'extérieur et ne peut pas le poursuivre à tous les endroits ou à tous les moments. Un peu différente par rapport à Frédéric et à Anselmie, Saucisse possède la focalisation de la curiosité. Elle s'efforce d'observer le héros à chaque moment possible. Hélas ! en vérité, tout comme les autres, elle ne peut pas nous élucider les faits énigmatiques. Les histoires sont incompréhensibles de tout le monde : du chroniqueur, des villageois, de Saucisse et du lecteur. Pourquoi M.V. a-t-il tué plusieurs paysans et les a mis dans le grand arbre ? De quoi M.V. et Langlois ont-ils parlé dans la maison ? Pourquoi Langlois s'est-il marié et a voulu commettre un suicide ? Quelle est la raison de sa visite au curé ? Pourquoi le roi meurt-il ? Est-ce parce qu'il est sans divertissement, comme indique son titre ? Personne ne sait. Pourquoi ... ? Et pourquoi... ?

Dans *Les Ames Fortes*, les histoires s'obscurcissent de telle façon qu'elles se contredisent. Elles se heurtent aux limites plus ou moins d'informations obtenues, de la mémoire et de la bonne ou de la mauvaise foi. Les histoires se racontent en deux versions incompréhensibles à tel point que le lecteur ne sait plus quelle version choisir. Thérèse ne raconte que ce qu'elle a vu ou ce qu'elle peut imaginer chez les autres en se basant sur ses propres sentiments. Parfois elle possède la vision du dehors, parfois narre avec la focalisation interne, mais plutôt d'une manière noire, nerveuse et très surréaliste notamment à la fin de sa deuxième version (dès la page 427). Elle fait preuve d'intuition pour deviner les réactions de Mme. Numance et pour inventer ses gestes et ses paroles. C'est l'imagination totale de l'héroïne. Quand Thérèse et Mme. Numance étaient face à face, leurs dialogues naissent des vives

passions et de l'imagination comme par exemple à travers les expressions subjectives plutôt surréalistes : “ Je me disais ” et “ Elle se disait ”. Ces tournures peignent la scène d'une couleur obscure. Thérèse est plongée dans un monde de rêve et d'imprécision, elle ne savait même pas ce que c'était la vérité ; clairevoyante, elle l'était dans le rêve, mais pas dans la réalité. Les événements découlent de rêveries avec autant de vertiges que l'on n'est pas sûr de ce qui s'est passé. Est-ce le rêve du personnage ou la réalité survenue ?

Aussi pouvons-nous croire aux versions du Contre bien qu'elle ait narré des histoires par la focalisation interne ? N'oublions pas qu'elle appartient à une autre génération par rapport aux personnages mentionnés dans le récit. Des questions implicites sont alors posées dans la tête du lecteur : comment peut-elle connaître aussi bien toutes les attitudes et tous les détails du portrait physique et des habillements des personnages ? Notamment comment peut-elle raconter le drame avec luxe de détails en rapportant mot à mot les conversations ou les scènes auxquelles elle n'a pas assisté ? Celle-ci est extérieure aux histoires mais pourquoi est-elle capable de les connaître par cœur, de rapporter les dialogues entiers et de voir les pensées de tous les personnages ? Simplement, elle imagine aussi ce qu'ils pouvaient penser et délivre au lecteur son hypothèse personnelle. Les deux narratrices n'apportent aucun éclaircissement. Que connaissons-nous des Numance, de Firmin ou de Thérèse ? Le livre contient vraiment des énigmes ; ni l'histoire des Numance n'est élucidée, ni l'affaire entre Firmin et Reveillard ne paraît claire, en particulier l'histoire de Thérèse jeune reste bien ambiguë. Qui est cette Thérèse ? Non seulement le lecteur s'interroge, mais aussi le créateur. Quand ses amateurs lui ont demandé des explications sur ce personnage, il a répondu simplement ainsi :

<< Ce qu'elle est, personne ne le sait, pas même moi.
 Thérèse, je la vois du dehors, pas moyen de pénétrer dedans.
 Thérèse, c'est le personnage que je ne connais pas. >>²³

Giono se plaît à surprendre le lecteur autant qu'à se surprendre lui-même. Les focalisations des narrateurs reflètent bien l'incertitude, le doute et l'interrogation des points de vue humains qui sont si limités. Tout le monde joue son rôle comme la caméra subjective à transformer des histoires tandis que l'œil de la caméra d'appareil ne nous ment jamais même s'il peut observer par l'extérieur et il est plus crédible que les yeux humains. L'univers des Chroniques est un monde pluriel qui laisse au lecteur le soin de tout deviner car il ne peut rien expliquer ni éclairer par ces termes si vagues. Après la lecture, nous avons l'impression d'être perdus dans un labyrinthe où l'écrivain ne fait rien pour faciliter la sortie au lecteur.

2. L'interprétation multiple aux argumentations fallacieuses.

L'incertitude des interprétations est une technique et un trait caractéristique des Chroniques romanesques. Giono a l'intention de rendre ses œuvres problématiques et difficiles à déterminer (par rapport aux dimensions temporelles et à l'ambiguïté narrative).

Le titre du roman présente implicitement au lecteur les concepts pluriels de Giono. Cet écrivain emprunte l'idée philosophique d'une âme forte chez Vauvenargues.²⁴ Celui-ci est un moraliste français étant originaire d'Aix-en-

²³ Giono, " Entretien Robert Ricatte d'août 1995 " in *Œuvres complètes*, Tome III, p. 1295.

²⁴ Voir " Notice " in Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 1024.

Provence comme Giono.²⁵ Il manifeste une confiance optimiste en l'homme. D'après ce moraliste, *une âme forte* devrait être la bonté et la vertu pour faire du Bien. Giono accepte cette idée, et ajoute sa notion contradictoire. D'après le romancier, *une âme forte* peut renvoyer aussi à la passion. Il combine ces conceptions et les manifeste dans son œuvre. Par conséquent, *Les Ames Fortes* deviennent le titre de sa troisième Chronique parlant de l'histoire des femmes du Sud. Mme. Numance, une âme forte, se présente comme le symbole du *Bien* tandis que Thérèse, une autre âme forte, reflète *le Mal* de l'être humain.

Giono emprunte également les concepts métaphysiques de Pascal. La citation de Pascal, qui sert de titre à une des Chroniques de Jean Giono " Un roi sans divertissement ", a été tronquée. En ne conservant que le premier membre de la phrase des *Pensées*, Giono transforme la maxime morale en énigme et pose ainsi un problème métaphysique. Ce n'est qu'aux dernières lignes du livre que la citation apparaît enfin dans son intégralité.

« ... on verra qu'un roi sans divertissement est un homme plein de misères. Aussi on évite cela soigneusement et il ne manque jamais d'y avoir auprès des personnes des rois un grand nombre de gens qui veillent à faire succéder le divertissement à leurs affaires et qui observent tout le temps de leur loisir pour leur fournir des plaisirs et des jeux en sorte qu'il n'y ait point de vide. »²⁶

Dans *Pensées*, Pascal parle de *l'ennui* et du *divertissement* dans la vie humaine. A son avis, tout le monde a besoin de joie et d'amusement, même un

²⁵ Voir Jean-Pierre de Beaumarchais, *Dictionnaire des littératures de la langue française*, p. 2394.

²⁶ Blaise Pascal, " *Pensées* " in *Œuvres complètes* (Paris : Seuil, 1963), p.518.

roi considéré comme l'être divin. S'il n'en a pas, cette divinité sera misérable. Comme le témoignage d'*Un roi sans divertissement*, M.V. cherche un remède contre l'ennui pendant la saison hivernale en colorant la neige par le sang des victimes. Pareillement, Langlois, un être suprême pour les paysans, ne rencontre pas de divertissement dans sa quête du coupable après la réparation des méfaits. Il est tellement misérable qu'il se suicide pour avoir le dernier divertissement.

La pluralité commence du début jusqu'à la fin de l'histoire. Cela veut dire que le commencement a des caractères de la fin et quand le récit se termine, nous sommes face à une autre ouverture. L'histoire d'*Un roi sans divertissement* commence par la saison hivernale et par la mort des villageois alors qu'à la fin la tête de Langlois explose et prend les dimensions de l'univers comme les feux d'artifice quand le nouvel an arrive. Quant aux *Ames Fortes*, l'histoire s'ouvre sur la nuit de la veillée funèbre et s'achève quand le jour se lève. le personnage se sent << fraîche comme la rose du matin >>.²⁷

La riche ambiguïté des aspects pluriels se manifeste aussi dans le jeu du nom du personnage principal, M.V., le lecteur peut interpréter ce nom obscur comme *Monsieur Voisin* puisque celui-ci habitait à Chichiliane, le village voisin des paysans, ou bien *Monsieur Violence, Mort et Vie* ou *Meurtrier et Victime* pour lui qui jouait tout le temps avec la vie et la mort des autres. En ce qui concerne son comportement, d'un côté cet homme a mené sa vie comme les autres, avait une famille bourgeoise assez riche et était sociable, prêt à dire bonjour à tout le monde même s'il savait que le temps terrible lui arriverait.²⁸ Par contre d'un autre côté, c'était un meurtrier sadique, sanguinaire, qui sanglait ses victimes jusqu'au dernier soupir.

²⁷ Voir Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome V, p. 465.

²⁸ Voir Jean Giono, *Œuvres complètes*, Tome III, p. 503.

Les aspects pluriels sont aussi notables chez Langlois. Selon la narration des vieillards et de Saucisse, il nous semble que Langlois est un personnage à l'identité plurielle. C'est un capitaine de gendarmerie tout puissant, rassurant, et chargé de protéger les paysans de son antagoniste (M.V.) et de l'animal nuisible (le loup). Mais il n'est pas exclu qu'il soit pris d'une passion de la mort comme son adversaire. Le protagoniste et l'antagoniste présentent des similitudes. Ils sont les miroirs l'un de l'autre. Langlois semble trouver du *divertissement* dans les meurtres tout comme M.V. qui semble éprouver de la jouissance dans ses meurtres sériels.

Saucisse nous dit que Langlois est “ un homme comme les autres ” (p. 546.). Et quand Frédéric découvre M.V., il dit aussi que c'est “ un homme comme les autres ”. La plupart de leurs actions demeurent mystérieuses. Langlois va-t-il secrètement regarder les vêtements du dimanche dans la sacristie de M. le curé ? Et quand le village célèbre la messe de minuit avec les flambeaux, les guirlandes et les belles chasubles, comment sait-il que ce soir-là il n'y a aucun risque et que le meurtrier n'a pas songé à commettre un nouveau crime car il avait un divertissement suffisant, si Langlois n'a pas le même instinct cruel ? Notre gendarme se sent satisfait de la façon dont il abat ses victimes par deux coups de pistolet au ventre, geste qu'il considère accidentel dans sa lettre de démission.²⁹ Aussi adore-t-il regarder couler le sang sur la neige comme M.V. Nous pourrions dire que Langlois est un gendarme-assassin ou bien c'est un personnage anti-héros.

Nous trouvons aussi dans *Les Ames Fortes* les aspects pluriels des personnages à travers les deux versions inconciliables dont aucune vérité absolue ne ressort de ce duel narratif. Le suspense et l'incertitude sous diverses formes durent jusqu'à ce que le récit s'achève. Le récit présente des

²⁹ Ibid.,p. 504.

personnages à travers des figures vagues. Les différentes versions “ des ” Thérèse, “ des ” Numance, “ des ” Firmin, “ des ” Reveillard sont magnifiquement superposées et imbriquées. Comme le cas de Thérèse, nous en avons cinq, toutes différentes.

1^{ère} image (version de Thérèse elle-même)

- serveuse dans une grande auberge à Châtillon.
- hors du drame, rôle de caméra observante.

2^{ème} image (version du Contre)

- fille tendre, innocente et maladroitement fille, ayant besoin de la protection et de l'amour de Mme.Numance.
- outil précieux aidant son mari pour emmener les Numance à la catastrophe.

3^{ème} image (version de Thérèse)

- initiatrice du projet ruineux des Numance, manipulatrice du mari faible et idiot.

4^{ème} image (version du Contre)

- << le chat de braise >> qui ne pardonne jamais à son mari après la perte de Mme. Numance.

5^{ème} image (version de Thérèse)

- innocente de la mort de son mari.

Quant à Mme. Numance, est-elle jeune et fatale apportant la grande perte à son mari ? Ou bien est-elle une femme sexagénaire qui aime Thérèse avec passion sans limite à tel point qu'elle accepte sa ruine financière ? Et M. Numance est-il un marchand de bois sociable ou un rentier solitaire de

Châtillon ? Reveillard est-il un escompteur de Lus ou un usurier bien rusé qui conspire avec Firmin pour conduire les Numance à la faillite ?

Nous voyons donc que *Les Ames Fortes* et *Un roi sans divertissement* sont fondés sur un plan de pluralité. Dans ces romans, Giono joue avec plusieurs possibilités d'interprétation de la vérité. Les variations de certains faits viennent se superposer et rendent l'interprétation fort difficile et inépuisable.



CONCLUSION

Bien avant les nouveaux romanciers des années soixante, Giono a inventé une nouvelle forme de récit appelée les Chroniques romanesques dont les aspects pluriels sont les traits caractéristiques des ouvrages. Nous trouvons que cette pluralité se présente dès l'appellation de cette collection gionienne : **Chronique Romanesque**. L'auteur mélange les faits familiers du passé lointain avec les éléments romanesques. Pourquoi devrait-il les combiner sous cette forme ? Evidemment parce que quand le lecteur lit ses œuvres, il peut saisir une ambiance esthétique et sent à la fois que les drames se sont vraiment passés. Le fait de croire que ce sont de vraies histoires, pousse sûrement le lecteur à poursuivre la lecture et à y participer quoiqu'en vérité l'auteur prétend ne rapporter que des faits datés. C'est ainsi que naît l'effet vivant du récit. Avec les Chroniques romanesques de Giono, nous découvrons alors l'esthétique romanesque dans un cadre historique crédible.

Un roi sans divertissement et *Les Ames Fortes* sont les romans où Giono a beaucoup utilisé les aspects pluriels sous la forme de Chroniques. Il a créé et suivi des techniques romanesques et notamment il a beaucoup travaillé sur le rôle du narrateur et du temps. Ces éléments reflètent bien les caractères pluriels qui deviennent la forme originale du monde des Chroniques. A première vue, certains lecteurs ont l'impression de lire un roman policier ou une pièce d'opéra à cause de la technique d'ouverture, de l'atmosphère et de la tonalité à la fois sérieuse et guoguenarde. Au fond, Giono n'a emprunté que quelques unes de leurs caractéristiques pour construire ses ouvrages. A côté de la différence du polar, le récit s'achève mais le point obscur demeure encore présent ; et dans le cas de la distinction avec l'opéra, il adapte les cycles d'alternances de l'opéra aux cycles temporels des Chroniques dans les trois premières œuvres et combine les traits tragiques et comiques en une histoire. En détail, les cycles temporels des faits historiques au XIX^e siècle alternent

fréquemment avec les cycles temporels de la narration au XX^e siècle. Aussi, pour rendre vivant et vraisemblable, il construit régulièrement la communication entre le narrateur et le narrataire et aussi il fait une combinaison entre la langue soutenue recherchée et le langage populaire et pittoresque. Nous trouvons aussi le mélange entre le temps du discours présenté par des situations d'énonciation dont le présent et le passé composé sont les temps essentiels et le temps du récit ou le temps historique dont le passé simple est le temps principal de la notion.

Dans l'univers des Chroniques, la pluralité est constante et se trouve aussi bien à travers le narrateur que le temps. Le rôle du narrateur et du temps marque les aspects pluriels, renforce l'effet du réel et pose des problèmes de compréhension du récit. Dans notre mémoire nous avons commencé par l'étude de la personne qui parle. Giono utilise plusieurs narrateurs dans diverses situations pour nous narrer les points de vue variés. Cinq narrateurs pour *Un roi sans divertissement* dont la plupart sont les narrateurs-témoins intradiégétiques-homodiégétiques qui ont entièrement la vision du dehors et font le relais narratif entre le récit et la narration. On parle alors d'emboîtements successifs. Dans *Les Ames Fortes*, un récit inconciliable, on a trouvé deux personnes qui racontent, l'une est la narratrice-héroïne qui a parfois la focalisation externe et parfois la focalisation avec ; l'autre, la narratrice intradiégétique-hétérodiégétique mais jouant le rôle comme Dieu.

Toute l'histoire d'*Un roi sans divertissement* semble composée de trois récits hétérogènes avec Langlois toujours présent et dans l'ensemble personnage principal. L'histoire se construit autour de trois narrateurs principaux et se raconte partiellement. L'histoire est observée de l'extérieur particulièrement par la naïveté des paysans, de Frédéric II et d'Anselmie, la personne la plus bête du village qui reçoit l'honneur de conter la scène la plus importante et la plus intense du récit. Le héros échappe toujours au lecteur

comme il disparaît constamment des narrateurs. Pourtant les narrateurs assistent aux événements, le lecteur ne saura jamais les pensées des personnages à cause de la vision très limitée. Peut-on croire complètement à ce qu'ils narrativisent puisque tout le monde a une bonne impression du héros et que les histoires s'imbriquent l'une dans l'autre : c'est un relais narratif, ou bien la narration dans la narration en plusieurs étapes avant que le chroniqueur ne nous raconte les histoires.

Dans *Les Ames Fortes* où les histoires se replient sur elles-mêmes en cinq versions, et ne s'emboîtent pas les unes dans les autres comme dans *Un roi sans divertissement*, ces histoires se supposent et alternent d'une manière tellement incompatible que nous ne pouvons pas choisir la version la plus crédible. Encore plus, les deux narratrices montrent des signes de sentiment soit affectueux soit antipathiques, envers les personnages. Pourrait-on être bien sûr que les histoires ne soient pas modifiées par tel ou tel mode narratif ?

Un autre trait caractéristique de l'univers des Chroniques, ce sont les aspects pluriels de la temporalité qui évoquent aussi des problèmes irrésolus dans la tête du lecteur. La narration fait fréquemment des analepses pendant la lecture, c'est-à-dire que le temps de l'événement et celui de la narration ne sont pas en chronologie, il n'y a pas la coïncidence entre les deux cours temporels. Il y a le va-et-vient entre la temporalité de la diégèse au XIX^e siècle et celle de la narration au XX^e siècle. Particulièrement, la complexité du temps narratif est bien représentée dans le récit *Un roi sans divertissement* car dans celui-ci existe le temps de la narration dans le temps de la narration. La distance temporelle a une grande influence sur les narrateurs, chaque personne raconte des événements quand elle est très âgée. On peut s'interroger sur l'exactitude des narrateurs dans leur description des événements. Sans aucun doute le drame est lacunaire, il n'y a pas de succession des événements du récit. Hormis l'écart temporel, nous avons aussi abordé les aspects pluriels de la pause descriptive

et de la fréquence répétitive qui provoquent des images dualistes et des étourdissements au lecteur à cause des traits tout à fait contradictoires.

En effet, l'image du narrateur et du temps ne reflète pas seulement des aspects pluriels en eux-mêmes, mais apporte aussi de l'esthétique au langage, de la vraisemblance aux histoires, des points obscurs et des vérités plurielles de l'interprétation dans l'univers des Chroniques. Le lecteur gionien découvre un système de communication original entre le narrateur et le narrataire et une combinaison harmonieuse entre le discours et le récit, mais il est quand même surpris et se sent perdu par les phénomènes vagues de la technique narrative. Ceux-ci présentent bien la vision de l'écrivain après la Seconde Guerre Mondiale. Nous avons l'impression d'être perdus dans un monde si épouvantable et si sinistre dans lequel nous n'avons aucune certitude de la vie. Dans le monde des Chroniques il n'y a pas de réponse exacte pour le lecteur ; contrairement, les histoires nous poussent à faire des interprétations et des imaginations. La vérité des personnages est ambiguë, l'auteur nous les fait seulement connaître mais jamais les comprendre. Séduisante, cette technique reflète aussi une grande vigueur. L'histoire, qui ne répond pas aux interrogations du lecteur et qui peut s'interpréter de plusieurs manières, est plus captivante et plus intéressante que l'histoire d'un simple procédé, plat, sans dimension et trop expliqué comme si le lecteur était un enfant innocent et novice.

A travers le narrateur et le temps, Giono a bien réussi à inventer des caractéristiques plurielles dans ses œuvres littéraires tel que les Chroniques romanesques. Dans cet univers, rien n'est absolu, tout possède et provoque plusieurs dimensions. Les Chroniques sont les bonnes preuves montrant que la littérature n'est pas parfaitement riche si elle ne possède pas de diversité esthétique.

Nous voudrions préciser que notre mémoire est basé sur les deux premières Chroniques de Jean Giono : << *Un roi sans divertissement* (le texte, un des plus difficiles qu'il ait écrit, doit être interprété, presque décrypté.) et *Les Ames Fortes* (un des plus grands romans de Giono, un des grands chef-d'œuvre du roman moderne de l'avis de Michel Raimond.) >>¹ La série des Chroniques romanesques contient encore plusieurs ouvrages intéressants comme *Les Grands Chemins*, *Le Moulin de Pologne*, *l'Iris de Suse* et *Les Mauvaises Actions*.² Et ils attendent d'être analysés par la suite afin d'avoir une image plus précise des caractéristiques des Chroniques romanesques de Giono, voire à confirmer ou à contester notre recherche qui ne marque que le début.



¹ Bruno Poirier, [http : // pages infinit.net/ poibru/ giono/ gionobib.htm](http://pages.infinit.net/poibru/giono/gionobib.htm) (www.yahoo.fr), 28 mars 2000.

² Jean Pierre de Beaumarchais, *Dictionnaire des œuvres littéraires de la langue française* (Paris : Bordas, 1994), p. 1976.

BIBLIOGRAPHIE

- Astruc, Alexandre. “ Le romancier de l’ambiguïté ” in *Magazine Littéraire*. n° 329 février. Paris : Magazine Littéraire, 1995.
- Bem, Jeanne. “ Violence et écriture dans << Un roi sans divertissement >> ” in *Littérature* n° 32. Paris : Littérature, 1978.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1966.
- Chonez, Claudine. *Giono. Ecrivains de toujours*. Paris : Seuil, 1975.
- Citron, Pierre. *Giono 1895-1970*. Paris : Seuil, 1990.
- Citron, Pierre. “ Sur Un roi sans divertissement ” in *Giono aujourd’hui*. Des actes du colloque international Jean Giono d’Aix-en-Provence (10-13 juin 1981). Aix-en-Provence : Edisud, 1982.
- De Beaumarchais, Jean-Pierre. *Dictionnaire des littératures de la langue française*. Paris : Bordas, 1984.
- De Beaumarchais, Jean-Pierre. *Dictionnaire des œuvres littéraires de la langue française*. Paris : Bordas, 1994.
- Décote, Georges. *Itinéraires littéraires*. Tome I 1990-1950 XX^e siècle. Paris : Hatier, 1991.
- Décote, Georges. *Les figures de style*. Paris : Hatier, 1997.

Decottignies, Jean. “ Détours ” in *Revue des Sciences Humaines*. n° 169. Sous la direction de Robert Ricatte. Lille : Université de Lille III, 1978.

Dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert I*. Paris : SNL, 1993.

Dumortier, J.I. et Plazonet, F. *Pour lire le récit*. Paris : A de Bœck Duculot, 1985.

Dupuy, Josée. *Le roman policier*. Paris : Larousse, 1974.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Giono, Jean. *Œuvres complètes*. Tome I, III et V. Paris : Gallimard, 1995.

Godard, Henri. *D'un Giono L'autre*. Paris : Gallimard, 1995.

Goldenstein, Jean-Pierre. *Pour lire le roman*. Belgique : A de Bœck Duculot, 1985.

Lintvelt, Jaap. *Essai de typologie narrative. Le point de vue*. Paris : José Corti, 1981.

Machu et Anne, Didier. “ Un roi sans divertissement ou les méfaits du tabac ” in *La Revue des Lettres Modernes*. Jean Giono 3 : Approches des Chroniques romanesques (1). Sous la direction d'Alan J. Clayton. Paris : Minard, 1981.

Magnan, Pierre. *Pour saluer Giono*. Paris : Denoël, 1990.

Mitterand, Henri. *Littérature XX^e siècle*. Paris : Nathan, 1996.

Note, André. “ Le style de la liturgie dans *Un roi sans divertissement* ” in *Les styles de Giono*. Roman 20/50 Actes du III^e colloque international Jean Giono. Aix-en-Provence 7-10 juin 1989. Lille : A.N.R.T., 1990.

Pascal, Blaise. “ Pensées ” in *Œuvres complètes*. Paris : Seuil, 1963.

Poirier, Bruno. [http : // pages infinet.net/ poibru/ giono/ gionobib.htm](http://pages.infinet.net/poibru/giono/gionobib.htm)
(www.yahoo.fr), 28 mars 2000.

Raimond, Michel. *Le Roman*. Paris : Armond Colin, 1996.

Ricardou, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Paris : Seuil, 1967.

Sacotte, Mireille. *Un roi sans divertissement de Jean Giono*. Paris : Gallimard, 1995.

Todorov, Tzventan. “ Les catégories du récit littéraire ” in *L'analyse structurale du récit*. Paris : Seuil, 1981.

BIOGRAPHIE

Mademoiselle Naowarat Assavatesamongkol, née à Bangkok le 28 décembre 1974, licenciée ès Lettres à l'Université Silpakorn en année 1995, est entrée à l'Université Chulalongkorn en 1996 afin de poursuivre des études supérieures.

