

Title	Giono et la photographie
Sub Title	
Author	酒井, 由紀代(Sakai, Yukiyo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.67, (1995. 3) ,p.123(264)- 133(254)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	七字慶紀, 若林真両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00670001-0133">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00670001-0133</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# Giono et la photographie

Yukiyo SAKAI

A l'édition 1959 des *Ames fortes*, Giono a joint quelques photographies des personnages parus dans ce roman. Ces photos ne sont pas celles qui aient inspiré l'auteur ; elles ont été choisies, après la rédaction de l'œuvre, parmi de vieilles photographies du XIXe siècle. Que signifie cette bizarrerie? Etant donné que la photo est à l'origine la reproduction d'une certaine réalité, elle ne peut pas reproduire l'imaginaire. Une photo de quelqu'un peut exister, mais une photo d'un personnage fictif n'est pas possible. Cependant ces photos fictives, dans lesquelles le réel et l'imaginaire se superposent ou bien se remplacent, ne manifestent-elles pas une ressemblance avec l'univers romanesque propre à Giono? C'est sur ce problème que nous allons nous pencher en procédant à l'analyse d'un certain nombre d'exemples précis.

## I . Photo de Thérèse

En 1956, Claudine Chonez a publié dans son *Giono* trois photographies que Giono avait choisies pour représenter les personnages des *Ames fortes* : deux de Thérèse et une de Mme Numance<sup>(1)</sup>. A chacune de ces photos est jointe une petite note de la main de Giono. Par exemple, pour la photo d'une jeune fille : «Thérèse est dans sa maison de couture. Elle a sur le visage toute la pureté et l'innocence voulues pour commettre ses crimes, etc.», pour la photo d'une vieille femme : «Thérèse le soir de la

veillée, elle raconte son histoire» et pour la photo d'une femme devant la porte : «Madame Numance a fermé sa porte, elle porte sur son sein le petit mouchoir parfumé, etc.» Et Chonez explique dans la légende : «quelques photos ayant servi à Giono lorsqu'il préparait *Les Ames fortes*». En tant qu'on lit cette explication, ces photos semblent avoir fourni à Giono, avant la rédaction de l'œuvre, l'inspiration pour créer ses personnages.

En 1959, le Club des Libraires de France a fait paraître «une nouvelle édition» des *Ames fortes* «enrichie de l'«Album inédit des *Ames fortes*» établi par l'auteur». Dans cet album aussi il y a sept photographies des personnages, ornées de notes de l'auteur. Avec l'explication suivante : «Les portraits caractéristiques de tous les milieux sociaux des régions provençale et bas-alpine ont fourni à l'auteur, en particulier le physique des principaux personnages de ce roman», c'est-à-dire que ces photos sont à l'origine de l'inspiration de Giono.

Cependant ce qui est frappant ici et ce qui présente un grand intérêt, c'est que ces photos ne sont pas du tout inspiratrices comme on pourrait le croire. Car Jean-Pierre Rudin qui a établi avec Giono cette édition du Club des Libraires de France avoue à Robert Ricatte qu'ils avaient cherché tous les deux de vieux albums à Mane et à Forcalquier et que «Giono y avait pris les sept clichés qui lui convenaient.»<sup>(2)</sup> On trouve dans l'*Album Giono* de la Pléiade avec deux photos de Thérèse la photo de ce fameux «album de photographies anciennes acheté par Giono.»<sup>(3)</sup> C'est donc après avoir inventé le personnage que Giono a choisi une photo pour l'incarner. Ainsi le portrait d'un individu du XIXe siècle<sup>(4)</sup> devient celui d'un personnage imaginaire de Giono.

Il est vrai que ces photos nous fournissent «l'interprétation que l'auteur donne de ses créatures», comme le dit R. Ricatte (V, 1025). Cependant ce qui attire le plus notre attention, c'est le fait même que

Giono a assigné la photo de quelqu'un de réel à son personnage fictif. Photographier quelque chose, c'est d'une certaine manière reproduire le réel, et donc la photo est en principe une reproduction de quelque réalité : on ne peut pas photographier l'imaginaire. Giono, en agissant ainsi, semble renverser ce principe. On dirait qu'il prend en photo le produit de son imagination.

Il en résulte que la photo de personnage apparaît comme un écran sur lequel le réel et l'imaginaire se superposent. Le portrait d'une jeune femme, est-ce quelque femme du XIXe siècle ou bien la Thérèse des *Ames fortes*? Le visage de cette femme a « toute la pureté et l'innocence voulues » de Thérèse. Et Giono admire : « Mais quelle allure et quelle décision dans son regard! » ; « Quelle volonté de puissance » !<sup>(5)</sup> En regardant ces photos, nous, lecteurs des *Ames fortes*, faisons la Thérèse réelle de son image que l'œuvre nous a fournie. Les traits de la femme dans la photo, deviennent ceux de Thérèse.

S'il est vrai que cette photo est le portrait d'une femme réelle à une certaine époque, il serait faux de prétendre que c'est un personnage d'un roman. Mais Giono semble se moquer d'une telle manière de penser. En donnant le nom de Thérèse à une femme inconnue, il montre que l'imaginaire rivalise avec le réel, ou plutôt que l'imaginaire passe avant le réel. Alors lequel est vrai? lequel est faux? Cela risque d'ébranler l'idée reçue que le réel étant vrai, l'imaginaire est faux. Sur le petit écran d'une photo, le réel et l'imaginaire, le vrai et le faux, se superposent et se remplacent, et on ne peut plus les distinguer l'un de l'autre.

A ce propos, comment se présente l'univers romanesque des *Ames fortes*? A partir d'un même événement, le récit de Thérèse et celui de son interlocutrice sont contradictoires, et le lecteur ne peut savoir lequel est vrai. Thérèse raconte ce qu'elle a vécu elle-même, mais son histoire, entremêlée de mensonges, d'exagérations ou d'inventions

pures, est loin d'être crédible. Par contre, l'histoire de l'interlocutrice, qui dément systématiquement ce que dit Thérèse, est en fait appuyée la plupart du temps sur des oui-dire ou sur des informations de seconde main. Thérèse est-elle innocente ou malfaisante? Firman est-il bien brave ou rusé? Qui a ruiné les Numance? En fin de compte, on ne sait rien de tout cela. On ne peut plus discerner le réel de l'imaginaire, le vrai du faux.

Dans *Les Ames fortes*, l'invention, le mensonge, ou bien l'exagération, tous ces aspects qu'embrasse la fiction, se développent de manières variées. Dans un flux de paroles qui filent le monde imaginaire, le contour du réel devient flou, et qui plus est, ce contour va disparaître. Après la lecture des *Ames fortes*, il ne nous reste «rien dans les mains»<sup>(6)</sup> en ce qui concerne la vérité, mais en revanche sur le plan de la création romanesque, il nous reste un monde original où se confondent le vrai et le faux. Et la photo de Thérèse, la photo fictive, c'est-à-dire la photo de quelqu'un de réel adaptée au personnage fictif, n'est autre que l'univers romanesque des *Ames fortes*. Voici un autre exemple qui nous ramène au même problème.

## II. Photo d'Elzéare Bouffier

*L'Homme qui plantait des arbres* est un récit court que Giono a écrit en 1953 à la commande du *Reader's Digest* pour sa série «The Most Unforgettable Character I've Met». C'est l'histoire d'un berger, Elzéare Bouffier, qui a planté des glands tout seul pendant des années et qui enfin a fait renaître la forêt. Traduite en plusieurs langues étrangères, et portée à l'écran d'un film d'animation, cette belle histoire se lit et se voit aujourd'hui partout dans le monde.

Mais les circonstances de la première publication ont été plus compli-

quées qu'on ne croit. En 1975, Aline Giono a révélé, dans le *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono* (no. 5), des épisodes concernant les publications de ce récit. Ces épisodes sont fort intéressants, parce qu'ils touchent justement à notre sujet. Parmi les détails que nous fournissent cet article et la notice de Pierre Citron dans la *Pléiade* (V, 1402-9), qui augmente l'article d'Aline Giono, nous allons mettre l'accent sur deux points qui nous semblent essentiels : l'épisode du rejet du *Reader's Digest* et celui de la photo d'Elzéare Bouffier.

Une fois accueilli chaleureusement par le *Reader's Digest*, le texte fut renvoyé à Giono avec une lettre exprimant une «vertueuse indignation»<sup>(7)</sup>. Le *Reader's Digest* a fait une enquête sur le lieu où se déroule cette histoire, et il n'a pu trouver aucune trace d'Elzéare Bouffier, ni non plus de la forêt qu'il est censé avoir fait renaître. Le *Reader's Digest*, s'indigna de ce que le récit de Giono n'est pas véridique, et refusa de le publier dans sa série.

Cet incident nous amène à l'essentiel du problème. Sans doute est-il naturel de croire qu'un texte dont le titre est «Le personnage le plus inoubliable que j'aie rencontré» doit être une histoire vraie, que le «personnage» doit avoir une existence réelle, que le «je» est Giono lui-même. Cependant d'où provient l'«indignation» du *Reader's Digest*? Ne découle-t-elle pas d'une sorte de présupposition que le réel étant vrai, l'imaginaire est faux? Dans cette attitude de rejet, on pourrait voir une idée préconçue que l'imagination est d'une importance secondaire vis à vis de la réalité : puisque l'imagination ne fait que copier la réalité, le monde fictif est une fausse réalité.

Or Giono est loin de nourrir une telle conception. Dans sa préface aux *Chroniques romanesques*, en disant que c'est «un malentendu» de croire que la Provence dans ses œuvres est la «Provence pure et simple», il déclare que c'est le «Sud imaginaire». Et il ajoute : créer les pays et

(258)

les personnages, c'est non seulement «le droit», mais «le devoir» de l'écrivain (III, 1277). En effet il arrive parfois que Giono donne un nom réel à un pays imaginaire, qu'il échange les noms de lieu, ou bien qu'il déplace des pays réels dans la fiction. La Provence de Giono flotte entre le réel et l'imaginaire.

Il en est de même pour *L'Homme qui plantait des arbres*. Dans la notice de la Pléiade, Pierre Citron nous dévoile un fait intéressant dans les manuscrits. Peu après la première rédaction, le texte a été remanié «assez sérieusement». Et les modifications ont été opérées pour la plupart afin de rendre l'histoire plus vraisemblable. «Toutes les précisions qui ancrent davantage le récit dans la réalité ont été ajoutées après coup.» (V, 1406) Par exemple, c'est dans le texte modifié que le nom de Bouffier «très courant dans la région» a été choisi, et que ce berger meurt à l'hospice de Banon, «la seule notation géographique rigoureuse». Dans le récit, Giono a donné au village le nom de Vergons qui se trouve en réalité dans le Var. «Comme on sait, Giono dotait volontiers de noms réels des lieux imaginaires», dit Pierre Citron.

L'indignation du *Reader's Digest* serait due à la croyance que l'histoire racontée doit être vraie. Mais "l'histoire est vraie", qu'est-ce que cela veut dire? Comme le montrent très bien les deux narratrices dans *Les Ames fortes*, quand on raconte une histoire, il y aurait inévitablement plus ou moins d'oubli, d'ignorance, de réticence ou d'inexactitude ; c'est pourquoi il subsiste toujours la probabilité de mensonges, de falsifications, en somme d'invention. On pourrait dire que *Les Ames fortes* est une œuvre où ces caractéristiques de la narration sont exagérées au plus haut degré. A force d'histoires contradictoires, la vérité disparaît en fin de compte. Le lecteur finit par comprendre que le vrai n'existe pas. Pour le *Reader's Digest*, raconter une histoire c'est avant tout «dire la vérité», tandis que pour Giono, c'est tout d'abord

«inventer».

Une histoire inventée n'est pourtant pas un pur produit de l'imagination. Il y aurait une réalité, une réalité pour ainsi dire filtrée par l'imagination du narrateur. Comme nous avons remarqué plus haut sur les manuscrits de *L'Homme qui plantait des arbres*, le réel et l'imaginaire s'y mélangent et se superposent d'une manière subtile. Le monde fictif de *L'Homme qui plantait des arbres* est un petit écran où flottent le réel et l'imaginaire.

Un autre épisode révèle la même chose, d'une manière différente mais très symbolique. En 1968, les éditions Urachhaus de Stuttgart demandèrent à Giono de leur envoyer une photographie d'Elzéare Bouffier. Car préparant un recueil de biographies de personnages illustres (et réels, bien sûr), ils voulaient y inclure la biographie d'Elzéare Bouffier. Giono, «qui avait acheté chez un brocanteur tout un lot de vieux clichés», en envoya un, et il nota dans sa lettre :

«J'ai donné *une photo* de ce personnage inventé.» (V, 1409)

(C'est Giono qui souligne.)

Ce recueil dans lequel est reproduite la photo d'Elzéare Bouffier, connut un certain succès. D'après les témoignages d'Aline Giono, la vieille petite photo jaunie, soigneusement renvoyée par l'éditeur allemand, représente un «beau vieillard», et au dos le nom d'Elzéare Bouffier est écrit de la main de son père<sup>(8)</sup>.

On est à nouveau en présence de la photo d'un personnage du roman. Mais ce qui est intéressant dans ce cas, c'est que Giono, soulignant le mot «photo», s'amuse lui-même de l'incompatibilité entre «la photo» et le «personnage inventé». De même que Thérèse, Elzéare Bouffier, personnage imaginaire, prend la place de quelqu'un sur la photo. Une

vieille photo devient un petit écran où se superposent le réel et l'imaginaire. Et dans ce sens, elle ressemble au monde fictif de l'histoire même d'Elzéare Bouffier.

Giono, pour qui le réel ne l'emporte par sur l'imaginaire, détruit l'idée reçue que la photo représente quelqu'un de réel. La photo de Giono peut refléter une existence imaginaire au delà de, ou bien à travers de l'existence réelle. Et cette photo fictive, c'est justement le monde romanesque gionien.

Giono semble très conscient de ce qu'est la fiction : dans un univers créé par l'écrivain, le réel et l'imaginaire peuvent se superposer, se substituer et se confondre. L'univers fictif apparaît comme un petit écran sur lequel se superposent l'existence réelle et le personnage fictif. Et c'est cette idée que se fait Giono de la fiction qui a donné naissance à une œuvre singulière dont le titre est *Noé*.

### III. *Noé* : le monde d'une photo fictive

*Noé* est une œuvre qui enregistre les réflexions internes d'un écrivain. L'écrivain qui vient d'achever *Un roi sans divertissement*, se trouve dans son bureau et regarde parfois par la fenêtre. Chose curieuse, certains personnages du roman qu'il vient d'écrire déambulent autour de lui, ils évoluent sur la scène du roman qui est en fait l'intérieur du bureau ou le paysage au-delà de la fenêtre.

Par exemple, M. V., assassin dans le roman, vient vers l'écrivain, il «traverse» sa table, il «traverse» l'écrivain, et à un moment ils «coïncident exactement tous les deux». «...Pendant cet instant—pour court qu'il ait été—j'étais M. V. ; et c'est moi que Frédéric II regardait.» Ce Frédéric venait d'apparaître derrière le tuyau du poêle à bois qui dans le roman est la scierie. (III, 615) Le personnage du roman agit

dans la réalité, et l'écrivain agit dans l'espace fictif. L'existence fictive «coïncide» avec l'existence réelle, l'objet réel avec celui de la fiction. Ainsi *Noé* commence par une scène impressionnante où le réel et l'imaginaire se superposent littéralement.

Or nous savons très bien que l'écrivain qui a écrit *Un roi sans divertissement* juste avant *Noé* est Jean Giono et que M. V. et Frédéric II sont les personnages de ce roman. Donc il serait naturel de croire que cet écrivain est Giono lui-même. Cependant au début de *Noé*, on lit cette phrase :

«Rien n'est vrai. Même pas moi ; ni les miens ; ni mes amis.  
Tout est faux.» (III, 611)

Alors cet écrivain qui est infiniment proche de Giono, n'est quand même pas Giono lui-même. C'est un faux-Giono, ou bien un Giono fictif. Giono semble parler de lui-même et de son œuvre, mais en déclarant que «tout est faux», il fait du réel l'imaginaire. Dans *Noé*, même la réalité qui est la plus vraisemblable se trouve dans le domaine de l'imaginaire. Nous entendons parler Giono, qui est un faux-Giono, et celui-ci parle du vrai, qui est faux.

Ici nous nous retrouvons face au monde de la photo fictive. Comme nous l'avons vu dans les cas de la photo de Thérèse ou de celle d'Elzéare Bouffier, ce petit écran devient un monde indépendant où se confondent le réel et l'imaginaire, le vrai et le faux. Giono réel superposé à Giono fictif, ce Giono fictif superposé au personnage fictif que Giono fictif a inventé ... Il en est de même pour l'espace et le temps dans *Noé* : le bureau de l'écrivain, la promenade à Marseille, ou les itinéraires imaginaires des passagers du tram, pour l'espace ; le présent et le passé, réel et fictif chacun, pour le temps du récit. *Noé* se construit par

(262)

ces «échanges incessants entre les deux sphères»<sup>(9)</sup>: le réel et l'inventé.

Or à la fin de *Noé*, les photos jouent un certain rôle. Ce sont quelques photos de noces que des amis de l'écrivain lui ont laissées, et en regardant ces photos, il laisse libre cours à son imagination : à partir de la photo d'un cortège de noces, de la cérémonie dans l'église ou des invités rassemblés, il imagine les caractères du père et de la mère, le genre de costumes portés par des gens, et enfin ce qui se passerait le matin du jour des noces. *Noé* finit par cette phrase : «En tout cas, ici finit *Noé*. Commencent *Les Noces*.» *Noé*, commencé après la clôture d'*Un roi sans divertissement*, finit par l'ouverture d'une autre œuvre qui s'appellerait *Les Noces*. Mais dans la réalité, Giono n'a pas écrit l'œuvre que le faux-Giono avait annoncée ici.

Les photos de noces dans *Noé*, qui servent de tremplin à l'imagination de l'écrivain, parachèvent ces «échanges entre les deux sphères». Car les photos réelles qui font naître l'imaginaire, sont elles-mêmes fictives dans l'histoire inventée du faux-Giono. Le père, la mère, et les nouveaux mariés dans les photos, enfouis dans des couches doublement et triplement fictives, sont dépourvus de réalité. Ils ne sont plus des êtres réels adaptés aux personnages imaginaires comme la photo de Thérèse ou de Bouffier. Ils sont déjà des personnages inventés, «photographiés».

A son personnage inventé, Giono a assigné parfois une vieille photo qui représente quelqu'un de réel. Cet acte, qui renverse l'idée reçue que la photographie copie la réalité, nous enseigne la conception que se fait Giono de la fiction : le réel et l'imaginaire, le vrai et le faux, étant équivalents pour lui, peuvent se superposer, se remplacer et se confondre sur le plan de la création. Les épisodes concernant *L'Homme qui*

*plantait des arbres* le montrent très bien, et l'œuvre comme *Les Ames fortes* ou *Noé* traduit d'une manière fort explicite cette conception de Giono. D'ailleurs les photos jouent un certain rôle dans chacune de ces œuvres. La photo fictive de Giono, la photo réelle adaptée au personnage imaginaire, ce n'est pas autre chose que le monde romanesque gionien.

## NOTES

- ( 1 ) Claudine Chonez, *Giono*, édition du Seuil, 1956, pp. 66-67.
- ( 2 ) Notice des *Ames fortes* par R.Ricatte, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tomeV, p. 1025.
- ( 3 ) *Album Giono*, Pléiade, 1980, pp. 206-207.
- ( 4 ) «ces vieux albums à fermoir de cuivre qui renferment daguer-réotypes et photos de famille» (V, 1025)
- ( 5 ) C. Chonez, *op. cit.*, p. 66.
- ( 6 ) Le titre que Giono avait d'abord conçu pour *Les Ames fortes*. (V, 1013)
- ( 7 ) *Bulletin de l'Association des amis de Jean Giono*, no. 5, printemps-été, 1975, p. 20.
- ( 8 ) *Ibid.*, pp. 21-22.
- ( 9 ) Notice de *Noé* par R. Ricatte, III, 1441.