

Jean Giono, *Le Corps et ses habillages*. Sous la direction d'ALAIN ROMESTAING et MIREILLE SACOTTE. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. Un vol. de 230 p.

On connaît le goût prononcé de Jean Giono (1895-1970) pour la nudité. Ce parti pris pour le *naturel* s'accompagne d'une profonde défiance à l'égard de tout ce qui vient emprisonner et dissimuler les corps. Parce qu'elle invite le lecteur à se détacher des apparences, l'œuvre de Giono n'est guère portée à faire l'éloge du vêtement. Mais s'en tenir à cette idée revient à laisser de côté l'intérêt croissant que manifeste l'écrivain, surtout à partir des années quarante, pour les costumes plus ou moins ajustés de ses personnages. Le renoncement de l'auteur à un idéal de fusion entre l'individu et la nature le conduit à se tourner progressivement vers le monde social, dans lequel les habits se dotent de multiples fonctions. Rendre compte de cette évolution mais aussi de la complexité du regard que l'écrivain porte sur le vêtement est au cœur même de la démarche d'Alain Romestaing et de Mireille Sacotte dans *Jean Giono, Le Corps et ses habillages*, Actes du colloque organisé à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 en juin 2009. Faisant suite à *Jean Giono, corps et cosmétiques*¹, cet ouvrage collectif se rattache à un vaste programme d'études sur le corps dans l'univers gionien, projet mené depuis 2008 par le Centre de recherches sur Jean Giono au sein de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. C'est dire combien la question du corps, de la peau et des secondes peaux – le maquillage, les vêtements, les bijoux mais aussi la pilosité – appelle des réflexions diverses et nuancées, à même de récuser l'opposition simpliste entre nature et artifice.

À travers des angles d'approche très variés, les dix-huit contributions rassemblées dans ce volume mettent en évidence les jeux de jonction et de disjonction entre les habits et les corps dans l'œuvre de Giono. Qu'ils abordent les écrits de jeunesse ou de maturité, les récits, les pièces, le journal ou encore les films de Giono, les auteurs de cet ouvrage s'attachent à montrer comment l'écrivain tire parti du potentiel romanesque et dramatique que recèle le vêtement. Cette exploration de la garde-robe gionienne s'articule autour de trois axes, ou plutôt de trois « questions ». Sont abordés successivement les relations entre les choix vestimentaires des personnages et leur conception de la vie (« Questions de tenues : des/habillages et postures existentielles ») ; le traitement sociologique, politique, psychologique et même cinématographique du costume dans l'œuvre (« Questions d'apparences : parures et déguisements ») ; les réflexions sur la création littéraire que fait surgir le vêtement, lequel renvoie bien souvent le lecteur aux coutures et aux plis du texte gionien (« Questions de tissus : corps et textes »). Si l'ordre de présentation du volume offre une progression intéressante, les regroupements opérés invitent moins à isoler les rubriques qu'à en saisir les liens de complémentarité. Par exemple, la tenue de marin d'Herman et les gants d'Adelina reviennent d'une partie à l'autre, preuve du rôle charnière que joue *Pour saluer Melville* (1941) dans l'œuvre de Giono. Cette biographie romanesque entérine en effet la victoire de la culture sur la nature.

Souligner la dimension existentielle que revêtent le déshabillage et l'habillage chez les héros gioniens exige donc, dans un premier temps, de porter un regard diachronique sur l'œuvre. C'est la démarche qu'adopte Mireille Sacotte dans l'article sur lequel s'ouvre le volume. À la nudité et à la sexualité désinhibée des personnages de la *Trilogie de Pan* succèdent les usages et les convenances auxquels se plient les héros du cycle du Hussard et de *L'Iris de Suse*. Les sentiments se cachent, les peaux se recouvrent et « les conduites égotistes » (p. 73) s'affirment à mesure qu'on quitte le monde paysan pour celui de la bourgeoisie et de l'aristocratie. Cette opposition entre nudité et vêtement se dote d'une

¹ Alain Romestaing et Mireille Sacotte (éds.), *Jean Giono, corps et cosmétiques*, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « L'Esprit des Lettres », 2009.

fonction critique quand il est question de l'uniforme militaire, « métonymie de la contrainte qui pèse sur le combattant » (p. 31). À l'instar d'Alain Tissut, Alain Schaffner met en avant l'usage métonymique du vêtement dans l'œuvre, mais pour le relier à la question du romanesque. Dans *Angelo*, le vêtement est avant tout un « embrayeur de romanesque » (p. 54). Non seulement le vêtement donne vie aux rêves des héros mais il compte aussi parmi les savoureux détours qu'empruntent les personnages pour satisfaire leurs désirs. Parce qu'elle ravage les corps et abolit toute pudeur, l'épidémie de choléra à laquelle sont confrontés les héros du *Hussard sur le toit* neutralise *a priori* le pouvoir du vêtement. Mais Jean-Yves Laurichesse dépasse ce constat en montrant les relations ambivalentes qui se tissent entre le vêtement et la maladie, facteur de désordre. Quand il n'est pas souillé par les déjections, le vêtement conjure la maladie en ce qu'il favorise l'accès à un ailleurs faisant voler en éclats les barrières sociales et morales qui entravent l'imaginaire des personnages.

Liant la question du vêtement à celle de l'apparence, la deuxième section du volume met en évidence le rôle des parures dans le monde social. Par son inadéquation, le vêtement, pour reprendre la formule heureuse de Sylvie Vignes, sert à Giono d'« instrument de mesure » (p. 89) pour souligner la marginalité, voire la monstruosité de certains personnages. Le vêtement ne peut s'ajuster ni au corps obèse d'Ennemonde ni à celui de Juliette, héroïne décharnée et hyperactive. Le traitement que Giono réserve au motif de la main traduit lui aussi le désir de situer l'homme dans le monde. Les exemples relevés par Marie-Anne Arnaud-Toulouse mettent à jour une nette évolution dans le rôle dédié à cet organe. Indice de la porosité entre les règnes animal, végétal et humain dans les premiers romans, la main – déformée de l'ouvrier ou gantée de l'aristocrate – devient peu à peu le signe de l'inscription du héros dans l'histoire. Proposant une lecture de l'œuvre gionienne à la lumière des réflexions de Machiavel sur le réel et l'illusion, Elena Zamagni souligne le rôle du vêtement dans l'exercice du pouvoir. Dans *Le Bonheur fou*, les visées politiques de Bondino le conduisent à délaissier ses tenues voyantes au profit de vêtements plus discrets : l'artifice « rejoint sa perfection dans la dissimulation et l'invisibilité » (p. 118). Mais la question obsédante de l'apparence ne se pose pas uniquement aux ambitieux assoiffés de pouvoir. Contraint lui aussi de revêtir un costume lorsqu'il fait son entrée sur la scène de la révolution, Angelo est sans cesse renvoyé au caractère théâtral de son action. Le lien entre vêtement et pouvoir trouve un prolongement intéressant dans la figure de la sorcière. Si différentes soient-elles, la vieille Mamèche, Céline de Théus et Jeanne de Quelte ont le don de se métamorphoser et de renverser les apparences. La présence structurante de la barbe dans *Les Grands Chemins* nous renvoie elle aussi à la question du travestissement et de la tromperie. Pointant le caractère faussement *naturel* de cet attribut pileux, Denis Labouret y voit une « forêt de signes » (p. 139) – expression qu'il emprunte à Roland Barthes –, à travers laquelle l'écrivain engage une relation ludique avec son lecteur. À l'instar de la barbe, les costumes tels que les envisage Giono cinéaste sont loin d'avoir une fonction uniquement décorative. Il suffit de lire les découpages techniques de ses films pour se rendre compte de l'attention qu'il porte aux couleurs et aux matières des vêtements. Le costume, constate Jacques Meny, en vient même à éclipser les corps des acteurs, comme dans *Le Foulard de Smyrne*, court-métrage dans lequel un gant de femme et un bâton de berger se dotent d'une vie propre. Le choix de la synecdoque, la fragmentation des corps et le recours à la caméra subjective sont autant de procédés destinés à atteindre et à émouvoir le spectateur.

Cette question de la réception, préoccupation centrale du cinéaste et de l'écrivain, conduit à s'interroger sur les enjeux esthétiques de la représentation du vêtement dans l'œuvre. L'article de Laurent Fourcaut, sur lequel s'ouvre la troisième partie de l'ouvrage, rattache les relations entre le corps et ses habillages à une « dialectique de la perte et de l'avarice » (p. 167). Conscients que la fusion avec le monde maternel à laquelle ils aspirent les voue à la mort, les héros, mus par leur instinct de conservation, déploient diverses

stratégies vestimentaires pour rester en vie. Le repli progressif des personnages dans les vêtements, fine couche protectrice, n'est pas sans rappeler le geste de l'écrivain qui se réfugie dans le monde de la fiction. Le vêtement de marin d'Herman offre un bel exemple de mise en abyme du travail de création. Pour Jacques Le Gall, le caban, « habit-abri » (p. 184) que revêt le héros de cette fausse biographie, fait écho à l'entreprise même de l'auteur, désertant le réel pour vivre des aventures aussi palpitantes qu'imaginaires. Le vêtement, dans son incapacité même à cerner les contours des personnages mouvants et évanescents de *Noé*, s'inscrit pour Jean-François Bourgain dans une esthétique du composite et du fragmentaire. Mis au service d'une déréalisation des corps, le costume nous renvoie bien au travail de fictionnalisation entrepris par l'écrivain, aspect sur lequel revient également Krzysztof Jarosz au sujet du traitement de la passion dans l'œuvre. Faire d'une simple anecdote une matière romanesque suppose en effet d'habiller le réel, de le transfigurer « par le biais d'une amplification mythifiante » (p. 205). Les réflexions d'Alain Romestaing prolongent ces analogies entre tissu et texte tout en reprenant de manière synthétique et problématisée les ambivalences qu'ont fait apparaître les diverses contributions. Outre le fait que les corps et les habits tendent à se confondre, « le tissage de ces tissus naturels et artificiels s'entremêle avec cet autre tissu qu'est le texte » (p. 212). L'œuvre de Giono est bien animée par le désir de relier, ou plutôt de coudre le réel à la fiction. Mais la douleur que provoque chez l'écrivain le constat d'une impossible fusion avec le monde se voit compensée par la virtuosité avec laquelle il cultive les plis, les creux et les disjonctions, preuve qu'il ne se résout pas à faire de son texte un tissu lisse et sans accroc.

MARIE SOREL