

VENISE À TRAVERS LES YEUX DE JEAN GIONO VOYAGE EN ITALIE

Prof. dr. Roxana Zanea

Abstract: More than guidebooks Jean Giono open the doors of true Venice in this travel narrative. He gives Venice the dignity that was taken by tourism. Jean Giono reinvents Venice, orchestrates various Venetian myths of this city. The author not only refreshes the myth but proves his compatibility with modernity. But beyond that, we have found in this writing, comparing it with the large literature on Venice, some of the rebellion expressed by Françoise Choay who spoke of „*patrimonial marketing*”, of „*the mercantile crusade consumption of heritage*“.

Key words: heritage, modern culture, travel writings

Jean Giono est encore maintenant souvent considéré comme un écrivain régionaliste qui se serait fait apôtre de la Provence. Pourtant, il est plus à mettre dans la lignée de Homère ou de Virgile que de Mistral ou de Daudet. Bien sûr, il était enfant de son pays, mais il n'en a jamais été un chantre idéaliste, et ne s'y est jamais cloîtré. De plus, les sites qu'il décrit sont souvent loin des stéréotypes: austères, sauvages, soumis aux extrêmes du climat.

Alors qu'il a commencé par décrire une nature animiste dans une prose pleine de lyrisme, son expérience de la Seconde Guerre et ses désillusions ont provoqué chez lui une écriture plus élaborée, plus narrative. Il s'est attaché à démêler la complexité psychologique des êtres, et à raconter leurs tares. Cependant, Giono était avant tout un conteur, un homme plein d'imagination qui avait infiniment besoin d'inventer. Plus que cela, il était friand de fables et de mythes. Dans son univers, les mensonges servent à bouleverser le réel. «*Le réel me gêne*», disait-il.

Son œuvre mêle un humanisme naturel à une révolte aussi enragée que lucide contre la société du XX^e siècle, industrielle et totalitariste. Très inspiré par Stendhal, il fait preuve de la même aversion à l'égard des sentiments bourgeois. Son goût de la liberté se retrouve dans ses héros, qui luttent pour trouver le bonheur, malgré la bassesse environnante.

Bien que très influent sur la scène littéraire et politique de son temps, Giono s'est toujours refusé d'adhérer aux idéologies d'un mouvement ou d'un parti: il demeure inclassable.

Jean Giono se surnommait lui-même le «*voyageur immobile*»¹. Et pour cause,

1. Titre d'une nouvelle parue en 1930, intégrée au recueil *L'Eau Vive*, 1943, Gallimard, Paris.

il n'a que très peu quitté sa Provence natale. Ses voyages, il les faisait plutôt en esprit. Dans un de ses premiers textes, il raconte comment il trouvait la Grèce antique au milieu des vergers d'oliviers: «*L'imagination démesurait facilement en valeur spirituelle le bronze des vergers, la rondeur du ciel et les lointains montagneux. Je passais tous mes dimanches à Delphes*»².

Obligé dès l'adolescence de gagner sa vie comme employé de banque et ensuite comme écrivain, il demeure, à ces quelques exceptions près, accaparé par son travail. Jusqu'en 1951, mis à part un bref voyage à Berlin en 1931 et quelques déplacements familiaux en Suisse frontalière, il n'a jamais été hors de France. Les années difficiles de l'occupation et de l'après-guerre l'ont poussé dans un isolement qui a été lourd mais productif. Il donne naissance, entre autres, à *Un Roi sans divertissement* et à *Hussard sur le toit*, deux de ses chefs d'œuvre. C'est en partie pour se détendre de cette extraordinaire tension créatrice et profiter d'une certaine sécurité matérielle que Jean Giono se permet enfin de partir en voyage.

Voyage en Italie, c'est donc le «*compte-rendu*» plus ou moins affabulateur du voyage qu'a fait Jean Giono avec sa femme Elise et leurs amis Antoine et Germaine Cadière, en 4CV, vraisemblablement entre la mi-septembre et la mi-octobre 1951.

La première phrase du récit est un constat honnête: «*Je ne suis pas un voyageur, c'est un fait. Pendant plus de cinquante ans, c'est à peine si j'ai bougé*» (9)³. Giono en explique les raisons, tant de son «*racinage*» que du caractère devenu nécessaire de ce voyage en Italie.

Dans son récit, ses compagnons restent à l'arrière-plan: c'est par les yeux de Giono seul que vont être regardés le pays et ses habitants. C'est lui qui choisit de passer par le Mont Genève⁴ (Gallimard, 1953), car **il déteste la Côte d'Azur et se sent plus à l'aise dans les paysages montagneux. A partir de là, ils se rendent à Turin, Milan, Bergame, Brescia, Peschiera, Vérone, Vicence, Venise, Padoue, Ferrera, Bologne, Florence, en traversant les paysages du Piémont, du Tessin, de la Lombardie, de la Toscane.** La narration est émaillée de souvenirs et les lieux servent de décor à l'implantation de l'imaginaire gionien. Comme il ne s'agit pas d'un journal de voyage pris sur le vif mais d'un récit rédigé après-coup, Giono prend le temps d'insérer des digressions, de renvoyer à des références personnelles, et surtout d'inventer.

Turin: à la place de la ville moderne attendue, il y trouve au contraire une

2. Préface de *Accompagné de la flûte*, repris dans «le Bulletin de l'Association des amis de Jean Giono», 1979, n. 3.

3. N.B: les numéros de pages entre parenthèses renvoient à l'édition Folio, Gallimard, Paris, 1987, de *Voyage en Italie* de Jean Giono.

4. Choix qui n'est pas anodin: c'est par là que sont arrivés en France et son grand-père et Angelo Pardi au début d'*Angelo*.

vieille capitale. A l'hôtel, le lendemain matin, il fume sa première pipe avec plaisir. «*Ces rues sans trottoirs pavées de grandes dalles sont des opéras, (et on) rencontre ici Shakespeare à chaque pas*» (24). Milan n'est qu'une étape, où Giono s'adonne à la description du monstre: le Duomo. Alors que les voyageurs approchent de Bergame, il raconte pourquoi Gide n'aimait pas son ami bergamesque: quand ils jouaient aux échecs, celui-ci mangeait des grenouilles vivantes. La ville semble idéale pour du théâtre, et les idées romanesques de l'auteur s'y déchaînent. A Brescia, Giono vit une comique histoire avec un garçon de café et deux jeunes filles. Ils cherchent à comprendre pourquoi il reste un cerne doré sur une tasse et ce que cela traduit, techniquement, à propos du café servi. Il se réjouit ensuite du Palazzo et des ouvriers qui le traversent. L'architecture de la vieille ville le ravit: fontaines, maisons, portiques. La petite Peschiera, où les cartes postales sont moins larges qu'à la normale, est un jeu d'échecs, où l'on livre sans cesse des batailles. Sur la route, Giono décèle des tableaux de Poussin, de Giotto, de Tiepolo inscrits dans les paysages. Les voyageurs cherchent la foire automnale de chevaux de Vérone, mais celle-ci n'a lieu qu'en été. Avant de gagner la mer, ils font une halte à Vicence, où l'on est vêtu de costumes mirobolants et d'une enfance éternelle.

Juste avant d'arriver à Venise, Giono annonce, solennel, qu'il ne voulait pas y venir: «*voyages de noces, gondoles, Wagner, D'Annunzio (le) rebutaient ainsi que les mille vues de cartes postales et de cinéma*» (89) Un nain accueille les voyageurs et leur propose des hôtels, des restaurants, même sa sœur. Dans cette ville, Giono rencontre des êtres charmants: un garçon de café de Modène, un vieux monsieur très coquet, une femme qui vend des photos obscènes. A la description des monuments connus, Giono préfère mettre la lumière sur des détails de la vie ordinaire vénitienne.

Les voyageurs repartent par Padoue pour y admirer les fresques de la Chapelle des Scrovegni. Dans cette ville de caractère, Giono discourt sur les façons de provoquer le bonheur. Les italiens de Ferrare ont un air dur qui peut sans doute être justifié par la métaphysique. Bologne n'est pas qu'un hôtel miteux régi par des escrocs, elle est aussi un magnifique monument aux morts donc chaque nom est illustré d'une photo bien vivante. Ensuite, c'est la route de montagne des Apennins, ses villages charmants, avant les géants oliviers toscans.

Les florentins, eux, sont les plus durs à cerner, on dirait parfois des anglais. Giono et ses amis se régalaient d'un concert sur la Piazza della Repubblica. Ailleurs, un prêtre livre un match de boxe contre les péchés mortels. Enfin, promenade sur un quai que Machiavel a dû longer: Giono songe à l'influence qu'ont eue sur l'auteur du Prince son cordonnier et son épicier.

Ce voyage des couples Giono et Cadière est un voyage amical, conjugal et modeste. Giono s'attarde sur les gestes et les attitudes, sur l'atmosphère d'une place ou d'une rue, sur la vie qui se joue maintenant, et ce avec tout l'art de vivre italien. Il

livre ses anecdotes au naturel, au fil des flâneries. Dans sa façon de raconter l'Italie, Jean Giono fait preuve de beaucoup d'inventivité, que ce soit quand il se voit acheter de belles maisons et des palais vénitiens ou quand il prête à des personnages de longues histoires passionnées.

Giono le fait bien comprendre: il s'est *«efforcé de décrire le monde, non pas comme il est mais comme il est quand (il s'y) ajoute»* (57). S'il est un guide, il est donc un guide très subjectif qui, à travers des déferlements d'images mêlées et fermentées, essaye d'articuler pour les besoins de son récit le fruit d'une expérience individuelle dont il est seul le maître de la chaîne d'association. Ceci dit, même égotiste, il partage avec la plus grande générosité.

Venise, ville phare

Dans le livre publié, Venise a droit au plus long chapitre, c'est la ville qui retient le plus l'attention de Giono. En ce mois de septembre 1951, Venise l'a enchanté, et c'est pour lui une surprise. En effet, bien qu'il ait eu peur de tomber dans un espace touristique dénaturé par les guides de voyage, il a réussi à percer et à rencontrer la Venise des Vénitiens, celle de tous les jours. De là découle une expérience onirique, qui se déroule dans un temps indéterminé et qui prend vie sous forme d'images se succédant les unes aux autres. Giono voit Venise comme un jeu auquel il se prête sincèrement. Venise est propice aux rêves, aux déambulations, à la créativité, et fait donc office de lieu d'accueil idéal pour son imaginaire débordant.

A travers l'intertextualité florissante que l'écrivain exerce au fil des pages, l'œuvre de Stendhal mais aussi celle de Casanova sont approuvées. Ici et là encore, de nombreuses réminiscences de l'Antiquité. Ce *«récit de voyage»*, qui n'en porte presque que le nom, est surtout une aventure dans l'intériorité de l'écrivain. D'ailleurs, il avait déjà auparavant déclaré qu'il ne veut *«faire le récit que de sentiments»* (21).

Pourquoi Venise est-elle tant considérée? Quelle est la relation entre l'écrivain et le lieu? De quelle manière l'approche-t-il? Quels éléments du mythe de Venise Giono décide-t-il de transposer dans son écriture? Comment Jean Giono réagit-il à Venise? Sa transcription de Venise s'inscrit-elle dans la continuité du domaine mythique?

D'abord il faudra définir ce qui rend Venise intéressante aux yeux de Giono. Après, il s'agira de cerner en quoi elle exerce un pouvoir de transformation. Ensuite, et plus longuement, seront abordés certains éléments thématiques que l'écrivain rapporte dans son récit. Enfin, des analyses autour du temps et de l'espace chercheront à situer la place qu'occupe Giono dans la continuité du mythe vénitien.

Parenté culturelle

Venise a longtemps été une république indépendante, une enclave, un îlot à part dans le monde des relations politiques et guerrières. Au 16^e siècle, Etienne de la Boétie voit les Vénitiens comme *«une poignée de gens vivant si librement que le*

plus misérable d'entre eux ne voudrait pas être roi» (de La Boétie, 1995). En 1797, Bonaparte abolit l'État de la République de Venise, qui devient une simple région d'Autriche puis d'Italie. Stendhal lui-même en a voulu à l'Aiglon d'avoir donné le coup de grâce à l'ancienne Sérénissime⁵ (Stendhal, 1854).

Les personnages de Jean Giono sont souvent des êtres qui se battent pour la liberté. Dans *Le Voyage en calèche*, Julio est un esprit libre qui est autant contre Napoléon que contre l'occupant autrichien. Aussi, et plus célèbre, Angelo Pardi, le hussard, complotte contre les Autrichiens pour les repousser, au temps du Risorgimento italien. C'est le grand-père de Giono qui a été l'inspiration de ce personnage qui, selon ses propres dires, était lui-même un révolutionnaire, un carbonaro.

Si, dans *Voyage en Italie*, ce sont en tout six «*chroniques italiennes*» qui «*dépeignent le mouvement des passions de 1830 à 1850, et surtout les passions politiques*» (133) avec l'art, dont Giono est maître, de les faire passer pour des faits purement historiques; celle qui se déroule à Venise, «*L'histoire d'Ermelinda*» est la plus longue et la plus profonde. Là, Giono décide d'aller plus loin, et de faire l'apologie de la liberté populaire dans sa plus grande brutalité, puisque le révolutionnaire Giacomo se fait finalement tuer par la foule, notamment parce qu'il a eu la «*sottise*» d'évoquer «*leur liberté*» (133).

A cause de ses déboires avec ses envahisseurs successifs, mais aussi à cause de son enfoncement progressif dans la lagune, Venise est une ville souffrante qui, tout particulièrement depuis le 18^e siècle, se meurt à petit feu. Elle a donc été un lieu de prédilection pour les artistes romantiques, qui y allaient comme en pèlerinage. Que ce soit Goethe, Byron ou Stendhal, ils ont trouvé inspiration en cette présence permanente de la mort. Lord Byron, dans son poème «*Childe Harold*», offre ses louanges à Venise, qu'il préfère «*aux jours de son affliction qu'alors qu'elle était aux regards du monde un spectacle et une merveille*». C'est «*la cité de [son] cœur, la ville enchantée s'élevant du sein de la mer comme un temple aux colonnes liquides, le séjour de la joie, le bazar des richesses*» (Byron, 1836). Stendhal, dans la même lignée, lance: «*Venise, malgré ses malheurs inouïs qui vont l'anéantir, a la franche gaieté*» (Stendhal, 1931). C'est bien ce genre d'énoncé qui plaît à Giono. Comment une ville à priori malheureuse et frappée par les coups du destin peut-elle être un lieu de fête source de bonheur? De toute évidence, c'est une forte intériorité, un pouvoir d'imagination quasiment magique qui doit être à l'œuvre.

La chasse au bonheur

Dans la dernière phrase du *Hussard sur le toit*, Giono a laissé Angelo «*au comble du bonheur*» (Giono, 1995). Ainsi, cette transition qui le fait passer du choléra en Provence au bonheur en Italie, c'est aussi l'écrivain qui doit la vivre.

5. Entre autres insinuations: «*Vive le despotisme de l'ancien gouvernement de Venise!*».

De tous les thèmes qui lui sont chers, c'est la quête du bonheur qui ressort le plus et, comme pour Stendhal, il s'agit d'une véritable «*chasse du bonheur*»⁶ (Stendhal, 1973, 350), qui est lancée au prix d'une attention continuelle, d'un dialogue intime avec son environnement, et surtout en vertu d'un état d'esprit de recherche. A Venise, justement, le mobile premier pour tous les Vénitiens est la recherche du bonheur. Chercher fortune, affirme Giono, «*se fait vingt-quatre heures sur vingt-quatre, même en dormant*» (109). Et il semblerait que cela leur réussisse puisque, d'après Stendhal, à Venise, «*la volupté est en honneur; tous les fronts sont épanouis; tout le monde rit, plaisante et parle haut*» (Stendhal, 1854).

Le meilleur écho à la fameuse question que Giono pose à Brescia, «*Est-il besoin de dire que je ne suis pas venu ici pour connaître l'Italie mais pour être heureux?*» (54), se trouve dans les derniers mots du chapitre à Venise : «*il s'agit alors de cet état de grâce dans lequel on vit si aisément quand on est en position de ne jamais s'ennuyer: on fait tout avec bonheur*» (140). En effet, il semble que, là, le bonheur se trouve partout puisque même le «*silence de Venise peut être utilisé sans fatigue pour la jouissance (et pas banale) de toute une vie*» (97).

Inspiré par la conception stendhalienne qui exige un «*un bonheur solitaire indépendant des autres*»⁷, Jean Giono met en avant, et ce avec une pointe de provocation adressée aux dévots en tous genres: «*Venise, lieu de perdition. On y est en effet perdu pour tout le monde sauf pour soi-même*» (125).

Amoralismes

Venise semble être à contre-courant de son époque, avec son «*grand soir au grand jour*» (113). Là, «*il n'est pas question de morale. [...] L'orgueil, et le plus forcené, passe avant tout, et cela soulage effectivement plus de misère qu'une tonne de lois démocratiques*» (112). Cet amoralisme sied à Giono car il est dénué des hypocrisies courantes. Bien et mal se marient: les Vénitiens «*mélangent les passions*» et ainsi, «*les sept péchés capitaux sont pour eux comme les parfums dans un sorbet à la fois au café et à la vanille*» (136).

Dans les églises vénitiennes, Giono remarque des détails qui «*distillent une horreur sinistre*», mais qui «*font de la terre un paradis dont il faut se hâter de jouir avant d'en être chassé*» (109). Dans cette ville où il n'est pas rare d'offrir «*des fruits et des flacons de vins en guise de fleur*» (112), il semblerait que le paganisme soit encore de mise avec ses anciennes superstitions. Ainsi, anémiques, pour soigner leur santé, des filles très coquettes «*vont boire du sang de bœuf chaud à l'abattoir*» (110).

Giono décrit une autre coutume vénitienne singulière: l'application d'un Saint Antoine de Padoue en fer contre le foie pour invoquer le destin et n'être «*plus*

6. «*J'appelle caractère d'un homme sa manière habituelle d'aller à la chasse du bonheur*».

7. Extrait d'une lettre à Pauline Beyle du 1^{er} décembre 1807, citée de Cespedes, Baritaud, Anglard, 1991.

responsables du péché qui va suivre» (113). La religion est donc, au mieux, utilisée pour se dédouaner de l'allégresse quotidienne. «*Ce qui prouve que je crois en Dieu, c'est que je compte sur la providence*» (115). Cette pensée vénitienne semble tout droit héritée de Casanova⁸ (Casanova, 1993).

La religion n'est plus une gêne puisqu'elle est mise au service du laxisme moral. Giono a vu à Venise des religieuses, dansant «*les danses les plus modernes*» (135). Même si il est très présent dans les mœurs et dans l'architecture, le catholicisme ne peut fléchir la mainmise du pouvoir libertaire de Venise. Ainsi, dociles, «*les églises sont des endroits frais où il est tout naturel qu'on soit très à l'aise*» (109).

Venise transforme

Les couples Giono et Cadière débarquent à Venise en voiture en 1951 en pleine nuit, de façon fort éloignée des arrivées poétiques en bateau, telle celle d'Aschenbach dans *La Mort à Venise*, où la ville se découvre d'abord par la mer, et où la première impression est déjà celle de la beauté. Si Giono est impressionné par un autre spectacle, d'un autre temps, celui-ci est d'une intensité comparable: les lumières des raffineries de la Mestre, elles aussi, produisent «*l'éblouissante, la fantastique architecture*»⁹ (Mann, 1997) décrite par Thomas Mann. Est-ce un comble pour un écrivain qui a tant décrié la modernité? Non, puisque «*ces grands corps de tôle peints d'aluminium chantent deux ou trois octaves plus haut que tout ce que la tradition nous a habitués à écouter*» (91).

Cette «*entrée en Venise*» est plutôt une acceptation du moment présent, un pacte avec le lieu: si Giono veut sciemment éviter les clichés romantiques, il lui faut savoir mettre cette raffinerie dans son «*catalogue poétique*». Don Quichotte lui-même «*ne s'y tromperait pas*». De Venise, il ne craint «*qu'une chose: la gondole et tout ce qui s'ensuit*» (92). S'annonce donc dès le départ un Giono ouvert au changement et appréhensif de la mélancolie.

Une fois les voitures garées, en parallèle avec un silence remarquable, les gens semblent lents, calmes, menant leurs vies paisiblement. Comme par mimétisme, les couple Giono et Cadière s'y adonnent aussi. «*Il faut tout faire lentement et l'on n'entend plus que des bruits soyeux. Dans la conversation, il n'y a plus de réparties vives. Cela permet de voir clair et de n'être dupe qu'une fois sur deux de son esprit. On ne plafonne jamais : ainsi, les paresseux ne sont pas sans ressources et défendent leur bonheur avec une énergie qui surprend*» (117).

Jean Giono explique que c'est grâce à l'absence de voiture et à l'omniprésence de l'eau que Venise transforme ceux qui y viennent. Un propriétaire de voiture y devient «*méconnaissable*» et, de façon bien plus magique encore, «*des gens torturés*

8. «*Je crois à l'existence d'un Dieu immatériel créateur, et maître de toutes les formes; et ce qui me prouve que je n'en ai jamais douté, c'est que j'ai toujours compté sur sa providence*».

de tics deviennent beaux» (117).

A propos de cette auto «*abandonnée au parking*», Régis Debray évoque le «*ralentissement obligé du rythme vital*» et conclut que ce changement drastique, allié à la présence de l'élément eau est un choc qui vient «*de l'autre côté du miroir*» (Debray, 1995).

L'eau et la mort

Venise est une ville instable, sans fondations et, de par son isolation, on y est coupé du reste du monde. A chaque fois que deux personnes se quittent, l'une restant sur la terre ferme et l'autre partant sur l'eau, c'est «*la mort dans l'âme*». Parce qu'on ne peut rattraper un bateau avec ses jambes, il y a «*tout le long du jour, cent petites séparation définitives*» (99), «*chaque jour un milieu de petites morts*» (100). Si l'être humain est dépassé par le lieu, cela lui est aussi bien profitable car alors, les futilités ordinaires et mondaines n'importent plus. Ce contact incessant avec la mort ramène au bon vieil adage: «*à quoi bon courir?*» (100).

Jean Giono raconte une histoire d'enfance. A Marseille, «*Le tour du monde*» était une attraction où il montait dans une barque qui évoluait sur un bassin autour d'une île de rocaille, pendant que son père l'attendait sur le rivage. Ce tour, même s'il ne durait qu'une minute, «*c'était la fin de tout, comme à Venise*». A travers ces «*exercices de déchirement*» (99), son père lui faisait prendre conscience de la complétude du monde.

Alors qu'il est sur la place St Marc à 3h du matin, Giono assiste à une inondation. Avec sa perception de poète, celle-ci donne l'impression «*du naufrage universel*» (101). Mais cet événement est banal: l'eau vient des fondations de l'église, à cause de l'autel enjolivé par le doge Ordelafo Faliero et le prince Pietro Zani. Il semblerait que, pendant que les touristes dorment, la légende vit: tous les soirs, la place St. Marc est noyée.

Paradoxalement, «*dans cette ville où il y a trois mètres d'eau sur tous les seuils, on laisse les enfants parfaitement libres de faire tout ce qu'ils veulent*». Et pourtant, peu d'entre eux se noient. Ce danger environnant incontrôlable a pour conséquence qu'il ne faut pas «*vingt ans pour faire un homme*» à Venise, «*il est fait instantanément*» (115). De là découle une fatalité qui forge ses victimes comme nulle part ailleurs.

«*On est obligé d'avoir son bateau particulier*», et pour les si nombreux artisans, même les plus pauvres, il faut «*aller à la clientèle comme Caron*» (139). La ménagère elle aussi se doit d'être nautonière pour aller au marché. Cette pratique quotidienne du canal, ce détachement, cette prise directe avec la mort à chaque instant serait ce qui confère aux Vénitiennes «*des regards fiers, des visages calmes, un peu hautains*». «*Cette gymnastique leur donne des corps souples et longs, et la malice de les revêtir de jupons et de jupes très larges*» (140).

Plaisir des sens

Venise a longtemps été pour les européens une ouverture vers l'Orient qui fascinait, exotique. Les flux maritimes ayant progressé, les échanges se sont développés et, par Venise, venaient des parfums, des épices, des étoffes; et donc tout un attirail de nouveauté en odeurs, en goûts, en couleurs. La prospérité a permis à Venise d'être une ville de fête, de plaisir, de libertés. Philarète Chasles évoque une vie «*pleine de poisons, de parfum, de délices*» (Chasle, 1867). „*C'est un endroit où l'Orient [...] entre profondément en Europe*” (107). Dans un passage, Giono fait une admirable tirade pour l'Orient à travers les paroles du garçon du café Florian. Celui-ci fait l'apologie des odeurs de Venise, du cuir, du poivre, de la cannelle, des clous de giroflles, du musc, du papier d'Arménie, «*rien ne donne plus de l'idée que l'odeur*» (106). Décomplexée, il n'y a aucune volupté qui ne puisse être naturellement exercée en pleine rue: «*Qui n'a pas vu un Vénitien d'origine mordre dans un schiappeto (c'est un brouillamini de pâte frite, de rahat-loukoum et de crème montée) en se baladant Corso Larga ne saura jamais se débarrasser de l'appareil puéril et honnête de la vie. C'est aller droit à l'essentiel, sans penser au qu'en-dira-t-on*» (107).

Venise est une ville agréable aux sens. Si Giono se garde de perpétuer la tradition, sans doute redondante, des descriptions de ses plaisirs visuels car, dit-il, «*l'œil est blasé*» (97), il rend grâce au silence auditif qu'elle a à offrir, «*comme un aveugle serait heureux à Venise!*» (98). L'oreille, en effet, fonctionne, et d'autant mieux qu'elle n'a presque «*jamais l'occasion de jouir*». A Venise, ce «*sens qui sert rarement au plaisir sert enfin au plaisir*» (97).

S'il devait n'y avoir qu'une chose à retenir visuellement, c'est le noir. Venise est bien le «*seul endroit au monde où l'on porte le noir avec classe*» (107). A cause du soleil, «*c'est la seule couleur qui apporte quelque chose de nouveau dans la clarté intense*» (115). D'ailleurs, ce serait la présence du rouge dans «*Le Bucentaure*» de Canaletto qui ne «*réussit pas à donner un air de fête au voyage du doge*» (114).

Alors qu'à Peschiera, Giono a mangé une «*exécrable friture*» (72), il en est autrement des crevettes frites qu'on lui sert à Venise. Dans sa jeunesse, «*[sa] mère les préparait de cette façon*», et cela fait plus de trente ans que Giono n'en a pas mangées de telles. Alors, il «*classe ce bistrot dans les régions du paradis*» (95).

A travers ces détails, Giono fait état d'un domaine particulièrement savoureux pour lui: l'abondance de plaisir en toute simplicité. Ce foisonnement de petits plaisirs ravit le bon vivant qu'est l'écrivain: «*Venise est sans aucun doute le seul endroit au monde où l'on puisse indéfiniment renouveler ses désirs*» et atteste que ce sont «*des amateurs de tentations qui se sont fixés ici, pour y céder sans cesse*» (124).

Présence de l'Antiquité

N'est-ce pas Homère, qui par le plus éhonté des mensonges, a donné naissance à la civilisation la plus raffinée? Jean Giono multiplie dès le début des références à

l'Antiquité. La raffinerie est comparée aux temples et palais en tant qu'elle fait partie de «*la fable moderne*». En effet, Giono ne voit pas de distinction sérieuse entre l'ancien et le moderne puisque «*ces réservoirs [...] sont les éléments d'une tragédie que, dans quelques siècles, on appellera antique*» (91).

Quand il s'agit d'évoquer la virilité, tous les Vénitiens la manient «*comme Zeus maniait la foudre*» (110). Des hommes qui sont couchés au soleil et parlent de politique sont «*au banquet de Trimalcion*» (114). Plus généralement, du style du Vénitien typique, Giono affirme que «*c'est sur lui qu'on peut voir le costume qu'Apollon et Jupiter porteraient en 1952*» (134). Ou, quelques lignes plus loin, l'apparition, au moment où tout essaye d'être tranquille, de «*mille Cassandre à ses troussees*» (134).

En plaçant ça et là des passerelles entre la Venise moderne et l'Antiquité, Jean Giono renforce le lien qui existe entre la ville de Venise et lui-même. Aussi, cette présence naturelle contribue au caractère mythique du lieu.

Le plus noble symbole de la modernité, le parking d'Autorimessa, «*immense garage aux murs de verre, tout phosphorescent*» (92), est double car c'est lui qui coupe du monde moderne et permet d'oublier «*sans remords la voiture la mieux aimée*» (117).

Hors du temps et de l'espace

Comme le démontre Régis Debray, Venise est située sur un emplacement géographique unique et est propice à l'irréel, au hors-du-temps⁹ (Debray, 1995). Venise a un cadre, et historique et géographique auquel il aura sans cesse fallu savoir survivre. Hermann Hesse, dans sa façon de percevoir la condition vénitienne, sans champs ni collines, avec l'eau comme seules murailles, certifie «*qu'une Venise moderne n'existe pas*» (Hesse, 1992). Giono est curieux vis-à-vis de cette ville originale, où tout pourrait être possible.

Il va «*au Lido comme tout le monde*» et espère faire croire à «*une plage semblable à toutes les plages*» (121). Mais très vite, les éléments se déchaînent et, couplé au fait qu'il n'y a personne de présent sur les lieux, Giono laisse surgir des relents d'irréalité et renvoie à la genèse orientale de Venise en faisant le pont au-dessus de l'Adriatique jusqu'à Constantinople. Mieux encore: tout cela «*fait penser à l'Ecosse*» (121).

A Venise il n'y a pas de retard. Il n'y a que le «*trop tard*» qui donne «*la fâcheuse impression [...] qu'on a manqué le plus beau*» (116). Le bonheur terrestre trouve son fondement dans la finitude de choses. Sachant qu'elles disparaîtront, elles

9. «*Dans ce coffre-fort du temps, le banquier va s'enfermer pour oublier l'économie, le politicien la politique, et l'employé des postes son chef de bureau. La lagune offre à la fois la mémoire et l'oubli, le surplace et le nomadisme, l'enfoncement dans nos arrière-mondes et l'effacement des arrière-pays*».

nous donnent alors raison de jouir d'elles, et il faut en «tirer tout de suite motif à jouir» (136) dans le moment présent.

«*Tout est provisoire, même le définitif*» (108). Une interprétation logique voudrait qu'alors, rien n'est définitif. Mais, aussi, en revenant au fait que «*perdre est une sensation définitive*» (100) renvoie à la mort, le constat se renverse et c'est la mort qui devient provisoire. Car cette perte à laquelle les Vénitiens s'adonnent tous les jours est le moteur qui leur procure cette «*habitude de la nonchalance en tout*» (99).

Venise est un dédale qui incite à se perdre tout le temps. Personne ne peut guider les autres puisque «*personne ne sait*» (116). De courtes distances prennent alors un temps astronomique. «*Les déplacements se font à pied et dans un labyrinthe*» (115) mais qu'importe, puisque Giono est là pour se laisser prendre: «*et puis il ya les cartes, et surtout des cartes qui m'égareront. C'est ce que je cherche*» (138). Il explique ensuite que c'est pour cela qu'il n'a pas fait état des monuments ou autres musées. C'est en ayant clairement la volonté de faire fausse route que Giono trouve la Venise qu'il veut voir.

Il est difficile de retracer la temporalité du séjour des couples Giono et Cadière à Venise. Entre des éléments inventés, peaufinés ou rajoutés, tout s'enchaîne pêle-mêle comme dans un rêve. De toute façon, pour l'auteur, le temps du récit n'a que faire du temps réel (cf. Justum, 1979).

Jean Giono cherche à contrecarrer les mythes qui entourent Venise en faisant l'expérience de la vie quotidienne vénitienne. Il évite tout ce qui est soigneusement répertorié dans le Baedeker, pour «*ne pas attraper ce que les autres attrapent*» (139), mais il est finalement aspiré dans l'essence-même du domaine mythique de Venise, puisqu'il se confond avec ceux «*qui l'ont faite ce qu'elle est*» (137).

Un savant bricolage

«*Comme le bricolage sur le plan technique, la réflexion mythique peut atteindre, sur le plan intellectuel, des résultats brillants et imprévus*» (Lévi-Strauss, 1983). Un mythe obéit à une structure, et Jean Giono la respecte en suivant un enchaînement de séquences qui peut certes paraître désordonné mais qui intègre bien tous les éléments convoqués.

Il n'adhère pas aux règles de l'aspect esthétique ou pittoresque du récit de voyage ordinaire d'un Montaigne ou d'un Chateaubriand. Habituellement, ce genre de récit se distingue par son sujet et par sa tendance à être «*catalogue, itinéraire, dûment numéroté et répertorié*» (Kanceff, 1986). Le récit de Giono se rapproche plutôt de la fable stendhalienne avec sa pléthore de parenthèses, ses longues digressions et ses généralisations à l'emporte-pièce.

Aussi, Giono aime mettre de l'absolutisme dans la Venise qu'il présente. Au sujet des folies, c'est le «*dernier canton de la vieille Europe où l'on en fasse*» (112-113). Venise résiste, et ce grâce à son passé, et sans doute grâce à sa proximité

avec l'Orient. Même la présence continuelle de la mort n'obstrue en rien. Giono est catégorique: «*il n'y a pas de suicide à Venise, [...] il ne peut être question que de cent mille raisons de vivre*» (124). C'est à force d'exagérations que Giono met en exergue un mythe de Venise: tout y est différent.

Ensuite, place à l'imagination! «*Si la République est restée si longtemps sérénissime c'est qu'elle ne jouait pas, comme Florence, le jeu de la réalité*» (122). Le «*fabulateur triomphant*» (Citron, 1995) doit transformer la réalité pour ne pas en être retenu prisonnier comme les touristes dont il a «*l'horrible sensation qu'ils ne sont pas vrais*» (93).

Alors, il réinvente Venise, orchestre savamment les référents du mythe vénitien, masques et autres gondoles et, en soignant son authenticité, rend à Venise la vie de cité qui lui a été ôtée. L'auteur non seulement réactualise le mythe, mais prouve sa compatibilité avec la modernité.

Séduire et être hanté, «*cela procède des mêmes besoins*» (121). Les Vénitiens séducteurs sont hantés par Venise et subissent son influence hypnotique; peut-être qu'en s'étant laissée féconder par l'imagination de Giono, Venise est aussi quelque peu hantée par Giono.

Venise-miroir? Cette ville et ses habitants se comportent parfois trop comme le reflet de l'éthique personnelle de Giono, faite de jeux subtils en quête de bonheur. Jusqu'à quelle limite Venise a-t-elle été Venise? Jusqu'à quel point Giono s'est-il servi de Venise?

Bibliographie:

Les fragments cités dans l'ouvrage sont extraits de: Giono, Jean, 1953, *Voyage en Italie*, Gallimard, Paris.

Belghmi, M., 1987, *Giono et la mer*, Presses Universitaires de Bordeaux.

Byron, Lord, 1836, «*Childe Harold*», Chant Quatrième, XVIII, in *Oeuvres complètes, volume I*. Traduction de Benjamin Laroche, Charpentier.

Casanova, G., 1993, *Histoire de ma vie: suivie de textes inédits, volume 1*, traduction de Francis Lacassin. Robert Laffont.

Cespedes, Fr. & Baritaud, Bernard & Anglard, V., 1991, *L'Idée de bonheur: chez Stendhal, Gide, Giono*. Pierre Bordas, Paris.

Chasle, Ph., 1867, *Etudes contemporaines: théâtre, musique et voyages*. Amyot.

Citron, P., 1990, *Giono 1895-1970*, Seuil, Paris.

de La Boétie, Et., 1995, *Discours de la Servitude Volontaire*. Traduction de Séverine Auffret. Mille et une nuits, Paris.

Debray, Régis. *Contre Venise*. Gallimard, Paris, 1995

Durand, Jean-Fr., 2003, *Jean Giono, le sud imaginaire*, Edisud. Paris.

Giono, J., 1995, *Le Hussard sur le toit*. Gallimard, Paris.

- Girard, M., 1974, *Jean Giono, méditerranéen. La Pensée universelle*, Paris.
- Hesse, H., 1992, *Voyages en Italie*. Traduction de François Mathieu. José Corty.
- Justum, D., 1979, „Jean Giono à la recherche de l'Italie perdue», in *Bulletin n 1*. Association des amis de Jean Giono, Manosque.
- Kanceff, Emanuele et Del Litto, Victor, 1986, *Le Journal de voyage et Stendhal*. Slatkine.
- L'Idée de bonheur: chez Stendhal, Gide, Giono* de Françoise Cespedes, Bernard Baritaud, Véronique Anglard. Pierre Bordas, Paris, 1991
- Landes, A., 1996, *Venise, un royaume des apparences*, in Bulletin n°46. Association des amis de Jean Giono, Manosque.
- Lévi-Strauss, C., 1983, *La Pensée sauvage*. Plon, Presses Pocket, Paris.
- Mann, Th., 1997, *La Mort à Venise*. Traduction de Félix Bertaux et Charles Sigwalt. Fayard, LGF, Paris.
- Mourthe, C., 1995, *Giono l'Italien*. Éditions du Rocher.
- Pellegrini, F., 2007, *L'Italie de Giono: prisme culturel ou miroir aux alouettes? Quelques réflexions à propos des limites du genre*, in *Le Voyage français en Italie*. Actes du colloque international de Cappitoli-Monopoli, 11/12/05/2007, sous la direction de Giovanni Dotoli. Editions Schena-Lenore.
- Stendhal, 1854, *Rome, Naples et Florence*. M. Lévy Frères.
- Stendhal, 1931, *Promenades dans Rome, volume I*. Le Divan, Paris.
- Stendhal, 1973, *Vie de Henri Brulard*. Gallimard, Paris.