

André-Alain Morello

**« Rien ce de que je veux dire
ne peut se dire en français »
Quelques paroles d'enfants
d'Italie chez Giono**

Enfants d'italiens

Témoignage recueilli en 2007 par André-Alain
Morello, dans le cadre de l'ouvrage
Enfants d'Italiens, qu'elle(s) langue(s) parlez-vous ?

Giono est le petit-fils d'un immigré piémontais en France, Pietro Antonio Giono, né en 1795 à Meugliano, en Piémont. Ce Pietro Antonio se serait engagé dans la Légion étrangère en 1831, comme un certain François Zola, le père d'Emile Zola. On retrouve Pietro Antonio à Saint-Chamas vers 1844 : il travaille au chantier du chemin de fer. C'est là qu'il rencontre une jeune fille, Angela Maria Astegiano, piémontaise elle aussi. De leur union naît en 1845 Jean Antoine, père de Giono. Giono n'a pas vécu directement la souffrance du déracinement de l'émigré. Son enfance fut celle d'un enfant pauvre, mais ce fut une enfance heureuse, il le dira à maintes reprises. Mais il n'a cessé, dans ses romans, ses nouvelles, son théâtre, et parfois même dans ses essais, de représenter des personnages italiens. En même temps qu'il n'a cessé d'entretenir la légende d'un grand père *carbonaro* (de la même « vente » que François Zola), légende qui sera à l'origine du personnage le plus célèbre de son œuvre, Angelo, le héros du *Hussard sur le toit*. Ces personnages italiens, omniprésents dans l'œuvre, seront toujours des figures du père, ou des figures associées au père (ou au grand-père italien).

*Jean le Bleu*¹, le roman autobiographique que Giono publie chez Grasset en 1932, qui est aussi un grand roman initiatique, commence par un chapitre évoquant le père, cordonnier à Manosque, accueillant des réfugiés italiens chez lui, sous le regard attentif de l'enfant. Le père joue un peu le rôle d'écrivain public et de protecteur de la communauté italienne : il écrit des lettres au roi d'Italie. La langue italienne fait ainsi son entrée très tôt dans le roman, comme dans l'enfance de Jean Giono, d'abord sous la forme des jurons des exilés romagnols ou piémontais : « Porca madonna », « Puttana! »,

¹ Je renvoie pour chaque citation à l'édition des Œuvres de Giono dans la Bibliothèque de la Pléiade en huit volumes. J'ai déjà publié, à l'occasion d'un colloque sur Giono qui s'était tenu à Ivree, en Italie, une étude intitulée : « Les Piémontais de Giono » (Bulletin de

« Porca di Dio! ». Mais la voix de l'Italie, l'enfant l'entend vraiment pour la première fois avec la parole de Djouan. Djouan « était un bel homme jeune et blond. [...] Un gros béret de bure marine, tiré en pointu au-dessus de son front, faisait autour de sa tête une auréole en forme de cœur » (II, 6) : le jeune Piémontais qui frappe à la porte du père est un ange blond, un « épi d'or » comme le sera plus tard le personnage Angelo. En lui, tout est grâce : « il n'était que sourire. Il avait en même temps une telle aisance de gestes, un balancement si huileux du torse, un éventement si sûr de ses doigts longs, il avait tant d'équilibre à être beau, jeune et blond, qu'il envoûtait par la seule grâce de son mouvement de vie ». Le petit Jean tombe sous le charme de ce jeune Piémontais qui raconte son histoire à son père :

Je comprenais mal ce que disait l'homme ; ça coulait de lui comme une chanson plaintive, un gémissement de chien affamé de caresses... ça n'avait pour moi que la force d'une chanson, mais toute la force d'une chanson. Il en était transfiguré, le parleur, comme huilé d'une lumière plus riche d'huile que la lueur pâle de notre lampe de cuivre. J'entendais des villages neufs éclore autour de moi en des éclatements de graines. [...] Des montagnes se gonflaient sous notre parquet, me portant tout debout jusqu'aux hauteurs du ciel, comme la houle de quelque géante mer. Et j'étais là-haut, pauvre naufragé extasié, déchiré de mon père, arraché du bon havre solide de sa bouche [...] ; j'étais là-haut dans l'écume de la haute vague, seul, nu, meurtri, râpé jusqu'au sang par un terrible sel, mais en face d'un large pays neuf, arène de tous les vents, de toutes les pluies, de tous les gels, et le grand cyclone bleu de la liberté se vautrait devant moi dans des étendards de sable (II, 7-8).

Le récit de Djouan arrache l'enfant à la réalité, cette parole nouvelle a sur l'enfant l'effet d'une ouverture de l'imaginaire, associée à une initiation à une langue inconnue, la langue italienne. Même si les images de la géante mer et du naufragé rappellent Ulysse et le monde

l'Association des amis de Giono, numéro 54, automne-hiver 2000, p. 34-70), qui ne recoupe que très partiellement ces quelques pages.

grec. Le premier livre de Giono, bien avant *Jean le bleu*, était la réécriture d'Homère, *Naissance de l'Odyssée*. La chanson de Djouan prend le relais du chant d'Homère ; le jeune Piémontais est un « lanceur de graines » qui ensemence l'imagination de l'enfant. Un poète qui séduit par sa grâce et par sa parole ; mais aussi un être sauvage, exotique, proche de la nature, presque animal « un gémissement de chien », et qui incarne pour l'enfant la liberté.

À l'autre bout du roman, après la découverte d'Homère par l'enfant, mais aussi de la sexualité, c'est un autre Italien, vénitien cette fois, qui vient parachever l'initiation de Jean à la littérature : le poète Odripano, qui a loué une chambre située en face de l'atelier du père et qui va raconter son enfance fabuleuse à Jean. Comme Djouan, Odripano est un être lumineux, « quand il quittait sa casquette, son front s'allumait ». Il a les yeux bleus, comme ceux de Jean. Ce vieil Italien – il a soixante ans – échoué à Manosque raconte à l'enfant le roman de son enfance vénitienne. Franchesc est un « enfant trouvé », son père, qu'il appelle « Monseigneur », n'est pas son père, il l'a acheté en même temps que sa mère, et ce faux père sadique fouette sa femme... Le récit de cette enfance vénitienne, baroque et cruelle, arrache Jean à sa propre enfance manosquine, et lui ouvre, comme la parole du jeune Djouan piémontais, toutes grandes les portes de l'imaginaire. D'ailleurs, la voix d'Odripano était « pareille à la mer », et ses histoires sont comme des oiseaux : « Les histoires de Franchesc n'avaient jamais ni but ni souci. Elles partaient à l'aventure comme des pigeons. Elles volaient de droite et de gauche en criant, et la maison était désormais habitée par ces criantes histoires. Elles ne mouraient pas. On les trouvait parfois longtemps après dans un coin sombre. Elles étaient là, elles attendaient et, des fois, elles vous sautaient dessus » (II, 160). Une parole qui se démultiplie, et qui remplit le monde de l'enfant d'un concert de voix, l'arrachant à sa solitude muette : « au début, il n'y avait que sa parole, mais, au bout d'un peu [...] il y avait trois ou quatre paroles mélangées. [...] Puis tout se peuplait de voix diverses, d'échos coupés et réfléchis » (II, 157).

Les paroles ailées du poète Odripano déploient toute une Italie fantastique qui va devenir pour Jean – le futur écrivain – une métaphore baroque de Manosque, et l'objet d'une quête des origines.

Dans un des grands romans des années trente, *Que ma joie demeure*, publié en 1934, c'est encore un émigré italien qui vient apporter la grâce sur un plateau de la Haute-Provence : Bobi, nouveau messie aux yeux bleus. Giono insiste sur la beauté du jeune homme : « Il était lisse et roux. Il avait un visage lisse comme les pierres roulées par l'eau et roux par le soleil, le vin, le sang. Il avait les yeux bleus [...] mais bleus très clairs, très très clairs, à peine bleus ». On ne sait pas d'où il vient, mais Mme Hélène pense qu'« il doit être italien » : « Regardez comme il a un front lisse et pur, et puis cette bouche avec des fossettes de chaque côté suivant les mots qu'il prononce, et ces petites lèvres minces » (II, 524). De toute évidence, le nom (ou le surnom) du personnage rappelle le surnom donné aux Italiens dans le sud de la France, les *bàbi*. Mais Bobi est surtout une figure du poète, comme une réincarnation de Djouan et d'Odripano, capable de séduire (les femmes) par sa beauté, et (les hommes) par sa parole. L'un des paysans du plateau, Jourdan, est ébloui par les mots de Bobi : « il mettait des mots d'homme sur les mots de feu, d'argile, de bois et de ciel pur. »

Les personnages italiens de Giono ne sont pas tous des figures de poètes qui montrent la voie (de l'imaginaire, et donc de la liberté), ces « maçons d'ombres qui ne se soucient pas de bâtir des maisons, mais qui construisent de grands pays mieux que le monde » (II, 429). Même s'il n'accorde que peu de place dans son œuvre à l'évocation d'une immigration pour des raisons économiques, Giono n'oublie pas l'immigration italienne à la recherche d'un refuge, d'un abri. Ces Italiens-là connaissent la souffrance de l'exil, les difficultés matérielles, les déchirements. C'est le cas de Giacomo et Orlanda, ce couple de Piémontais exilés et traqués, rencontrés sur la route, dans *Promenade de la mort*. Giacomo ne se fait guère d'illusions sur sa

situation d'Italien en France alors que la guerre menace. Il expose ses inquiétudes à Père Génin :

– Je veux dire que je suis un sale Italien.

– Qui t'a dit ça ?

– Personne. Moi je me le dis. Je comprends avant qu'on parle. Je vois ça qui leur tourne dans les joues ; ça va leur sortir de la bouche comme une queue de renard. Qu'est-ce que vous voulez, je suis italien ; et pourtant, là-bas j'ai été dans la prison pourquoi un jour j'avais le livre de Stecchetti dans ma poche. Je suis venu à la France pourquoi ? Vous croyez que c'était pour faire le mal. Je travaille et je mange rien que le pain que je gagne. Si j'ai fait tort à quelqu'un dites-moi qui c'est celui-là ? Où c'est qu'il est ? En France ? Non. Pourquoi moi, je suis un républicain comme vous autres. Mais tout ça, basta, ils s'en foutent, ils vont dire que je suis un sale macaroni. Seulement, moi, si tu veux me tuer : tue-moi. Tiens, je m'ouvre la veste, je m'ouvre la chemise, je m'ouvre la peau. Tu veux que je me défende ? Ah non, je me défends pas. Tiens, je te fais voir l'endroit au contraire : c'est là dans le cou. Plante le couteau et enfonce. C'est pas difficile. (III, 311)

La « mauvaise langue » de l'immigré qui a du mal à s'exprimer en français évoque dans cette page tout le désespoir de l'exilé écartelé entre son pays d'origine qu'il a fui et le pays dans lequel il espérait trouver refuge et qui s'avère une menace. On peut trouver un autre exemple des difficultés rencontrées par l'immigré italien, dans l'évocation de l'enfance de Dominici, à Digne, enfance qui « n'a pas dû être d'une gaieté folle ». « Sa mère avait beau être piémontaise, et certainement courageuse et maternelle, puisqu'elle l'a gardé (1877 n'est pas l'époque bénie des filles-mères), elle était domestique (et d'un concierge : précisément du concierge du palais de justice), elle n'a pas pu être tendre. [...] Il a donc passé son enfance sans tendresse et dans une sorte de gravure de Gustave Doré, mais sordide » (VIII, 715-716).

Pourtant, la figure la plus éclatante des exilés italiens chez Giono n'est pas associée à ces images de misère et d'abandon moral. Le

héros qu'imagine Giono après guerre est encore un Italien exilé en France, mais cette fois au XIX^e siècle, et c'est aussi le fils d'une duchesse turinoise, un jeune colonel de hussards, et surtout un grand enfant (d'Italie) idéaliste. On peut même se demander si Giono ne veut pas en faire une sorte de symbole de l'Italie, en même temps qu'un héros au temps de la fin des héros. Traqué par la police autrichienne, Angelo cherche refuge en France, d'abord à Aix en Provence (il y a pire comme lieu d'exil...). Dans son exil doré, Angelo pense à son pays, et à son enfance :

Il était débordant d'images et de phrases folles. Mais, se disait-il, rien de ce que je veux dire ne peut se dire en français, il faudrait que j'emploie le patois de Cuneo où la Thérèse me menait en vacances, l'été, quand j'avais sept ans. (IV, 121)

Le beau hussard va devoir renoncer à sa mélancolie, pour traverser le choléra qui ravage la Provence, sans jamais être atteint. C'est que « la contagion [le] craint comme la peste » (IV, 501). Mais, même au milieu du choléra, il ne renonce pas à la polenta, « comme en Piémont » (IV, 501). Angelo porte très haut son italianité, même devant Pauline : « – Vous n'êtes pas français ? – Je suis piémontais. Je vous l'ai dit et cela se voit. – Ce qu'on voit s'appelle de quatre ou cinq noms, très beaux les uns et les autres. Est-ce le Piémont ou votre caractère ? – Je ne vois pas ce que vous appelez très beau. Je fais ce qui me convient. J'ai été heureux dans mon enfance. Je voudrais continuer à l'être » (IV, 588-589). Un des enjeux de cet échange entre Angelo et Pauline est bien de réussir à dire l'Italie, à la nommer. Pour Angelo, l'Italie se confond avec l'enfance heureuse. Il est donc vital pour Angelo de garder le contact avec le pays natal, ne serait-ce que par les retrouvailles, sur les hauteurs de Manosque, avec son frère de lait, Giuseppe, et surtout par la longue lettre qu'il reçoit de sa mère, la duchesse Ezzia. La lettre de la mère est à la fois la langue maternelle, et la clé d'Angelo. Réquisitoire contre l'esprit de sérieux, elle est un

appel à la grâce de l'enfance : « Il faut être fou, mon enfant ». Et la mère d'Angelo ne mâche pas ses mots, elle est très attentive aux propos qu'elle emploie quand elle écrit à son fils : « Je n'ai pas trouvé d'image meilleure que celle-là. D'ailleurs, elle me plaît beaucoup. Il faudrait même y employer trois ou quatre mots de dialecte de façon à la rendre plus ordurière que ce qu'elle est en piémontais » (IV, 438). *Le Hussard sur le toit* est aussi une grande histoire d'amour au temps du choléra, pour reprendre un titre de Gabriel Garcia Marquez. Amour d'une mère, amour d'un pays natal. Mais l'amour d'Angelo et de Pauline ne se dira pas, n'arrivera pas à se dire : aurait-il pu se dire en italien ?

Dans *L'Iris de Suse*, roman publié l'année de sa mort (1970), Giono met une dernière fois en scène un immigré italien en France : le naturaliste Casagrande, collectionneur de squelettes d'animaux. C'est à nouveau un beau parleur. « Il signor Casagrande » (IV, 507) peut à sa guise utiliser « des mots flambards » (IV, 507, variante a). Son ironie l'emporte sur sa nostalgie du pays natal :

Je suis né en Italie, dit Casagrande, mais ma mère était française et jusqu'au bout des ongles. Elle a toujours détesté le café très fort. Mon père, par contre, s'entichait pour des quantités d'ustensiles de toutes sortes, de toutes marques, de toutes formes, à l'effet de corser le café de plus en plus. (VI, 468)

Le rappel de son enfance en Ombrie (p. 469), des « marottes » de sa famille, de ses études à Florence débouche sur une profession de foi d'aristocratie. Cet étrange personnage, au regard « à la fois très pointu et très bleu » (VI, 473), a cherché à reconstituer son Italie natale en Haute-Provence, au château de Quelte : « j'ai reconstitué peu à peu un sorte d'Arcadie » (VI, 471). De telle sorte que, dans ce dernier roman testament, un Italien incarne une dernière fois une figure de l'artiste, dont l'œuvre est une Italie intérieure, un Iris de Suse...

L'œuvre de Giono rassemble de très nombreux enfants d'Italie, et s'attache à leur donner la parole. Ces personnages italiens sont parfois des exilés pour raisons politiques, comme le couple de *Promenade de la mort*, comme Angelo traqué par la police autrichienne. Le plus souvent, ce sont des archanges, Djouan, Bobi, l'Antonio du *Chant du monde*, Angelo : les romans de Giono racontent ainsi une « visitation » italienne réitérée. Des poètes vénitiens (Odripano), des intellectuels (Casagrande a fait ses études à l'université de Florence), des fils de duchesse turinoise (le hussard Angelo). Ces personnages italiens ont en commun d'évoquer leur enfance italienne : Odripano, Angelo, Casagrande. Parlent-ils le langage de la nostalgie ? Ce regard sur l'enfance italienne est-il le signe d'une quête de l'origine ? Sont-ils à la recherche du « langage oublié » de l'enfance, pour reprendre le mot de Bernanos dans sa préface des *Grands cimetières sous la lune* ? Cette recherche est-elle celle de Giono, menée de livre en livre, comme chez Bernanos, « comme si un tel langage pouvait jamais s'écrire, s'était jamais écrit » ? S'il n'y a pas de nostalgie de l'enfance chez Giono, il y a bien en revanche une quête du père. Une quête de la « maison du père », pas au sens cette fois où l'entend un Bernanos, ni peut-être même au sens de la maison de l'enfance, celle de Manosque, mais au sens d'une *casa grande* originelle, à la recherche de laquelle l'œuvre littéraire conduit, et qui se confond bientôt avec elle. Si Giono attache tant de prix à la parole de tous ces « enfants d'Italie », c'est qu'à travers cette parole, il part à la recherche de cette voix oubliée sous la langue maternelle, la langue paternelle.