



**HAL**  
open science

## Giono : de l'expérience de la joie à la jubilation de l'écriture

Jean-Yves Laurichesse

► **To cite this version:**

Jean-Yves Laurichesse. Giono : de l'expérience de la joie à la jubilation de l'écriture. Eric Benoit. Littérature et jubilation, 39, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, Modernités. hal-01871384

**HAL Id: hal-01871384**

**<https://hal.science/hal-01871384>**

Submitted on 10 Sep 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Giono : de l'expérience de la joie à la jubilation de l'écriture

Jean-Yves LAURICHESSE  
Université Toulouse-Jean Jaurès  
Patrimoine, Littérature, Histoire

Article publié dans *Littérature et jubilation*, textes réunis et présentés par Éric Benoit, *Modernités* 39, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 321-332.

Je prendrai pour point de départ de cette réflexion une notion qui eut une grande importance pour Giono avant la Seconde Guerre mondiale : la *joie*. On pense bien sûr aussitôt au roman de 1935, *Que ma joie demeure*, dans lequel un vagabond-acrobate-poète, Bobi, apprend à des paysans atteints de la « lèpre » de l'ennui un certain nombre de recettes pour mieux vivre ensemble et en harmonie avec la nature. On sait que s'est cristallisé autour de ce roman tout un enthousiasme de la jeunesse de gauche, enthousiasme qui conduira à l'expérience collective dite du Contadour. Sur ce plateau de Haute-Provence se sont réunis autour de l'écrivain, deux fois par an de 1935 à 1939, des lecteurs désireux de vivre au plus près de la nature et de ce que, dans son essai de 1936 directement inspiré par cette expérience, Giono appellera les « vraies richesses ». Au début de cet essai, il définira le Contadour comme un « projet d'établissement de la joie<sup>1</sup> ». Le mot « joie » est étroitement lié à l'engagement pacifiste de Giono et à sa critique de la société industrielle et urbaine, tels qu'ils s'expriment dans les essais de cette période : *Refus d'obéissance* (1937), *Le Poids du ciel* et *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938), *Recherche de la pureté* (1939).

Disons d'emblée que la joie ne peut être confondue avec la jubilation, mais qu'elle peut aider à la définir, pour peu que l'on prenne en compte la dimension historique. C'est en effet une notion que Giono a abandonnée après la guerre pour une raison assez évidente : elle était liée à une pensée et à une action que l'Histoire avait condamnées puisqu'elles n'avaient pas pu empêcher la guerre et que même, selon certains, elles l'avaient favorisée en défendant la paix à tout prix. Et puis, il y avait eu aussi à la Libération l'accusation injuste de « collaboration », la prison, tout ce qui a accentué une évolution à la fois personnelle et littéraire de Giono dont on sait cependant, en particulier par son *Journal*, qu'elle était amorcée dès 1938. C'est pourquoi, lorsque, dans les Entretiens de 1952, Jean Amrouche aborde le sujet en évoquant l'influence passée de Giono sur la jeunesse, celui-ci lui répond sèchement : « Vous voulez en venir à cette espèce de truc qu'on a appelé le Contadour. C'est ça ? – Oui, peut-être. – Eh bien, c'est sans aucune importance<sup>2</sup> ». Et quand Amrouche parle d'une sorte de « religion » dont Giono aurait été le « prophète », celui-ci rétorque : « Ce que j'essayais de faire d'une façon fort banale, c'était oxygéner ces jeunes gens. C'est tout : leur donner l'occasion de respirer avec plaisir<sup>3</sup> ». Tout cela est donc derrière lui, et il ne sera désormais presque plus question de joie dans son œuvre, mais plutôt de *bonheur*, mot qu'il emprunte à son maître Stendhal, lu avec passion depuis 1938 et qui va lui inspirer le « Cycle du Hussard », dont l'un des romans s'intitule précisément *Le Bonheur fou*. Il s'agit d'un sentiment beaucoup plus individuel, voire individualiste, loin du partage généreux

---

<sup>1</sup> J. Giono, *Les Vraies Richesses, Récits et essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 147.

<sup>2</sup> J. Giono, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris, Gallimard, 1990, p. 148-149.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 151.

qu'induisait la notion de joie. De la joie enseignée par Bobi, le héros messianique de *Que ma joie demeure*, aux paysans du plateau Grémone, au bonheur éprouvé par Angelo, le hussard cousin de Fabrice del Dongo, dans les moments où il jouit pleinement de son individualité, se dessine donc l'évolution de Giono de l'avant à l'après-guerre. On évitera cependant de parler de « première » et de « seconde manière », dichotomie trop rigide pour rendre compte de la diversité de l'œuvre en même temps que de sa continuité, comme l'a très bien montré H. Godard dans son essai *D'un Giono l'autre*<sup>4</sup>.

Mais qu'en est-il alors de la jubilation ? À la différence de la joie et du bonheur, ce n'est pas une notion courante dans la critique gionienne, pour la simple raison qu'elle n'est pas particulièrement fréquente dans l'œuvre. Une autre notion l'est bien davantage, et j'y reviendrai car elle n'est pas sans rapport avec notre sujet, celle de *divertissement*, que Giono emprunte à Pascal, pour la détourner, dans le titre de son roman de 1947, *Un roi sans divertissement*, qui est un peu le pendant noir de *Que ma joie demeure* (même s'il y a du tragique dans *Que ma joie demeure* et beaucoup d'humour dans *Un roi sans divertissement*). Et pourtant, la jubilation pourrait bien être une notion permettant de définir le Giono d'après-guerre, en particulier dans son nouveau rapport à l'écriture, et pour simplifier beaucoup, ce passage de la joie comme expérience du monde à la jubilation comme expérience du langage rend bien compte de l'évolution de l'écrivain.

Que signifie la joie pour Giono dans les années trente ? Il s'agit d'un sentiment profond, empreint de gravité, qui n'a rien d'une gaieté superficielle. Il peut se définir comme une fusion avec la nature, le cosmos, qui passe à la fois par un renoncement aux fausses valeurs (en particulier à l'accumulation de l'argent) et par une intensification de toutes les sensations. Giono s'en explique dans la Préface des *Vraies Richesses*, où il revient sur *Que ma joie demeure* :

J'ai pris pour titre de mon livre le titre d'un choral de Bach : *Jésus, que ma joie demeure !* Mais j'ai supprimé le premier mot [...] parce qu'il est un renoncement. Il ne faut renoncer à rien. Il est facile d'acquérir une joie intérieure en se privant de son corps. Je crois plus honnête de rechercher une joie totale, en tenant compte de ce corps, puisque nous l'avons [...].

Ai-je trouvé la joie ? Non. Ce qu'on appelle pessimisme dans mon livre n'est que franchise. J'ai trouvé ma joie. Et c'est terriblement autre chose. Mêlé au magma panique (et encore plus intimement que ce que j'ai pu le dire), j'ai participé à toutes les vies. Je me suis véritablement senti sans frontières. Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments ; et les arbres, les bêtes et les éléments qui m'entourent sont faits de moi-même autant que d'eux-mêmes. J'ai trouvé pour moi une joie corporelle et spirituelle immense<sup>5</sup>.

Cette exaltation « panique » (placée dès *Colline* sous le signe du dieu Pan, les trois premiers romans publiés par Giono constituant ce qu'il nomme la « trilogie de *Pan* ») a son versant lumineux, celui de la joie, mais aussi son versant d'ombre, celui de la peur que peuvent inspirer les manifestations violentes de la terre (incendie, inondation), ou simplement la solitude inhumaine des espaces déserts. Elle peut prendre une forme individuelle, comme ici, mais aussi une forme collective, comme dans le *Que ma joie demeure* où elle culmine avec le grand repas en plein air organisé par les habitants du plateau, pendant lequel résonne sous l'effet du vin le « tambour du sang », annonciateur d'une joie dionysiaque :

Oui, vaguement on se rend compte que ce serait bien, que la terre serait belle, que ce serait le paradis, le bonheur pour tous et la joie. Se laisser faire par son propre sang, se laisser battre, fouler, se laisser emporter par le galop de son propre sang jusque dans l'infinie prairie du ciel lisse comme un sable. Et on entendrait galoper, galoper, battre et battre, fouler et fouler, et le tambour sonner sous la grande paume noire du sang qui le frappe. Mais ce serait la danse, la

---

<sup>4</sup> H. Godard, *D'un Giono l'autre*, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>5</sup> J. Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 150-151.

vraie danse, on obéirait de la vraie obéissance. On ferait ce que le corps désire. Tous ces appels du sang seraient des appels de joie<sup>6</sup>.

À cette joie enfin correspond une poétique. Giono rêve à cette époque d'inventer une littérature qui serait comme l'expression directe du monde, qui permettrait de faire entendre ce qu'il appelle alors « le chant du monde », croyant emprunter l'expression à Whitman, qu'il admire, mais elle est bien de lui et c'est le titre à la fois d'une nouvelle de *Solitude de la pitié* et du roman de 1934. La première phrase de la nouvelle est : « Il y a bien longtemps que je désire écrire un roman dans lequel on entendrait chanter le monde<sup>7</sup> », et il défend l'idée qu'« un fleuve est un personnage », que « les forêts respirent ». Ce roman, ce sera précisément *Le Chant du monde*, dans lequel Giono fait chanter le monde en de vastes tableaux, comme l'arrivée du printemps :

Les pâturages charrués de sources nouvelles chantaient une sourde chanson de velours, les arbres hauts craquaient d'un côté et de l'autre comme des mâts de navire. La bise noire était arrivée de l'est. Elle charriait sans arrêt des orages et un soleil extraordinaire. Les nuages des vallons palpitaient sous elle puis, tout d'un coup, ils s'arrachaient de leur lit et ils bondissaient dans le vent. De grandes pluies grises traversaient le ciel. Tout disparaissait : montagnes, forêts. La pluie pendait sous la bise comme les longs poils sous le ventre des boucs. Elle chantait dans les arbres, elle allait en silence à travers les larges pâturages<sup>8</sup>.

Dynamisme d'une description devenue récit, profusion de comparaisons et de métaphores, caractérisent le style de Giono à cette époque, dans une sorte d'allégresse descriptive. Et Giono crée dans le même roman un héros, Antonio, l'homme du fleuve, un simple pêcheur mais qui a le don de la poésie et que pour cela on surnomme « bouche d'or », dont le texte dit qu'il a « sa bouche hors de l'eau et son corps plongé dans le monde<sup>9</sup> ». Telle est pour Giono à cette époque la figure du poète : celui qui est la voix même du monde naturel, capable donc de transmettre la joie.

Ainsi définie à grands traits, la joie gionienne d'avant-guerre est donc d'abord existentielle, engage un rapport au monde, même si elle détermine aussi une poétique. Voyons à présent ce que serait la « jubilation » gionienne d'après-guerre, dont l'avènement n'est certes pas indépendant de facteurs existentiels, mais qui se joue avant tout sur la scène de la langue.

Le renouvellement de l'œuvre à partir de 1945 passe par deux voies parallèles, celle du « Cycle du Hussard » et celle des *Chroniques romanesques*. Si le maître-mot du Cycle est incontestablement, je l'ai dit, le mot stendhalien de « bonheur », les *Chroniques* relèvent à plus d'un titre de la jubilation. Pour le montrer, je m'attacherai plus particulièrement à l'une d'elles, *Les Grands Chemins*, publié en 1951, d'abord parce qu'elle présente une occurrence particulièrement intéressante du verbe « jubiler » appliqué aux deux protagonistes du roman, mais aussi parce que les thèmes traités et la forme adoptée entretiennent un rapport intéressant à la jubilation.

La première dénomination trouvée par Giono pour ces récits d'un genre nouveau qui commencent avec *Un roi sans divertissement* a été « opéra bouffe », expression que l'on trouve en septembre 1946 dans son carnet : « Composer opéra bouffe et de la façon la plus libre<sup>10</sup> ». Giono adorait Mozart, qui a emprunté aux Italiens l'*opera buffa*, issu des intermèdes comiques de l'*opera seria*. Mozart employait aussi le terme de *dramma giocoso* (drame

---

<sup>6</sup> J. Giono, *Que ma joie demeure, Œuvres romanesques complètes*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 549.

<sup>7</sup> J. Giono, *Solitude de la pitié, Œuvres romanesques complètes*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 536.

<sup>8</sup> J. Giono, *Le Chant du monde, Œuvres romanesques complètes*, II, *op. cit.*, p. 394.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>10</sup> J. Giono, *Œuvres romanesques complètes*, III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 1284.

joyeux), ce qui reste dans le même esprit. Il s'agit chez lui d'un genre mixte, mêlant tragique et bouffonnerie, comme dans *Les Noces de Figaro* ou *Don Juan*. C'est exactement ce que fait Giono dans *Un roi sans divertissement*, qui est le drame de l'ennui, du crime, du suicide, mais racontés par des narrateurs truculents, dans un langage familier, avec des effets comiques. Cette référence à l'opéra bouffe participe de la jubilation gionienne telle que j'essaie de l'approcher, par le côté à la fois joyeux et libre sur le fond tragique de la condition humaine.

Quant aux *Grands Chemins*, il s'agit d'un récit à la première personne et au présent, qui se déroule au début des années cinquante en Haute-Provence. Le narrateur anonyme est l'un de ces « errants » que l'on trouve souvent chez Giono, qui se déplace d'un travail à l'autre. Le roman repose sur sa rencontre avec un autre errant avec lequel il fait route et dont il recherche l'amitié. Mais ce personnage, que le texte surnomme « l'artiste », est fort trouble, voire antipathique : jouant très bien de la guitare, il est surtout un virtuose dans le maniement des cartes, mais aussi un tricheur professionnel qui trouve son plaisir à plumer ses partenaires en prenant tous les risques. Le Narrateur est fasciné par l'Artiste<sup>11</sup>, qui ne lui rend guère son amitié. Jusqu'au jour où il se fait écraser les mains par des joueurs furieux d'avoir été détroussés : ne pouvant plus jouer, il n'est plus rien. Il essaie une dernière fois ses mains en tentant d'étrangler une vieille femme, mais il n'y parvient pas et, ironiquement, elle ne meurt que d'émotion. Avant que les gendarmes ne l'arrêtent, le Narrateur tue l'Artiste de « deux coups de fusil en pleine poire<sup>12</sup> », avec son consentement tacite.

La première démonstration que fait l'Artiste de son habileté aux cartes est « jubilatoire » à deux niveaux, celui de la fiction et celui de l'écriture :

Alors, il se met à tripoter son paquet de cartes comme s'il tirait sur un accordéon. Il le frappe, il le pince, il le soufflette, il le caresse, il l'étire et le referme. Il annonce : roi de pique, sept de carreau, trois de cœur, roi de trèfle, dame de cœur, neuf de pique, deux de carreau ; et chaque fois la carte annoncée tombe. Il jette le jeu de cartes dans le bassin de la fontaine et, quand il va tomber, le jeu de cartes se regroupe dans sa main. Il me l'étale sous le nez en éventail, en fer à cheval, en roue, en flèche. Il fait couler les cartes de sa main droite à sa main gauche, en pluie, en gouttes, en cascades. Il leur parle, il les appelle par leurs noms ; elles se dressent toutes seules hors du jeu, s'avancent, viennent, sautent. Il raconte de petites saloperies à la dame de cœur et la dame de cœur bondit jusqu'à sa bouche pleine de salive. Il dit que le roi de trèfle est jaloux ; et le voilà qui vient. En effet, il a l'air jaloux ; on dirait d'un coq. Puis il y a tout un imbroglio où se mêlent les rois, les dames, les valets. C'est une comédie à toute vitesse !

J'en bave.

Il cherche la dame de carreau : elle est dans sa manche. Il parle du valet de pique : il sort de son soulier. Il répond à la dame de trèfle qui lui fait censément des confidences : en effet, elle est sur son oreille. D'autres font coucou de dessous sa chemise, de son col, de sa braguette, de sa ceinture ; montrent leur cœur, leur carreau, leur trèfle ou leur pique, rentrent, sortent, disparaissent, s'en vont on ne sait où. Je ne sais plus où donner de l'œil. Il claque des mains : elles sont toutes là en paquet dans sa paume.

Alors il joint les talons, ferme les yeux et se raidit comme un piquet.

« Annonce la couleur, dit-il, et je te la donne. »

Je ne reconnais plus ma voix quand je dis le nom des cartes. Je n'en ai pas plus tôt demandé une qu'il me le donne ou plutôt qu'il la laisse tomber de lui-même à mes pieds. Je n'ai jamais été aussi contenté que maintenant. Et cette chose-là dure tant que j'en ai presque de la peine et que je lui dis de s'arrêter. Mais il continue comme si je n'existais pas et à la fin j'ai du plaisir de lui en voir prendre<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> L'usage de la critique est de désigner ces deux personnages anonymes par ces noms communs pourvus d'une majuscule.

<sup>12</sup> J. Giono, *Œuvres romanesques complètes*, V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 633.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 489-490.

En ce qui concerne la fiction, même s'il n'est pas encore question explicitement de jubilation, elle semble bien pouvoir définir le sentiment des deux personnages, celui qui exécute le tour de carte comme celui qui le regarde fasciné. La jubilation est fondée pour l'un sur l'ivresse de sa propre adresse, pour l'autre sur l'illusion visuelle qu'elle engendre. Mais l'un et l'autre sont réunis autour d'une même « comédie à toute vitesse » dont ils se partagent les rôles, l'un metteur en scène et acteur à la fois, l'autre spectateur. La dimension de jouissance érotique de la scène est évidente : il est question à la fin de contentement, de plaisir que l'on prend, et même, mais chez le Narrateur seulement, de plaisir partagé (« j'ai plaisir de lui en voir prendre », alors que pour l'Artiste, c'est comme si le Narrateur « n'existait pas »).

Chez l'Artiste, cette jouissance se traduit physiquement par une salivation, qui a déjà été mentionnée peu avant ce passage, quand il annonce qu'après quelques tours plus simples, il va montrer « le jeu pour les grandes personnes<sup>14</sup> » : « Je remarque que, quand il parle, sa salive s'amasse toute blanche au coin de sa bouche ». Cette salivation anormale a peut-être été inspirée à Giono par le souvenir d'un épileptique vu dans son enfance (il en est question dans *Jean le Bleu*). Elle participe en tout cas de l'ambivalence du personnage, à la fois attirant et repoussant, ou attirant parce que repoussant, comme le Narrateur l'éprouve dès leur rencontre : « Son regard a été d'un seul coup tellement désagréable que j'ai envie de le revoir. Je ne pense pas qu'il y ait mis une vilénie volontaire. C'était son regard naturel<sup>15</sup> ». On notera que cette salivation jubilante est communicative, au moins dans l'ordre métaphorique du langage : « J'en bave », commente le Narrateur, et l'isolement de la formule dans un alinéa lui donne un relief particulier, suggérant une réactivation contextuelle d'expression figée qui est caractéristique du style de Giono après-guerre.

Or cette salivation va nous conduire, explicitement cette fois, à la jubilation. Il faut dire un mot du contexte. Les deux errants se sont arrêtés dans un village et le Narrateur travaille dans un moulin à huile, pendant que l'Artiste préfère aller au café pour jouer aux cartes. C'est l'hiver et la neige recouvre le pays, comme dans *Un roi sans divertissement*, dont on peut entendre l'écho dans une phrase comme celle-ci : « Le silence et le blanc font un tel vide qu'on a envie de mettre du rouge et des cris dans tout ça avec n'importe quoi<sup>16</sup> ». Il s'agit donc ici d'une autre scène de cartes, mais cette fois d'une vraie partie : « On joue à la "Catherine". Un jeu d'ici qui est une sorte de poker mâtiné de bézigue, un truc qui a l'air bon papa, mais brutal et très vinaigre<sup>17</sup> ». Le Narrateur, qui joue aussi, observe l'Artiste : « La salive emplâtre sa bouche, comme il se doit quand il jubile. Son regard est de cette laideur triomphante que je lui ai vue déjà plusieurs fois quand tout va bien pour lui<sup>18</sup> ». Tout est dit en deux phrases : la manifestation physique de la jubilation en même temps que son caractère trouble, ambivalent, qu'exprime l'oxymore. Mais cette fois, il ne s'agit pas seulement pour l'Artiste de jouir de son adresse. Il n'en fait plus la démonstration pour épater un compagnon de rencontre, il joue une vraie partie, et dangereuse, comme le Narrateur va l'expliquer :

Ce n'est cependant pas la mise qui le fait jouir. [...]

Je vois les petits yeux de blaireau de l'artiste qui fouillent de tous les côtés et déterrent des truffes ; qu'il déguste. Il a une pâquerette de salive au coin de la bouche. Le travail obscur de ses mains se fait sans qu'il soit obligé d'y penser. C'est pour ça qu'il est invisible. Je ne dis pas qu'il a trouvé *mieux que le jeu* : il triche. Il n'a jamais de sécurité. Ses gains sont toujours contestables. Il risque constamment sa mise et sa peau ; et la mise ne compte pas puisqu'il triche, qu'il en dispose à son gré, la donne à Pierre ou à Paul pour préparer le gros coup. Ce qui compte, c'est sa peau, c'est ce qu'il risque ; le gros coup ne sert qu'à risquer plus. Pas de

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 489.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 538.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 543. « Vinaigre », en emploi adjectival, signifie « le mouvement rapide donné à la corde à sauter », que l'on retrouve dans « faire vinaigre » (voir note p. 1180).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 545.

réserve, sauf ses quatre ou cinq litres de sang qui, d'une minute à l'autre peuvent couler dans la sciure<sup>19</sup>.

La jubilation est donc étroitement liée au risque, à l'excitation et au sentiment de supériorité que procure la tricherie. Car l'Artiste, on l'a compris, ne triche pas prosaïquement pour gagner de l'argent. Sinon, il se servirait de son adresse pour dissimuler ses coups. Or, ce que le Narrateur découvre avec stupéfaction, c'est qu'au contraire il joue constamment avec le feu, provoque le destin en frôlant le moment où il va être surpris : « Il y a trop de neige, trop de nuit ; nous sommes trop loin de tout. Alors il se découvre, il décompose, il triche au ralenti ; pour un peu il expliquerait. [...] À chaque instant, le ventre de l'artiste passe à un millimètre des cornes. Il mâche tout un bouquet de salive.<sup>20</sup> ». On remarquera la gradation qui conduit de la « pâquerette de salive » à « tout un bouquet », lorsque l'Artiste joue gros, ainsi que la métaphore tauromachique qui dramatise la partie de carte en en faisant un jeu tragique avec la vie et la mort : Giono n'est pas loin d'auteurs que pourtant il ne lit pas, mais qu'il rencontre, Georges Bataille ou Michel Leiris.

Thématiquement, la jubilation serait donc une modalité du divertissement, procurant une intensité d'être face au néant symbolisé par la neige et son pouvoir d'effacement : « Il est quelqu'un en plein », dit encore le Narrateur de l'Artiste en train de tricher dangereusement. On n'est pas loin du « théâtre du sang » évoqué dans *Deux cavaliers de l'orage* ou *Un roi sans divertissement*, mais il y a dans celui-ci une dimension hypnotique, dont Giono trouve l'image dans Perceval regardant le sang d'une oie sur la neige, et comme endormi par cette contemplation. La jubilation de l'Artiste est active, ludique en même temps que dangereuse pour lui, elle est même précisément ce jeu avec le danger. On est loin de la joie d'avant-guerre, à la fois communautaire et cosmique. Il s'agit d'une jouissance essentiellement individuelle, qui ne cherche pas à se partager ou à se communiquer, et qui même tire profit de sa solitude. Et s'il elle peut aller jusqu'à une sortie de soi, une forme d'extase, ce n'est pas pour rejoindre le grand Tout, la Terre-mère, mais pour jouer avec le rien, ce que Giono, un peu plus tard, appellera le zéro. En cela, elle participe d'un nihilisme moderne<sup>21</sup>, mais un nihilisme actif, non mélancolique, qui fait face au néant avec un certain courage, une certaine élégance même, mais hors de toute morale commune.

Voilà pourquoi cette jubilation a quelque chose à voir avec l'écriture, et c'est le deuxième niveau que je voudrais envisager à présent. De toute évidence, le surnom de « l'artiste » le prédispose à être une figure de l'auteur. Mais Giono, chez qui cette dimension métapoétique, si elle est bien présente, surtout après-guerre, reste discrète, s'arrange pour que le surnom passe tout naturellement. En effet, « l'artiste » désigne dans la langue populaire quelqu'un qui n'est pas très sérieux, un fantaisiste. Mais il est difficile de ne pas voir plus loin. Certes, on peut rêver figure plus valorisante de l'auteur que ce jeune homme au « vilain regard<sup>22</sup> », dont on apprendra qu'il était un enfant de l'assistance publique, qu'il a fait de la prison. Mais dès qu'il touche sa guitare, le Narrateur est ému : « Ce qu'il joue me plaît beaucoup. J'ai l'impression que c'est moi qui parle. Je parle parfois de cette façon-là. J'en ai tout de suite, agréablement, très gros sur le cœur<sup>23</sup> ». Ce n'est plus Antonio « bouche d'or » qui fait chanter le monde, c'est un homme aux « mains habiles » qui sait jouer avec les émotions des autres, ce qui n'est déjà pas si mal. Mais c'est évidemment par les cartes que l'Artiste est vraiment « l'artiste », capable on l'a vu d'animer les personnages d'une petite « comédie » sous les yeux d'un lecteur à qui il donne du plaisir tour en prenant le sien. Mais capable surtout de prendre des risques, de jouer avec le feu, comme l'a fait Giono lui-même en inventant un

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 546.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 550.

<sup>21</sup> Voir J.-Y. Laurichesse, « Giono, de *Pan* au zéro », in *Nihilismes ?*, textes réunis et présentés par É. Benoît et D. Rabaté, *Modernités* 33, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 217-228.

<sup>22</sup> J. Giono, *Les Grands Chemins*, op. cit., p. 484.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 485.

nouvel art romanesque, et par là de se divertir tout en divertissant les autres. Certes, l'Artiste est un tricheur. Mais le romancier n'est-il pas aussi tricheur et menteur, comme Giono l'affirme dès son tout premier roman, *Naissance de l'Odyssée*, où Ulysse devient poète en racontant des aventures qu'il n'a pas vécues, ce qui fait de lui la première grande figure de l'auteur ?

Cependant, la jubilation n'est pas seulement métapoétique, elle n'est pas seulement figurée par un personnage : elle est aussi poétique, trouve sa forme dans l'écriture. Dans le passage du tour de cartes, la jubilation de l'Artiste, qui devient aussi celle du Narrateur, est aussi une jubilation de l'écrivain jouant en virtuose du rythme, des sonorités, des images, et du lecteur qui les reçoit. C'est sur cette écriture jubilatoire que je voudrais conclure. On a parlé du « bonheur d'écrire » de Giono<sup>24</sup>. L'écrivain ne cesse en effet de dire qu'il écrit d'abord « pour [s]on plaisir personnel<sup>25</sup> ». Et il ajoute : « le plaisir que je prends à écrire un livre dépasse tous les autres plaisirs ». C'est le régime normal de l'écriture chez Giono, écrivain régulier, qui dit écrire ses trois pages par jour, au porte-plume, avec une encre très noire sur un papier légèrement jaune. Travail d'artisan, dit-il volontiers, se souvenant de son père cordonnier. Certes, mais il y a plus, évidemment, et ce plus pourrait s'appeler la jubilation d'écrire, comme excès du bonheur ou du plaisir d'écrire.

Cet excès peut prendre la forme de l'emballement, quand l'écrivain lâche la bride, comme dans la description du tour de cartes. Mais les formes de l'écriture jubilatoire sont multiples. L'usage des italiques, par exemple, très présent dans les premières *Chroniques romanesques*, joue constamment le paradoxe contre la doxa, comme lorsque le Narrateur montre l'Artiste se forçant à être moins habile pour prendre davantage de risques : « S'il le voulait, qui l'empêcherait de faire ses coups derrière l'air, comme au bistrot ? Il est toujours aussi habile. Je vois qu'il est obligé de se forcer pour le pas l'être. Quelquefois, il *perd le contrôle de soi* et il réussit magnifiquement sans y penser un coup invisible.<sup>26</sup> ».

Le Narrateur fait même une théorie du « détournement de sens » comme divertissement qui est en même temps un exercice pratique de jubilation :

Quand on est bel et bien en présence du problème qui consiste à ce qu'on appelle vivre qui est en définitive *passer son temps*, on s'aperçoit vite qu'on n'arrive pas à le passer sans détourner les choses de leur sens. Père et mère, femme et enfants, voisins, voisines, si l'on s'en sert comme il se doit, ça mène à peu de chose. Mais si on s'en sert comme on ne doit pas, quel miracle ! C'est le cas de le dire : les arbres sont rouges, les truites font leur nid dans les buissons ; les montagnes, obéissant au moindre mot, se mettent en marche. C'est le seul moyen pour ne pas être gros-Jean comme devant<sup>27</sup>.

On pourrait ainsi multiplier les exemples de cette contre-morale allègre portée par un style qui mélange les italiques savants, les expressions populaires, les images poétiques puisées dans un vieux fond culturel, style affranchi de toutes les normes et qui est le style même de la jubilation, partagée avec le lecteur même s'il s'agit d'abord de divertir l'auteur, de lui faire à lui aussi *passer son temps*.

La notion de jubilation permet donc de rendre compte, en relation avec celle de joie, des transformations à la fois éthiques et poétiques de l'œuvre de Giono. La joie relève d'abord d'une expérience sensible du monde, à laquelle une poétique vient donner voix, et c'est le « chant du monde ». La jubilation n'est pas dépourvue certes d'une dimension existentielle, puisqu'elle s'inscrit sur fond d'ennui. Mais du fait même de cette négativité du monde et de la vie, elle déplace l'expérience du côté du langage et de ses jeux, dont le jeu de cartes de

---

<sup>24</sup> M. Neveux, *Giono ou le bonheur d'écrire*, Éditions du Rocher, 1990.

<sup>25</sup> Entretien Jean Giono-Jean Carrière, in J. Carrière, *Jean Giono*, La Manufacture, coll. « Qui suis-je », 1985, p. 156.

<sup>26</sup> J. Giono, *Les Grands Chemins*, op. cit., p. 550.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 549.



l'Artiste est l'une des métaphores. La joie tenait sa gravité lyrique, quasi mystique parfois, d'un accord recherché avec la nature et le cosmos. La jubilation est ludique, parfois bouffonne, mais elle est aussi tragique car sans espoir. Aussi Giono ne jubile-t-il jamais autant que lorsqu'il oppose à la misère pascalienne de l'homme la totale liberté d'invention de l'écriture.