



HAL
open science

Analyse stylistique de l'épilogue de *Que ma joie demeure* de Jean Giono

Lucien Victor

► **To cite this version:**

Lucien Victor. Analyse stylistique de l'épilogue de *Que ma joie demeure* de Jean Giono. 2022. hal-03973491

HAL Id: hal-03973491

<https://hal.science/hal-03973491>

Preprint submitted on 4 Feb 2023

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.

Lucien VICTOR, Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Document de travail : Etude stylistique de l'épilogue de *Que ma joie demeure* de Jean Giono, 2022

Un aspect particulier d'un paysage particulier : l'orage sur le plateau Grémone (*QMJD*, XXIV)

“Un orage qu'on aurait dit avoir des gestes d'homme” (*Un de Baumugnes*)

Il y a dans l'œuvre de Giono un texte qui m'a toujours arrêté et questionné. Ce texte figure à la fin du chapitre XXIV de *Que ma joie demeure*, (*Pl. II. 770-773*), avant-dernier chapitre, on pourrait dire quasi dernier, puisqu'il se clot sur la mort de Bobi et que le XXVème est un court épilogue. C'est une espèce de morceau de bravoure, étant donnée l'importance de son développement, étant donné aussi que ce développement se cherche tout au long du chapitre, un peu comme un orage qui se prépare et se manifeste par phases. Et même qu'il se cherche tout au long du récit. Etant donné enfin son originalité stylistique.

Tel quel, c'est un grand exemple de ce que Giono peut faire quelquefois en matière de description, ou plus exactement de récit de choses. Dans ce récit d'ailleurs, c'est la matière qui y porte sans doute, surabondent

les indications de lieux, de paysages, de nature, de ciels, de couleur, d'odeur, de sons. C'est un récit où la gamme des correspondances entre les sensations et entre les objets du monde et les humains est sollicitée en permanence, soit par notations directes, soit par notations à valeur métaphorique. Même si ici on n'a pas affaire à une simple description. Ce mot est même largement inapproprié.

Dans ce dernier chapitre, il y a deux belles idées narratives. C'est là son originalité stylistique. D'une part Bobi, seul en scène dans tout le chapitre, c'est la première et seule fois, poursuit un dialogue avec lui-même, ou, si on veut, dans Bobi, se poursuit un dialogue entre deux côtés de lui-même, le côté quasi mystique et optimiste et le côté réaliste et âpre. A un moment même, on croit avoir affaire à un dialogue à trois : à la voix sarcastique qui le poursuit Bobi dit : " Laisse-moi. Il faut que je ME parle." D'autre part, tandis qu'en Bobi se déroule ce dialogue plus ou moins ininterrompu – dialogue fait à la mode gionienne de courtes et même très courtes répliques elliptiques et rudimentaires, parfois opaques – le personnage côtoie, perçoit, absorbe comme latéralement les manifestations autour de lui d'un orage qui va devenir apocalyptique, jusqu'à se trouver en plein milieu du phénomène atmosphérique élevé par l'imaginaire du narrateur – ou par celui du personnage? – et par l'écriture au rang d'une manifestation vivante et monstrueuse de la nature.

Cela donne une écriture étrange dans laquelle narration d'événements, narration de choses, narration de paroles/pensées sont étroitement imbriquées. Et une écriture hybride en quoi se télescopent un récit à focalisation centrée sur le personnage et un récit à focalisation zéro comme émanant d'un narrateur omniscient. Qui peut dire en effet si les longs paragraphes qui donnent existence et présence aux différents moments de l'orage sont à mettre au point de vue de Bobi ou plutôt directement au compte du narrateur. On peut repérer en effet une discordance, une discrédance entre l'écriture de l'orage et, plus largement, de la nature et le régime de la pensée, du discours de Bobi avec lui-même. D'autant que les plages de description – le mot encore une fois est faible et impropre ! – sont en consonance avec de nombreux autres passages d'autres récits de Giono. Mêmes entrelacements de couleurs, d'odeurs, de bruits, de sensations physiques, et mêmes glissements immédiats à de mêmes métaphores. Une même écriture tout de suite métaphorique, ou mieux métamorphique.

Un moment narratif particulier.

Particulier, parce que ce chapitre fonctionne comme la conclusion du récit, comme son refermement. Bobi, apparu au premier chapitre, surgi d'on ne sait où, va disparaître d'une façon presque surnaturelle, bien que tout à fait naturelle aussi.

Comme déjà dit, Bobi y est seul, il s'est déjà séparé du groupe des villageois qu'il est venu visiter. Et il va seul au-devant de sa mort.

La première partie du chapitre est au point de vue d'un narrateur zéro, celui qui depuis le début régit le récit, en décline les événements, en distribue les personnages, celui qui donne les scansions de temps, les indications de lieux et d'espace. "L'aube pointa", c'est la première phrase du chapitre. Nombreuses phrases courtes, à l'imparfait d'aspect indéterminé (ou sécant), parfois nominales, comme il est d'usage en prose narrative lorsque le récitant installe un cadre spatio-temporel. Ce premier groupe de paragraphes s'ouvre sur un passé simple et se referme, un peu plus tard, un peu plus loin, sur un groupe de passés simples qui sont là pour redoubler une scansion temporelle : "s'en alla... arriva... éclaira... se troubla... s'arrêta... resta..." Et pour délimiter le cadre.

Dans un deuxième temps ("A ce moment-là, Bobi longeait les champs abandonnés de Silve"), le narrateur-régisseur réintroduit Bobi, et, à partir de ce moment, il va lui laisser l'initiative de la parole et du récit. En ce sens que les notations de formes, de couleurs, d'odeurs, de mouvements vont être prises en compte par Bobi, narrateur par délégation. Le récit se range dès lors au régime d'une espèce de focalisation interne un peu floue. (Avec des nuances. Par exemple, en dépit de sa sensorialité aiguë et de ses dons de regard poétique, on a du mal à mettre tout à fait au compte de Bobi le premier paragraphe de la séquence de l'orage, la chute de grêle. Du fait de la précision presque hallucinante du regard sur le détail de l'action de la grêle.) Le personnage entre dès lors dans une espèce de territoire abandonné, en partie désertique, vide de présence humaine, une zone qui le sépare du "vrai sud". (1)

Ce deuxième moment du chapitre met en scène un Bobi qui avance, sans bien savoir vers où, qui voit, sent, perçoit, et surtout qui passe son temps à se parler comme à haute voix. Bobi est "visiblement" en proie

à des images, à des souvenirs qui le hantent. Dans le dialogue ininterrompu qu'il conduit avec lui-même, scandé par les "se dit-il", reviennent des phrases, des formules un peu obscures qui renvoient à des moments plus anciens du récit. A mesure qu'il avance, les signes avant-coureurs de l'orage se précisent. (2)

"Une immense porte de nuages". "Pas de lumière". "Pas de reflets". "Un air épais...qui cachait tout jusqu'au ras du sol". "Le ciel touchant la terre de tout son poids". "...la porte dressée dans le fond du sud s'éclaira...Elle ouvrait toujours sur des profondeurs de charbon". "La porte de nuages s'illumina...Tout s'éteignit. Un grondement ébranla la terre et le ciel".

Un premier éclair frappe à côté de lui, il en sent le goût, l'odeur et le bruit. Le récit note: "Il se souvenait de l'arbre de feu soudain dressé sur sa gauche". Puis la pluie se met à tomber, chaude, et raide. Avec les mots "arbre de feu" se profile l'image terrible qui clora le chapitre un peu plus loin, un peu plus tard. Image que bon nombre de notations avaient déjà commencé à acclimater depuis le début du récit.

Ici commence la présentation de l'orage proprement dit, c'est le troisième temps du chapitre. La forme physique du texte change, on voit le texte passer de paragraphes plutôt courts articulés sur des passages de dialogue de Bobi avec lui-même faits le plus souvent de très courtes répliques à de longs paragraphes dans lesquels la phrase est capable de mouvements d'amplification à plusieurs reprises. Et dans lesquels la parole de Bobi disparaît complètement, écrasée qu'elle est par l'absorption par la conscience de Bobi du monstrueux déchaînement du phénomène.

Enfin, dans un quatrième temps, l'orage ayant crevé en pluie diluvienne, Bobi reprend son dialogue avec lui-même comme s'il n'avait pas été interrompu par le cataclysme. A la phrase " Il n'y a pas de joie " juste avant l'explosion de l'orage répond la phrase " Ce n'est pas vrai. S'il n'y avait pas de joie, il n'y aurait pas de monde." La voix adverse et lucide, celle qui en Bobi sait qu'il n'y a pas de joie, ou en tout cas qu'elle ne demeure pas, et que les hommes sont irrémédiablement seuls, domine ce dernier moment, réduit Bobi presque au silence, l'accule à l'évidence de l'échec, le fouaille avec les armes du jeu de carte qu'il connaît bien, se moque de lui qui, dans une illusion d'enfance appelle – en piémontais – sa mère, et le conduit, avec ou sans son assentiment, au foudroiement. Les deux derniers temps du

chapitre voient surgir des mots et des phrases qui acclimatent stylistiquement le coup de foudre :

“ Tous les arbres gémissaient dans du feu... Soudain la nuit s'éclaira sur une vaste arène...où...s'élargit un immense fleuve d'or à mille rameaux”. Puis : “ ...la force prise aux arbres de la forêt germait en racines de feu.” Plus loin : “ Tout à coup, dans la montagne de l'orage ruisselèrent vingt torrents de feu”. Et enfin tout le passage : “ ...des éclairs... Tout le ciel était à eux...Il n'y avait plus de différence entre le ciel et la terre. Il n'y avait plus de ligne de séparation... Les cent formes de la foudre : la roue, le clou, l'arbre ! Qui se plante dans la terre, lancé par le ciel, à qui rien ne résiste, qui fait tout trembler par ses feuillages et ses racines... l'éclatement du monde... millions de torrents, de fleuves, de rivières, de ruisseaux d'or...”

On lisait déjà à la fin du chapitre XXII, celui qui se termine sur la mort tragique d'Aurore, “ La douleur de mademoiselle Aurore était si vive qu'elle la voyait s'écarquiller dans sa tête comme la branche dorée de l'éclair qui jaillit des nuages”. Et, plus haut dans ce chapitre XXIV, au tout début des premiers signes de l'orage : <Bobi> “...se souvenait de l'arbre de feu soudain dressé sur sa gauche.” Tous éléments plus ou moins métaphoriques qui se condensent dans l'extraordinaire dernière phrase : “ la foudre lui planta un arbre d'or dans les épaules”. (3)

La séquence de l'orage.

Cette séquence s'inscrit dans un espace-temps particulier et concret, comme d'ailleurs l'ensemble du chapitre. Pour le temps, c'est plutôt une durée profuse inférée à partir de la marche de Bobi vers son destin et du mouvement et du déplacement du phénomène sur un paysage donné, et une durée approximativement scandée par une chronologie interne. Pour l'espace, c'est le plateau semi-fictif inscrit dans un paysage semi-réel : le sud de Saint-Julien-le-forestier (village réel mais modifié – le Montagnier - et déplacé), puis la vallée de l'Ouvèze (rivière réelle, mais déplacée de son vrai lieu géographique) et la plaine de Roume, qui correspond à peu près à celle de Manosque, puis le plateau lui-même (“Le plateau frappé de partout par la foudre sonna comme une cloche”) qui est fait de plusieurs lieux réels mais qui correspond en gros au plateau de Valensole. (4)

La séquence de l'orage proprement dit, marquée par la suspension complète de toute parole, de tout dialogue en Bobi, semble être saisie comme par une double focalisation : la perception globale (formes, lumière, couleurs, sons, toucher, goût) que Bobi semble avoir de ce qui se passe se télescope avec celle que l'imaginaire du narrateur premier ou zéro découvre et déploie à mesure qu'il l'écrit. (Un certain nombre de mots, de notations, la luxuriance métaphorique notamment, paraissent déborder les possibilités de Bobi et renvoient plutôt à l'imaginaire de l'écrivain. Preuve en est bien d'autres évocations de nature dans les premiers récits de Giono, dans les récits reconnus comme de sa première manière, dans lesquelles le traitement des choses, en particulier dans les moments où elles se déchaînent, recourt aux mêmes procédés de style). Quelques détails du texte, presque invisibles, confortent cette hypothèse de lecture, en inscrivant de place en place les sensations de Bobi :

“Devant lui...s’étendait... il regarda...Il tourna la tête pour voir...Il regarda son épaule...Il regarda l’autre épaule...Il entendit...Il trouva...Il toucha...Il regarda...”

La séquence de l'orage quant à elle n'est suspendue à aucune mention de ce type mais, par implication et dans la continuité de tout le début du chapitre, on peut la comprendre comme saisie par ce double regard, celui de Bobi enchâssé dans celui du narrateur premier. (5)

Il y a plusieurs phases dans le déploiement de l'orage, un orage sans tonnerre mais terriblement chaud qui se signale par une longue chute de grêle au sud du plateau, puis, sur le plateau, une énorme architecture silencieuse, puis, dans la vallée et dans la plaine, un violent coup de tonnerre, enfin, la pluie, massive, mêlée d'éclairs et de coups de foudre. On a donc bien ici du récit de choses, mais d'une chose en mouvement, saisie dans son évolution et dans ses transformations.

Giono recourt à deux séries de métaphores pour installer ce phénomène et surtout pour lui donner son caractère cataclysmique, comme d'une fin du monde. Celle d'un énorme massif montagneux, une montagne de nuages. Et celle, plus diffuse tout au long du passage, d'une animation anthropocentrée, et même, au cœur du phénomène, d'une animalisation monstrueuse. L'orage a d'ailleurs une espèce d'écho dans la terre qui craque dans ses profondeurs comme si elle l'attendait.

A chaque fois que les nombreux verbes d'action et de mouvement reçoivent pour sujet un nom référant à l'orage, ou à un des éléments physiques qui le composent, c'est-à-dire à un être inanimé, ces noms reçoivent en retour du verbe qu'ils régissent une charge sémantique d'animation, ou d'humanisation. C'est ce traitement qui installe le filage du texte dans un climat métaphorique.

“ Un orage...broyait la forêt...avait alourdi les arbres...La chaleur soufflait... la lueur...échelait... en léchant la sève... le bouillonnement...lui donnait une joie... qui la faisait presque danser... Tous les arbres gémissaient...”

Le moment le mieux caractérisé de ce point de vue intervient un peu plus loin :

<l'orage> s'avança... Il avait l'air de chercher quelque chose... Le bouleversement ressemblait au travail d'une respiration...Il soupesa...L'orage lança...La nuée plongea sa tête...et se mit à barboter et à boire comme une bête...Puis le serpent se redressa et, frappant...en sifflant...il s'éleva...”

“ ...la force prise aux arbres...germait en racines de feu.

(Un autre exemple de cette écriture spontanément figurée pris dans le chapitre VII, le premier des trois chapitres du grand repas festif et collectif du dimanche. Il s'agit du feu allumé pour cuire le chevreau.

“ La flamme siffla comme un serpent qu'on met en cage, puis elle hurla de coin, puis elle tira sa langue, puis elle ouvrit sa gueule bleue et elle écrasa le bois dans ses grandes lèvres saignantes, molles, et elle se mit à chanter...”)

Un autre trait sensible de cette prose est dans la quantité d'adjectifs et d'instruments de caractérisation ou de qualification. Charge stylistique dont le Giono de seconde manière, qu'on a beaucoup dit stendhalisant, cherchera sans doute à se débarrasser. Mais force est de reconnaître que, dans un moment textuel comme celui-là, la surabondance toujours précise et souvent figurée de telles indications concourt à doter la séquence de toute l'épaisseur physique et presque palpable qui lui donne sa présence et son intensité. Elle fait d'ailleurs alliance, elle entre en symbiose avec les glissements nombreux à la métaphorisation signalés plus haut. Elle les prépare, les accompagne, les complète.

Si du lexique on passe à la forme des phrases, on peut voir que, comme à son habitude, Giono joue de toutes les possibilités de la phrase courte, simple, articulée sur un verbe, ou deux, sans sophistication particulière, de la structure la plus banale, la plus habituelle en français de tous les jours. Avec, irrégulièrement, dans ces paragraphes soudain plus denses, des phrases plus longues, comme s'il y avait une respiration sourde du texte. Et, à des moments où les choses s'accélèrent, de courtes phrases nominales.

Le grand nombre de phrases courtes ou relativement courtes a pour conséquence une saillance des verbes qui installe dans le texte une espèce de suractivité. En sens contraire de son goût pour la luxuriance métaphorique, et en même temps, Giono écrit dès cette époque une langue magnifiquement simple et nerveuse, sans graisse. De cette écriture, on peut prendre ici un exemple dans le premier paragraphe de la séquence de l'orage proprement dit : "Depuis longtemps avant l'aube..." Les phrases sont courtes, simples, ramassées autour de leur verbe – ou de leurs deux verbes - qui est toujours un verbe d'action ou de mouvement. Presque pas de compléments détachés, type "comme de la gueule d'un four", "avec des ténèbres impénétrables" ou "comme de l'esprit de phosphore". Et encore ces compléments, s'ils sont à la rigueur supprimables, ne sont pas déplaçables. Ils ont donc un rôle structurant dans les trois phrases où ils apparaissent. Les seuls compléments circonstanciels sont ceux, pour la plupart non supprimables et non déplaçables, qui donnent les indispensables indications de lieu et de temps, et les caractérisations minimales nécessaires. Cependant la phrase sait respirer, à deux moments où s'inscrivent des phénomènes importants. Voir la phrase : Elle pétillait comme un diamant sur chaque goutte de sève, son fil tremblait le long des suintements, et, quand elle arrivait sur la source de la blessure, le bouillonnement de la sève lui donnait une joie froide qui la faisait presque danser comme une flamme." Et un peu plus bas : "Soudain, la nuit s'éclaira sur une vaste arène découvrant entre les montagnes des nuages, des vallées où silencieusement s'élargit un immense fleuve d'or à mille rameaux." Suivent les cinq phrases les plus courtes du passage qui closent cette étape du phénomène.

Les trois paragraphes suivants, toujours denses mais plus courts présentent chacun une dernière phrase élargie, à plusieurs verbes, structurée par deux ou trois groupes syntaxiques à peu près de même

ampleur, et intervenant dans un geste d'amplification commencé dans les phrases précédentes. On voit nettement ce rythme de respiration en accélération dans le paragraphe : “ Il était fait d'un énorme massif montagneux...” Deux phrases de longueur moyenne reposant sur des groupes de longueur croissante. Une phrase ultra-brève. A nouveau, une phrase de longueur moyenne. Puis une phrase ultra-brève. Et enfin, une longue phrase reposant sur trois sous-phrases elles-mêmes moyennement longues.

On peut remarquer aussi de nombreux passages dans lesquels se voient des recherches d'équilibre. Voir par exemple les courts paragraphes de la fin :

“Il était déjà ruisselant sur tout son torse nu.

Il se réjouissait d'avoir mis sa chemise à l'abri dans sa poche.”

Ou :

*“Un gros nuage noir s'était couché sur elle, le ventre à ras des éteules
ET il s'emplissait lentement de la force magnétique de la terre.”*

Ou encore :

“Tout d'un coup,

Dans la montagne de l'orage

Ruisselèrent vingt torrents de feu.”

Une organisation un peu différente et plus complexe se voit dans des phrases un peu plus longues qui interviennent par moments :

“Il n'y avait pas encore de déchaînement...”

*MAIS cette eau de l'Ouvèze...tous les fonds...de la montagne de l'orage
ET déjà la force prise aux arbres de la forêt germait en racines de feu.”*

Phrase à trois éléments, dont le membre central est plus développé que les deux autres.

Dans l'ensemble, l'écriture est simple et directe mais aussi très attentive à sa propre matérialité. Et soucieuse de donner au phénomène sa plus grande intensité.

Une espèce de poème en prose, un moment épique

Une espèce de lutte à mort entre le déchaînement de la nature et le personnage. On connaît la présence forte et le rôle du vent et des orages dans l'épopée. Et on peut se souvenir que Giono raconte dans ses entretiens que, quand il était adolescent, il se promenait dans la campagne en lisant Homère et il recouvrait les paysages réels des

paysages grecs qu'il imaginait, y compris de la mer qu'il imaginait voir par-delà les collines. A. Corbin explique, dans un ouvrage récent (*Terra incognita : Une histoire de l'ignorance*, Albin Michel, Février 2020) que, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, les hommes ne comprenaient pas le vent, ni les grands événements géologiques, et qu'ils en avaient peur. De l'ignorance à la peur et à la magnification ou à la quasi perception de forces surnaturelles au travail dans la nature il n'y a que peu de distance, et c'est la poésie, ou l'épopée qui prennent en charge ces croyances. Or, les paysans isolés sur leur plateau dans le récit de Giono semblent vivre comme on vivait au fond des campagnes depuis des siècles. Et le travail de Bobi est de les conforter dans cet ancien mode de vie tout en les débarrassant – ou en tentant de les débarrasser - de leurs préoccupations utilitaires et mercantiles. Et en les rendant au plaisir de la vie naturelle et frugale. Et de la contemplation des beautés naturelles ; sauf qu'avec ce chapitre, on est sur la fin du projet et de l'action de Bobi. Et au bord de l'échec de ses tentatives pour orienter autrement la vie des paysans du plateau. Précisément au moment où les forces de la nature l'emportent sur les projets humains, et emportent sur leur passage le personnage qui avait tenté ces projets. La lutte est inégale. D'un côté, une force aveugle, inconsciente, en mouvement et meurtrière, de l'autre un homunculus demi-nu et qui appelle sa mère dans sa langue d'enfant. La dimension épique est dans l'explosion gigantesque d'un orage qui n'est pas à la mesure des forces humaines, et dans l'ultime affrontement de Bobi avec lui. En détournant un peu la phrase, on pourrait faire dire à l'ouragan : "Pas un ne gagne contre moi".

Cet épisode a clairement plusieurs fonctions.

Une fonction dramaturgique, ou plus exactement narraturgique : faire que l'histoire racontée, la diégèse, accouche enfin de sa fin logique, logique non du rêve mais de la dure réalité. Il s'agit de faire entrer Bobi dans, de nous montrer Bobi accédant, par-delà l'orage et le déchaînement quasi surnaturel des forces de la nature qu'il représente, à un territoire inconnu. Bobi, survenu on ne sait d'où au début du récit, s'efface du récit dans une espèce d'apocalypse, au sens populaire du mot. Mission accomplie ?

Fonction esthétique ? Giono aime les contrastes, les oppositions, par exemple le contraste entre le plateau devenu édénique ou paradisiaque,

fleurs, blés, animaux en liberté – cerf et cheval-, humains en harmonie, au moins jusqu’à un certain moment, et la dégradation rapide de ce bonheur. Ou les oppositions de la couleur si on se souvient de l’épi blond sur un cheval noir. Ainsi, ici, le contraste violent du sombre et du quasi noir avec l’or et le soleil de la foudre. Tout au long du récit d’ailleurs, de nombreuses phrases ou formules sont repérables inscrivant la couleur or dans le paysage et dans sa lumière.

Fonction symbolique ? L’ouragan fonctionne comme représentant un obstacle non pas à vaincre mais à traverser pour accéder à autre chose. Pour quitter le plateau Grémone et sortir du récit, Bobi, poussant vers le sud, accompli, doit accomplir deux traversées, l’une, d’un espace rendu à la vie sauvage et progressivement désertique, l’autre, celle de l’orage. A l’inverse du héros médiéval qui doit traverser une forêt pour accéder à la rencontre et à la connaissance, Bobi doit traverser désert et ouragan pour accéder à la mort. Bobi semble ne pas pouvoir survivre aux dégâts et aux malheurs qui ont accompagné sa traversée terrestre. Apporter de la joie aux hommes a un envers : tragédies et souffrances. Et cela, Bobi ne le supporte pas. La dernière phrase a un aspect dramatique et tragique : la foudre prend Bobi en traître et le brûle et le tue. Mais la foudre est un arc entre le ciel et la terre. La phrase a donc aussi, évidemment, un aspect apothéotique : la substance vivante, humaine de Bobi se vaporise dans les branches de l’éclair et va se disperser dans les hauteurs du ciel, parmi les constellations. Rejoindre peut-être Orion et la fleur de carotte. Et “les mystérieuses plantes du ciel”.

Fonction poétique ? L’épisode érige le portrait de l’orage en présence vivante, animale, et monstrueuse. La présence animée, ou animale, diffuse dans tout le texte, se manifeste et se condense dans l’image de la foudre-serpent. (Dans ce monde plus ou moins édénique, peuplé d’oiseaux et d’animaux, sauvages ou pas, amis de l’homme, le serpent, nommé comme être du monde, ou métaphoriquement comme ici, est un animal terrestre, chtonien, dangereux. Il y en a un nombre assez élevé de mentions dans ce récit, comparé à d’autres.)

La dernière phrase relève aussi de cette fonction, par la métaphore et jusque dans son nombre, son équilibre : La foudre lui planta (6) // un arbre d’or dans les épaules (8)

Et si les commentateurs de Giono ont raison, cette fonction poétique culmine extraordinairement avec la dimension mythique signalée plus

haut, le mythe du voyageur-passager venu d'on ne sait quel ailleurs et qui, dans sa traversée d'une tribu humaine, en transforme les modes d'existence et de relation au monde ainsi qu'entre eux. Le mythe aussi du passage, demi-rêvé, d'un âge de fer à une espèce d'âge d'or. L'âge d'or de l'amitié des hommes pour la nature et de leur amitié entre eux. A rebours de ce que nous enseigne, hélas ! l'histoire humaine. Mais les poètes anciens, et encore Virgile, et peut-être Hugo, croient au retour de l'âge d'or.

Fonction philosophique ? Giono, comme Hugo, ne pense pas par idées, il pense par images. Bien qu'il sache, comme Hugo, écrire des textes d'idées. On a remarqué depuis longtemps que le roman glissait d'une période d'euphorie à des moments beaucoup plus sombres, comme si l'utopie heureuse, qui culmine avec les chapitres centraux du grand repas de fête collective, se trouvait peu à peu mise en échec. Ce presque dernier chapitre termine cette courbe, il signe en images terribles la fin de l'entracte et du rêve de communisme paysan.

Question : quelle est la raison d'être en profondeur d'un tel récit ?

Magnifier les échanges, et la quasi fusion de l'homme et de la nature ? Ecrire le passage d'un être surnaturel, d'un ange au milieu d'une population, pas nombreuse, de paysans qui vivent sur ce haut plateau une vie à l'ancienne, très simple, très physique, très rudimentaire, mais profondément enracinée dans le paysage ? Ecrire la beauté des éléments simples et puissants de la nature, d'une nature encore bien préservée ? Montrer par actes concrets qu'il y a dans la répétition des travaux et des jours moyen d'introduire un peu de jeu, un peu de joie, que, au minimum, comme le dit le fils Carle, au début du chapitre six : "ça lève l'ennui", "ça" étant tous les cadeaux, toutes les formes d'amitié, quand on sait les voir et les saisir, que la nature peut faire aux hommes ?

QMJD est au fond une sorte de manifeste quasi politique en faveur d'une paysannerie collective, désappropriée de la propriété individuelle, fondée sur le travail de tous et sur le troc, sur l'ajustement de la production aux besoins réels (ce qui permet de retrouver du temps et du loisir et du plaisir), et dégagée des soucis financiers. Produire ensemble et pour soi. Se libérer de la perspective mercantiliste.

QMJD est l'épopée – petite – d'un petit groupe humain qui découvre, à la faveur de l'intervention de Bobi, qu'on peut se libérer de l'utilitaire

et de la stricte survie pour accéder à des cultures gratuites ou à un compagnonnage libre avec les animaux (les narcisses de Jourdan, ou le cerf apprivoisé). (6) Mais cette expérience rencontre un jour ses limites, parce qu'elle a fatalement ses failles, et la mort de Bobi y survient comme apothéose tragique. Comme la disparition logique de quelqu'un qui n'est pas d'ici, qui est trop "léger", trop subtil pour habiter longtemps cette terre paysanne, pourtant relativement préservée. Il traverse l'histoire non sans bouleverser les rapports des gens entre eux, les rapports des gens à leur "pays", et à leurs activités traditionnelles. On peut espérer que son action se sera inscrite dans la durée, l'épilogue nous montre les paysans, qui ne l'ont pas vu mourir, décidés à l'attendre, en tout cas c'est à cette certitude que Joséphine se raccroche. Mais nous, nous savons qu'il est mort. (7)

Le regard des paysans de Giono sur la nature est un regard d'avant la science. On n'aurait pas beaucoup des beautés de Hugo si Hugo avait mieux connu la science de son temps, si l'on en croit A. Corbin. (*Terra incognita...*) Les paysans de Giono vivent avec la nature, ils en connaissent les rythmes et ils les utilisent comme ils peuvent, mais ils n'ont aucune préoccupation métaphysique, ni même vaguement scientifique. Quand on n'a aucune connaissance scientifique de la nature, ni aucun recul philosophique ou métaphysique sur elle, on n'a avec elle que des rapports "primitifs" et même vaguement magiques. Elle est avec nous comme une espèce d'animal, indifférent à nous et parfois dangereux.

Les paysans, ceux de Giono comme tous les autres, connaissent bien les étoiles et les constellations, même sans savoir les nommer, et cela de date immémoriale, mais leur dire "Orion fleur de carotte", comme Bobi le dit à Jourdan, réussit à déréaliser ce savoir. L'objet cosmique devient un objet poétique. Et le regard levé au ciel et aux étoiles, et à leurs manifestations, qui signe dès longtemps l'entrée de l'homme dans l'humanité se charge d'une capacité nouvelle. Il aperçoit autre chose derrière ou dans les choses. Au moins pendant un temps donné.

NOTES

Note 1. L'auteur de la notice sur *QMJD* dans le *Dictionnaire Giono* écrit que Bobi, dans ce final du récit, se dirige vers le nord. Or, l'indication du sud, et même du "vrai sud", est donnée plusieurs fois, et, dans ce paysage et ce récit, les orages sont donnés comme s'amassant au sud du plateau. Cette indication du sud est d'autant plus importante que Giono a plusieurs fois rapproché "son" sud du Deep South de Faulkner, Sud évidemment largement imaginaire et romanesque.

Note 2. Au milieu du chapitre VII, on a déjà une esquisse de cette scène d'orage ("Une montagne bleue glissait doucement dans le ciel"), mais en très bref et en deux temps :

"...juste à ce moment-là il montra le cœur de granit de l'orage qui tombait à pic des hauteurs du ciel..." Et plus loin : "L'orage tourna et il fut emporté vers les fonds du sud, et il se mit à rouler dans des échos lointains en écrasant... On le voyait s'en aller là-bas loin. Il roula sur des collines et dans les bois de pins. Enfin, il s'enfonça en bouillonnant dans une gorge au fond de la vallée."

Les images de l'architecture de l'orage, et de sa plongée vivante dans l'eau sont déjà présentes.

(3) En écho à la mort dramatique de Bobi, à la fin d'*Un Roi sans divertissement*, la tête de Langlois "prend les dimensions de l'univers" dans un "énorme éclaboussement d'or". Un peu comme dans *QMJD*, la tête éclatée d'Aurore "éclaire l'herbe et le monde comme un terrible soleil".

Ne pas oublier qu'un personnage dans *QMJD* dit que les yeux du cerf "lèvent l'ennui". Formule qui reviendra dans une autre histoire, à propos d'autres circonstances, plus tard.

(4) Ces indications, et d'autres plus détaillées, se trouvent dans les notes de l'édition Pléiade, vol. II.

(5) Dans *Les Grands chemins*, un long orage intervient avant la mort de l'Artiste et la liquidation du récit. Au moins ces deux fois, Giono éprouve le besoin de déclencher une énorme convulsion cosmique juste avant la mort du ou d'un personnage principal qui se trouve terminer le récit. Mais dans le second récit l'écriture est beaucoup moins luxuriante, beaucoup moins métaphorique et anthropomorphique, comme si Giono avait adopté en matière de style un parti pris de sobriété et de relative simplicité. D'autant plus que le récit en est fait à

la première personne, entièrement du point de vue du personnage-narrateur, avec des mots, des expressions ou des images qui sont congruents avec ce que le récit a dit et fait du personnage. Bobi par ailleurs est aussi un artiste-acrobate, joueur de cartes, mais positif, tourné au bien, à la différence de l'Artiste joueur de cartes des *Grands chemins*.

(6) Voir le bel article de Jacques Noiray : "Utopie et travail dans *Que ma joie demeure*." Paris, 2002.

(7) On doit tenir compte aussi d'un effet de contexte : Dans ces années 30 qui deviennent noires, Giono éprouve le besoin, la nécessité d'imaginer le récit d'un petit pays préservé où un petit groupe de paysans, traversé par une espèce de Christ voyageur, découvre une relation à la nature autre que strictement consumériste et mercantiliste. C'est ce qu'on appelle une utopie. Et c'est ce que Giono tâchera de mettre en œuvre au Contadour avec quelques amis proches à partir de la fin 35 : "Une expérience à la Bobi" note-t-il dans son Journal.

