



HAL
open science

L’Arcadie de Virgile dans la pensée de Giono selon les écrits de Provence et Le Serpent d’étoiles (1933-1961)

Franck Collin

► To cite this version:

Franck Collin. L’Arcadie de Virgile dans la pensée de Giono selon les écrits de Provence et Le Serpent d’étoiles (1933-1961). Clément Bur. L’Antiquité après l’Antiquité : un héritage en partage, 29, Ausonius éditions, pp.137-150, 2024, Scripta Receptoria, 978-2-35613-606-0. <hal-04738957>

HAL Id: hal-04738957

<https://hal.science/hal-04738957v1>

Submitted on 30 Oct 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

L’Arcadie de Virgile dans la pensée de Giono selon les écrits de *Provence* et *Le Serpent d’étoiles* (1933-1961)

Franck Collin
MCF HDR de Littératures
générale et comparée, latine et médiévale
Université des Antilles - Martinique

Paru dans Bur Clément (éd.), *L’Antiquité après l’Antiquité : un héritage en partage*, Ausonius éditions, Coll. « Scripta Receptoria » 29, Bordeaux, 2024, p. 137-150.

Franck Collin est agrégé de Lettres classiques, maître de conférences HDR en Littératures générale et comparée, latine et médiévale, travaille sur les représentations du monde (écopoétique, utopie), la mythopoétique comparée dans une dimension interculturelle, la pensée littéraire (rapports entre poésie et philosophie), la traductologie (Walcott, Ransmayr), les encyclopédistes médiévaux. Il a notamment publié *Éduquer en pays dominé* (Karthala, 2018), *L’invention de l’Arcadie. Virgile et la naissance d’un mythe* (Champion, 2021), *Antiquités décentrées. Walcott, Quignard, Ransmayr* (Garnier, 2021), *Méditerranée-Caraïbe. Deux archipélités de pensées ?* (Garnier, 2022) et près d’une soixantaine d’articles. <https://orcid.org/0000-0002-8540-5554> ;

Résumé : Jean Giono considérait la Provence d’avant la Seconde Guerre comme une autre Arcadie virgilienne, le travail et les forces naturelles donnant conjointement leur sens et leur poésie à la vie humaine. Ce discours, jugé anti-moderne, valut d’importantes incompréhensions et inimitiés au Manosquin. Que doit-il au juste à Virgile ? Cette analyse comparatiste revient en cinq points sur le concept d’*arcadicité* chez Virgile (Collin 2021), en montrant comment celui-ci s’articule dans les textes gioniens. Il en va d’abord d’une écopoétique en phase avec son milieu, dispensatrice de joie (*Virgile*, 1947) ; puis de la revendication d’une société pacifiste et solidaire (*Colline*, 1929 ; *Les vraies richesses*, 1936) ; cela implique une critique acerbe de la technique qui esclavagise les hommes et les rend dépendants de faux besoins (*Arcadie ! Arcadie !*, 1953) ; mais la force de Giono, qui l’élève à la hauteur de Virgile, est de dépasser le discours critique pour atteindre la dimension poétique et musicale, en particulier dans *Le Serpent d’étoiles* (1933) ; sur le plateau de Mallefougasse, les bergers sont capables de s’harmoniser au cosmos et de protéger la terre du danger que lui font courir les autres hommes.

Mots clés : arcadicité – Provence – joie – poésie – technique

Abstract : Jean Giono considered Provence before the Second World War as another Virgilian Arcadia, where work and natural forces give jointly meaning and poetry to human life. This speech, considered as anti-modern, drew important misunderstanding and enmity to the Manosquin. What exactly does he owe to Virgil? This comparative analysis returns in five points to the concept of *arcadicity* in Virgil (Collin 2021), showing how it is articulated in the Gionian texts. It is first of all about an ecopoetics in tune with its environment, a dispenser of joy (*Virgile*, 1947); then the demand for a pacifist and united society (*Colline*, 1929; *True Wealth*, 1936); this implies a sharp criticism of the technique which enslaves men and makes them dependent on false needs (*Arcadia! Arcadia!*, 1953); but Giono's strength, which raises him to the height of Virgil, is to go beyond critical discourse to reach the poetic and musical dimension, in particular in *Le Serpent d'étoiles* (1933); on the plateau of Mallefougasse, the shepherds are able to harmonize with the cosmos and protect the earth from the danger posed to it by the other men.

Keywords: arcadicity – Provence – joy – poetry – technology

L'Arcadie de Virgile dans la pensée de Giono selon les écrits de *Provence* et *Le Serpent d'étoiles* (1933-1961)

Franck Collin

En parlant de la Provence comme d'une Arcadie, en redisant maintes fois son amour pour Virgile, Jean Giono a lui-même autorisé le rapprochement avec la poétique du poète mantouan. Lui parut d'une grande évidence la considération qu'il fallait apporter à la terre, que manifestaient le poète-berger des *Bucoliques* ou le poète-paysan des *Géorgiques*. Mais cela était-il à proprement parler "arcadien" et comment l'auteur provençal autodidacte l'entendait-il ? Virgile ne servait-il pas surtout la cause du discours pacifiste des années 1930, et le retour aux valeurs dites essentielles qui vaudront à l'auteur des *Vraies Richesses* (1936) de violentes critiques à l'apogée des nationalismes ? Il nous semble que poser un travail comparatiste plus approfondi sur la relation durable de Giono à Virgile, ne peut qu'éclairer la poétique du Manosquin comme sa conception de l'"Arcadie".

Il faut reconnaître au préalable que la définition même de ce terme chez Virgile a divisé la critique. Si Snell (1945) ou Panofsky (1955) s'étaient accordés à dire que le Mantouan avait transformé l'austère Arcadie péloponnésienne en patrie idéale d'une société pastorale bienheureuse, l'hypercritique des années 1990 a considérablement remis en question cette perception et nié jusqu'à l'idée même d'une Arcadie virgilienne¹. Compte tenu des confusions existant entre le lieu géographique et les transferts dont il faisait l'objet, nous avons pour notre part préféré parler, dans *L'invention de l'Arcadie*², de l'*arcadicité* de Virgile, concept plus souple, qui dénote moins une stricte obédience grecque qu'une plasticité créative ouverte sur l'écopoétique.

Après en avoir rappelé les points forts chez Virgile, nous nous proposons d'examiner la façon dont Giono les a compris et se les ait appropriés, à travers ses différents essais et ses textes sur la Provence, jusqu'au fameux *Arcadie ! Arcadie !* (1953). Il est en outre intéressant d'en montrer les effets poétiques et fictionnels dans un texte majeur comme *Le Serpent d'étoiles* (1933).

1 Jenkyns 1987 ; Dehon 1991 ; Leclercq 1996.

2 Collin 2021.

L'ARCADIE : LA TRADITION OCCIDENTALE ET GIONO

L'Arcadie est, dans nos représentations actuelles, un paradis perdu autant qu'un mirage fumeux. On la confond régulièrement avec l'éden d'avant la chute, avec l'Âge d'or, avec une utopie irréelle, bref, avec bien des fadaises d'un bonheur terrestre surfait, beaucoup moins accessible que celui que nous promettent la technologie et le confort matériel. Cela est frappant quand on lit certaines des sommes de commentaires écrites sur les deux premiers recueils virgiliens. De savants critiques estiment "artificiel" le monde des *Bucoliques*, avec ses bergers d'opérette, ses dieux de parade, et sa marqueterie d'emprunts, notamment à Théocrite. D'autres s'étonnent que les *Géorgiques* n'aient pas réellement la portée d'un poème didactique sur les techniques d'agriculture et d'élevage et qu'elles osent y mêler des mythes. Pour Jenkyns (1987), aucune "Arcadie" ne s'y fait jour, cette invention littéraire ne prenant corps, selon lui, qu'avec les poètes de la Renaissance italienne. Ne pourrions-nous plus comprendre la poésie ?

Sans nous arrêter aux seules *Bucoliques*, nous avons essayé de montrer qu'il existait bien une esthétique et une éthique arcadiennes qui traversaient l'œuvre entière de Virgile à différents degrés³. Cette Arcadie latine se distingue de son émule grecque et, plutôt que de relancer le débat sans fin de modèles grecs présumés que Virgile aurait imités, il nous est apparu plus fécond d'interroger l'imaginaire que le poète avait suscité à partir de cette contrée. Car c'est bien à Virgile que les artistes ultérieurs, les poètes et les peintres depuis la Renaissance, se sont référés, sans connaître d'autres modèles antérieurs, Théocrite ne contenant lui-même que trois discrètes allusions à l'Arcadie.

La première faculté de cet imaginaire arcadien, ou arcadicité, est de ne pas se limiter à la région du Péloponnèse, mais de s'incarner en d'autres régions du monde qui respectent ses inclinations. Elles consistent à représenter des gens modestes – des bergers ou des agriculteurs chez Virgile – vivant d'un petit espace de terre qui leur suffit. Si c'est une utopie, elle ne menace au moins personne par ses excès. Mais il s'agit davantage d'une observance de l'autarcie épicurienne, ou de ce que les écologistes actuels nomment, sans l'avoir inventée, la sobriété heureuse. Or, cette terre suffisante que Virgile évoque n'est pas du tout dans la lointaine Arcadie. Elle est, tout au contraire, dans le proche, dans la région qui lui est chère, sa Cisalpine natale. Le poète a tenté d'opposer à l'époque chaotique des guerres civiles que traversa l'Italie, à partir de 49 a.C., un possible havre de paix, ici même, à Mantoue, dans sa patrie. Ce retrait, pour le coup utopique, pouvait éviter aux plus démunis les affres de la guerre causée par une société en décomposition. Il n'empêcha certes pas que Virgile fût exproprié de son domaine, mais l'arcadicité du poète lui permit au moins de défendre sa dignité, son pacifisme, son sens de la vie dans un temps de folie meurtrière.

L'Arcadie poétique n'est donc pas un "paradis" hors du temps, ni une parade contre les malheurs de ce temps. Chez Virgile, elle est toujours menacée, traversée de secousses, sans espoir de transcendance. C'est pourquoi les médiévaux ne lui donneront pas de prolongement, car la nature chrétienne se révèle avant tout comme *speculum* de la création divine, et tout retrait, notamment monastique, permet d'abord de se tourner vers la réalité

supérieure de Dieu. Rien de tel pour l'Arcadien, qui regarde la nature comme un organisme transitoire, achevé, fin pour nous-mêmes, dont la vie meilleure se gagne en vertu d'efforts. Il faudra attendre la Renaissance italienne, et l'exaltation de la nature en elle-même, pour que l'Arcadie redevienne un refuge, chez Sannazar, auteur d'une *Arcadia* (c. 1504), ou dans les pastorales de Boccace et de Pétrarque. Le retrait auprès d'un environnement amène répond au désir de complétude du sujet, qui se sent de plus en plus incompris d'un monde complexifié par les découvertes et les enjeux politiques de tout ordre. La dichotomie entre la fragilité individuelle et le sublime de la nature s'accroîtra encore avec les Lumières⁴ et le Romantisme, avant que l'on croie pouvoir de nouveau miser sur le progrès technique.

C'est dans un nouveau tournant de l'ère industrielle, correspondant à la Première Guerre mondiale, que Giono, au début du xx^e siècle, ressent avec dépit la mécanisation de la société et l'abandon du modèle rural. L'Arcadie vient ainsi incarner cette Provence dont l'art de vivre paraît menacé, dans la région de Manosque même où a toujours vécu l'auteur. Dans son *Virgile* (1947 ; désormais *Virg.*), Giono reconnaît dans le Mantouan – et chez quelques autres Anciens, tels Hésiode et Homère, qu'il lit dans les Classiques Garnier – celui qui a forgé sa sensibilité au monde de *l'hic et nunc*, en lui en révélant tout le prix. Giono emmène son Virgile comme un autre lui-même, un "Virgile subjectif" sur le sentier des collines de Lure⁵. Il n'y a pas encore là d'"utopie" mais bien une arcadicité qui s'émerveille de la beauté du proche. Et c'est ce Virgile-là que Giono voudra garder.

Avec la liberté joyeuse d'un non-universitaire, le Manosquin balaye les idées savantes émises sur le Mantouan. Celle, induite par Suétone-Donat, que les *Géorgiques* aient été une œuvre de propagande, "pour seconder les desseins d'Octavien" (*Virg.* : 34) et une politique réactionnaire de retour à la terre⁶. Giono évacue de même tout rappel biographique qui serait une énième répétition, ou tout autre "travail critique sur son œuvre, [puisqu']il y en a déjà mille. Que dis-je, quatre ou cinq mille" (*ibid.*). Il affirme, en poète, que le "besoin" se situe ailleurs, à commencer par la compréhension sensible du sens poétique :

"Nous avons besoin d'éléments d'une poétique de renaissance. Nous ne trouverons peu à peu ces éléments que si nous abandonnons les plans préconçus. Et c'est ici que Virgile nous sert, non pas en tant que Virgile [...], [mais en tant que] [v]aleur première avec laquelle un homme de notre époque, non pas savant mais sensible, essayera de créer des valeurs secondes. Se servir de Virgile comme Van Gogh se servait du champ de blé ?" (*Virg.* : 34)

Il en va d'une confiance en l'art et d'une défiance à l'égard de l'intellectuel. Giono "exige des références de [s]on homme : non plus celles de sa science, celles de sa vie" (*Virg.* : 35), savoir s'il sait de quoi il parle, "[s]avoir s'il est agrégé en soleil" (*ibid.*). Le Manosquin se targue d'avoir cette expérience. Il l'a acquise, dès 1911, *sub tegmine fagi* (*Virg.* : 48, hémistiche de

4 Haquette 2009, 73-123.

5 *Virg.* : 7, Lettre de Jean Giono du 5 mai 1947 à l'éditeur Fourmier : "Un Virgile subjectif au point qu'il ne parle que de moi et qu'on ne voit Virgile qu'à travers mes artères et mes veines, comme on apercevrait un oiseau dans les branches d'un hêtre" [Nous soulignons].

6 *Virg.* : 34, Giono humorise : "[...] celui qui parfait les *Géorgiques* pendant sept ans ne fait pas une œuvre de propagande. Il fait simplement son petit boulot de poète. [...] [O]n se rend compte que le monsieur qui met sept ans à chanter la paix des champs ne prêche pas le retour à la terre, ou alors, vraiment, ça ne pressait pas". Pour les "sept ans" de cette composition : Suétone-Donat, § 19 : *georgica septem [...] perfecit annis* ; Servius, *Praef.*, 5 : *Georgica, quae scripsit emendauitque septem annis*.

Buc. I.1), assis dans les collines “à l’orée du bois entre deux grosses racines de hêtre”, il a appris à voir avec les yeux du poète, “tout ce profond pays”, et, dit-il : “pour la première fois j’en comprenais l’ordonnance opulente et sévère” (*Virg.* : 46). Sa joie, éprouvée dans le faire-corps-et-âme avec la terre, est dès lors devenue *dicible* :

“Et voilà, il était là devant moi, le noble, l’immense et le joyeux ! Et dans mes mains, je tenais le prophète et le guide ! Je ne pouvais pas me tromper sur le sens de ce que je voyais, c’était expliqué deux fois, par la chair et par l’esprit. Il n’était pas possible de douter du poète ; à mesure qu’il parlait, il semblait qu’un miracle, jetant ses mots sur la terre, faisait éclater toute la vie pastorale”. (*Virg.* : 52)

Virgile le conforte dans “la respiration de cette vie naturelle” (*Virg.* : 54), dans la certitude qu’il n’y a d’autre divin qu’ici même, que “les dieux march[e]nt dans les chemins” et sont partout “dans le frisson de peau du cheval, le rire de l’huile, les rides de l’eau, la lueur du blé vert, le miroitement des prés, les collines du matin” (*ibid.*). Sa Provence est animée de la même force venue des profondeurs que la Cisalpine virgilienne. Néanmoins, les joies qu’elle procure ne permettent pas d’idéaler cette arcadicité, car elle comprend aussi sa violence, son mal, ses colères et ses peines (*Virg.* : 57). Giono les a exposées en conscience dès la trilogie de Pan (1929-1930), au début de sa production romanesque. Dans les années 30, il croit en la “pureté” (*ibid.*) de cette relation à la terre qu’il entend comme “la plénitude de l’accomplissement”, capable d’ordonner la paix avec soi-même et avec le monde, et que le christianisme a faussée⁷.

Ce discours qu’espérait concrétiser, plus ou moins, l’aventure du Contadour, se brisera, on le sait, sur l’écueil de la Seconde Guerre⁸. *Arcadie ! Arcadie !* (désormais AA), essai composé en 1953⁹, constate l’étendue du désastre. Les points d’exclamation du titre, remplacés par des points de suspension dans des éditions récentes, dénotent d’emblée le regret de la perte. Certes Giono y loue-t-il toujours la quiétude de la vallée de l’Asse (AA : 110-111), les collines, les coteaux, les oliviers, et aussi bien “la paix, le silence, le temps sans mesure, toutes choses qui, goûtées dans leur excellence, vous transforment en un être vivant que vous étiez loin de supposer” (AA : 106-107), mais la Provence “arcadienne” n’est plus : les fermes disparaissent, la mécanisation s’étend, les paysages se détériorent. On ne laisse plus les oliviers produire une huile aussi savoureuse ; la Nationale 7 en provenance de Paris déverse son tourisme de masse vers la Côte d’Azur ; un centre nucléaire est installé à Cadarache ; des zones militaires sont implantées comme celle du Plan de Canjuers. En 1956, Giono s’effraiera, à la suite d’un gel exceptionnel, d’une Provence privée de ses oliviers :

“Car, non seulement les oliviers sont morts, mais les yeuses, les pins et, d’une façon générale, tout ce qui permettait ici de comprendre mieux Virgile et ce qui a fait Virgile. Vers qui tournerons-nous nos regards désormais dans la descente aux enfers ?” (*Sur des oliviers morts* I : 219)

7 *Virg.* : 57 : “[V]ingt siècles de Christ [ont] faussé le sens de la pureté”. Et, au sujet des “Chrétiens” : “C’est la seule peuplade au monde qui, depuis vingt siècles, n’a pas cessé une minute d’étripailler les autres et de s’étripailler elle-même ; elle a surabondamment prouvé, il me semble, qu’elle est incapable de créer un état de paix véritable” (*ibid.*).

8 Meurant 2022, 69-113.

9 Ce récit figure dans *Le Déserteur* (1966), troisième des quatre récits qui le composent.

Le titre du petit livre de 1967, *Provence perdue*, résume l'inquiétude de Giono. Ne le croyons pourtant pas passéiste, ni nostalgique d'une Arcadie utopique. C'est autre chose. Pour le Manosquin, la vie dite moderne que se façonnent les hommes agresse tout bonnement l'arcadicité, qui est la seule manière d'accéder, estime-t-il, au réel plaisir de vivre. Rappelons-en quelques enjeux.

LA TERRE À PROTÉGER

Le danger absolu, inhérent aux hommes, que pointe Virgile est l'*amor*. Il vise dans cette forme d'"amour" la passion destructrice, le besoin de posséder à tout prix. Cet *amor* qui ne se dépasse pas lui-même demeure discord et source de manque. Il est au cœur de l'"amour" inquiet des élégiaques comme des combats épiques. Mélibée, le modeste paysan de la *Bucolique* I, comprend bien qu'on l'a dépouillé sans motif de sa petite propriété pour récompenser un vétéran, qualifié de "soldat impie" (v. 70 : *impius miles*). Cette "transaction", liée à la "discordie" (v. 71 : *discordia*) civile, ne rétribue nullement selon la justice, elle produit arbitrairement des malheureux (v. 72 : *produxit miseros*). De la calamité à venir, Giono affirme, de son côté, l'avoir perçue dès le début de 1913, juste avant l'écueil de la Première Guerre, avec le premier ouvrier vêtu de toile bleu. C'était, dit-il, "le premier signe de la mort" (*Virg.* : 59). Car le travailleur accepte avec l'usine sa dépendance, il consent à substituer son métier à des tâches, son savoir-faire à de la productivité, son réalisme à de l'argent. L'économie générée accumule des richesses inutiles, puis entraîne la crise des cours, les faillites, le chômage, qui cause des conflits sociaux ou nationaux. *Le Grand Troupeau* (1931) et *Que ma joie demeure* (1935) proposent comme contre-modèles la vie rurale en petites communautés comme modèle d'équilibre, face à une société de masse qui détruit l'environnement et se détruit elle-même. On a longtemps caricaturé ce Giono-là comme réactionnaire, refusant le progrès, voire trahissant son pays¹⁰.

Néanmoins, ce qu'accuse d'abord Giono, ce n'est pas la science, c'est un scientisme qui enlève aux hommes la véritable expérience du monde et de la *natura rerum*. Ce qu'il exprime notamment dans *Les Vraies Richesses* (1936, désormais *VR*) :

"Des hommes existent qui ne savent pas ce qu'est un arbre, une feuille, une herbe, le vent de printemps, le galop d'un cheval, le pas des bœufs, l'illumination du ciel. Les plus libres même dédaignent la véritable science et passent leur vie à jouer avec des spéculations métaphysiques". (*VR*, p. 12, Préface)

La confiance totale en une science hégémonique détourne de la relation immédiate avec la "terre panique" (*ibid.*) ; elle détruit l'arcadicité en lui préférant l'abstraction toujours

10 Dans *Refus d'obéissance*, il confie son regret de ne pas avoir déserté pendant la guerre ; dans sa *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* qui paraît au lendemain de Munich, il dénonce les appels à l'union sacrée, incite les paysans à refuser la conscription et à affamer les villes. Ce pacifisme extrême, il le maintient lors de la mobilisation, ce qui lui vaut son incarcération quelque temps, tandis qu'en 1944, malgré une vie publique très discrète pendant l'Occupation, il est arrêté à nouveau, comme vichyssois cette fois. Même si l'on n'a pas eu de responsabilités officielles dans la France du Maréchal, il ne fait pas bon à la Libération avoir été le chantre d'une paysannerie quelque peu utopique, ni avoir célébré les vertus de la terre.

plus complexe. Un tel constat précède les philosophies critiquant les dérives néfastes de la “technique”. On le trouve exprimé ou combattu dans le moindre des écrits de Giono de ces années, militant pour la marche à pied plutôt que pour la science, fût-elle géographique :

“On ne peut pas connaître un pays par la simple science géographique. On ne peut, je crois, rien connaître par la science ; c’est un instrument trop exact et trop dur. Le monde a mille tendresses dans lesquelles il faut se plier pour les comprendre avant de savoir ce que représente leur somme. [...] la géographie ne vous l’apprend pas plus que l’anatomie n’apprend au chirurgien le mystère des passions. [...] [I]l n’y a pas de plus puissant outil d’approche et de fréquentation que la marche à pied”. (“Ce que je veux écrire sur la Provence...” [1939], 1993 : 59)

La rationalisation excessive de la connaissance, en visant sans cesse à l’efficacité et à la rentabilité, supprime la “joie panique [qui] nous est donnée par l’épaisseur de la vie” (VR, Préface : 12). Elle spécialise l’ouvrier et le détache du sens de son travail¹¹. Elle lui use la santé, le conduit dans les hôpitaux (VR : 16), et “semble n’exister que pour user de la matière humaine” (VR : 37). L’industrialisation crée non un “corps organisé”, comme elle le prétend, mais “un entassement” (*ibid.*), une “planète de la misère et du malheur des corps” (VR : 12). Elle creuse un peu plus le discord virgilien de la désappropriation qui enlève moins une terre que le sens de la vie sur terre. Le propre de la propriété, le lien intime qu’elle constitue, se dénature pour la simple recherche d’un profit. Ainsi :

“La société construite sur l’argent détruit les récoltes, détruit les bêtes, détruit les hommes, détruit la joie, détruit le monde véritable, détruit la paix, détruit les vraies richesses”. (VR : 16)

La rentabilité, seul “aboutissement du capitalisme” (VR : 64), cherche d’abord à satisfaire la cupidité. Elle se commet dans une “absence totale de pureté” (VR : 28) et de joie, dont pourtant les hommes ont un besoin fondamental. L’intelligence du rendement, qui repose avant tout sur du calcul, fausse les vraies richesses. Les plus doués, disons plutôt les plus cyniques “contingentent”, “dénaturent”, et “[c]e qui devrait être abondant, gratuit, répandu sur la terre comme le limon des fleuves, ils le [...] retiennent”. Il faut donc, croit encore Giono en 1936, engager “le combat contre la servitude humaine” (VR : 68)¹². En 1953, dans *Arcadie ! Arcadie !*, il décortique en anticipant les dérives du tourisme de masse, autre avatar de l’industrie du rendement, dans la défiguration de la côte d’Azur qui constitue, dit-il, “une extraordinaire usine de pemmicans”, sur les plages de laquelle, “sur cent kilomètres et plus de longueur, on a mis à sécher de la viande humaine” (AA : 122-123). Il y voit la seconde mort du grand Pan¹³.

11 VR : 37 : “L’ouvrier n’a eu ni le temps, ni l’envie ; il n’a plus l’esprit de conserver la vie à la matière qu’il travaille. Il est vrai que la plupart du temps celle qu’on lui donne est ingrate et de petite santé. On ne veut pas faire beau. On veut faire vite, bon marché et beaucoup”.

12 De même, AA : 129, à propos de la pêche : “Il est très facile d’industrialiser les marins de l’océan. C’est fait. Ils sont devenus des esclaves de l’industrie au même titre que les ouvriers à la chaîne. Il y a des usines pour mettre les sardines en boîtes, les morues en barils, le thon dans l’huile. [...] Un chalut coûte des millions. Pour aller à la pêche il faut un capital considérable. Qu’on en soit propriétaire ou qu’on soit débiteur d’un bailleur de fonds, on est dans la combinaison des finances modernes, ce qui exclut de façon totale et absolue le droit à la sieste. Tout compte fait, cette façon de vivre avec de l’argent n’est pas belle, n’est pas adroite, n’est même pas logique. Je préfère celui qui, dès qu’il a cent francs *de trop*, va boire un coup”.

13 AA : 122 : “On comprend bien qu’un pays de ce genre ne s’arrête pas à la mer, mais se prolonge jusqu’au

LA SOCIÉTÉ SOLIDAIRE

À l'*amor*-passion, Virgile oppose la *uoluptas*, un plaisir d'exister, inhérent au monde, qui comble mieux le désir¹⁴. Probablement reprend-il cette dualité aux Épicuriens, à Siron et à Philodème dont il a reçu l'enseignement à Naples, peut-être à Lucrèce qui prévient contre le *furor* amoureux. Qui adhère à la volupté trouve un équilibre dans le mouvement diurne et saisonnier des choses, et, corrélativement, la satisfaction autant que sa liberté. La flore, les bêtes sont restées proches de cet état, là où les humains ont préféré obéir à leur volonté propre, en lui soumettant l'environnement. La seule société qui reste encore assez proche de la nature est rurale, bien que menacée de plus en plus à chaque époque. C'est elle que Giono choisit de montrer dans ses récits des années 30, en particulier dans *Le Serpent d'étoiles* (1933 ; désormais *SE*). Ce texte a pour simple sujet les grandes transhumances de l'été dans l'arrière-pays provençal. Césaire Escoffier et sa famille, que rencontre le narrateur, vivent régulièrement dans une caverne, "notre vraie maison" (*SE* : 20), et n'y trouvent que des avantages¹⁵. Les baïles, ou maître-bergers, fédèrent des milliers de bêtes avec l'aide d'apprentis-bergers qui apprennent d'eux, à reconnaître les signes, à sentir les choses pour savoir mieux soigner les chèvres.

Césaire a eu jadis son baïle en Bouscarle. Celui-ci lui a appris le seul savoir qui tienne, non un savoir technique, mais un savoir "juste" qui s'adapte aux éléments et aux bêtes :

"[...] il me disait, 'mais le plus important, mets-toi en confiance avec elles. Tous tes gestes, fais-les juste. Sois l'équilibre. Quand on porte un grand vase plein d'eau, on ne court pas'". (*SE* : 34).

De même, quand Bouscarle lui apprend à jouer de la flûte :

"Tu résistes, garçon, disait Bouscarle, tu résistes, tu vas au fond, laisse-toi porter, fais-toi mou, laisse-toi vivre de la vie sans penser que tu joues de la flûte, et alors tu joueras". (*SE* : 37)

"L'équilibre", ce n'est pas d'importer une maîtrise technique en l'imposant aux choses, c'est chercher sous quel angle se couler en elles, en adaptant à la nature ce que l'on a appris pour en vérifier la pertinence. Un tel savoir est celui des gens de la terre qui, seuls ou ensemble face à elle, "essaient d'éclaircir lourdement (qui est je crois la bonne manière) tous les mystères de ce mariage qu'ils ont conclu avec la terre" (*VR* : 54). À chaque fois, cela ressemble à "un de ces gestes premiers" (*ibid.*) dans lequel réside toujours la force considérable d'un commencement (et non d'une répétition comme à l'usine). Certains de ces gestes – "celui de faire des jarres et des pots avec des tourillons de paille tressés à de l'osier, ou celui de joindre un nouveau couteau plat au premier couteau de la charrue (alors que toute la raison indiquerait qu'il ne faut pas le faire, et ils le font, et après on voit que c'était absolument nécessaire)" (*ibid.*) – ne semblent pas logiques, et sont pourtant *justes*. Parce que, pour ces ruraux qualifiés de "têtus et de limpides" (non de rationnels), gouverner de la sorte, ou soi-même, ou leurs troupeaux et leurs champs, "gouverner" signifie connaître et aimer" (*VR* : 51). Par-delà une pénibilité du travail, que Giono ne nie pas, il importe de trouver du plaisir

grand large. C'est sur cette mer qu'un certain jour on a entendu voler les paroles mystérieuses disant que le grand Pan était mort".

14 Collin 2021, 222-253.

15 Sur la dimension maternelle de la grotte et de la terre chez Giono : Fourcaut 2010b.

à ce que l'on fait. C'est tout le sens de l'*otium*, au sens virgilien, joie à son travail comme à la création poétique.

Selon Giono, comme pour le Virgile des *Bucoliques* et des *Géorgiques*, "le social ne doit être que le naturel" (VR : 60), en accord avec la *uoluptas*, avec "un ordre contre lequel il est vain de lutter" (*ibid.*). Le Manosquin serait-il donc un arriéré refusant la vie moderne ? Il connaît bien et apprécie la plupart des objets nouveaux, quand il évoque, par exemple, les familles vivant à l'écart, du côté de Barrême ou de Senez, qui possèdent "des postes de radio, des postes de télévision, des téléphones, même des électrophones, des bibliothèques"¹⁶. Néanmoins, prévient-il, ces objets ne sont jamais par eux-mêmes le but de leur bien-être : "tout ça est examiné avec un grand esprit critique et on n'ajoute pas une très grande foi à ce qui est proclamé sur les ondes comme à ce qui est proclamé par les journaux qui pénètrent également dans le pays" (*ibid.*). On y conserve cette *libertas* chère à Tityre (*Buc.* I.27), on ne se modèle pas sur les mots d'ordre de la société de masse naissante.

Ce "refus d'obéissance" de Giono est caractéristique d'un refus de se laisser esclavagiser, parce que se soumettre, c'est jouer un rôle que d'autres ont décidé pour vous, et nullement pour votre joie. De même, dans sa *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938), Giono invite les paysans à ne plus se soumettre au rendement, aux cours de la bourse, à se libérer d'une spirale qui les étouffe. Cette arcadicité exprime le "besoin vital" (VR : 74), qui n'a plus rien à voir avec "l'abondance de choses inutiles" (VR : 101). Car il importe de savoir ce qui nourrit vraiment, à commencer par le pain que l'on apprend à refaire soi-même. L'intelligence doit donner des joies, non calculer sans cesse comment gagner plus. Et Giono de louer, dans *Arcadie ! Arcadie !*, la sage organisation des petites fermes de la vallée de l'Asse :

"Ces petites fermes sont organisées avec une sagesse étonnante. Tout y est à la mesure humaine. On n'y a pas besoin de machines. Le travail se fait avec aisance à la main ; on s'aide d'un cheval. Le troupeau est au plus de vingt brebis et de six chèvres ; une vieille femme le garde, ou un enfant. On a généralement capté avec soin une veine d'eau. Elle est si rare qu'on s'ingénie à la faire couler dans une belle fontaine. Le surplus du bassin arrose le jardin à légumes". (AA : 111)

Après les avoir moquées comme archaïques, on redécouvre aujourd'hui les vertus de ces exploitations autonomes, économes, respectueuses des ressources, retirant leur joie du sens qu'elles donnent à leurs cultures plutôt qu'à la course immatérielle au règlement de factures toujours plus dispendieuses. L'Arcadien "a peu de désirs insatisfaits. Quel est le milliardaire qui pourrait en dire autant ?" (*ibid.*). Se nourrir vraiment, avec de la vraie nourriture, est la seule abondance qui compte, physique et spirituelle, car l'on comprend alors que "la nature n'agit pas pour une fin, mais qu'elle est une fin elle-même" (VR : 101). C'est la façon d'être heureux, comme le Tityre de Virgile. Giono a anticipé de nombreuses années le discours écologique, en plaidant pour l'intelligence des "extravagants" paysans de Virgile (*Virg.* : 56) qui valaient celle de brillants ingénieurs :

"C'était l'admirable démesure ! Avec un sens inné de la vraie nature de l'homme, ils n'avaient pas perdu leur temps à prendre au sérieux ce petit fouille-au-pot de Descartes. [...] Et, tandis qu'autour de moi la terre chantait à l'unisson du livre, je compris que non seulement la lettre

du poème était vivante, mais que l'esprit en était vivant aussi : les rouges et les noirs de Virgile, les flammes et les fumées, les braises qui grouillent sous les *Bucoliques* et que le souffle des bergers fait flamber le long des vers..." (*Ibid.*)

Une intelligence qui découpe et catégorise le réel tend à le réduire à la prédation, à la conquête, à la destruction. La modernité doit se trouver ailleurs si l'humain veut vivre bien, ou même survivre. Dans cette recherche de la joie, "Virgile était un poète ultramoderne"¹⁷, aux yeux de Giono, parce qu'il était capable, comme le vanneur qui recueille les balles, d'"écouter les choses qui pour d'autres n'ont pas de voix"¹⁸. On se souvient en effet de l'intérêt que le Mantouan porte aux *parua* (aux petites choses). La poétique est plus essentielle à l'arcadicité que la mathématique.

LA MUSIQUE ET LA POÉSIE

Le Serpent d'étoiles décrit une société de bergers se préparant à l'estive sur le plateau de Mallefougasse, et, de façon tout à fait inattendue, le point d'orgue de leur séjour sur les hauteurs consiste en ce que le narrateur Jean appelle le "jeu des bergers" (*SE*:67)¹⁹. Cette fiction qui clôturé en apothéose les deux derniers chapitres, IV et V, du récit, n'est ni plus ni moins qu'une forme de chant amébéé total. D'après une tradition antique que l'on trouve rapportée chez Polybe pour l'Arcadie, ou chez Diodore pour la Sicile se tenaient des joutes poétiques entre bergers qui resserraient les liens des sociétés pastorales isolées²⁰. "Amébéé" signifiant "échange", "renvoi", "répons", chaque intervenant se proposait d'être le meilleur dans sa partie, posant là le principe d'une lutte pacifique très différente des duels armés et sanglants. Théocrite montre trois chants amébéés dans les *Idylles*, mais leurs vainqueurs n'ont pas la victoire modeste. Au contraire, chez Virgile, le chant en alternance (*alterna*, c'est ainsi qu'il nomme l'amébéé) résout les conflits entre jaloux (*Buc.* III), consacre l'habileté du meilleur sans en accabler le concurrent (*Buc.* VII), ou bien offre une remarquable complémentarité poétique (*Buc.* V). Le chant a ainsi moins le but de consacrer la supériorité d'un individu que de révéler, à travers lui, la beauté et l'harmonie d'un Tout, qu'il soit celui de la nature ou celui de la société pastorale. Ce qui importe, c'est que la *panodie* – chant de Pan, chant du Tout – rende le mieux possible hommage à la *uoluptas* qui réunit plutôt qu'à un chef qui roule pour lui-même²¹. Virgile est, de plus, le seul à parler, à plusieurs reprises dans les *Bucoliques*, d'une communauté de poètes-bergers qui vivent ensemble, qui s'apprécient ou se disputent, mais finissent par reconnaître, au final, le verdict d'une poésie seule capable d'apaiser et dissoudre leurs différends. Virgile les nomme "Arcadiens" (*Buc.* VII et X : *Arcades*), reconnaissant pour critère poétique le plus élevé Pan et l'Arcadie (*Buc.* IV.58 : *Pan etiam Arcadia...*). Le poète qui réussit le mieux cette performance totale, en étant capable d'agir, comme Orphée, sur la nature, est Daphnis (*Buc.* V), au centre du recueil.

17 Giono 1961, 73.

18 *Ibid.*

19 *SE* : 67, "On m'a demandé maintes fois – chaque fois que j'ai raconté ce jeu des bergers – si cette cérémonie était de tradition ésotérique. Je ne sais pas, je crois que ce n'est pas une cérémonie. C'est moi qui dis : jeux des bergers ; eux disent : 'On va jouer la comédie'".

20 Collin 2021, 185-190, 211-212.

21 Collin 2021, 471-489.

Un berger orphique. Telle est l'idée qui semble animer Giono quand il reconstitue le jeu pastoral du plateau de Mallefougasse. C'est un "jeu" au sens bucolique où l'on y joue et chante comme chez Virgile (*Buc. I.10 : ludere quae uellem calamo permisit agresti*), et au sens médiéval où l'on représente la saynette d'un petit drame. Le Manosquin modifie d'ailleurs l'agencement de l'amébee, en plaçant au centre, comme au début du théâtre antique, un seul acteur qui dirige l'action, qui en est le pivot. C'est à lui que les autres bergers-acteurs, intervenant chacun à leur tour (le plus souvent l'un après l'autre), s'adresseront. Le protagoniste, Giono le nomme "le Sarde", comme pour élargir un peu plus l'arcadité à une autre région pastorale de la Méditerranée. Il doit être aussi bon poète que bon berger, car l'un ne va pas sans l'autre. Personne ne lui conteste d'ailleurs son éminence, acquise au gré des saisons successives :

"Le Sarde – cet homme maigre à foulard rouge d'où tout le jeu part en éclaboussement comme l'eau d'un chien qui se secoue ; le Sarde, c'est l'auteur. C'est l'accoucheur d'images. C'est d'ailleurs, je sais, un remarquable accoucheur de brebis difficiles ; il a les mains longues et nerveuses, fines comme des petits poissons, et s'il fallait lui donner tous les agneaux qu'il a menés à la vie dans la rigole de ses deux mains, il serait plus riche que les grands patrons". (SE : 67)

Le Sarde ne chante pas pour lui, il est "l'accoucheur du jeu" (*ibid.*), celui qui peut faire jaillir les "rêves" dont les bergers sont "lourdement engrossés" (*ibid.*). Là sont leurs seules "économies" (*ibid.*), qui se confondent avec le "beau tortillon du serpent des étoiles" (*ibid.*) au-dessus de leurs têtes. Le Sarde s'assure chaque année, que le jeu se renouvelle, comme se renouvellent les portées d'agneaux, et qu'on ne répète donc "jamais les mêmes mots, jamais les mêmes rôles [...]" (*ibid.*). Il commence par entonner un "long monologue" (SE : 106) dans lequel il appelle des bergers à assurer leur rôle de répondants. Ceux-ci ne jouent pas un personnage humain, mais incarnent un élément ou un animal : la *Mer*, la *Montagne*, le *Fleuve*, l'*Arbre*, le *Vent*, l'*Herbe*, la *Pluie*, le *Froid*, la *Bête*. Ce sont neuf acteurs, comme les neuf Muses qui se tiennent ainsi, à la fin du drame, "en fer à cheval autour du Sarde" (*ibid.*). Chacun s'exprime sous la forme de vers libres inégaux, à la façon de dithyrambes qu'ils cantillent ou chantent tour à tour pour former par improvisations successives la trame du grand poème devant l'assemblée des bergers.

La musique joue une place entière dans ce spectacle total sous les étoiles. En lieu et place de la lyre antique, quatre bergers activent en hauteur cinq "harpes éoliennes" (SE : 74) qui, comme le pin-lyre décrit plus en amont (SE : 28), reproduisent le son du vent, de l'air, de l'eau. Elles ne suivent pas l'action du drame mais produisent un fond sonore, "lointain et monotone comme la voix du monde" (SE : 76). Giono énumère ensuite le "timpon", "flûte à neuf tuyaux" (SE : 77) telle la grande flûte de Pan. Elle produit des notes "sombres [...]" toujours prêtes à sonner l'alarme à chaque bout de la chanson" (*ibid.*). Enfin, la "gargoulette", flûte à eau, émet un son aigu, et imite "un chant d'oiseau et un hennissement de cheval". Ces trois instruments ont une fonction naturelle, elles abolissent les barrières avec le monde pour le rendre plus perceptible aux humains. La harpe permet de "jouer de l'arbre et du vent" (SE : 74) ; le timpon révèle les montagnes, et devient "un verbe vivant comme le jour, fait à la fois de joie et de tristesse" (SE : 77) ; les gargoulettes "font une musique qui vous change en sel" (*ibid.*). L'ensemble produit une musique orphique capable de rapprocher les hommes de leur environnement :

“[...] la musique a fait ce bruit d'eau et de terre qui s'éboulent. On a vu marcher les collines ; on a entendu leurs gros pieds qui clapotaient dans la boue, dans la pourriture des ruisseaux de fruits”. (SE : 85)

Toute l'arcadicité se réconcilie aux choses grâce à cette poétique du jeu des bergers.

L'ADHÉSION AU COSMOS

La poésie n'est pas un simple jeu de langage. Elle implique un comportement, une éthique. On peut être poète arcadien sans même écrire un vers. Et le langage, s'il est utilisé, revient à se penser en phase avec le milieu, en exploitant modérément ses ressources. Chez Virgile, bergers et paysans prêtent au ciel une attention constante dans leurs tâches quotidiennes, ce qui leur confère une dimension cosmique. Le travail des gens de la terre dépend du climat, des saisons, du rythme nyctémère que leur opposent concrètement les aléas d'une vie terrestre se renouvelant sans être inépuisable. L'homme de la terre a les yeux rivés autant sur le sol que sur le ciel qui le toise, et il sait que la conjonction des deux espaces est déterminante pour prolonger sa vie.

Le choix du plateau de Mallefougasse n'est évidemment pas anodin, en ce qu'il raconte l'union du ciel et de la terre, ou même du ciel et de la mer :

“Mallefougasse, c'est ça. Ça tient encore un peu à la terre. Quoique ! ... Mais, dessus, dessous, c'est du ciel. C'est une chose avancée dans le ciel. Le ciel est autour de cette terre comme une bouche qui suce. Vous comprenez ?” (SE : 50)

Ce propos de Pierrinet le maquignon, le narrateur Jean l'avait entendu, autrefois, mais pas compris. Il découvre que les mots disent toujours deux choses : “une chose qu'on comprenait tout de suite, une autre chose qu'on comprenait avec le temps, tout doucement” (SE : 42). Il comprend que “[l]e vrai métier du berger, un seul l'enseigne : le ciel” (*ibid.*). C'est à cette expérience, il le sait, que le plateau va le convier, en lui montrant cette bouche et le serpent d'étoiles. La force du ciel est plus inimaginable et plus féconde que n'ont pu la penser les religions : “Le Jésus, dit Bouscarle, ça n'est pas le grand large : c'est ce petit bout de nuit, là-bas, avec une étoile, une seule”. Or le ciel, la nuit sont “tout inondé[s] d'étoiles” (SE : 44), manière de reconnaître l'action “des forces du monde” (*ibid.*), directement à l'œuvre sur cette terre, où l'on peut les ressentir diffuses comme les dieux du polythéisme antique, comme la voix de Pan, à nouveau audible :

“À voir [...] ce plateau de Mallefougasse, ces terres noires griffées par la pluie, [...] ces arbres à manteau de bure bombant le dos sous la colère du ciel, cette solitude, cette grande voix, l'esprit est aussitôt saisi par la noble tristesse et le souvenir des hauts-lieux. [...]”

Mallefougasse vit d'une vie qui n'est pas végétale ; les arbres qui sont là ont appris à se taire. Il vit librement la vie de la terre et des pierres. Sous le léger rideau de chair des rochers bleus, des argilières, des pantelantes paupières de sable, palpite l'intérieur du monde.

Tout ici est religion : voilà, dans l'herbe écrasée, la litière des dieux !” (SE : 70)

Les bergers-poètes ne jouent plus leurs drames personnels, ils jouent le spectacle du monde se déroulant sous leurs yeux. Chacun joue, on l'a dit, un élément ou un animal,

de façon à en être, au plus près, la voix la plus profonde. Le Sarde “n’est plus le récitant anonyme, il est le récitant-terre. Il est la terre” (SE : 86). De même, la musique et les propos suggèrent à “l’auditeur stupéfait” “des processions de planètes, le balancement de la mer, la course mouillée de la terre qui perd ses océans dans l’espace” (SE : 80).

Toutefois le jeu poétique de Mallefougasse n’est pas gratuit. Il traduit une inquiétude majeure que porte le Sarde avec lui : “si l’homme devient le chef des bêtes, elle, la Terre, est perdue” (SE : 106). “Bêtes” veut dire, dans un sens qui préfigure Lascaux, que l’homme commandera aux forêts, aux fleuves, aux montagnes, à la mer, et une terreur parcourt la Terre qui “connaît le danger qui la menace” (*ibid.*). Il suffirait à cela que l’homme franchisse “la grande barrière”, “cette haute barrière noire comme de la nuit” qui se dresse “entre la bête et l’homme” (*ibid.*). Certes les bergers ont franchi cette barrière. Mais eux, en tant que chefs des bêtes, ont compris la nécessité de l’équilibre des choses qui se fait *sponte sua*, au rythme du vivant. Aussi, dans sa conclusion, le Sarde parle avec tendresse à la Terre, comme un chevalier-servant qui promet de veiller sur elle :

“Lentement, il s’agenouille ; il se couche à plat ventre sur la terre ; il embrasse la Terre de ses bras écartés. On l’entend qui dit :

Terre !

Terre !

Nous sommes là, nous, les chefs de bêtes !

Nous sommes là, nous, les hommes premiers !

Il y en a qui ont conservé la pureté du cœur.

Nous sommes là.

Tu sens notre poids ?

Tu sens que nous pesons plus que les autres ?

Ils sont là, les hommes qui voient les deux côtés de l’arbre et l’intérieur de la pierre, ceux qui marchent dans la pensée de la bête comme dans les grands près du Dévoluy dessus des herbes de famille.

Ils sont là, ceux qui ont sauté la barrière !

[...] Nous sommes là, nous, les bergers !” (SE : 108)

Autre Pan, le berger protège le troupeau et veille à la cohésion de son action au sein du Tout. Connaissant et aimant son pays, il en respecte l’équilibre, si bien, répète *Arcadie ! Arcadie !* qu’il se sent en symbiose avec le lieu. Aller dans les collines et les vallées, c’est :

“[...] toucher et goûter la paix, le silence, le temps sans mesure, toutes choses qui, goûtées dans leur excellence, vous transforment en un être vivant que vous étiez loin de supposer. [...]

L’ordonnance des choses est si logique et si claire qu’on ne court pas le risque de passer à côté de l’essentiel. Les qualités de ce pays sont des qualités de lumière.” (AA : 107)

Le dernier seuil de l’arcadicité de Giono réside dans ce souci conscient d’articuler le vivant à une chaîne continue pour lui reconnaître une valeur cosmique.

De son propre aveu, Giono a reconnu en Virgile le poète frère qui le renforçait dans son intuition profonde d'«une coupure tragique entre le désir humain et son objet véritable, le monde naturel»²². Le Manosquin a rejoint le Mantouan en cherchant, comme lui, sous le vernis de l'Arcadie culturelle, le lien nécessaire, mais de plus en plus ténu, entre les hommes et la terre. Cette arcadicité qu'il incarne en Provence, comme le fit Virgile en Cisalpine, vise à retrouver dans le proche une relation réparatrice, mais toujours menacée par la mécanisation, le scientisme, le conformisme de masse.

Dans son *Virgile* (1947) comme dans *Arcadie ! Arcadie !* (1953), les espoirs de Giono ont pris peu à peu la coloration sombre d'un horizon qui s'estompe. La veine créatrice des années 1930 se heurte aux aspirations d'une société qui s'en remet partout, après-guerre, au progrès technique. Sans renoncer à sa conviction, l'écrivain adopte une autre écriture, moins revendicative. L'arcadicité dont témoigne le texte majeur *Le Serpent d'étoiles*, dans sa dimension sociale, poétique et cosmique, n'était-elle donc qu'une utopie passéiste et sans lendemain ? À en juger par le tournant important qu'a pris la littérature contemporaine vers l'écopoétique, il semble bien que justice soit de plus en plus rendue à Giono.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Virgile (2015) : *Œuvres complètes*, tr. J. Dion, Ph. Heuzé, Paris, A. Michel.

Giono, J. [1931] (1972) : *Le Grand Troupeau*, Paris, Grasset, 1933, rééd. Paris, Gallimard, "Folio".

Giono, J. [1933] (1997) : *Le Serpent d'étoiles*, Paris, Grasset, 1933, rééd. Paris, Le Livre de Poche, n° 3082.

Giono, J. [1933-1966] (1993) : *Provence*, textes réunis et présentés par Henri Godard (33 textes de Giono allant de 1933 à 1966), Paris, Gallimard.

Giono, J. [1935] (1974) : *Que ma joie demeure*, Paris, Gallimard, 1935, rééd. Le Livre de poche.

Giono, J. [1937] (2018) : *Les Vraies Richesses*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1937, rééd. Grasset, "Les Cahiers Rouges".

Giono, J. [1937] (2018) : *Refus d'obéissance*, Paris, Gallimard (1937), rééd. Paris, Gallimard, "Folio".

Giono, J. (1938) : *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, Paris, Héros-Limite, 2013.

Giono, J. (1939) : *Provence*, avec huit illustrations de l'illustrateur Girieud, Perrier, édité par la Source Perrier S. A.

Giono, J. [1939] (1989) : "Recherche de la pureté", *La Patrie humaine*, hebdomadaire, n° 353, 28 juil.-4 août 1939, rééd. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", *Récits et essais* : 635-656.

Giono, J. (1947) : *Virgile*, Paris, Corrèa/Buchet-Chastel, coll. "Les Pages immortelles", traduction des textes de Virgile par Henri Goelzer et André Bellessort, 1947.

Giono, J. [1953] (1973, 2001) : *Arcadie ! Arcadie !*, illustré par Lucien Jacques, Noyant-Villages, éditions de L'Artisan 1953 ; repris dans le recueil posthume *Le Déserteur et autres récits*, Paris, Gallimard, 1973 ; rééd. à part avec *La Pierre*, Paris, Gallimard, "Folio", 2001.

Giono, J. [1956] (1961) : "Sur des oliviers morts I" [1956], *La Nouvelle Revue française*, décembre 1961, "Carnets", Giono, Jean, *Provence*, textes réunis et présentés par Henri Godard, Paris, Gallimard.

- Giono, J. [1961] (1993) : “*Quand on vient du Nord et qu'on a dépassé Valence...*”, transcription d'une interview de Jean Giono avec Michel Moy, O.R.T.F. par Robert Ricatte, décembre 1961, Giono J., *Provence*, textes réunis et présentés par Henri Godard, Paris, Gallimard.
- Bougeard, C. (1999) : “Approche mythique du *Serpent d'étoiles* de Jean Giono” [En ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, 695-737. URL : <https://books.openedition.org/pur/64520?lang=fr>, consulté le 10 décembre 2021.
- Citron, P. (1990) : *Giono 1895-1970*, Paris.
- Dehon, P.-J. (1991) : “Le cadre des plaintes de Gallus (Virg., B. X, 9-69)”, *Latomus*, 50, 364-370.
- Collin, F. (2018) : “L'Arcadie de Théocrite et de Virgile” [2015], in : Cusset, C., Kossaifi, C. et Poignault, R., dir., *Présence de Théocrite*, Tours, 447-466.
- Collin, F. (2021) : *L'invention de l'Arcadie. Virgile et la naissance d'un mythe*, Préface de Laurent Fourcaut, Paris.
- Fourcaut, L., dir. (2010a) : “*Les Vraies richesses. Giono dans la mêlée*”, Paris, Lettres modernes-Minard, *La Revue des lettres modernes, série Jean Giono*, n° 9.
- Fourcaut, L. (2010b) : “*Les Vraies richesses* comme apax. De l'ogre capitaliste aux noces avec la terre”, Paris, Lettres modernes-Minard, *La Revue des lettres modernes, série Jean Giono*, n° 9, 119-167.
- Gramain, M. (2001) : *La Réception de l'œuvre de Giono de 1934 à 1944*, Villeneuve d'Ascq.
- Haquette, J.-L. (2009) : *Échos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au romantisme*, Paris.
- Heller-Goldenberg, L. (1970) : *Jean Giono et le Contadour, un foyer de poésie vivante, 1935-1939*, Paris.
- Jenkyns, R. (1989) : “Virgil and Arcadia”, *JRS*, 79, 26-39.
- Lambert, E. (2019) : *Giono, furioso*, Paris.
- Leclercq, R. (1996) : *Le divin loisir : Essai sur les “Bucoliques” de Virgile*, coll. “Latomus” 229, Bruxelles.
- Meurant, J. (2022) : *Les Femmes de Jean Giono. Secrets et passions*, Paris.
- Panofsky, E. [1955] (1969) : “*Et in Arcadia ego* : Poussin et la tradition élégiaque”, in : Id., *L'Œuvre d'art et ses significations : essais sur les “arts visuels”* [trad. fr. sur l'édition de 1955 par Teyssèdre M. et B.], Paris, 278-303.
- Snell, B. [1945] (1994) : “Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft”, in : Id., *La Découverte de l'esprit* [trad. fr. de l'édition de 1946 par Charrière, M. et Escaig, P.], Paris, 367-393.