



Giono et les ressources d'une nouvelle matière romanesque. L'exemple du *chant du monde*

Malick FAYE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

malickfaya.4@gmail.com

Résumé : Giono a évolué en marge des cénacles littéraires et institutions académiques. Il a plutôt partisan d'écriture spontanée qui se veut simplement l'écho de la nature et la voix d'humbles gens. Dans cette posture marginale, l'esthétique ou la matière romanesque se construit à la manière d'un bricolage ramassant ça et là des éléments disparates. Dans cette étude, il s'est agi pour nous d'identifier les ressources qui concourent à la composition du *Chant du monde* et de comprendre leur mécanisme. Ainsi de prime abord, le roman paraît bâti sur une structure en phase de devenir un topos, traversant telle une ligne rouge l'ensemble de l'œuvre gionienne: la condamnation de la civilisation, qui aura en repoussoir une idéalisation de la vie rustique. L'autre élément qui intervient dans la poétique de l'œuvre est la réinvention de l'écriture homériques dont les références affleurent dans l'œuvre.

Mots clés : nature, modernité, bucolique, primitivisme, civilisation, hypertexte

Giono and the resources of a new novelistic materiel. The example of The song of world

Abstract: Giono evolved on the fringes of literary circles and academic institutions. Rather, he is a master of a more impulsive writing that simply wants to be the echo of nature and the voice of humble people. In this peripheral posture, the aesthetics or the romantic material is constructed like a do-it-yourself thing, picking up disparate elements here and there. In this study, it was for us to identify the resources that contribute to the composition of the *Chant du monde* and to understand their mechanism. Thus at first glance, the novel seems built on a structure in the process of becoming a topos, crossing like a red line the whole of Gion's work, the condemnation of civilization, which will have as a foil an idealization of rustic life. The other element that intervenes in the poetics of the work is the reinvention of Homeric writing, the references of which emerge in the work.

Keywords: nature, modernity, bucolic, primitivism, civilization, hypertext

Introduction

Le champ littéraire du XX siècle est en pleine effervescence, conséquence du cataclysme qui a secoué le monde. On assiste à une déconstruction généralisée de l'ensemble des structures sociales et à la remise en question des certitudes. La nouvelle vague d'écrivains posent en avant-gardistes et souvent invitent à une nouvelle lecture du monde, après le constat unanime de l'échec de la civilisation. Si les romanciers chrétiens cherchent à racheter l'homme par le recours au divin,

les existentialistes constatent, eux, son échec et la situation anémique du monde. Ces désespérés tournent le dos au monde et votent l'absurdité de l'existence.¹ Mais d'entre ces voix/voies qui fusent, se dégage celle de Giono qui se détourne de la modernité en engageant le roman dans une quête qui célèbre l'union primitive entre l'homme et la nature. Il s'agit dans *Le Chante du monde* d'une recherche spéléologique interrogeant la profondeur et la beauté pittoresque à travers une aventure qui conduit les héros dans le mythique et mystique pays Rebeillard. L'esthétique de Giono épousera le rustique et le primitivisme tout en condamnant le divorce de l'homme d'avec la nature. Ainsi cette nouvelle matière romanesque intéressera-t-elle la critique qui la voit comme une pomme de jouvence dans un champ littéraire en jachère où les ressources arrivent à s'épuiser. C'est l'exemple de Lima Franco, dans son étude "La Bestiaire de Giono, une méthode de création²" dans laquelle, il essaie de déceler la présence de l'animal dans l'œuvre gionienne et comprendre comment celui-ci évolue à côté des personnages classiques. Mamadou Faye de son côté dans "De l'expérience des lieux au récit de nature ou du calque à la carte". L'exemple du *Chant du monde*³ démontre comment Giono déconstruit le réel par l'imaginaire créatif. Autre approche intéressante est celle de Christian Morzewski, "L'indigène et l'exogène. Subversion d'un leurre régionaliste dans l'œuvre de Jean Giono⁴." Comme Faye, il tente de démontrer comment le référent spatial est investi par la subjectivité de l'écrivain qui crée un monde à l'envers. Dans cette étude nous essayerons de répertorier les éléments qui concourent à la construction de la poétique du *Chant du monde*. Il s'agira de voir les différentes structures qui constituent la charpente de l'œuvre. L'omniprésence de la nature, un espace dyadique, les occurrences mythologiques, tels seront les points essentiels de cette étude.

1. La nature comme matière romanesque

Au moment où le roman semble s'installer définitivement dans l'espace urbain en essayant de dévoiler le mystère poétique que cache la rue avec ses

¹ Emmanuel Mounier, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos: L'espoir des désespérés*, Paris, Seuil, 1970. Dans cet ouvrage, Mounier revient sur le doute existentiel qui marque certains écrivains après la catastrophe de la Grande guerre.

² Lina Franco, "La Bestiasse de Giono, une méthode de création." *Littérature*, 2003, N°129, *Matières du roman*, pp. 47-53. Persée, <https://www.persee.fr/search?ta=article&q=Giono, 17/O8/2023>

³ Mamadou Faye de son côté dans "De l'expérience des lieux au récit de nature ou du calque à la carte. L'exemple du *Chant du monde*," *patrimoines gioniens*. sous la direction de Michel Bertrand et André Not avec la collaboration de Annick Jauer, Presses universitaires de Provence, 2018, pp.183-199

⁴ Christian Morzewski, "L'indigène et l'exogène. Subversion d'un leurre régionaliste dans l'œuvre de Jean Giono

flâneurs⁵, Giono rouvre les sentiers battus, en redécouvrant le pastoral dans une esthétique qui redonne toute sa place à la nature. Dans *Le Chant du monde*, la description peut parfois se rapprocher des tableaux virgiliens, mais s'en éloigne tout de suite avec un narrateur qui se pose en témoin qui ausculte le monde, écoute et déchiffre le chant de l'oiseau qui passe, la voix des feuilles que le vent berce et interprète les gestuelles de l'eau, dont la plus pure représentation dans le roman est concentrée dans l'image du fleuve. L'élément liquide devient chez Giono le passoir, le lieu premier qui ouvre le récit et accueille les personnages. Il fonctionne comme la matrice, mère peut-être du héros Antonio. Dans le roman, le fleuve est en effet, personnifié. Il reçoit tous les attributs humains. C'est que Giono procède par anthropomorphisme ou même par un panthéisme. La nature est ici vivante, participe et influe le destin des personnages. À travers la description filtre la voix de l'eau qui murmure sa joie lorsqu'elle ne manifeste pas brusquement des sautes d'humeur. Le fleuve c'est aussi l'allégorie ou la métaphore du cheval dans son erre de galop, et le tout dans une harmonie, une symbiose qui figure l'union entre l'homme et l'élément liquide⁶, entre Antonio et son fleuve. C'est de cette relation que ressortit ce passage où le narrateur note :

Il sentait la vie du fleuve. C'était un gros moment pour Antonio. Il avait regardé tout le jour ce fleuve qui rebroussait ses écailles dans le soleil; ces chevaux blancs qui galopaient dans le gué avec des larges plaques d'écume aux sabots, le dos de l'eau verte, là-haut au sortir des gorges avec cette colère d'avoir été séparée dans le couloir des roches⁷.

Le Chant du monde c'est également la voix du végétal avec la forêt que Giono ne cesse de ranimer, l'invitant à prendre toute sa place dans la vie de l'homme. Tout procède d'une personnification ou d'une animalisation. Giono insuffle vie aux êtres inanimés et aux choses, et dans cette logique, l'œuvre

⁵ Milan Kundera dans *L'art du roman*, (Paris, Gallimard, 1986) esquisse une petite archéologie du personnage romanesque et donne quelques plans de son espace d'évolution. Ainsi A partir de *Don quichotte* de Cervantès il a pu identifier l'espace ouvert, la campagne, la rue avec ses boulevards comme espaces qui va accueillir du personnage. "*Don quichotte partit pour un monde qui s'ouvrait largement devant lui...Les premiers romans européens sont des voyages à travers le monde.*" P. 22.

⁶ La présence de l'eau participe à l'herméneutique dans *Le chant du monde*. Elle permet de saisir l'identité des personnages et présage même leurs agissements futurs. Dans le roman de Giono, aisément on remarque derrière l'apposition d'éléments comme l'eau et le feu, une lutte concernant des individu. Ceci nous invite à revisiter la pensée de Gaston Bachelard, qui nous dit : " Il nous semble bien qu'il y a quelque rapport entre la doctrine des quatre éléments physiques et la doctrine des tempéraments. En tout cas les âmes qui rêvent sous le signe du feu, sous le signe de l'eau, sous le signe de l'air, sous le signe de la terre se révèlent comme bien différentes. En particulier l'eau et le feu restent ennemis jusque dans la rêverie et celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes: ils ne parlent pas la même langue(...) La rêverie a quatre domaines, quatre pointes par lesquelles elle s'élance dans l'espace." In *La Psychanalyse du feu* (1949), Paris, Gallimard, 1992, p.147.

⁷ Jean Giono, *Le Chant du monde*, p. 11.

devient la voix du monde et rejoint le titre, composant une sonate " de la nature formant un tout harmonieux, une sorte de symphonie des quatre éléments qui acquièrent une voix et deviennent des personnages du roman.⁸" Ainsi Chez Giono, l'espace romanesque cesse d'apparaître comme le lieu pour mieux situer les personnes/ personnages⁹, mais l'occasion de rendre compte de la vie intérieure de la flore, de la faune et de mesurer aussi la voix du silence lorsque tout s'éteint, laissant entendre " le chant grave de la forêt ondulant lentement et frappant là-haut dans le nord contre les montagnes creuses.¹⁰" Giono se fait la caisse de résonance de ces voix carnavalesques qu'il essaiera de déchiffrer. Mamadou Faye constate bien cela lorsqu'il s'astreint à déceler la symbolique des descriptions dans le roman. "On reconnaît dira-t-il l'atmosphère du *Chant du monde* où les images relevant du fluvial, du végétal et du rupestre composent une sorte de symphonie de vie et de violence.¹¹"

Mais ce roman c'est aussi les rapports mystiques et mystérieux entre Maudru, les bouviers et les bœufs, une relation qui symbolise les rapports adamiques entre l'homme et la bête, une image que Giono tentera sans cesse de restaurer, de rédimer. Il reste nostalgique des premiers temps du monde où il y avait encore l'harmonie. Cette relation entre l'homme et le bovin est signalée dans le livre durant tout le trajet pour atteindre le haut de la montagne, la Maladrerie, lieu de sépulture du neveu et pendant la noce mortuaire¹², mais également après l'incendie au Puberclaire. Ici Maudru parle au bœuf Aurore lorsque le feu s'est déclaré :

Maudru appela Aurore...Il dirigeait ses taureaux. Il essayait de leur faire comprendre qu'il fallait sortir de la cour et s'en aller galoper dans les prés d'autour sans plus penser à ce feu. Il leur disait que le jour allait venir, que ça, l'incendie, c'était ce que c'était mais que ça n'était rien au fond. Le principal c'était qu'on allait dès demain partir pour les pacages d'été¹³."

⁸ Nicole Dejean, Annette Sivadier avec la collaboration de Claude Nicole, *Le Chant du monde de Jean Giono*, Paris, Bertrand- Lacoste, 1993, p 8.

⁹ Georges Lukacs, dans *La théorie du roman* (Paris, Editions Gonthier, 1963) a esquissé une anatomie du roman formée autour du personnage qui en est la figure charnière. De son avis, " Le roman est la forme de l'aventure, celle qui convient à la valeur propre de l'intériorité ; le contenu en est l'histoire de cette âme qui va dans me monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'éprouver en elles et, par cette preuve, donne sa mesure et découvre, sa propre essence." p. 85. Ainsi il établira un lien étroit ou même ontologique entre le roman et le personnage/ personne.

¹⁰ Jean Giono, *Le chant du monde*, p 15.

¹¹ Mamadou Faye, "De l'expérience des lieux au récit de nature ou du calque à la carte. L'exemple du *Chant du monde*", *Patrimoines gioniens, op.cit.*, p. 187.

¹² " Le taureau Gamma releva la tête et se mit à mugir en balançant la gueule. Là-haut le taureau Aurore répondit. Le mugissement coulait dans la vallée noire et on entendait en bas dessous les arbres morts qui s'éveillait. Le taureau Gamma s'élança, Gina laissa tomber la bêche.", *Le Chant du monde*, p. 190.

¹³ Jean Giono, *Le Chant du monde*, p.254.

Il existe un lien affectif presque filial entre le maître des bœuf et le troupeau, surtout entre lui et Aurore, représentatif du fils qu'il n'aura pas. Le livre deviendra ainsi l'écho de la voix de la nature que le romancier essaiera de capturer. Il s'agit d'une poétique de la présence qui tente de réunir la création dans une symphonie épiphanique où *Les mots et les Choses* communié et l'écrivain deviendra, avec Foucault, celui qui "*retrouve les parentés enfouies des choses, leurs similitudes dispersées. Sous les signes établis, et malgré eux, il entend un autre discours, plus profond, qui rappelle le temps où les mots scintillaient dans la ressemblance universelle des choses.*"¹⁴ Il révèle la présence du monde et tente de faire (ad)venir la place des choses. Giono rapporte en 1932 dans *L'Intransigeant* que : "*Dans tous les livres actuels, on donne, à mon avis une trop grande place aux êtres mesquins et l'on néglige de nous faire percevoir le halètement des beaux habitants de l'univers*"¹⁵.

L'œuvre de Giono se veut l'écho et le déchiffrement de la "parole silencieuse" que distille le feuillage, que répand l'écoulement du fleuve. C'est une esthétique qui se construit également en dressant deux univers qui ne cesseront de s'opposer.

2. Un espace dyadique

Le traitement spatial chez Giono obéit souvent à un rapport duel qui met en opposition deux espaces laissant transparaître la vision de l'écrivain sur le monde. Dans l'ensemble de son œuvre ce manichéisme reste ostensible et devient en même un topos. Dans *Le Chant du monde*, la même structure revient avec l'écart qui ne cesse de se creuser entre le nord et le sud.

2.1. Le monde rêvé

L'île de Geais constitue le référent premier du *Chant du monde*, et représente l'idéal chez Giono. Il fonctionne comme un repoussoir par rapport aux autres espaces. C'est ici que commence et se ferme l'aventure des personnages. Elle est le point centrifuge du roman et laisse apparaître une dynamique continue où l'auteur tente de révéler la vie et le mystère qui entoure cette terre. L'île de Geais est représentée comme le haut lieu d'un rapport harmonieux entre l'homme et son milieu. Il n'y a pas encore de rupture entre l'être et la nature. L'homme et son environnement continuent de converser. L'alliance ou la relation entre l'humain, le végétal et le minéral est entretenue par Giono qui tente de capturer le chant orphique du monde. On note une prolifération de références qui font l'éloge de la vie, de l'union primitive entre l'homme et la nature. C'est le

¹⁴ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, p. 46

¹⁵ Cité par Nicole Déjean et Annette Sivadier in *Le Chant du monde de Giono, op.cit.*, p. 89.

renouveau dans l'île de Geais malgré qu'on soit en automne, et cette déconstruction qui bouleverse la météorologie et le temps, de l'avis de Joël July et Stéphane Chaudier est constitutive de la poétique de Giono¹⁶, qui ne cesse de réinventer l'ordre du monde pour faire advenir un idéal de vie. Ainsi l'air automnal est saturé de parfum. Et " *le saule qui s'est trompé sent comme au printemps*.¹⁷" Dans cette île, le chant nocturne des feuillages rythme le pas des voyageurs. Et c'est par le biais de la cataphore "ça" qui entretient le rythme que l'écriture arrive à se constituer en écho et parvient à révéler cette réalité celée.

Ça venait et ça touchait l'oreille comme un doigt froid. C'était un long souffle sourd, un bruit de gorge, un bruit profond, un long chant monotone dans une bouche ouverte. Ça tenait la largeur de toutes les collines couvertes d'arbres. C'était dans le ciel et sur la terre comme la pluie, ça venait de tous les côtés à la fois et lentement ça se balançait comme une lourde vague en ronflant dans le corridor des vallons. Au fond du bruit, de petits crépitements de feuilles couraient avec des pieds de rats. Ça partait, ça fusait d'un côté, puis ça glissait dans les escaliers des branches et on entendait rebondir un petit bruit claquant et doux comme une goutte d'eau à travers un arbre. Des gémissements partaient de terre et montaient lourdement dans la sève des troncs jusqu'à l'écartement des gros arbres.¹⁸

Il s'agira ici d'une poétique où l'auteur tente à chaque fois de se confondre avec la nature et d'être parfois le relais qui prolonge sa voix. L'île de Geais, c'est l'espace dédié à la célébration de l'union des êtres et des choses dans une évocation qui rédime le monde et montre en même temps l'absence ou la disparition de l'homme, faisant place ainsi aux choses et aux êtres inanimés. Le sud, donc, l'île de Geais, assure la tranquillité aux personnages et tant qu'ils y demeurent, ils sont à l'abri des turbulences du monde des entours. Elle accueille également les tempéraments orageux et perturbés et les aidera à retrouver la sagesse. Matelot, par exemple "rejeté" par la mer, "s'humanise" dans le sud en retrouvant la forêt. Dans *Le chant du monde*, cet espace qui s'inscrit comme le *Seuil* du récit laisse apparaître un écosystème qui tient encore à son équilibre et que rien ne vient perturber. La relation entre les être et les choses ressortit d'une intuition, cette " *cette espèce de sympathie par laquelle, on se transpose à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il y a d'unique et par conséquent inexprimable*"¹⁹ qui aide l'homme à comprendre le monde et à communier avec lui. Dans l'île de Geais nous sommes aux premiers temps du monde où l'homme est encore naïf et primitif, vivant en communion avec la nature et déchiffrant les

¹⁶ Joël July et Stéphane Chaudier, "Cataphore quand tu nous tiens. La désignation du réel dans les premiers romans de Giono" *Patrimoines gioniens, op.cit.*, pp. 73.87.

¹⁷ Jean Giono, *Le Chant du monde*, p.13.

¹⁸ *Ibidem*, p.13.

¹⁹ Henri Bergson, *Introduction à la Métaphysique*, Paris, Revue de la Métaphysique, 1903, p.303.

pulsions et les battements du monde. Il est le bon sauvage de Rousseau²⁰ qui évolue dans une nature qui l'accueille. Antonio sent l'odeur de la forêt et reconnaît les parfums des fleurs et souvent se confond avec la matière fibreuse par le biais de la personnification qui revient souvent dans l'œuvre. Le feuillage a une voix que le personnage décrypte, comme on peut le noter dans ce passage.

Ils marchèrent sur les mousses épaisses et sur un humus gras qui craquait juste un peu sous le pied. Ça sentait le bois et l'eau. Des fois, une odeur de sève épaisse et sucrée passait et Antonio la sentait à sa droite, puis à sa gauche, comme si l'odeur avait fait le tour de sa tête, lentement²¹.

L'élément liquide aussi, ici le fleuve, jouera dans ce rapport au monde avec le procédé d'animalisation. Le fleuve a une double signification. Il est en premier lieu, une réserve de nourriture, mais aussi un passoire qui permet l'osmose entre le règne animal et celui végétal, entre l'homme et le poisson, entre Antonio et le congé. Ainsi l'auteur semble vouloir abolir les différences entre les règnes et partant faire évoluer la création dans une entente éternelle, et n'hésitera pas d'attribuer des caractères humains à minéral:

Le fleuve qui sortait des gorges naissait dans un éblouissement de la montagne. C'était une haute vallée noire d'arbres noirs, d'herbe noire et de mousses, pleines de pluie. Elle était creusée en forme de main, les cinq doigts apportant toute l'eau de cinq ravinements profonds dans une large paume d'argile et de roches d'où le fleuve s'élançait comme un cheval en patageant avec ses gros pieds pleins d'écume.²²

L'île de Geais constitue l'idéal social chez Giono, qui essaiera sans cesse d'abolir cette tension entre l'homme et la nature, après le divorce occasionné par la modernité. C'est l'espace de la manifestation d'une harmonie retrouvée. Giono à travers la présentation de ce lieu appelle à un retour vers la nature adamique. C'est que l'homme moderne a rompu le lien "ombilical" avec la nature, lorsqu'il a commencé à marquer sa différence et à regarder celle-ci comme une entité différente qu'il faut apprivoiser et conquérir. L'homme de l'île de Geais que ça soit Antonio, Matelot, le besson ou encore Junie vit dans une ère pré-civilisation avant le grand divorce, à l'état de nature dirait Rousseau. De par sa construction qui emprunte parfois à l'imagination, cet espace apparaît comme la correction du monde réel et devient un espace rêvé, né de l'art de l'écrivain.

²⁰ Jean- Jacques Rousseau dans *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, fait l'apologie du sauvage encore proche de la nature. De cet homme libre vivant en harmonie avec son milieu, il dit : "Je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas, et voilà ses besoins satisfaits." 1754, Bastia, Les Éditions du Maquis, p.228. 2011. 19/08/2023, 16h -10mn (ouvrage électronique)

²¹ Jean Giono, *Le chant du monde*, p.12.

²² *Ibidem*, p. 28.

Mamadou Faye comprend bien cela lorsqu'il souligne: "Si le calque est passivité, froideur, degré zéro de l'inventivité, la carte, elle, se veut tension créatrice, feu créateur, artialisation, production d'effets et d'intensités."²³ Ici l'image du calque faisant référence au paysage réel qui serait celui de Manosque, ville natale du romancier et la carte, le travail artistique, Elle est ce que l'on ajoute au calque. Ainsi dans ce monde purement gionien règne le calme que viendra seulement déranger l'annonce furtive de la mort du premier besson²⁴. Elle est le monde voulu, rêvé qui dépasse le cadre du réel et dont les piliers s'enracinent dans l'imagination fertile de l'auteur, ce qui place le roman à la croisée des chemins entre réalité et fiction. Ce que révèle Robert Ricatte, lorsqu'il écrit: "*Le Chant du monde* constitue un pas vers une plus grande liberté créatrice: il est relié au réel par un plus petit nombre d'amarres, et les ailes de l'imagination s'y déploient plus librement."²⁵

De par sa structure, terre isolée, entourée d'eau et éloignée du monde, l'île de Geais est en marge de la "civilisation", de la modernité et assure à ses habitants une vie simple. Elle conjure toute violence et est étrangère à la domination et réfractaire à toute forme de musèlement de l'homme. En effet, dans *Le chant du monde*, l'expression de la violence sera notée seulement hors de l'île, elle ne peut être envisagée sur cette terre pure. C'est comme si Giono voulait garder cet espace de la corruption, de la souillure. A la fin du roman qui coïncide avec le retour des personnages, le radeau s'approche de l'île, et toute tension est abolie. C'est un nouvel équilibre dans un encadrement romanesque où la fin retrouve le commencement. On peut lire

De même, l'air est chargé du pollen des châtaigniers. Les éléments ne reprendront leur place que dans l'île d'Antonio où celui-ci pourra se coucher avec Clara sur la terre. La condamnation de la civilisation permet donc, au terme de ce parcours dans le désordre des éléments, projeter un retour à l'harmonie du monde.²⁶

Ainsi chez Giono, l'esthétique procède d'une déconstruction et d'une réinvention du réel. "*La géographie donne naissance à la fiction et celle-ci accouche de*

²³ Mamadou Faye, "De l'expérience des lieux au récit de la nature ou du calque à la carte. L'exemple du *chant du monde*", *Patrimoines gioniens, op.cit.* Faye part des travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux*, qui expliquent l'esprit de carte dans le chant littéraire "La carte ne reproduit pas..., elle construit. Elle peut être mise en chantier par un individu, un groupe... On peut la concevoir comme une œuvre d'art... Une carte est une affaire de performance..., tandis que le calque ne reproduit déjà que lui-même. Il injecte des redondances." Paris, Minuit, 1980, pp. 20-21.

²⁴ Junie " Tu n'as pas eu de repos avant de nous avoir tirés sur ton fleuve, Antonio. Je croyais que tu m'aimais un peu comme ta mère, moi, la vieille. Mes deux bessons! On m'en a apporté un sur des branches de chêne. Celui-ci, on l'a enterré. l'autre, qui me l'apportera ?", Jean Giono in *Le Chant du monde*, p 18.

²⁵ Robert Ricatte, Notice sur *Le Chant du monde*, dans Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, t. II [1972], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 1265, 1266.

²⁶ Nicole Dejean, Annette Sivadier, *Le chant du monde, Jean Giono, op.cit.*, p.p. 81-82.

la géographie.²⁷, peignant un univers qui assure à l'homme le bonheur que lui refuse le monde perdu par la "civilisation".

2-1 Le monde réel

Le pays Rebeillard est le second espace du roman et fonctionne comme l'opposé, l'antithèse du premier. Il contraste avec l'île de Geais dès lorsqu'il apparaît organisé, obéissant à un ordre et à une structure centrale. Il casse la dynamique de l'univers primitif originel, marqué par l'absence de lois et baignant dans un calme qui rappelle le monde d'avant – civilisation. Le pays Rebeillard est représentatif du monde évolué, entré dans la modernité. Laquelle modernité que l'auteur ne cessera de dénigrer, de suspecter dans la mesure où elle devient la symbolique des privations, des entraves et contraintes qui plombent l'élan de l'homme et inhibe son épanouissement. Il est le lieu où se manifeste le mal et où s'exprime la violence. Lorsque les protagonistes Matelot et Antonio, y pénètrent, amenant avec eux les éléments constitutifs de leur monde, accusent l'inhospitalité du lieu et seront confrontés aux rigueurs du temps. Ces gens du sud portent les marques d'un univers pré-civilisé, encore dans la pureté, caractéristiques dont le nord s'est longtemps défait, et semble même vouloir annihiler toutes survivances, parce que devenues rétrogrades." *Le pays Rebeillard est assez emblématique de cette communauté absolument fermée aux étrangers que sont les hommes du fleuve et de la forêt, tous un peu nomades, comme Antoine et Matelot*²⁸." Nous dit Christian Morzewski. Ces éléments allogènes espèrent, au-delà de leur mission première, ramener le besson Danis, apaiser cette tension ambiante dans le Rebeillard, le coloniser et y répandre les germes de paix pour le salut futur. Mais leur présence apparaît comme menaçante. Elle est perçue comme une conspiration que le maître du pays, Maudru, essayera tout au long du roman de juguler, de neutraliser, soit par le recours physique, en illustre la garde et la surveillance exercées par les bouviers, soit une posture plus intellectuelle. C'est l'exemple ici lors de l'entretien entre Maudru et Antonio en train de préparer la sépulture du neveu Médéric. De façon subliminale, le maître des bœufs tente de dissuader l'homme du sud et essaie de le persuader de la noblesse de sa conduite. C'est un Maudru pensif qui parle:

Les morts ont plus de chance que nous. (L'homme avait baissé sa voix. Elle était maintenant toute tendresse et la sauvagerie des mots qui roulaient parfois plus fort dans sa gorge était plus qu'une sauvagerie d'homme qui souffre.) J'ai été marié moi.

²⁷ Mamadou Faye, De l'expérience des lieux au récit de la nature ou du calque à la carte. L'exemple *du chant du monde*, Patrimoines gioniens, *op.cit.*, p. 92.

²⁸ Christian Morzewski, " L'indigène et l'exogène d'un leurre régionaliste dans l'œuvre de Jean Giono, Presses Universitaires de Provence, *op.cit.*, p.201-211, p. 209.

Pourquoi, moi? Qu'est-ce qui a fait qu'elle a dit oui, je me le demande. Pourquoi j'ai cherché ? parce que tout m'a poussé.²⁹

Le nord est donc le territoire, difficile, corrompu, qui proscribit tout retour en arrière et s'interdit tout atavisme et s'oppose à toute conduite détonnante. Le Rebeillard c'est également le domaine de Thanatos où la mort est donnée et reçue. En illustre la mort de Matelot. On y voit aussi la prépondérance d'images qui charrient l'ombre de la mort: pèlerins malades, les corbeaux, disputant les airs aux gélinottes,- symbolique de la vie. C'est à travers le personnage de Toussaint qu'on parvient à voir apparaître en filigrane les images macabres qui parsèment le nord. C'est un exemple ici lorsqu'il ausculte un patient:

La peau apparut toute jaune avec des auréoles bleuâtres vers le ventre. Tout le corps était d'une maigreur terrible, chaque os avait déjà sa place de mort sous la peau. Doucement, la main de Toussaint vint se poser sur la mauvaise fleur du ventre. Il attendit. Il était vide de ses yeux, ses oreilles, ses nerfs et une sorte sensibilité étrange, matérielle qui poussait sous la main comme la chevelure des racines sous la touffe d'herbe, et il la sentait descendre dans le corps du malade.

Le mystérieux c'était cette respiration de géant et ce pauvre corps à peine comme un soufflet, sans graisse ni rien, sans plus rien à nourrir. Il nourrissait quoi avec ces torrents d'air, ça lui était commandé par quoi? Qui avait besoin de tout cet air aspiré et soufflé comme un tourbillon d'eau dans le fleuve?³⁰

Le pays Rebeillard est également le pays du risque, rétif au naturel et entrave l'expression de la liberté de l'homme. C'est la petite Gina qui illustre cela. Elle semble vivre dans une prison. Lorsqu'elle décide de rejoindre le besson, c'est par amour certes, mais aussi dans l'espoir de retrouver le large, la plénitude et éprouver la vie. Lasse d'attendre, elle rappelle au père, les promesses du fils:

Emporte-moi, puisque c'était son goût de m'emporter. J'ai tout donné. Au fond, les hommes, c'est toujours un échange. Je comptais et recomptais ses promesses toutes les nuits. Le large chemin jusqu'à votre forêt; là-bas. La vie-je ne demande que ça- la vie paisible où il voudra, comme il voudra, mais avec lui, mais la vie, tu m'entends père de ton besson, la vie, une maison, à moi et à lui, et qu'il me fasse faire des enfants plein toute l'herbe.³¹

Le nord est donc le lieu de la captivité. Il condamne ou emprisonne tous ceux qui s'y aventurent : la mort de Matelot, le siège formé autour de la maison où loge le besson. Seul Toussaint arrive à s'y adapter et apprivoiser ce milieu hostile. C'est que le personnage de Toussaint a cela de caractéristique qu'il réussit l'osmose entre les deux espaces. Il constitue le liant, unifiant les contraires en

²⁹ Jean Giono, *Le chant du monde*, P.186.

³⁰ *Ibidem*, p.203.

³¹ Jean Giono, *Le Chant du monde*, p. 136.

témoigne même son changement de nom (Jérôme dans le sud et Toussaint dans le nord).

Le pays Rebeillard voit également se développer une économie beaucoup plus élaborée contrastant avec le sud où toute transformation de la matière est absente. Dans le nord les hommes exploitent la nature et vivent de ressources dérivées. Ils dominent et s'affranchissent de celle-ci. Il n'y a pas un rapport de symbiose. Tout s'inscrit dans la verticalité. Ici L'homme s'élève au-dessus de la nature qu'il essaie de subjuguier. Le pays Rebeillard est, enfin, selon, le constat de Lina Franco, symptomatique de la situation de l'homme moderne qui " *avide d'abstraction, a pactisé avec son origine malgré le scandale qu'elle constitue dans sa quête de perfectibilité. Il reste que le résultat auquel il est parvenu est de confirmer l'ascendance longtemps nié. Jamais las d'établir sa supériorité, l'homme a résolu ses aspirations par la violence.*"³² Ici, les principales activités sont l'élevage et la tannerie. Tout tourne autour du bœuf qui est l'emblème du pays. Même s'il représente encore une certaine rusticité, un côté pastoral qui le relie parfois au sud. Le pays Rebeillard est aussi caractérisé par une structure familiale plus élaborée. On découvre les ressources d'une socialisation de l'homme qui contraste avec l'île de Geais, où les personnages apparaissent souvent sans une ascendance claire. On a que des bribes d'information sur eux. Matelot semble être "rejeté" par l'océan, Antonio apparaît comme une sorte de divinité du fleuve, Clara, une nymphe, fille de la végétation. Alors que dans le nord, les liens parentaux sont établis et les clans se sont formés (les différentes familles présentes à l'enterrement du neveu). Le pays Rebeillard semble être en effet la transposition du monde des hommes, c'est-à-dire le monde civilisé que la plume de l'écrivain semble vouloir dénoncer, poursuivant les moindres signes à l'origine de l'aliénation de l'âme.

3. Les références homériques

L'intrigue du *Chant du monde* se construit dans une dynamique de réécriture. Le roman fonctionne comme l'hypertexte³³ de *L'Illiade* d'Homère. L'histoire relate le rapt de Gina par Danis. Le besson, parti chercher du bois en pays Rebeillard, pour construire un radeau sera pris dans les rets de l'amour, et est finalement englué sur cette terre du maître des bœufs. Sa longue absence va

³² Lina Franco, La Bestiasse de Giono, une méthode de création.", *Littérature*, n°129, 2003, Matières du roman, pp.47-53, p. 47, https://www.persee.fr/issue/litt_0047-4800_2003_num_129_1,

³³ Gérard Genette expliquera les notions de réécritures et emprunts dans son ouvrage majeur, *Palimpseste ou la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, ou souligne: " j' appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation*" p.14. *Le chant du monde* reprend à bien des égards les figures et les thèmes homériques mais les investit d'un sens nouveau qui inscrit le reniement du monde moderne comme thème nouveau et postule un certain naturisme.

décider son père Matelot et Antonio, l'homme du fleuve d'aller le chercher. L'ouverture du roman commence à l'orée de l'automne dans l'île de Geais et se poursuit dans la forêt avant d'atteindre le pays Rebeillard où règne Maudru et ses bouviers, laissant voir une panoplie de péripéties. Il révèle à bien des égards une réécriture de *L'Iliade*, ce qui inscrit le roman dans une dynamique de quête. On notera un renversement des rôles avec la petite Gina, se substituant à Hélène. Viennent ensuite les références homériques avec en première instance Antonio dont l'appellation Bouche d'or n'est pas sans évoquée Orphée, l'aède grec. Dans le roman, il est premièrement caractérisé par sa voix envoûtante capable de charmer les jeunes filles nubiles. En triton, il a besoin de faire entendre le son mélodieux de sa conque:

Ce qui le faisait, nous dit le narrateur, à certains soirs abandonner ses filets, se jeter à l'eau, glisser vers l'aval et aller s'amarrer près des villages aux abords des lavoirs. Il se cachait dans les roseaux, il se mettait à chanter de sa voix de bête. Les jeunes filles ouvraient leurs portes et parfois elles couraient vers le fleuve sur la pente des près où leurs jupes de fil claquaient comme des ailes.³⁴

C'est ensuite Clara, qui rassemble à la fois les marques de Cassandra et Aurore. En effet, elle se présente dans le roman à la faveur d'une apparition et éclaire le chemin des "argonautes" Antonio et Matelot, et ses "*yeux d'où la divine étincelle est partie*³⁵" peuvent percer le réel pour révéler ce que l'œil ne saurait appréhender. C'est ce que ressortit ce passage lorsqu'elle fait état de la présence d'Antonio " *Il y en a un que j'ai senti, au pied du lit et il n'a rien dit, il s'est retenu de respirer. Il sent le poisson. Je voudrais qu'il parle, un mot ou deux, puis je voudrais qu'il sorte pendant que je ferai téter mon bébé.*³⁶" Elle porte également un attribut des personnages de *L'Iliade* : Clara aux yeux de menthe et de chaux. Son souvenir tel un adjuvant accompagnera le héros Antonio tout au loin de l'expédition. L'image la plus représentative de ce palimpseste, de ces références homériques reste sans doute l'incendie au Puberclaire, avec cette image de Maudru sur le haut de la montagne en train d'observer ses agresseurs. Elle évoque Priam sur les remparts de Troie contemplant mélancolique sa cité embrasée. "*Seule, là-bas sur la pointe d'Ulbe, une silhouette noire bougeait. Ça semblait un cavalier debout avec son manteau gonflé de vent.*³⁷

On verra dans *Le chant du monde* l'affleurement des références homériques. Giono réactualise le texte antique en présentant une nouvelle version des

³⁴Jean Giono, *Le chant du monde*, p. 21.

³⁵ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857), " Les aveugles" <http://www.ebooksgratuits.com>, p.130.

³⁶ Jean Giono, *Le chant du monde*, p 55.

³⁷ Ibidem, p.269.

personnages mais avec un nouveau qui confère au texte son irréductible originalité.

Conclusion

L'esthétique gionienne se construit dans une nouvelle lecture qui se traduit par une révélation du monde inanimé. L'écrivain célèbre la nature en peignant l'harmonie entre l'homme et son environnement dans une relation adamique. Dans *Le Chant du monde* les procédés de personnification et d'animalisation fusent laissant paraître un anthropomorphisme où la nature peut communiquer toutes ses émotions et affirmer toute sa présence. Giono ne cessera de faire l'éloge de la vie rustique, et cela passe par la présentation d'un plan dyadique qui dessine deux espaces antagonistes le nord et le sud, l'île de Geais et le pays Rebeillard. Le premier cité représente l'idéal social du romancier, tandis que l'autre apparaît comme le monde réel marqué par la corruption de la modernité. Après le périple dans le nord, pays austère et mortifère, les personnages retrouvent le sud, garant d'un calme paisible coïncidant avec le printemps et tous ses corollaires, le dégel, la palingénésie, l'amour. La lumière printanière dissipe la tristesse et éclaire le chemin du retour où toute tension est abolie. L'esthétique de Giono se conçoit comme une sorte de reconquête d'une humanité perdue et se constitue en une symphonie qui tente de rendre audible le bruissement de la nature et la voix des êtres et des choses. Elle procède également d'une réécriture où affleurent les références homériques qui conduit parfois l'histoire dans les premiers temps du monde, celui de la Fable.

Références bibliographiques

I. Corpus

Giono, Jean, *Le Chant du monde*, Paris, Gallimard, 1934.

II. Autres ouvrages de l'auteur

Le Hussard sur le toit, Paris, Gallimard, 1951.

Un Roi sans divertissement, Paris, Gallimard, 1947.

Que ma joie demeure, Paris, Grasset, 1935.

III. Ouvrages critiques

Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu* (1949), Paris, Gallimard, 1993.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis, 1857.

Bergson, Henri, *Introduction à la Métaphysique*, Paris, Revue de la Métaphysique, 1903.

- Dejean, Nicole et Sivadier Dejean, *Parcours de lecture, Le Chant du monde*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- Franco, Lina "La Bestiasse de Giono, une méthode de création." *Littérature*, n°129, *Matières du roman*, 2003.
- Faye, Mamadou, "De l'expérience des lieux au récit de nature ou du calque à la carte. L'exemple du *Chant du monde*", *Patrimoines gioniens*, Presses universitaires de Provence, sous la direction de Michel Bertrand et André Not avec la collaboration de Annick Jauer, 2013.
- Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- Genette, Gérard, *Palimpseste ou la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982
- July, Joël, "Cataphore quand tu nous tiens. La désignation du réel dans les premiers romans de Giono" *Patrimoines gioniens*, Presses universitaires de Provence, sous la direction de Michel Bertrand et André Not avec la collaboration de Annick Jauer, 2013.
- Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- Lukacs, Georges, *Théorie du roman*, Éditions Gonthier (1920), 1963.
- Morzewski, Christian "L'indigène et l'exogène. Subversion d'un leurre régionaliste dans l'œuvre de Jean Giono", *Patrimoines gioniens*, Presses universitaires de Provence, sous la direction de Michel Bertrand et André Not avec la collaboration de Annick Jauer, 2013.
- Mounier, Emmanuel, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos : l'espoir des désespérés*, Paris, Seuil, 1970.
- Ricatte, Robert, *Notice sur Le Chant du monde*, dans *Jean Giono, Œuvres romanesques complètes*, t. II [1972], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976
- Rousseau Jean- jacques, Jean- jacques Rousseau dans *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes(1754)*, Bastia, Les Editions du Maquis, 2011.