Jean Giono : héritier du *Märchen* romantique

Foteini Thoma

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/742>

DOI : 10.4000/lcc.742

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Foteini Thoma, « Jean Giono : héritier du *Märchen* romantique », *Les chantiers de la création* [En ligne], 7 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/742> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.742>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

Jean Giono : héritier du Märchen romantique

Foteini Thoma

- ¹ « Tout s'était effacé autour de moi et je ne goûtais plus que le souvenir des choses » (Godard 37). C'est en ces termes que Giono décrit la crise morale qu'il traverse pendant les années 30, souffrant toujours des ravages de la Grande Guerre. Au sein de ce climat du désenchantement, c'est surtout par la recherche de la figure d'un prophète des temps modernes, d'un professeur d'espérance, que l'auteur du *Hussard sur le toit* essaie de combattre le climat morbide qui l'entoure, motivé par son besoin d'effectuer un retour aux temps primitifs du monde afin d'apaiser l'épreuve de la guerre. Dans ce cadre, « où tout se détruit pour se reconstruire, les hommes éprouvent le besoin d'en élever d'autres » maîtres ou prophètes « sur leurs épaules [...] et [...] il n'y a de recours qu'en ces chefs, en ces maîtres » qui sont « éperdus de la mission qui leur a été confiée » (Giono, 1995, 753). Giono, exprimant sa tristesse à l'égard de la cécité des esprits que cultivent les temps modernes, tristesse qu'accroît sa crise personnelle liée à son incorporation lors de la première guerre mondiale et aux moments difficiles sur le front, écrit, au début de 1943, dans le carnet de travail pour *Les Grands Chemins / Le Voyage en calèche*, la note suivante : « romantisme, réaction naturelle contre la sécheresse et le cynisme de l'époque » (Giono, 1977, 1120). Le romantisme tel que le perçoit Giono apparaît comme une approche poétique de relecture du monde qui permet sa métamorphose. En effet, le roman gionien *Que ma joie demeure*, dont la composition se situe entre février 1934 et janvier de l'année suivante, constitue le récit d'une quête de la configuration de la parole et de la vision poétisantes et romantiques du monde. Les habitants du plateau de Grémone, en haute Provence, « n'ont pas le courage de vivre dans l'énorme tristesse et dans la solitude de la vie » (Giono, 1972, 766). Jourdan, l'un des fermiers du plateau, évoque tout au début du roman une « maladie de la terre » à laquelle ils se trouvent tous confrontés : il parle de « la maladie des cordonniers, des bouchers, des charretiers, des terrassiers, des maçons, des forgerons, des menuisiers, des marins, des vachers, des flotteurs de bois. Une de ces maladies que donne le travail » (Giono, 1972, 419). La vie que mènent les habitants, au sein de ce plateau affecté de cette maladie contagieuse, ne constitue qu'une « dureté »

(Giono, 1972, 417). Ils ont « perdu la joie des saisons et la gentillesse naïve » (Giono, 1972, 489) à cause de leur travail monotone. Ils attendent ainsi un médiateur, qui introduira de nouveau la joie. Vagabond venu de loin, Bobi, poète-acrobate, s'efforce de restituer le sentiment d'unisson entre les paysans et la nature. Bobi est porteur d'une prétention profondément romantique : il aspire à poétiser et déréaliser le réel, devenant ainsi une sorte de médiateur, poète-créditeur des origines. *Que ma joie demeure* exprime la recherche acharnée des origines afin de réparer le manque provoqué par la coupure entre l'homme et l'univers, et d'apaiser ainsi la lèpre morale qui ronge le cœur des hommes. Le parcours et les efforts de Bobi s'inscrivent bien dans la lignée des objectifs des héros du Märchen romantique dont la préoccupation prédominante est la restauration de l'unité perdue entre l'homme et la nature. En effet, la théorie du Märchen proposée par Friedrich Novalis, représentant important du premier romantisme allemand et membre du cercle des *Naturphilosophen*¹, met en relief la façon dont la recherche du temps cosmique s'allie avec une vocation prophétique :

Ce temps antérieur au monde nous livre, en quelque sorte, les traits épars du temps postérieur au monde, comme la nature est une image singulière du royaume éternel. Le monde du conte symbolique est tout juste le contraire du monde de la vérité, et c'est pour cela même qu'il lui est semblable, de même que le chaos est semblable à la création parfaite. [...] Le vrai conte symbolique doit être à la fois une représentation prophétique, une représentation idéale et une représentation absolument nécessaire. Le véritable conteur symbolique est un voyant de l'avenir. (Novalis, 1992, 208)

- 2 Hugo Moser (261) insiste sur le fait que le penchant des premiers romantiques allemands pour le Märchen est fondé sur la nostalgie (*Sehnsucht*) d'une unité et d'une harmonie entre le monde réel et l'au-delà, unité et harmonie, qu'ils peuvent retrouver dans l'univers du conte. Le Märchen fait allusion à la pureté du temps des origines dont la perte est durement ressentie par l'homme moderne. Aussi Dieter Arendt estime que le poète se dirigeant vers le Märchen acquiert un regard sur un âge antérieur à jamais révolu. Cette attitude rétrograde, ajoute Arendt, est un principe poétologique : l'alliance de l'univers primitif et de la fin des temps peut être accomplie d'avance dans le Märchen. La redécouverte de la nature dans un Märchen est une participation « aux rythmes de l'univers vivant, en communion avec les êtres de la nature » (Gusdorf, 1984, 68). Il s'agira donc de comprendre la façon dont Bobi, dans le roman gionien *Que ma joie demeure*, se consacre à restituer les principes fondamentaux du Märchen, en tant que poète, afin de restaurer « l'unité de la réceptivité et la spontanéité de l'esprit vis à vis de la nature » (Stanguennec 124). Restaurer ce rapport d'immédiateté entre l'homme et les éléments cosmiques constitue, comme nous allons montrer dans les deux premières parties de notre étude, l'un des enjeux les plus importants du parcours de Bobi qui, en tant que médiateur s'efforce de réapprendre aux habitants du plateau à lire les signes du monde qui les entoure. Or dans les deux parties suivantes de notre article nous essaierons de voir comment, une fois ce rapport d'intelligibilité restauré, Bobi se met à enseigner aux habitants la manière avec laquelle ils peuvent réaliser un retour aux origines du monde en suivant le cours et les rythmes naturels du monde, ce qui, équivaut à une rencontre avec le merveilleux naturel. Ainsi, dans un dernier temps nous analyserons la façon dont Bobi mettant en avant une réalité humaine intégrée, qui permet aux habitants d'affirmer leur attachement profond aux forces naturelles, parvient à les réintégrer dans la totalité cosmique en les faisant entrer en résonance avec les pulsions cosmiques.

1. Le poète en tant que déchiffreur des signes

« Seul un artiste peut déchiffrer le sens de la vie » (Novalis, 1975, 82).

- 3 Bobi, pour combattre la lèpre qui ronge le plateau Grémone, essaie d'apprendre à ses habitants à lire les signes qui les entourent mettant en œuvre un art de déchiffrement qui vise au réenchancement du regard que l'homme projette sur le monde². La lèpre dont souffre le plateau est une représentation de l'entrave imposée par l'usage de la raison au contact immédiat de l'homme au monde. « “Regarde les signes”, dit Bobi à Jourdan, le fermier, lorsqu'ils rentrent de nuit à la Jourdane. Là-bas devant, des signes d'or venaient de s'allumer. Ils étaient comme des lettres » (Giono, 1972, 456). Le texte insiste sur la difficulté éprouvée par Jourdan devant ces signes et sur son effort pour articuler les mots d'une langue devenue pour lui, comme pour les autres habitants du plateau, inintelligible. Bobi est ainsi appelé à réparer le sentiment d'étrangeté qui traduit la rupture entre les mots et les choses :

[O]n ne pouvait pas lire. § Jourdan essayait. Il appointait ses yeux. Il se disait : « Elleapostrophe-e, elleapostrophe-f. Qu'est-ce que ça veut dire ? » [...] « Elleapostropheèffeo, elleapostropheèffeo-m », il se disait ça comme un de ces grands mots sans forme qui devaient désigner le soleil, la lune et les étoiles dans la bouche des premiers hommes. (Giono, 1972, 456)

- 4 L'effort de Bobi à aider Jourdan à reconquérir un langage originel, à « découvrir l'originel » (Detienne 13)³ est mis en valeur par l'isotopie de la *Sehnsucht*⁴ d'un âge d'or perdu fondée sur plusieurs équivalences connotatives : dénotativement elle est contenue dans le substantif *maison* et dans l'adjectif *premiers*, et plus contextuellement dans *signes d'or* (Giono, 1972, 456). La postulation sous-jacente d'un retour aux origines est renforcée par la phrase ambiguë de Bobi qui signale leur retour à la maison de Jourdan. Les « signes d'or » (Giono, 1972, 456) ont beau être en réalité simplement formés par la lumière de la maison de Jourdan passant par les interstices des fenêtres, la teneur métaphorique du langage employé par Bobi nous autorise à reconnaître dans sa réponse - « [l]es signes, c'est la maison » (Giono, 1972, 456) - une métaphore *in praesentia* construite autour d'une relation attributive. La conscience d'une langue originelle et de sa transmission aux autres permet à Bobi de restaurer le rapport d'immédiateté entre l'homme et le monde autorisant le rétablissement de leur relation d'échange permanent. Rechercher « les vestiges de cette langue, recueillir tout ce qu'on peut savoir » (Novalis, 1947, 249) est l'un des buts principaux du poète romantique, maître des significations du monde pour qui, selon Novalis, *romantiser*⁵, c'est retrouver le sens originel des choses (Novalis, 2002, 45). Bobi réinvente une langue apte à exprimer la structure énigmatique de l'univers, une langue propice à révéler des relations secrètes entre les choses (Lothar 103)⁶. En ce sens les propos de Ludwig Tieck, grand auteur des *Märchen* romantiques sont très révélateurs. Il considère en effet que pour le poète « rien n'apparaît contradictoire ni étrange : pour lui toutes les énigmes sont résolues par la magie de son imagination, il peut faire coïncider tous les siècles et tous les mondes » (Alexandre 1517). Dans la mesure où l'univers est en réalité une communication, la perplexité de Jourdan devant les signes signifie l'émiettement du sens. Or, comme le souligne Novalis, dans les temps modernes pétrifiés par la raison, « le sens du monde est perdu [...]. Aujourd'hui nous n'apercevons plus que de reflets morts que nous ne comprenons plus. Le sens de l'hiéroglyphe fait défaut [...] » (1895, 81)⁷.

2. Le poète à l'épreuve des significations du monde

- 5 Réintégrer l'homme dans l'harmonie universelle constitue le but primordial de Bobi. Celui-ci vise à enraciner la conscience de l'accord de l'homme avec l'univers. Bobi, guidé par son « intuition de l'unité » (Godard 43), essaie de restituer le rapport le plus immédiat avec le monde. Ainsi, son discours métaphorique doit être considéré comme la « traduction dans le langage de ce sentiment d'appartenance qui est l'une des faces de la relation avec le monde naturel » (Godard 52). La parole métaphorique qui procède par analogie permet la reconstitution d'un univers de l'échange où l'homme et le monde, les mots et les choses se réconcilient. Bobi vise à reconquérir une parole naturelle, un langage primitif, une parole des origines ou, des « premiers temps du monde » (Giono, 1989, 110), rendue inaccessible aux hommes. Il profère une parole qui, se confondant avec celle du monde s'avère visionnaire, « grande voix et parole universelle » (Maulpoix 400). Bobi fait ainsi preuve de ses dons guérisseurs ayant recours à cette « langue particulière » (Giono, 1972, 555), ce « langage secret » qui se rapproche de « la langue des bêtes » (Giono, 1972, 556), qui « fait écho avec les étoiles » (Giono, 1972, 606), ce langage plein d'images qui « lèchent avec leurs langues » l'homme (Giono, 1972, 606). La phrase « Orion ressemble à une fleur de carotte » (Giono, 1972, 424), qui inaugure la réflexion sur la joie dans *Que ma joie demeure*, propose un rapprochement entre microcosme (la plante), et macrocosme, (la nébuleuse d'Orion)⁸. Insistant sur le rapport de ressemblance entre ces deux pôles, l'espace terrestre et l'espace céleste, Bobi introduit la dimension de la *sympathie*, concept fondamental du régime romantique de la présence au monde :

Et si je t'avais dit " Orion " tout seul, dit Bobi, tu aurais vu les étoiles, pas plus...Et si je t'avais dit : " fleur de carotte ", tout seul, tu aurais vu seulement la fleur de carotte comme tu l'avais déjà vue mille fois sans résultat. Mais je t'ai dit : " Orion-fleur-de carotte ", [...]. Alors, tu as vu cette fleur de carotte dans le ciel et le ciel a été fleuri [...]. De cet Orion-fleur-de carotte, dit Bobi, je suis le propriétaire. Si je ne le dis pas, personne ne voit ; si je le dis tout le monde voit. Si je ne le dis pas, je le garde. Si je le dis, je le donne. (Giono, 1972, 557)

- 6 La réaction de Jourdan à l'égard de la force métaphorique de la parole de Bobi dévoile le degré de sa perte du sens du monde. Jourdan éprouve cette surprise, provoquée par l'effet proprement poétique des propos de Bobi, « surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution » (Mallarmé 368). Si nous songeons à la perte du métaphorique dont souffre Jourdan nous pouvons admettre que la parole de Bobi devient une source de joie : le poète gionien propose « un certain emploi des mots, différent de l'emploi ordinaire, par lequel ils deviennent figures d'une chose autre que celle qu'ils continuent à désigner, et qui s'arrange pour que leurs sonorités et rythme [...] deviennent source de plaisir » (Godard 50). Le pouvoir incantatoire du langage employé par Bobi finit par séduire, charmer et enchanter (au sens étymologique du terme) tous ceux qui se trouvent sous l'emprise de sa parole magnétisante comme l'en témoigne l'exemple de Jourdan qui finit par reconnaître que « toutes les étoiles étaient vraiment des fleurs de carotte » (Giono, 1972, 425). Bobi constitue un véritable « accoucheur d'images » (Giono, 1989, 107) qui parvient à réenchanter le regard des hommes en contribuant au triomphe du métaphorique sur le néant. Bobi se distingue par son pouvoir de traduire le langage des origines grâce à l'invention de noms et de formules langagières d'une portée métaphorique qui permettent à tous ceux qui dialoguent avec lui, notamment Jourdan, de dépasser l'obstacle de la vacuité du littéral qui les empêche de considérer le monde comme un tout harmonieux. Il exerce ainsi

« un droit de reprise sur les significations du monde » (Gusdorf, 1982, 527). Il exprime également un espoir de récupération des pouvoirs de la compréhension du rapport unitaire de l'homme avec le monde. Il parvient à renouer avec la plénitude des débuts cosmiques afin de retrouver le temps cyclique du *Märchen*. Le poète gionien promet ainsi une réconciliation entre l'homme et l'univers dans une perspective de solidarité organique. Bobi est porteur de « l'espoir mystique » novalisien selon lequel « la poésie permettra à l'homme de transformer le monde, de réhabiliter la nature » (Wellek 153). Le poète gionien vise à établir un rapport intime avec la nature par l'abolissement de cette « grande barrière »⁹ empêchant le rapprochement universel. Comme les romantiques allemands, il est animé par la certitude que l'homme possède le moyen d'accéder à cet état originel préexistant à la rupture réalisée en lui par l'égoïsme.

3. Le poète gionien à la recherche de la pureté du temps des origines

- 7 C'est dans ce cadre que se situe la lutte de Bobi contre la barrière artificiellement mise en place entre l'homme et la nature. Seul le culte de l'inutile peut assurer la joie telle que la perçoit Bobi : « Au fond, être joyeux, c'est être simples » (Giono, 1972, 650) souligne Bobi avant d'ajouter que la « pauvreté c'est richesse » (Giono, 1972, 743). La joie que Bobi souhaite ensemençer dans le plateau doit être « basée sur la simplicité, sur la pureté, sur l'ordinaire du monde » (Giono, 1972, 605). Aussi pense-t-il que « moins on pensera à lui [l'argent], mieux ça vaudra » (Giono, 1972, 479). L'accumulation d'argent, qui est « la partie [du] travail qui est perdue » (Giono, 1972, 459) se trouve en effet à l'origine de l'accroissement de la lèpre. « Tu as du blé, demanda Bobi, assez pour ton pain, assez pour ta semence ? [...] Alors, tu es riche » (Giono, 1972, 461). Jourdan avoue qu'avant l'arrivée de Bobi, son rapport avec le temps était tel qu'il empêchait sa compréhension de l'ordre universel annulant toute participation aux rythmes cosmiques : « Je n'avais jamais vu l'automne [...]. Je n'avais jamais eu le temps [...]. Il y a des quantités de choses dont je ne m'étais jamais aperçu. Des détails. Et c'est très important » (Giono, 1972, 613-614), déplore-t-il. Ainsi l'appétit humain ne peut être assouvi que par l'ouverture au monde : « Les joies du monde sont notre seule nourriture. La dernière petite goutte nous fait encore vivre » (Giono, 1972, 605), souligne Bobi. Lorsque les paysans sont venus vivre sur le plateau, ils ont amené avec eux des animaux « utiles » : « des chèvres, une vache, des poules, des pigeons ». « Pas un de vous », demande Bobi, « n'a pensé à amener des cerfs, des biches, des rossignols, des martins-pêcheurs ? – Non, répond Jourdan, toutes ces bêtes-là, c'est inutile ». C'est pourtant cette inutilité qui se révèle être la plus fructueuse lorsque les habitants s'efforcent de réfléchir en termes de joie universelle : il faut « planter des aubépines [,] [...] des haies, border les champs, non pas pour la barrière » mais parce qu'avec « de l'aubépine il y a des oiseaux » (Giono, 1972, 430). Bobi enseigne aux habitants du plateau comment maîtriser le temps en restant toujours en accord avec le cycle naturel des jours et des saisons. Il enseigne l'appartenance heureuse au monde conformément à la revendication romantique de la totalité pour laquelle le cycle, la rondeur et plus précisément « la courbe, en tant qu' infinie [sont] la poésie romantique » (Richter 83). C'est ainsi que l'on assiste à la conversion du désir avaricieux, en joie communicative. Dès lors, Bobi, qui en tant que poète, « a une meilleure intelligence de la nature que l'esprit scientifique » (Novalis, 1975, 358), essaie d'aider les habitants en

orientant leur activité vers le Beau afin de « [n]e plus être tracassé[s] par le désir de gagner » (Giono, 1972, 552). Il s'agit de libérer les habitants de la tutelle matérialiste qui devient une barrière entre l'homme et le monde. C'est en vertu de la réduction des superficies labourables qu'ils ont « le temps de tout faire » (Giono, 1972, 680). C'est ainsi qu'on peut assister à une coexistence réconciliatrice de la durée avec la joie :

On avait bien décidé de moins semer. Et justement pour cette raison il fallait le bien faire. C'était agréable de regarder le temps, se dire " Non, pas encore aujourd'hui " et puis, savoir qu'on n'est pas pressé et que tous les moments de la vie sont à vivre, même ceux pendant lesquels on n'a rien et qu'on attend d'avoir, même quand on a quelque chose à faire et que c'est pressé. Pourquoi pressé ? (Giono, 1972, 616)

- 8 En vertu de l'intervention thérapeutique de Bobi on voit se restituer la « miraculeuse sympathie » (Novalis, 1975, 358) de la Nature avec les intuitions de l'âme humaine. Le poète gionien vise à révéler à l'homme la présence de l'univers en l'instruisant à vivre en symbiose avec lui. L'homme peut ainsi rétablir sa co-présence conciliatrice avec le monde dans une perspective unitive qui fait communiquer la vie individuelle et la vie cosmique. Les habitants du plateau rejoignent ainsi le temps cyclique du *Märchen*, celui d'avant la rupture. « La vraie condition humaine roule avec les saisons et les vautrements de la terre sur la litière d'étoiles commandant plus sûrement notre corps et notre âme » (Giono, 1942, 34), affirme Jean Giono, renchérissant sur la jouissance que le spectacle du monde réconcilié procure à l'homme. Bobi conseille aux habitants du plateau de ne plus vendre leurs produits agricoles pour l'accumulation avaricieuse de l'argent et d'éviter de soumettre toutes leurs propriétés terrestres à l'exploitation exhaustive. Il leur propose de dépenser leur argent au profit du beau esthétique et de cultiver des haies d'aubépines dont l'éclat rivalise avec celui des étoiles.

4. Un merveilleux naturel

- 9 Le contenu de la joie telle que la perçoit Bobi se traduit par le sentiment particulier qui résulte de l'intégration de l'homme à l'ordre cosmique. Il s'agit d'un sentiment fondé sur la relation intelligible entre les forces constitutives du monde qui s'accordent pour restituer le mouvement arrondi de l'univers, pour que l'être retrouve sa place au sein du « rond ensemble » (Giono, 1971, 308). Le cerf que les habitants, encouragés par Bobi, s'achètent afin de mieux concevoir le sens de l'inutile, devient l'exemple éloquent de la façon dont on voit se réaliser le retour au commencement édénique du monde. Ce cerf conduit par Bobi témoigne du fait que ce dernier, à l'opposé des habitants, est à l'écoute des pulsions cosmiques : « " Il s'appelle Antoine ", dit Bobi. § Il lui frappa doucement de la main sur les jarrets. " Couche-toi ". Le cerf se coucha à côté d'eux » (Giono, 1972, 489). Le cerf, sorte de créature féérique, (on le voit d'ailleurs danser, « des lueurs au-dessus de sa tête », [Giono, 1972, 488]), appartient à un espace partagé entre le monde humain et le monde végétal, étant « moitié bête et moitié arbre » (Giono, 1971, 488). Bobi le choisit parce que c'est « presque un homme » (Giono, 1972, 489) et qu'il s'apparente également à « un morceau détaché de cette terre molle de printemps » (Giono, 1972, 489). Il s'agit d'un être propice à faciliter le mélange entre la nature et l'homme. Cette ambiguïté le fait un être merveilleux, « figure emblématique d'un récit romantisé proche du *Märchen* » (Le Gall 139). Il porte le nom d'homme, il avance en « grommelant » (Giono, 1972, 735), il « dans[e] pour lui-même » (Giono, 1972, 439), il dialogue avec un bélier, nouant ainsi des liens intimes avec le monde : « Et chaque fois il mugissait. Et chaque fois le vaste monde lui répondait » (Giono, 1972, 736). La bête

sauvage ressentant en lui les forces constitutives d'une harmonie cosmique, exprimant une confiance absolue dans le monde : « Alors, le cerf sentit sous son ventre toute la profondeur de l'étang, une profondeur qui faisait poids et bloc sous lui et qui balançait la profondeur du monde dans la balance » (Giono, 1972, 735). Héritier des cerfs des récits moyenâgeux, compagnons privilégiés des fées¹⁰, Antoine matérialise par son ambivalence l'intrusion du merveilleux retravaillé par Giono afin de contester le pragmatisme et la platitude de la vie des habitants du plateau qui ont perdu le rapport d'unité immédiate avec le cosmos. Le cerf doté d'une existence enchanteuse, fait appel à la « divinité » des lieux (Fourcaut 204), Zulma, la gardienne des moutons dont la dimension féerique est particulièrement accentuée. Sous l'apparence d'une divinité forestière, cette « reine des moutons » (Giono, 1972, 665), parée d'une « couronne d'épis de fétuque » (Giono, 1972, 670) établit avec Antoine un compagnonnage exclusif d'une aisance étrange. Elle porte dans son lainage « une verdelette » (Giono, 1972, 674), et sa parure, complétée par des attributs particuliers, « un collier de jonc vert et deux bracelets avec les tortillons d'un foin vivant » (Giono, 1972, 667), la consacre en tant que figure maintenant le lien originel entre l'homme et la nature. Zulma englobant en elle « le chaud, le froid, la pluie, le soleil et le vent des moutons, la joie et la tristesse des moutons » (Giono, 1972, 665) matérialise le dépassement de toutes les antinomies et, embrasse le monde dans sa totalité organique. Il s'agit d'une figure dominatrice qui impose son influence pacificatrice : « autour d'elle tout était paix et repos » (Giono, 1972, 677). C'est pourquoi le cerf reconnaît immédiatement en elle sa « femelle » (Giono, 1972, 495) et s'en approche sans réticence s'absorbant progressivement dans son regard : « Le cerf regardait son reflet grandir dans les yeux immobiles de la jeune fille. [...] Elle avait un cerf dans ses yeux » (Giono, 1972, 495). Formant un duo quasi amoureux, « ils marchent tous les deux dans une sorte de gloire » (Giono, 1972, 532), faisant preuve de cet état originel au sein duquel le monde des esprits et la nature constituent une entité indivisible. Ils esquissent donc l'image d'une *entrée en résonance* rendant visible la tendance de la nature à reconquérir le terrain que la raison pétrifiante lui a pris.

5. Le poète gionien, professeur de la Totalité

- ¹⁰ Le point d'orgue des retrouvailles entre les éléments dispersés du cosmos est atteint avec la réunion des habitants autour du métier à tisser qui leur permet de rétablir un ordre primordial et originel. Se fondant et se confondant dans une unité qui les dépasse, ils parviennent ainsi à donner naissance à l'image d'un *Totalorganismus*. Le métier à tisser, *enraciné* dans la cuisine de la Jourdane, fait « partie de la maison » (Giono, 1972, 706) de Marthe et Jourdan, et évoque l'image d'un arbre, symbole de l'harmonie universelle :

Jourdan et Bobi, avaient monté le métier à tisser. Il était là dans la cuisine de la Jourdane. Pour l'asseoir solidement il avait fallu défoncer les deux montants de cèdre. Comme si on avait voulu planter des arbres dans la maison. [...] Il avait ses racinages et ses fondations dans le sol du plateau. (Giono, 1972, 706)

- ¹¹ La réunion autour du métier à tisser évoque la revendication d'une communion universelle au cours de laquelle Bobi se consacre en tant qu'opérateur privilégié d'une prise de conscience suivant laquelle le grand Tout se reflète dans la partie. Au moment du tissage, les habitants de Grémone n'interviennent pas en tant que spectateurs étrangers mais ils font corps avec le monde. Ils se trouvent réinvestis au sein d'une

totalité embrassant les êtres, et les choses. Les mondes interne et externe résonnent en harmonie ; le sujet et l'objet vibrent d'une façon correspondante. Au flux rythmique de l'effervescence participent les regards qui, dépouillés de toute volonté de possession, font preuve de leur aspiration à un partage unificateur. Il s'agit d'une organisation animée où « les parties ne peuvent se réaliser sans le Tout, ni le Tout sans les parties » (Schelling, 1946, 85). C'est un organisme immense qui regroupe des organismes particuliers, et des fragments provisoirement séparés, - les « réflexions particulières », « les tiges séparées les unes des autres », « les fils de laine de la chaîne, séparés les uns des autres, chacun avec leur force, leur couleur », « les yeux », « les muscles », « l'oreille », « le sang », « le corps », « la poitrine », « la carène des côtés », les « poumons » (Giono, 1972, 719-720) - qui ne constituent pas une addition accidentelle d'éléments, mais un ensemble coordonné et synthétisé par l'intervention du projet fédérateur de Bobi. La communion avec le Tout se trouve réaffirmée par une quantification totalisante qui s'exprime par la « réunion de toutes les subtilités de couleurs » qui convergent « au même point » formant « un grand corps commun » (Giono, 1972, 719-720). L'énumération des habitants, remplit une fonction analogue quand elle décline en unique argument la volonté de se rebrancher à un réseau tissé de rapports de complémentarité : « Bobi, Jourdan, Marthe, Joséphine, Mme Hélène, Mme Carle, Carle, le fils, Honorine, Randoulet, Le Noir » (Giono, 1972, 720). Les rapports de réciprocité se développent ainsi entre les parties formant ce cercle. Ces parties motivées d'un même principe, « la personnalité - toile », convergent vers un seul point, « le cerf et les étoiles » (Giono, 1972, 720), les deux embrayeurs du rapport métaphorique que doit entretenir l'homme avec le monde. Il s'agit de la mise en valeur d'un acte poétique rappelant le principe novalisien selon lequel « par la poésie, se développent la plus haute sympathie et la rétroactivité » (Novalis, 2002, 31). Microcosme et macrocosme se répondent, « intuition de soi et intuition de l'univers étant des concepts interchangeables (*Selbstanschauung und Anschauung des Universums sind Wechselbegriffe*) » (Dilthey 349) selon Friedrich Schleiermacher¹¹. Il s'agit d'une rencontre entre le fini et l'infini, rencontre formant une unité organique, dont le cycle continu aboutit au point central de la toile « où sont sculptés le cerf et les étoiles » (Giono, 1972, 549), et qui impose l'idée de la création, associée, selon Georges Gusdorf, à la fonction poétique :

« Le thème de la création est porteur de l'idée d'une solidarité entre les éléments de la Nature créée, liés par la communauté d'une même vie, prolongement temporel et répétition de l'intuition créatrice » (Gusdorf, 1982, 415).

- 12 Bobi, artiste-poète naïf, capable de retrouver la poésie pure des temps primitifs, est une figure apte à restituer une parole originelle, immédiate et transparente, et qui, étant motivée par l'aspiration à repoétiser la vie en la débarrassant de la platitude, enseigne aux hommes comment s'échapper et se réfugier dans la pureté de l'enfance du monde. Dans *Que ma joie demeure*, Jean Giono, ayant recours aux ressources expressives du Märchen romantique, renoue avec l'esthétique du premier romantisme allemand. Celle-ci lui permet d'adopter une nouvelle vision de l'univers qui le conduit à considérer les rapports de l'homme à la Nature comme des relations de réciprocité. Par le retour de cet âge d'or perdu que cultive le Märchen, les hommes entrent en harmonie totale avec le monde extérieur, tous les deux vibrant ainsi à l'unisson. Giono redéfinit ainsi le genre du conte de fées comme détour propice à aider l'homme dans son effort à combattre un monde étrié de sens et à rétablir le rapport de re-connaissance mutuelle avec le cosmos.

BIBLIOGRAPHIE

- Alexandre, Maxime. *Romantiques allemands*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1963.
- Arendt, Dieter. Der “poetische Nihilismus” in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Romantik. Tübingen : Max Niemeyer, 1972.
- Baude, John. « Le plateau, un avant-pays de Jean Giono dans *Que ma joie demeure* ». *Jean Giono*. N. 57, 2002 : 19-51.
- Detienne, Marcel. Les Maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque. Paris : Maspéro, 1967.
- Dilthey, W. *Leben Schleiermacher*. Berlin : W. de Gruyter, 1922.
- Durand, Jean-François. *Les Métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono*. Provence : Publications de l'Université de Provence, 2000.
- Fourcaut, Laurent. « Un texte extraordinaire ? ». *Jean Giono*. N.8, 2006 : 185-234.
- Giono, Jean. *Le Triomphe de la vie*. Paris : Grasset, 1942.
- (—.). *Solitude de la pitié. Un de Baumugnes. Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.I, 1971.
- (—.). *Que ma joie demeure. Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, 1972.
- (—.). *L'Eau vive. Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.III, 1974.
- (—.). *Les Grands Chemins. Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.IV, 1977.
- (—.). *Récits et essais. Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.VII, 1989.
- (—.). *Journal, Poèmes, Essais. Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.VIII, 1995.
- Godard, Henri. *D'un Giono à l'autre*. Paris : Gallimard, 1995.
- Gusdorf, Georges. *Le romantisme I*. Paris : Payot et Rivages, 1982.
- Gusdorf, Georges. *Le romantisme II*. Paris : Payot et Rivages, 1984.
- Harf-Lancner, Laurence : *Les Fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, naissance des fées*, Paris : Champion, 1984.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, Nancy, Jean-Luc. *L'absolu littéraire*. Paris : Seuil, 1978.
- Le Blanc, Charles, Margantin, Laurent, et Schefer, Olivier. *La forme poétique du monde*. Paris : José Corti, 2003.
- Le Gall, Jacques. « Jean Giono et le métier à tisser de *Que ma joie demeure* ». *Jean Giono*. N.8, 2006: 137-184.
- Lothar, Pikulik. *Frühromantik. Epoche - Werke - Wirkung*. Munich: Beck, 1992.
- Macé, Suzanne. Enjeu philosophique du conte romantique. Conceptions esthétiques de Novalis. Paris : L'Harmattan, 2003.

- Mallarmé, Stéphane. *Crise de vers*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
- Maulpoix, Jean-Paul. *Du lyrisme*. Paris : José Corti, En lisant en écrivant, 1999.
- Moser, Hugo. « Sage und Märchen in der deutschen Romantik ». *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970:253-276.
- Novalis, Friedrich. *Les Disciples à Saïs*. Trad. Maurice Maeterlinck. Bruxelles : P. Lacomblez, 1895.
- (—). *Les Disciples à Saïs*. Trad. G. Bianquis. Paris : Aubier, 1947.
- (—). *Fragments*. (= Œuvres complètes ; t.II). Trad. Armel Guerne. Paris : Gallimard, 1975.
- (—). *Le monde doit être romantisé*. Paris: Allia, 2002.
- Richter, Johann Paul Friedrich. *Cours préparatoires d'esthétique*. Trad. Anne-Marie Lang, Jean-Luc Nancy. Paris : L'Âge d'Homme, 1979.
- Rommel, Gabriele. « Romantik und Naturwissenschaft ». *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 1994: 605-614.
- Schelling, F.W.J. *Essais*. Trad. S.Jankélévitch. Paris : Aubier, 1946.
- (—). *Textes esthétiques*. Trad. Alain Pernet. Paris : Klincksieck, 1978.
- Senancour, Étienne Pivert de. *Rêveries sur la nature primitive de l'homme sur ses sensations, sur les moyens de bonheur qu'elles lui indiquent, sur le mode social qui conserverait le plus de ses forces primordiales*. Paris : Librairie Abel Ledoux, 1799-1801.
- Stanguennec, André. *La philosophie romantique allemande*. (coll. Bibliothèque des Philosophies), Paris : Vrin, 2011.
- Wellek, René. *Une histoire de la critique moderne. La critique française, italienne et espagnole (1900-1950)*. Paris : José Corti, 1996.

NOTES

1. La *Naturphilosophie* constitue le fondement le plus important de la vision romantique du monde. Intimement liée au cercle du premier romantisme d'Iéna, la *Naturphilosophie* englobe selon Georges Gusdorf, « la philosophie de l'homme et la philosophie du monde, tous deux pris dans le dessein d'une même intelligibilité ». Georges Gusdorf, *Le romantisme II* (Paris : Payot et Rivages, 1984), p.369-370. La mise en valeur d'une connaissance globale qui favorise la coalescence des tensions complémentaires du cosmos, la recherche de la restauration de la réalité humaine au sein de l'univers et la restauration de l'unité perdue sont les préoccupations dominantes de la *Naturphilosophie*.
2. Selon F. W. Schelling, la Nature est un poème chiffré, hiéroglyphe en attente d'interprétation et d'élaboration artistiques : « Ce que nous appelons Nature est un poème scellé dans une merveilleuse écriture chiffrée ». F.W.J Schelling, *Textes esthétiques* (Paris : Klincksieck, 1978), p.28.
3. Marcel Detienne explique que le travail de la restauration du souvenir des origines est inhérent à la recherche de la vérité poétique : « Arché est le principe, l'originel, car la parole du poète cherche à découvrir l'originel, la réalité primordiale ». Marcel Detienne, *Les Maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque* (Paris : Maspéro, 1967), p.13.
4. « La *Sehnsucht* dérive du verbe *sehnen* qui signifie désirer et du substantif *sucht* qui signifie désir. Il s'agit donc du désir de désirer ». Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire* (Paris : Seuil, 1978), p.177. La *Sehnsucht* est le plus souvent indissociable de l'idée d'âge d'or, enfance ou paradis des origines, où l'individu pourrait retrouver son unité perdue,

participer à nouveau de cette totalité dont il aurait été un jour exclu. Selon W. Schlegel, la poésie romantique allemande « se définit par l'aspiration [*Sehnsucht*] qui oscille entre le pressentiment et le souvenir, d'un âge d'or perdu ». Charles Le Blanc, Laurent Margantin, Olivier Schefer, *La forme poétique du monde* (Paris : José Corti, 2003), p.475.

5. Le texte date de 1789 : « Le monde doit être romantisé. C'est ainsi que l'on retrouvera le sens originel. Romantiser n'est rien d'autre qu'une potentialisation qualitative. Le Soi inférieur en cette opération est identifié à un Soi meilleur. Nous sommes nous-mêmes une telle série de puissances qualitatives. Cette opération est encore totalement inconnue. Lorsque je donne à l'ordinaire un sens élevé, au commun un aspect mystérieux, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini, alors je les romantise – L'opération s'inverse pour le plus haut, l'inconnu, le mystique, l'infini – elle est logarithmée par cette liaison – Elle reçoit une expression courante. Philosophie romantique. Lingua romana. Alternance d'élévation et d'abaissement ». Friedrich Novalis, *Le monde doit être romantisé* (Paris : Allia, 2002), p.45.

6. Dans le cadre de la pensée novalisienne « la langue ne sert plus à voiler les choses, mais à dévoiler les relations secrètes entre elles. Pour Novalis, le dévoilement et le jeu avec ces relations trouvent leur point culminant dans la poésie ». Pikulik Lothar, *Frühromantik. Epoche - Werke - Wirkung* (Munich : Beck, 1992), p.103. Selon Jean-François Durand, l'univers cyclique du Märchen, où le temps se confond avec l'éternel retour des saisons, est le seul qui puisse remédier à l'émiettement du sens : « L'univers de la langue remondanisée est celui du Märchen. Si, dans *Que ma joie demeure*, le récit se rapproche du Märchen [...] c'est parce que la langue du récit est travaillée par la nostalgie entre les mots et les choses ». Jean-François Durand, *Les Métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono* (Provence : Publications de l'Université de Provence, 2000), p. 151.

7. Plusieurs auteurs du *Frühromantik* évoquent la langue mystérieuse de la Nature, « véritable poïésis primitive ». Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire* (Paris : Seuil, 1978), p.546. Par ailleurs, Novalis débute *Les Disciples à Saïs* en évoquant « la grande écriture chiffrée », *Chifferschrift*, qui se voit partout dans la nature. Friedrich Novalis, *Les Disciples à Saïs* (Bruxelles : P. Lacomblez, 1895), p.69. L'un des buts du parcours initiatique du héros homonyme du Märchen novalisien *Heinrich von Ofterdingen* n'est autre que la redécouverte du langage des origines. Dès que son âme s'illumine par la révélation de la Fleur bleue, la réminiscence de la communication intime de l'homme avec la Nature se trouve ranimée. L'une des idées maîtresses du texte d'*Heinrich von Ofterdingen* est l'accord profond entre l'homme et la Nature. Comme l'affirme Suzanne Macé, Heinrich « cherche un Âge d'or où se réaliseraient ses rêves d'étroite communion avec la Nature ». Suzanne Macé, *Enjeu philosophique du conte romantique. Conceptions esthétiques de Novalis* (Paris : L'Harmattan, 2003), p.85.

8. Selon John Baude, cette formule, unissant la terre et le ciel, symbolise « la toute-puissance de l'imagination. La constellation dans une corolle née d'une maigre racine suggère la diffusion et le rayonnement dans l'espace d'une matière originelle dérisoire, fondant de nouveau le ciel et la Terre dans un Tout ». John Baude, « Le plateau, un avant-pays de Jean Giono dans *Que ma joie demeure* » (Jean Giono, n.57, 2002), p.40.

9. Dans le récit gionien intitulé *La grande barrière*, le narrateur gionien, essayant de soulager une hase souffrant, parle de cette frontière qui se dresse entre l'homme et le cosmos : « Il n'y avait plus qu'à mourir. J'étais l'homme et j'avais tué tout espoir. La bête mourait de peur sous ma pitié incomprise ; ma main qui caressait était plus cruelle que le bec du freux. Une grande barrière nous séparait ». (Giono 1971 : 523).

10. Sur ce sujet voir notamment l'œuvre de Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, naissance des fées*, (Paris: Champion, 1984).

11. Les philosophes de la nature rêvent d'une réintégration de l'homme dans ce macrocosme tel qu'il est décrit par Schelling : « L'idée d'unité existant au sein d'une nature variée, d'une corrélation permanente entre microcosme (l'homme, l'animal ou la plante) et macrocosme (la

nature ou l'univers), se reflète dans les textes principaux des sciences et de la philosophie naturelles du romantisme ». Gabriele Rommel, « Romantik und Naturwissenschaft » (*Romantik-Handbuch*, Stuttgart : Kröner, 1994), p.606.

RÉSUMÉS

Se distinguant par les catégories du fantastique et du merveilleux, le genre littéraire du *Märchen*, possède une place prépondérante au sein du premier romantisme allemand. Le conte de fées romantique, dont l'univers rajeuni et spiritualisé est cultivé par les auteurs du premier romantisme allemand, notamment par Friedrich Novalis, propose la régénération du monde des origines, lieu de communication du singulier et de l'universel. L'esthétique du *Märchen* informe la production littéraire de certains écrivains de la première moitié du vingtième siècle, notamment celle de Jean Giono qui, dans son roman *Que ma joie demeure* (1972), en réaffirmant l'affinité profonde de son écriture avec les revendications du premier romantisme allemand, prône le retour de la jeunesse du monde dans un cadre voué à la recherche de l'harmonie entre l'homme et la nature. Il s'agira donc de comprendre comment les traits primordiaux du modèle narratif du *Märchen* permettent à Jean Giono d'élaborer une poétique profondément personnelle qui se distingue par son effort de combattre la stérilité du monde ambiant, un monde pétrifié par la platitude moderne.

Abstract: This article attempts to clarify how the most important features of the narrative model of the Romantic *Märchen* allow Jean Giono to develop his personal poetics based on his efforts to fight against the sterility of the ambient world petrified by the morbid effects of the WWI. Being characterized by the use of fantastic and marvellous elements, the literary form of *Märchen* is dominant within the first German Romanticism. The Romantic fairy tale, the universe of which is cultivated by the authors of the first German Romanticism, especially Friedrich Novalis, proposes the regeneration of the world of origins. The aesthetics of *Märchen* informs the literary production of some writers of the first half of the twentieth century, such as Jean Giono who, in his novel *Que ma joie demeure*, advocates the return of the world youth. In this article I will thus try to define how important features of *Märchen* make it possible for Jean Giono to elaborate a personal poetic vision of his own.

INDEX

Mots-clés : Jean Giono, Märchen, romantisme, conte, poète

Keywords : Jean Giono, Märchen, romanticism, tale, poet

AUTEUR

FOTEINI THOMA

Université Paul-Valéry, Montpellier III

foteini.thoma@etu.univ-montp3.fr