

Jean Giono ou la Divinisation de la Nature

Mohammad Javad SHOKRIAN ZEINI

Maître assistant- Université d'Ispahan

shokrianjavad@yahoo.fr

(Date de réception : 18.09.2006, date d'acceptation : 23.10.2007)

Résumé

L'œuvre d'avant-guerre de Jean Giono, le célèbre écrivain français, est placée sous le signe de la violence et de la cruauté. Penchés sur les valences religieuses de la violence, nous tenterons de démontrer dans cette étude l'interdépendance, l'interaction et la confusion catastrophique des forces sacrées et profanes. L'issue de la crise ainsi que la survie de la communauté primitive moyennant le sacrifice, feront également l'objet d'une analyse qui permettra de clore ce travail.

Mots clés : sacré, profane, violence, communauté, sacrifice

Introduction

Nombreux sont les critiques qui ne tiennent compte que de l'aspect « utopique », « lyrique », « optimiste » ou « idéalisant » de l'œuvre d'avant-guerre de Jean Giono. Malgré cette vue euphorique, il s'agit là, de la présence, en toile de fond aux évolutions des héros, d'une communauté placée sous le signe de la violence et de la cruauté. Mais les modalités de cette cruauté sont très variables d'un roman à l'autre, ce qui rend les similitudes moins perceptibles.

Le sacré et la violence

Le mot sacré signifie, dans un premier temps, ce « *qui appartient à un domaine séparé,*

interdit et inviolable (au contraire de ce qui est profane) et fait l'objet d'un sentiment de révérence religieuse» (Petit Robert, 1987). Le monde de Giono est présenté dans ses premiers romans, sous le signe du sacré et du profane. Certains de ses romans sont marqués par la lutte de l'homme contre les éléments constitutifs de la nature d'une part, et d'autre part, la recherche d'une solution qui mettrait fin à ce conflit. Cette querelle entre le sacré et le profane, quand elle atteint son paroxysme, appelle une issue violente et sanglante susceptible d'apaiser les protagonistes gioniens.

Certes, la pensée magique de Giono est pour beaucoup dans cette approche du monde. La

conception mythique des objets concrets fait que ceux-ci peuvent assumer les mêmes rôles que les personnages humains dans cet univers romanesque. Le titre de ses ouvrages, assez révélateurs par ailleurs, en vient à confirmer nos propos. *Colline* (1929), *Regain* (1930) et *Le chant du monde* (1934) font agir les éléments naturels au même titre que les êtres humains :

« *Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans l'homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est le mettre à sa place, ne pas le faire le centre de tout, être assez humble pour s'apercevoir qu'une montagne existe non seulement comme hauteur et largeur mais comme poids, effluves, gestes, puissance d'envoûtement, paroles et sympathies* » (GIONO, 1932, 536).

Ainsi, sommes-nous d'ores et déjà dans un monde où l'homme n'est plus le seul actant. La nature peut rivaliser avec lui et parfois même elle arrive à réaliser provisoirement sa propre volonté, au détriment de celle de l'homme. Or, le monde gionien obéit à certains lois ou interdits que ses personnages devraient respecter. A défaut de cette obéissance aux règles qui déterminent l'échelle de leur relation, le héros risquerait de provoquer la vengeance des forces latentes de la nature. De son côté, le héros comme tout

être humain est sujet à sa propension inconsciente; ce qui bien évidemment, l'amènera à réagir.

Cette conception primitive marque essentiellement les trois premiers romans de Giono. *Colline*, qui met ainsi en jeu l'hostilité cachée de la nature contre les habitants du village – Les Bastides Blanches – est envahi d'expressions qui affirment cette continuité entre les choses. Il en est ainsi de celles de Janet, le sourcier, s'adressant à Gondran qui l'écoute :

« *La colline ; tu t'en apercevras, un jour, de la colline. Pour l'heure, elle est couchée comme un bœuf dans les herbes et seul le dos paraît ; les fourmis montent dans les poils et courent par-ci, par-là. Pour l'heure elle est couchée, si jamais elle se lève, alors tu me diras si je déparle...* » (GIONO, 1929, 139).

Les trois premiers romans étant appelés "La trilogie de Pan" par Giono, on pourrait bien penser, à propos de *Colline*, à la divinité de Pan quand elle déploie ses forces mauvaises pour rappeler le respect de l'ordre cosmique aux habitants de Bastides Blanches. Quant aux causes des calamités qui se déchaînent par vengeance sur les protagonistes, il suffit d'évoquer les propos du terrible Janet :

« *Il y a trop de sang, autour de nous. Il y a cents trous, dans des chairs, dans du bois vivant, par où le sang et la sève coulent sur le monde comme une Durance. Il y a cent trous, il y a mille trous que nous avons faits, nous, avec nos mains. Et le maître n'a plus assez de salive et de parole pour guérir* » (Ibid., 181).

L'univers gionien peut dans son essence s'avérer aussi terrible que généreux et nourricier. Il est animé d'une âme à la fois généreuse et vengeresse. Insulté, il peut cruellement réagir. Ainsi donc, le sang versé par les protagonistes devrait pouvoir se justifier afin que ceux-ci puissent mener une vie sans danger. *Le Chant du monde*, montrera Antonio radieux à côté de Clara sa femme, associant à sa ferveur la joie de bientôt manger « *la truite en train de mourir* » dans la main de l'homme. A chacun donc de savoir quand le sang est justifié. Il s'agit, pour le personnage, de se rappeler sans cesse, que la nature se montre fragile à des manipulations humaines.

Il se crée, à la suite de cette confrontation entre la volonté humaine et celle de la nature animée, deux camps distincts avec quelquefois, des représentants antagonistes. Ce conflit s'intensifie au fur et à mesure que les protagonistes des deux camps, ceux du sacré et ceux du profane, développent la

violence qui les anime et campent sur leur position de base. La crise perdure et s'accompagne de dégâts a priori irréparables. Le dénouement paraît impossible. C'est alors qu'intervient le facteur fondateur du sacrifice sanglant ou non sanglant. Seul le sacrifice peut constituer la force d'équilibre menant vers le dénouement heureux, du moins provisoire.

Exorcisme du mal

Toute perception primitive du monde tente d'établir une démarcation entre le sacré et le profane. Dans cette approche, tout peut incarner le sacré ou en être dépossédé. Le sacré est plus ou moins ce dont on ne peut trop s'approcher ni trop s'éloigner. Il s'investit sur deux facettes : l'une attractive et bénéfique, l'autre terrifiante et maléfique.

Dans l'univers gionien, il faut toujours garder une distance optimale avec le sacré. La communauté, à l'instar de ses ancêtres primitifs, ne doit pas s'approcher trop du sacré sans quoi elle serait dévorée par lui. Mais elle ne s'éloigne pas non plus de sa menace bienfaisante, et ne s'expose pas à perdre les effets de sa présence fécondante : face à l'incarnation du sacré, elle respecte cette distance qui lui permet de recueillir les

effets bénéfiques tout en se préservant des maléfiques.

L'union du maléfique et du bénéfique constitue la monstruosité première et essentielle de toute force sacrée. Pan et Dionysos sont à la fois les plus terribles et les plus doux des dieux. Ils sont dans l'œuvre de Giono, tour à tour pacifique et belliqueux. Dans *Prélude de Pan*, (1930) et *Colline*, Pan s'avère terrible et incontrôlable à travers les personnages et les phénomènes surnaturels. En revanche, il devient doux, bienveillant et fécondateur dans *Un de Baumugnes* (1929) et dans *Regain*.

Les interdits qui s'imposent à la communauté profane sont en même temps les limites de contact entre celle-ci et le sacré. Pourvu que ces confins demeurent intacts, la communauté n'aura rien à craindre; les calamités ne cesseront cependant pas de s'abattre dès qu'elle viole les tabous. L'ordre, de ce fait, va céder la place au désordre, la paix à la guerre, la création à la destruction et la communauté ne pourra pas vivre dans le sacré et par conséquent la violence. Les habitants des Bastides Blanches dans *Colline*, après s'être soumis à des suggestions de Janet le sourcier, devront de la sorte renoncer à toute activité y compris au labour de leurs champs :

« *En cherchant sa bêche, il [Gondran] rencontre le visage de la terre. Pourquoi, aujourd'hui, cette inquiétude qui est en lui ? [...] Pour la première fois, il pense, tout en bêchant, que sous ces écorces monte un sang pareil à son sang à lui, qu'une énergie farouche tord ces branches et lance ces jets d'herbe dans le ciel. [...] Du sang, des nerfs, de la souffrance [...] Ainsi, autour de lui, sur cette terre, tous ses gestes font souffrir ? [...] C'est donc que tout est vivant ? [...] Il se redresse* » (Giono, 1929, 146-148).

Cette confusion du sacré et du profane met en branle d'un côté, la vengeance du tabou transgressé et de l'autre côté, la violence humaine. Celle-ci cherche toujours à s'assurer de la suprématie. En réaction à cette violence dominatrice qui deviendrait destructrice si elle n'était codifiée et extériorisée, le héros gionien opère un transfert de lui vers d'autres instances. C'est ainsi que Gondran, le personnage de *Colline*, découvrant le *visage de la terre sacrée*, blessé par ses coups de bêche, est pris de peur, et dans son emportement inconscient, écrase le lézard qui se trouve à sa portée :

« *Il veut être la bête maîtresse ; celle qui tue. Son souffle flotte comme un fil entre ses lèvres. Le lézard s'approche. Un éclair, la bêche s'abat. Il s'acharne, à coups de talon,*

sur les tronçons qui se tordent... » (*Ibid.*, 147).

La violence incarnée par ce personnage devient pour ainsi dire une force sacrée dans la mesure où elle devient impossible à maîtriser. Tout prolongement de cette violence déclenchée peut plonger la communauté dans un conflit interminable avec le sacré ; ce qui coûterait à la communauté sa propre perte. Il s'agit alors de se débarrasser de ce mal par un moyen aussi efficace que possible. Le phénomène n'est d'ailleurs pas spécifique du genre humain : Lorenz, dans *L'Agression* (Flammarion, 1968), parle d'un certain type de poisson qu'on ne peut pas priver de ses adversaires habituels, ses congénères mâles, avec lesquels il se dispute le contrôle d'un territoire, sans qu'il retourne ses tendances agressives contre sa propre famille et finisse par la détruire. Cette substitution se fera également dans la communauté gionienne si celle-ci se trouve engagée dans un combat avec les forces sacrées.

Dans ce sens, *Colline* comporte dans son dénouement deux mises à mort qui sont significatives : l'une concerne l'assassinat de Janet le sourcier par la décision unanime et collective, l'autre s'effectue par la participation directe de l'ensemble des

hommes de la communauté rustique et se rapporte à celui du sanglier. De ces deux crimes, le premier a une valeur curative et le deuxième a une valeur préventive. Dans le premier cas, nous avons affaire à un sacrifice humain et dans le second, à celui d'un animal, fait quasiment rituel qui clôt le roman. Dans un cas, il s'agit d'un sacrifice non-sanglant et dans l'autre, d'un sacrifice sanglant. Or, « le caractère sanglant peut manquer au sacrifice » (Bataille, 1957, 52) selon la définition de Georges Bataille.

Il y a effectivement, chez le héros gionien, un fond de violence qui n'obéit pas à un calcul, mais qui est l'effet d'un état sensible comme la colère ou la peur ou même le désir. Le sacrifice y sert dans un premier temps, à détourner cette violence sur une victime animale ou humaine. De ce point de vue, il finit par trouver la valeur d'un échange ou d'un tribut. L'évolution qui conduit à la catastrophe finale, c'est-à-dire au choix d'un bouc émissaire n'est dès lors guère difficile à dégager :

« Dès que le sacré, c'est-à-dire la violence, s'insinue à l'intérieur de la communauté, le schéma de la victime émissaire ne peut manquer de s'ébaucher » (GIRARD, 1972, 362).

La tension entre la violence du religieux et celle de l'homme doit en conséquence vite aboutir. Vu la supériorité du sacré sur l'homme, celui-ci n'a qu'à se résigner en lui offrant un tribut pour se mettre à l'abri de sa terrible vengeance.

La mort du vieux Janet s'avère de la sorte doublement salvatrice : d'une part, elle introduit la stabilité, la paix et l'apaisement dans le village et celui-ci retrouve l'ordre cosmique au sein duquel il menait sa vie tranquille. D'autre part, elle sert à détourner une violence qui appartient à chacun des membres de cette communauté et qui veut se venger des forces sacrées. De fait, cette communauté tue la colline qui se dresse contre elle à travers une vieille victime agonisante et invengeable qui est le vieux Janet. Les moments euphoriques commencent aussitôt à renaître dans la communauté :

« *Ils sont sortis. A ce moment-là, déjà, ils ne pouvaient plus douter, mais ils ont voulu s'en assurer des yeux et de la main. La fontaine coule* » (GIONO, 1929, 213).

Le sacrifice devient de ce point de vue, un acte fondateur qui renverse la situation au profit de la communauté gionienne. Il marque le point culminant d'un conflit qui devrait bientôt se terminer par un pacte pacificateur bilatéral. À cet égard, il est considéré comme

un pivot qui transforme le maléfique en bénéfique, la guerre en paix, le déséquilibre en équilibre, le trouble en stabilité et la mort en vie.

Conclusion

L'univers de Giono « première manière » ne paraît qu'être euphorique. Il en vient de la sorte à annoncer les oeuvres de la « seconde manière » où l'intérêt du romancier pour les scènes violentes s'affiche consciemment. Il ne s'agit donc résolument pas d'une « rupture » mais d'une continuité profonde qui assure la cohésion de l'ensemble de la production romanesque de l'auteur, à ceci près que la mentalité primitive fera cette fois place à une pensée moderne.

Bibliographie

- BATAILLE, G. (1957). *L'Érotisme*, Paris: Minuit.
- CAILLOIS, R. (1950). *L'homme et le sacré*, Paris: Gallimard.
- ELIADE, M. (1965). *Le sacré et le profane*, Paris: Gallimard
- GIONO, J. (1929). *Colline*, In : Œuvres complètes (Bibliothèque de la Pléiade (1971). Tome1. Paris: Gallimard.
- GIONO, J. (1932). *Solitude de la pitié*. In Œuvres complètes (Bibliothèque de la Pléiade 1971). Tome1. Paris: Gallimard.
- GIRARD, R. (1972). *La violence et le sacré*, Paris: Grasset.
- ROBERT P. (1987). *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Robert.