

REPENSER *QUE MA JOIE DEMEURE* DE JEAN GIONO : DE L'ETHIQUE A L'ESTHETIQUE

Soukaina BOUDRY

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
Faculté des lettres et des sciences humaines, Saïss – FES
Laboratoire : LALIES
ORCID iD : 0009-0000-5494-0821
soukaina_boudry@yahoo.fr

&

Abdelghani El HIMANI

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
Faculté des lettres et des sciences humaines, Saïss – FES
Laboratoire : LALIES

Résumé : Cet article vise à montrer que le roman gionien *Que Ma Joie Demeure* se prête à une lecture renouvelée des différents aspects de l'éthique et de l'esthétique qui caractérisent l'univers utopique où se tisse l'intrigue. L'éthique, ici, n'est plus seulement centrée sur le dualisme cosmique entre le Bien et le Mal. Elle se déploie comme un projet d'être-au-monde au sens heideggerien. Elle est donc liée à un mode d'existence dans un monde qui n'est pas une totalité cohérente. Cela étant, l'éthique ne peut advenir sans un projet esthétique qui en constitue le socle ; voire la condition même de son efficacité. En effet, l'idéal utopique engage l'homme dans un rapport nouveau au langage, aux images et au silence. L'homme et le monde retrouvent leur voix originelle. Cependant, le tragique vient rompre toute possibilité d'un bonheur durable. Pourtant, il est le déclencheur de l'élan éthico-esthétique qui fonde l'idéal utopique qui est condamné d'avance à l'échec.

Mots clés : éthique, esthétique, utopie, tragique, langage

RETHINKING *JOY OF MAN'S DESIRING* OF JEAN GIONO : ETHIC AND AESTHETIC

Abstract : This article aims to show that Giono's novel *Que Ma Joie Demeure* lends itself to a fresh reading of the various aspects of ethics and aesthetics within the utopian universe in which the plot unfolds. A threshold novel between two visions of the world and of art, it contains within it the seeds of the somber style of his second period. Ethics, here, is no longer centered solely on the cosmic dualism between Good and Evil. It unfolds as a project of "being-in-the-world"[1] in the Heideggerian sense. It is therefore linked to a mode of existence in a world that is not a coherent totality. That being said, ethics cannot come into being without an aesthetic project that serves as its foundation; indeed, the very condition of its effectiveness. In fact, the utopian ideal engages humanity in a new relationship with language, images, and silence. Humanity and the world rediscover their original voice. However, tragedy shatters any possibility of lasting happiness. Yet, it is the catalyst for the ethical-aesthetic impulse that underpins the utopian ideal, which is doomed to failure from the outset.¹

Keywords : ethics, aesthetics, utopia, tragic, language

¹ Texte traduit à l'aide de DeepL.com (version gratuite)

Introduction

Dans l'œuvre de Giono, l'éthique dépasse « l'opposition du bon et du Mauvais » (comte-Sponville, 2013 : 341). Elle est le fondement même d'un projet esthétique qui vise à élever l'homme vers le monde du « métaphorique » (Durand, 2000 : 126) afin de le réconcilier avec son potentiel artistique. En effet, nombreux sont les chercheurs et les critiques qui se sont intéressés au rapport complexe qui allie les deux notions dans son œuvre. Llewellyn Brown s'interroge sur l'éthique de la "parrèsia" dans les romans gioniens de la première manière. Il précise que « l'artiste, [et les] personnages [...] sont autant de masques d'un mensonge qui dit une vérité. » (Brown, 2003) Le langage devient alors l'espace d'un dérèglement moral et relationnel. Durand, lui, s'intéresse à « la vérité romanesque » (Durand, 2000 : 24) dépassée dans ses œuvres grâce à l'esthétique qui « abolit l'éthique dans le jeu [en prenant] les traits [...] d'une esthétique de la désertion. » (Durand, 2000 : 24) Pour Béatrice Bonhomme, l'esthétique grotesque qui teinte ses chroniques romanesques s'inscrit dans une vision critique du « faux sublime » (Bonhomme, 1995 : 9). L'éthique n'est, de ce fait, qu'une tentative de « surmonter » (Durand, 2000 : 24) cet ennui terre-à-terre « qui se trompe d'altitude » (Bonhomme, 1995 : 9).

Notre travail centrera l'analyse sur *Que ma Joie Demeure*. Giono y propose une utopie esthétique conçue comme antidote à la modernité. Il réévalue ainsi les évidences afin de réhabiliter le désir. Notre analyse sera guidée par la question suivante : Comment Giono élabore-t-il, dans son roman, une utopie esthétique fondée sur une éthique immanente du partage, de la joie et du sensible ? Et en quoi l'échec de cette utopie révèle-t-il la tension irréductible entre le commun et le singulier, entre l'élévation éthique et la loi tragique du corps et de ses désirs ? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'éthique est le levier d'un projet utopique qui vise à montrer que le Bien va de pair avec le Beau. Par ailleurs, une seconde hypothèse consiste à montrer que tout idéal est guetté par le tragique qui aveugle l'homme, le rend faible devant ses pulsions et émotions et condamne, ainsi, l'utopie à l'échec. Pour mener à bien nos analyses nous avons choisi d'adopter l'approche de l'herméneutique philosophique qui dépasse l'approche textuelle et métatextuelle pour inscrire l'art et le langage littéraire dans la réflexion. Nous tenterons d'abord de montrer que l'éthique gionienne ne relève pas d'une morale normative, mais d'une éthique immanente de la puissance d'être et du perfectionnement de soi. Ensuite nous analyserons comment cette éthique trouve dans l'esthétique du verbe et du silence sa condition de réalisation, en tant que mode d'accès non violent au réel et à autrui. Enfin, nous mettrons en lumière les raisons de l'échec de l'utopie esthétique.

1. Repenser l'éthique hors de la norme du Bien

L'éthique est symptomatique d'un mal-être existentiel qui révèle que l'homme ne peut coïncider pleinement avec lui-même, puisque son action s'inscrit dans le temps et se trouve toujours sous le signe de la finitude. Elle est donc conscience de l'irréversibilité du temps qui est vécu comme horizon de fin. Le roman gionien le titre « *Que Ma Joie Demeure* » s'inscrit déjà dans cette perspective de l'éthique comme symptôme d'une « intranquillité » (Vergès, 2020 : 57-66) viscérale qui empêche les habitants de Grémone d'être heureux. Il renvoie au durable immuable, voulu mais non réalisable. Cette idée est confirmée par le passage liminaire du roman. Il s'ouvre sur le vieux Jourdan qui :

Depuis longtemps [...] attendait la venue d'un homme. Il ne savait pas qui. Il ne savait pas d'où il viendrait. Il ne savait pas s'il viendrait. Il le désirait seulement. C'est comme ça que parfois les choses se font et l'espérance humaine est un tel miracle qu'il ne faut pas s'étonner si parfois elle s'allume dans une tête sans savoir ni pourquoi ni comment. (Giono, 1972 : 417)

L'attente et l'espérance mettent en avant le désir humain de soustraire le mouvement tragique du temps au profit d'une joie éternelle que rien ne bascule ni trouble. L'inertie du quotidien routinier plonge l'homme dans la mélancolie et l'empêche de « s'efforce[r] de persévérer dans son être. » (Spinoza, 2005 : 163) Mais, l'arrivée de l'étranger ouvre un nouveau chapitre dans la vie des habitants de Grémone qui se réconcilient progressivement avec les désirs qui augmentent leur puissance d'être. L'espérance à l'égard de Bobi, comme guérisseur de la lèpre, est en vérité révélatrice d'un désir de transformer qualitativement le temps. Les Jourdan et leurs voisins cherchent à transformer le temps subi en temps habité. Pour cela, ils tentent de concevoir leur existence hors de la succession temporelle et substituent l'angoisse de la fin à une compréhension de la nécessité. Dans ce contexte, l'éthique n'est plus ce qui est Bien, ni une simple norme transcendante. Elle est plutôt un indice de l'augmentation de la vitalité qui métamorphose le vieux couple. Marthe s'exclame devant le sursaut d'un désir que le temps avait peu à peu émoussé chez son mari : « - On est vivant, dit Jourdan. - Bien sûr, dit Marthe. » (Giono, 1972 : 439) L'éthique transforme le réel en invitant l'homme à adopter une nouvelle manière d'être au monde : de le voir, le sentir, de l'habiter et de le connaître autrement ; car : pratiquer la joie signifie s'inscrire en créateur dans le mouvement du monde, pour y témoigner de l'humanité (d'aucuns diraient la divinité) de l'homme ; la seule négation s'exerce à l'adresse du nihilisme : la joie est son objection. (Go, 2002 : 171-185)

Toutefois, si l'éthique se manifeste d'abord, dans l'univers gionien, comme augmentation de la puissance d'être et intensification du rapport au présent, cette expérience ne saurait être conçue comme un état acquis une fois pour toutes. C'est pourquoi elle appelle un travail, voire un mouvement de transformation de soi par soi. En effet, il faut rappeler que l'éthique est un processus, orienté vers un meilleur état de soi. Souvent considérée comme une mise en pratique des normes extérieures qui cantonnent l'homme dans un cadre et une posture précise qui règlent son rapport avec lui-même et avec le monde, elle est un désir de « perfectionnisme » (Go, 2002 : 171-185), au sens philosophique du terme, puisqu'elle est une « recherche d'un état ou d'un niveau supérieur du moi. » (Go, 2002 : 171-185) Dans le roman de Giono, Jourdan est conscient du fait que les habitants de Grémone sont désorientés par les effets de la modernité, l'utilitarisme et le rationalisme. Il espère que Bobi les aidera à convertir leurs âmes perdues. Le perfectionnisme éthique devient alors un mouvement, une ascension, un cheminement ; voire une mise en harmonie de la partie la plus excellente de l'âme avec l'ordre du monde. Cela se voit à travers les mots de Jourdan :

Reste avec nous, dit-il.

On est devenu comme des lépreux, sans aide et sans secours.

Les meilleurs, tu sais, il n'y en a plus beaucoup qui aient encore de l'espoir.

C'est difficile, dit Bobi.

Tu l'as fait, dit Jourdan, avec tant de simplicité depuis l'autre nuit. (Giono, 1972 : 456)

Dans *Que Ma Joie Demeure* la loi morale rappelle « *cette intimité de toute pensée chrétienne avec la vie [...] ou encore ce côté éthique du christianisme implique précisément qu'on édifie* » (Kierkegaard, 1988 : 3). Elle impose ainsi un mode d'être qui se fonde sur un processus de construction de l'âme qui dépasse tout principe religieux pour s'inscrire dans un idéal utopique. Elle est une intranquillité féconde qui quête la qualité de l'être. Le mal est existentiel puisqu'il réfère à la vie vécue sur le mode de l'automatisme. Mais, Bobi vient jouer le rôle d'un initiateur au perfectionnisme éthique. Il ne moralise pas en donnant une règle abstraite, ou une loi normative. Il propose un choix de vie qui permet aux habitants de Gérnone d'« Oser à fond être soi-même, oser réaliser un individu » (Kierkegaard, 1988 : 3) en proposant un exercice concret afin d'élever les esprits qui ne voient pas encore la logique réelle des « trois parts » (Giono, 1972 : 459) et qui ne comprennent pas que « la lèpre... c'est de l'amour sans emploi ». (Giono, 1972 : 460) Pourtant, « tout agir [est] entièrement neuf, toujours, par la non-répétibilité » (Jankélévitch, 1974 : 148). Cependant, la modernité, représentée rend le temps « utile », comptable et fermé. Ainsi, dans le roman, les personnages tournent en rond autour de leur propre conservation. Ils vivent maintenant (nécessaire), assurent l'an prochain (prévoir, sécuriser) et thésaurisent en papier (argent « à plat »). Or, Bobi propose un idéal qui se base sur un travail de réorientation existentielle du Moi pour le mettre « en harmonie avec le tout » (Go, 2002 : 171-185), sans garantie, sans salut final et sans rédemption totale. Elle est un décentrement vers un Moi plus ample, plus lucide et plus généreux car capable de s'ouvrir sur le monde. D'ailleurs, Bobi ne demande pas à Jourdan de renoncer à être un homme. Il l'aide à voir que : « le tort, c'est de se croire plus. » (Giono, 1972 : 460) Le perfectionnisme éthique dans l'œuvre gionienne n'est donc ni héroïque ni sacrificiel. Il est une « décente pauvreté » (Go, 2002 : 171-185) qui désencombre le moi pour qu'un rapport vrai avec soi-même, le monde et autrui advienne. C'est ainsi, que le don du blé n'est ni rentable ni raisonnable, mais il est juste. En saisissant cette idée l'être atteint de la lèpre perd enfin « le sens pauvrement humain de l'utile. » (Giono, 1972 : 466) Il n'anticipe plus, ne calcule plus, ne projette plus : il habite l'instant présent et s'ouvre sur le vivant car il comprend enfin que « qui veut garder sa vie à tout prix perdra éventuellement les raisons de vivre. » (Go, 2002 : 171-185)

En somme, le perfectionnisme éthique proposé par Bobi ne demeure pas une abstraction spirituelle. Il engage une transformation concrète du rapport au monde, et surtout, au travail qui est l'une des causes de la lèpre. Car si l'éthique consiste à réorienter le Moi vers une harmonie avec le tout, elle doit nécessairement se mesurer aux structures matérielles qui organisent son quotidien. Ainsi, c'est précisément à travers le travail que se révèle la tension entre la morale d'une modernité pragmatique et productiviste et le choix d'une justesse existentielle, entre logique de rendement et quête d'un rapport vrai au monde.

Si le travail est souvent associé à la contrainte, à la souffrance, et à l'effort éprouvant qui use et lasse l'homme. Il ne constitue jamais une fin en soi ; car il s'inscrit toujours dans une logique instrumentale, qui en fait un moyen orienté vers l'accomplissement d'un résultat. Dans *Que Ma Joie Demeure*, Giono met en lumière une nouvelle éthique du travail. Il présente dans le roman le contraste entre deux modes d'être : la plaine en bas : « murailles de blé » (Giono, 1972 : 740), et le plateau en haut qui rend compte tacitement d'une dialectique tragique du sublime et du tragique car :

[La première met en avant] la foule des ouvriers venus louer leurs bras, sous la surveillance du propriétaire et des contremaîtres, la peine, la douleur, l'humiliation, l'inhumanité d'un travail forcené, soumis aux impératifs du rendement et de la concurrence. (Noiray, 2002 : 63 à 76)

Les gros propriétaires « n'interviennent ici que comme personnification de catégories économiques, comme porteurs de rapports de classe et d'intérêts déterminés » (Marx, 1993 : 6). Leur regard n'est plus dirigé vers le haut, espace du sublime, du beau et du Bien. Il cherche plutôt à unifier le réel pluriel par une monoculture de la valeur accumulée puisqu'il est entièrement converti en capital. La « valeur d'usage » (Marx, 1993, p.42) du blé ne s'ancre plus dans sa matérialité utile. Il est un argent abstrait qui enivre ceux qui pensent à sa « valeur d'échange » (Marx, 1993 : 41). Dans cette optique, le travail manuel devient un moyen d'oppression. Il met en saillance l'éthique capitaliste qui prêche l'efficacité en réifiant le travailleur qu'on aliène, qu'on exploite et qu'on épuise continuellement. Or, à Grémone le travail est perçu comme une expérience physique et esthétique. Dans les champs, les personnages chantent tous en chœur pour incarner l'idéal utopique en faisant « du travail un moyen pour chaque homme de dominer la matière et de fraterniser avec ses semblables sur un pied d'égalité. » (Weil, 2022 : 89). D'ailleurs, ce chant fait trembler « toute la loi intérieure de la cité » (Giono, 1972 : 741) car il libère la sensibilité des montagnards. Ceux-ci se rappellent enfin la dimension symbolique de leur existence qu'ils avaient oublié dans la monotonie de la vie journalière. Ils découvrent enfin que « l'ennui vient de l'égoïsme » (Jankélévitch, 2017 : 159). Il s'agit, en effet, d'une renaissance au monde, où l'être redécouvre l'existence en se reconnectant à la terre grâce à ses mains qui fécondent le sol qu'il sème et récolte. Mais pour cela, il fallait prêcher une éthique de la justesse qui adapte chaque geste au besoin de la terre, de la tige, et de l'homme pour que le travailleur puisse jouir de « la vie laborieuse de l'artisan » (Arendt, 1961 : 40). En fait, le travail est motivé ici par une grande nécessité : celle d'allier activité productive et désir de donner vie à une utopie communautaire. Par conséquent, l'action collective ne vise pas le gain lucratif ou la possession. Elle révèle un nouveau rapport au :

Monde ambiant » [qui] ne s'insère pas dans un espace donné auparavant, au contraire sa mondéité spécifique articule à sa significativité l'ensemble conjoint que présente chaque fois la série entière des places assignées par la discernation. C'est au monde qu'il revient chaque fois de dévoiler en sa spatialité. (Heidegger, 1976 : 144)

L'espace acquiert une « significativité » grâce au sens que l'homme donne à chaque élément de son monde qu'il tente de réorganiser. Même le rapport au temps change car inscrire l'action dans la lenteur devient une condition sine qua non pour embellir son quotidien et lui donner sens. Dès lors, le processus de perfectionnement ne se fait pas dans le confort ; car ceux qui guérissaient de la lèpre « souffrai[en]t de ne pas être fatigué[s] » (Giono, 1972 : 743). Cela est dû à cette conception moderne qui allie l'existence de l'homme à la fatigue. En effet, dans la modernité, la recherche du bien idéal, qu'il soit individuel ou collectif se fait à travers le travail qui épuise et peut même abrutir l'homme. La fatigue est plus qu'un état physique, elle est un symptôme d'aliénation ; car elle pousse l'homme à s'identifier à ce qu'il produit, comme c'est précisé dans le roman : « à force de posséder les champs de blé, on était devenu champ de blé. » (Giono, 1972 : 743) L'épuisement devient alors une norme qui structure la vie quotidienne du travailleur. Or la vision éthique, proposée par Bobi, dépasse la dialectique manichéenne du Bien et du mal pour délivrer

l'imaginaire déréglé des travailleurs de cette obsession fétichiste de la fatigue qui les aliène et les empêche de se voir comme sujet libre et digne d'être heureux. Mais malheureusement « l'esprit ne pouvait pas s'y faire. » (Giono, 1972 : 743) Il est évident que l'éthique est le levier d'un processus de transformation intérieure qui augmente la puissance d'être de l'homme, mais elle ne peut être efficace qu'à travers le lien qu'elle entretient avec l'esthétique. Celle-ci n'est pas un simple prolongement ornemental de l'éthique. Elle est plutôt le lieu d'incarnation privilégié de l'action et du langage éthiques.

2. L'esthétique comme moteur de l'éthique :

Que Ma Joie Demeure est un roman dialogal. Les conversations entre les personnages ne se soumettent pas aux memes schémas. Elles sont souvent le miroir de leur vie intérieure qui tantôt s'interroge sur la voie vers le Bien, tantôt rend l'homme une proie de l'angoisse existentielle. Ainsi, l'échange entre Bobi et Jourdan, au début du roman, donne à la parole une valeur performative puisque Bobi énonce pour agir sur l'esprit de son interlocuteur. Et bien que le vieux paysan ne saisît pas la profondeur des mots de Bobi, le dialogue montre progressivement que le sens ne vient pas par explication, mais par immersion. Ainsi, en répétant les mots de Bobi « - Pas plus, dit Bobi. - Pas plus, se redit Jourdan » (Giono, 1972 : 460) le vieil homme parvient à incorporer progressivement les mots qui travaillent son esprit et qui transforment sa perception du monde. Bobi « bafoue [le langage] tout en restant coopératif. » (Venant, 2021) Son discours paraît elliptique, métaphorique et non linéaire. Mais ce choix discursif est voulu ; car l'apparente non-pertinence de ce qui est dit oblige l'allocutaire à chercher une pertinence implicite. C'est pourquoi « Jourdan resta muet parce qu'il cherchait ce que ça voulait dire. » (Giono, 1972 : 460) Son mutisme n'est pas un échec du dialogue, mais le signe même que la mue intérieure est en cours de réalisation. Le but du dialogue dans ce cas n'est pas téléologique mais transformationnel puisqu'il vise une modification du rapport au monde.

Dans le chapitre XII, le dialogue entre Bobi et l'homme devient un dispositif dialectique ; voire un affrontement de cadres interprétatifs qui force les deux hommes à préciser leurs concepts (joie, liberté, monde, travail, tristesse). Bobi prétend guérir la lèpre en présentant une logique de la poétique-vécue qui donnerait la joie et l'espérance. De son côté, l'homme impose une autre prétention : il voit que « la vérité est la vérité » (Giono, 1972 : 604), prêche la sobriété du discours en adoptant un minimalisme discursif « moins de mots » (Giono, 1972 : 604), présente « le travail » (Giono, 1972 : 607) comme valeur normative, et croit profondément au « pouvoir des hommes » (Giono, 1972 : 605). Pourtant, même opposés, ils construisent un terrain commun de discussion où ils peuvent se contredire, mais sans interrompre le court de la pensée.

Bref, le dialogue progresse parce que chaque interlocuteur freine l'autre : il force des précisions, puis détecte les faux accords. Cette démarche est adoptée par l'homme qui traque les concepts généraux (« liberté », « monde »), les refuse, et oblige Bobi à reformuler sur un terrain plus contraignant. Il s'agit, en effet, d'une dialectique de rectification. L'art du dialogue, ici, est une mise en tension ; voire une mise en relation éthique et esthétique avec autrui qui transforme les manières de penser, de sentir et d'agir. Progressivement, la communication devient « verticale » (Thouard, 2007) puisqu'elle fait accéder au savoir. L'homme bascule. Il passe de la posture de résistance (l'objection) : « ne me couvre plus d'images. Ne jette plus sur moi toutes ces images qui me lèchent avec leurs langues » (Giono, 1972 : 606) au doute « Tu me troubles » (Giono, 1972 : 605), à la capitulation « Tu m'as

touché dans un endroit très enfoncé dans moi et où je défends qu'on me touche. » (Giono, 1972 : 605) puis à la conviction « Il nous faudra des poètes » (Giono, 1972 : 605).

Néanmoins, si le dialogue apparaît, chez Giono, comme le moyen privilégié pour aider l'homme à se transformer et évoluer en adoptant une nouvelle vision éthique, il ne saurait être réduit à un simple échange de paroles significatives et pragmatiques qui visent uniquement la représentation intelligible des réalités perçues ou vécues. D'ailleurs, À mesure que la parole agit en laissant une impression sensible sur les interlocuteurs de Bobi, elle leur révèle les limites des signes qui ne peuvent rendre compte de toutes les expériences vécues par l'homme. Autrement dit, l'efficacité éthique du dialogue réside dans sa capacité à déstabiliser ; voire remettre en cause la signification des mots. La parole bascule alors vers une autre logique du langage qui dépasse l'image figurée pour s'inscrire dans celle du figural.

[Dans son ouvrage, *Discours, Figure*, Lyotard précise que] la parole a jetée comme un voile de gris sur le sensible, qu'elle a thématisée sans cesse comme un moins-être, dont le parti n'a que très rarement été pris vraiment, pris en vérité, parce qu'il était entendu que son parti est celui de la fausseté, [et] du scepticisme. (2002 :11)

Le langage transparait, ainsi, comme un obstacle qui entrave tout rapport réel avec le monde sensible. Celui-ci n'est jamais conçu comme une idée. Il est plutôt perçu comme un simple thème de discours. Or, Bobi prend conscience de cette violence exercée sur le langage qui limite son pouvoir de désignation. Il tente alors de l'inscrire dans une nouvelle logique où « l'œil écoute » (Lyotard, 2002 : 10) pour repérer l'épaisseur perceptive et affective du visible qui devient « lisible, audible, intelligible. » (Lyotard, 2002 : 10) Son premier échange avec Jourdan met en avant une anomalie au niveau de l'extériorisation du visible dans la parole du vieil homme qui ne saisit pas l'image d'« Orion [qui] ressemble à une fleur de carotte. » (Giono, 1972 : 12) et qui précise par la suite qu'il « [n'a] jamais su rien désigner » (Giono, 1972 : 424) L'image ici n'est point une simple métaphore qui sert à établir une analogie entre deux éléments. Elle s'introduit dans « l'espace figural² » (Lyotard, 2002 :135) où le chaos de la signification et de la désignation devient la condition pour atteindre la connaissance et la vérité. Le langage se libère de la tyrannie des concepts fixes et de la peur du dérèglement discursif. Par conséquent, Orion cesse d'être une constellation qui orne le ciel. Il rend compte de l'intensité sensible du visible qui ne veut plus être placé entre l'alternative de la signification et de la désignation. « La vérité se présente comme une chute, comme un glissement et une erreur » (Lyotard, 2002 :135) qui libère le réel des contraintes syntaxiques et référentielles. La « totalité figurale, sensible » (Lyotard, 2002 : 49) est retrouvée dans l'ambiguïté qu'on redonne au symbole pour inviter autrui à réfléchir. Le langage engage ainsi, l'homme dans une éthique du savoir qui l'invite à écouter et à comprendre que « le mot par lui-même n'a pas de pouvoir expressif par rapport à ce qu'il désigne, il est devenu mot justement au prix de perdre ce pouvoir et de se faire arbitraire. » (Lyotard, 2002 : 51) La vérité survient donc dans une parole qui prêche le désordre du sens et de la connaissance pour permettre à l'homme d'avoir « le cœur pur » (Giono, 1972 : 424) Ladite parole change la valeur de l'image qui s'inscrit dans une éthique de la retenue puisqu'elle invite l'homme à « ralentir l'œil et le jugement, [pour] obliger l'esprit à stationner

² Lyotard précise dans le chapitre « L'OPPOSITION ET LA DIFFERENCE » de son livre *Discours, Figure*, que « La signification n'épuise pas le sens, mais la signification et la désignation conjuguées non plus. Nous ne pouvons pas en rester à l'alternative de ces deux espaces entre lesquels se glisse le discours, celui du système et celui du sujet. Il y a un autre espace, figural » p.135

devant le sensible. » (Lyotard, 2002 : 218) Il cesse alors de chercher la transparence au niveau de la communication qui ne s'obtient qu'à travers l'effort de donner sens aux mots qui fait souvent violence au réel qu'on interprète à outrance. Cette nouvelle posture permet aux personnages de redéfinir les contours de l'esthétique qui devient la condition de l'éthique puisqu'elle libère le discours du besoin pragmatique d'évoquer un objet qui existe dans la réalité. De ce fait, non seulement le rapport au discours change, mais l'essence même du réel paraît fragile devant la consistance de l'image.

Précisons, par ailleurs, que certes le discours a pour objectif de saisir le réel et de lui donner sens. Mais dans le roman gionien, Bobi tente, à travers sa parole, de montrer que le vrai symbole est transcendé par la figure qui refuse de s'incarner dans le signe linguistique car il la limite et l'empêche d'être art en la réduisant à une signification. La parole devient alors un moyen pour s'affranchir du pouvoir « totalisant [du verbe] qui codifie et englobe, structure et ordonne » (Acheraiou, 2003). Mais qu'en est-il du silence qui imbibes les différentes scènes du roman ? Dans *Que Ma Joie Demeure*, « le silence résulte du déchirement à partir duquel un discours et son objet se placent en vis-à-vis, et commence le travail de signifier » (Lyotard, 2002 : 14). Nous constatons alors que le silence n'est pas absence de parole. Il est à la fois l'opposé du discours et la condition sine qua non de sa naissance. En rendant compte d'un « sensible spectral » (Forestier, 2020 : 89-105) il désamorce le rapport de force que l'homme moderne désire instaurer vis-à-vis du vivant et de son milieu pour qu'il puisse enfin retrouver sa place dans le monde. Il se libère du pouvoir du discours qui cherche à enfermer l'objet du réel et cherche à saisir ce qui se dit dans cette absence de forme linguistique. Ainsi, nombreux sont les passages où il évoque un ciel « métal » (Giono, 1972 : 415) et sonore qui « tremblait, [...] descendait, [...] racler les plaines, [et faisait] sonner les corridors des forêts » (Giono, 1972 : 415) ... mais sans produire un bruit réel. Le silence devient donc un espace d'écoute, qui rend le monde plus vrai, et qui prépare l'événement (l'arrivée de Bobi) par une sorte de recueillement. Le regard s'aiguise et prend le dessus sur le son ; tandis que le silence s'inscrit dans une vision éthique et esthétique de la simplicité. Cela se voit à travers les mots de Jourdan qui dit : Quand on avait vu la lumière de la nuit, comme ça, sans vitre entre elle et les yeux, on connaissait tout d'un coup la pureté, on s'apercevait que la lumière du fanal, avec son pétrole, était sale, et qu'elle vivait avec du sang charbonné. (Giono, 1972 : 416)

La « vitre » (Giono, 1972 : 416) est, en effet, un obstacle symbolique entre le réel et le regard. Seuil et entrave, elle réfère alors au mot qui nomme avant de laisser voir, au fanal qui joue le rôle d'un médiateur et aux habitudes perceptives qui égalisent ce qui est radicalement différent. Nous pouvons déduire alors que le silence bruyant de la conscience artistique qui réapprend à revoir le monde autrement est le moteur d'une éthique de la sobriété. Ladite éthique s'oppose à l'artifice du verbe utile, à l'excès discursif et surtout au pouvoir du concept. D'ailleurs, cette idée est mise en avant par l'homme du chapitre XI qui n'hésite pas à exprimer sa circonspection face au pouvoir séducteur de l'esthétique de l'image et du pouvoir du mot. Il dit à Bobi : « cesse de profiter de ton avantage de poète. Ne me couvre plus d'images [...] Il fallait peu de mots [...] Dis-les justes. » (Giono, 1972 : 606) L'homme apprend progressivement à écouter la nature et à découvrir son langage. Il voit enfin « le monde dans sa vraie vérité. [...] L'œil s'en réjouissait. L'apparence des choses n'avait plus de cruauté mais tout racontait une histoire, tout parlait doucement aux sens. » (Giono, 1972 : 417)

Le lecteur découvre alors une nature expressive et sonore qui occupe l'espace par le bruit de sa présence : « il y avait seulement les bruits de la neige et du froid. Le reste était

du silence. » (Giono, 1972 : 440) la communication s'établit sans mots. Mais pour qu'elle ait lieu l'homme doit dresser l'oreille à voir et à écouter le visible sans éprouver le besoin d'interpréter, de juger ou de se faire le centre de l'expérience sublime de la rencontre avec la nature. Ouïr activement paraît être le seul moyen pour saisir ce que disent la voix cosmique du monde qui permet à « l'air [de devenir] étrangement sonore. » (Giono, 1972 : 561) En somme, chez Giono l'esthétique est le socle d'une éthique qui impose un nouveau rapport au réel visible et sensible. Cependant, cet idéal utopique se heurte au temps inexorable, au vouloir humain et à la déraison de ses désirs. C'est précisément dans cette résistance du réel que se révèle la dimension tragique de l'utopie gionienne et que s'annonce l'échec de son accomplissement.

3. L'épreuve du tragique : limites et échec de l'utopie esthétique :

Certes, l'éthique et l'esthétique dépassent de loin leurs définitions traditionnelles pour devenir les leviers du projet utopique qui tente de recréer le paradis céleste sur terre en redéfinissent le rapport de l'homme avec le réel. Cependant, malgré les efforts de Bobi le tragique guette l'homme car : Notre démarche arrogante et conquérante à l'égard du monde nous place en permanence dans la position de ceux qui veulent faire rendre gorge au mystère, ouvrir avec violence les portes du sacré. (Frossard, 2017 : 105-145) Cette idée est mise en avant par Marthe dans le chapitre IV qui :

Les voit tous les deux, Jourdan et même Bobi, coincés comme des rats. Ils ont la grosse ride en épi de jonc au milieu du front. Ils ont l'air de réfléchir et d'être coincés en pleine réflexion. Et elle pense encore une fois que les hommes sont bien malheureux de vouloir, vouloir et toujours vouloir. (Giono, 1972 : 462)

Le vouloir ici est une violence faite au temps car il fige l'homme dans une posture mentale désirante, et non dans l'action qui réalise. Le péché n'est plus un acte de transgression. Il est désir et acte de volition³. Le projet utopique de Bobi est ainsi une aventure au sens fort du terme car il est sans garantie et sans certitude de réussite. Or, un tel projet est condamné d'avance à l'échec puisqu'on guette une joie durable et idéale dans un monde soumis aux lois du tragique. Bobi échoue à cause du « vouloir » (Giono, 1972 : 462) qui ne se fixe jamais car il est un mouvement sans terme, c'est pourquoi il est incompatible avec toute utopie de réconciliation. Bobi propose des « remèdes » (Giono, 1972 : 456). Mais, le vouloir humain n'est pas une maladie. Il est une condition existentielle. Le poète-prophète reconnaît cette idée au chapitre XXIV où il constate que « Tout a raté » (Giono, 1972 : 757) car « le difficile, c'est de faire l'impossible. » (Giono, 1972 : 758) « C'est de vouloir [...] vouloir l'impossible. » (Giono, 1972 : 758) la contradiction tragique naît de cette volonté négative qui s'interdit la coercition car en refusant toute autorité, Bobi laisse les autres exposés à l'abîme du possible. Les conséquences de ce choix détermineront le destin d'Aurore, précisément, qui ne supporte pas cet espace ouvert. Certes, le vouloir apparaît comme la première modalité tragique qui mine le projet utopique. Mais, il ne suffit pas à rendre compte, à lui seul, de l'échec. Le tragique se déplace dans le roman. Il ne réside plus seulement dans l'hybris d'un projet qui prétend abolir la négativité du temps, mais dans l'irruption du désir singulier, irréductible au commun, qui fissure l'utopie de l'intérieur.

³ La notion renvoie à une forme de rationalité pratique qui coïncide avec le moment intérieur de décision.

Manque existentiel qui rappelle à l'homme sa condition tragique loin de Dieu, le désir est le levier de l'échec de l'utopie esthétique dans le roman. Ainsi, nous découvrons dans le chapitre XI que l'envie de Joséphine n'est pas un vice moral, mais un état de déséquilibre interne chronique, voire une motivation sans objet stable. Elle formule elle-même son mal : « Je n'ai pas de tranquillité. » (Giono, 1972 : 593), « tout fait envie. » (Giono, 1972 : 594), « -On l'a, puis ça passe. -Reste le goût. -Le regret. » (Giono, 1972 : 594), l'envie n'est plus orientée vers la satisfaction, mais vers la permanence du manque car le temps accumule la tension et l'envie se renforce au lieu de se résoudre. Cette faim insatiable repose sur une insatisfaction tactile qui va bien au-delà des simples besoins corporels. Elle cherche à s'ancrer dans le monde à travers un contact physique qui, selon le texte, se révèle être constamment frustré. Elle parle du monde, de la vie et du temps qui passent, mais dans ses gestes et ses paroles se cache une soif de toucher ; voire une volonté d'être vue, touchée, mais aussi de toucher le monde de manière plus concrète et intime. Ce désir de contact, à la fois instinctif et symbolique, crée une distance infinie entre ce qu'elle désire et ce qu'elle obtient. C'est ce que Joséphine appelle un goût et un regret. L'idéal utopique de Bobi, quant à lui, repose sur une transformation esthétique et sensorielle du rapport des habitants de Grémone au monde. Bobi souhaite changer leur manière de voir et d'être, en les amenant à percevoir l'existence comme un acte esthétique total, et de cette manière transcender la sensation brute du désir pour l'élever à un niveau artistique, où chaque moment est chargé de sens, de beauté, et de plénitude sensorielle. Mais Joséphine fait face à un vide qui ne peut être comblé par l'esthétisation du monde ou la réinvention de sa perception.

De son côté, Bobi découvre, au cœur de son projet utopique, grâce à Aurore, un désir singulier : le « besoin d'un abri, [...] [et d'] être abrité sous une main qui vous caresse le visage » (Giono, 1972 : 614). Ce n'est pas l'amour universel pacifiant ; c'est un Éros incarné, localisé, brûlant, et surtout dépendant. Il le décrit comme une « brûlure et une douleur sourde, pas physique, mais toute rattachée au cœur. » (Giono, 1972 : 614) Il bascule dans la logique de l'Éros (manque, brûlure, rêve, fixation), et s'éloigne à son insu du "nous" collectif ; puisqu'il se laisse traversé par le "propre" (sa douleur, son attente, son besoin). Ainsi, ce qui devait pacifier se retrouve contaminé par une loi tragique du temps et de l'affect : l'irréversible car on ne revient pas intact de ce qui a été éprouvé. Dès lors, l'utopie n'échoue pas seulement à cause des autres : elle échoue parce que l'amour est amphibologique : il oscille entre deux impuissances opposées (l'idéal communautaire et le désir subjectif). L'utopie prêche le commun ; l'amour installe du non-commutable. Il recrée une hiérarchie affective. Bobi, en comprenant, cette vérité franchit un seuil : il ne peut plus revenir à l'innocence première : Aurore compte plus que tout. Précisons, par ailleurs, que le tragique d'une présence-absence divine comme vecteur de l'échec éthico-esthétique de l'utopie.

Dans le christianisme Dieu est l'origine commune du Bien et du Beau. Mais, Giono paraît adopter un agnosticisme méthodologique en choisissant délibérément d'accorder un statut ambigu au divin dans son roman.

[L'écrivain précise que] pour *Que Ma Joie Demeure* soit un livre réussi, il aurait fallu que je fasse intervenir Dieu. Sans Dieu, ce livre-là était naturellement raté, parce que personne ne pouvait payer la facture. Et, à la fin, il paye la facture avec le malheur. Les hommes le paient avec le malheur, donc l'expérience est ratée. (Giono, 1952 : 210)

En effet, l'éthique permet à l'homme de retrouver l'harmonie originelle avec le monde. Cependant, elle ne parvient pas à l'élever ni à le consoler par rapport au tragique que l'esthétique ne sublime plus. « Bobi a pensé pouvoir composer avec ce ciel sans Dieu mais il s'est trompé. [...] sans la grâce, la joie ne demeure pas. » (Perrin, 2021 : 114) Le Messie de cette utopie communautaire qui tente de faire des habitants de Grémone des artistes au regard fin et au cœur généreux agit tout en étant orphelin du paternel divin. Face à ce Dieu désistant ou absent qui jadis « voyait tout, même l'homme » (Nietzsche, 1898 : 375), l'individu se trouve pris au piège du tragique. Il tente alors de remplir le vide laissé par un ciel silencieux, voire passif devant la lèpre de la modernité qui ronge les hommes. Le « surhomme » (Nietzsche, 1898 : 14) gionien agit ainsi en toute impunité sans que ses choix et son action soient soumis au pouvoir du destin, ni déterminés par une volonté transcendante. D'ailleurs, Bobi le dit expressément : « je suis responsable. [...] je suis quelque chose ! » (Giono, 1972 : 763-764) Le héros gionien quête une nouvelle forme de spiritualité et opte pour un « humanisme païen [...] [afin de retrouver] l'âme de l'univers » (Perrin, 2021 : 115). L'esthétique devient une spiritualité de remplacement qui tente de faire parler le monde, et une promesse de plénitude sans transcendance. Elle est puissance et leurre. Ainsi, la métaphore « ses notes étaient comme les mains molles de dieu » (Giono, 1972 : 567) n'est pas anodine. Le clairon surgit après l'hypothèse radicale de Bobi : « Il n'y a peut-être pas de joie du monde » (Giono, 1972 : 567) qui remet en cause l'existence d'un ordre transcendantal et la possibilité d'atteindre un sens accordé par une totalité réconciliatrice. Il est un chant poétique ; une épiphanie d'une présence sans nom qui se fonde dans le monde : « il emboucha encore son clairon et il appela avec sa chanson. Mais ça avait l'air de s'adresser à une grande chose vivant au-dessus de la terre et des nuages. » (Giono, 1972 : 507) En rappelant que Dieu n'est plus sujet-acteur ; il est surface de diffusion du vivant, parce que « celui qui est responsable de tout, [...] n'existe pas sur la terre. Sur la terre, on n'est responsable de rien. » (Giono, 1972 : 763) Il est métaphorisé pour être disséminé dans la matière, le son, le souffle. C'est un Dieu-poétique. Giono paraît hégélien. Il adopte la vision selon laquelle :

L'Absolu n'est pas en dehors du monde. L'Esprit dans le monde, c'est l'homme, l'humanité, [...] l'homme et dieu ne sont pas extérieurs l'un à l'autre, mais que le divin, l'infini, se réalise précisément dans la subjectivité finie de l'homme. (Verlinde, 2011 : 601-619)

Il est une médiation esthétique entre l'homme qui voulant parler, expliquer et conduire se voit interrompu par le langage charnel du corps soumis au désir suscité par le baiser inattendu de Joséphine et le monde, sans autorité divine. Bobi fait de l'éthique une pratique du monde et de l'esthétique une promesse de sens tout en sachant que ni l'une ni l'autre ne

pourront payer la facture du tragique. Il s'agit alors d'un processus d'élévation renversée qui mène, non vers la hauteur parfaite d'un ciel habité par la divinité, mais plutôt vers un dieu qui s'incarne dans la matérialité du monde sans pour autant disparaître complètement. David Perrin précise qu'« en retournant à la terre, Bobi connaît la démesure béatifiante. Puisqu'il n'y a pas de Dieu créateur et provident, c'est dans la matière qu'il convient de chercher la raison d'être des choses. » (Perrin, 2021 : 114) En fait, le divin n'est plus un absolu abstrait qui constitue « ce dont l'essence enveloppe l'existence » (Spinoza, 2005 : 59). Il est remplacé par l'homme (le soigneur, le poète) qui est « reçu comme le bon Dieu. » (Giono, 1972 : 607) le sacré est déplacé vers l'immanence qui fait de l'homme son propre sauveur. L'écho biblique : « et pour nous, où est le berger ? » (Giono, 1972 : 577) qui renvoie au divin Berger, marque la naissance d'une nouvelle conscience éthique qui pallie à l'absence du père par une réconciliation avec le féminin « Je suis la bergère » (Giono, 1972 : 577) symbole de maternité et de fécondité.

La phrase de Zulma met en avant un processus de « divinisation de l'humain [qui passe par un mouvement d'] humanisation du divin » (Comte-Sponville et L. Ferry, 1998 : 723). Mais, cette sainteté reste exposée à l'échec, à la violence et au temps. Dieu est là présent dans le manque. Il surgit dans les implorations de Madame Hélène « Qu'est-ce que j'ai fait au bon dieu pour que ça revienne ? » (Giono, 1972 : 691) ou dans le cri de détresse de Bobi évoqué par la voix d'ombre « Dieu que je fasse un pas ! » (Giono, 1972 : 731) Mais absent comme interlocuteur effectif. Il est présent comme le nom d'un seuil franchi par l'homme prenant conscience de sa misère et des limites de sa liberté. Les personnages l'inscrivent dans une spiritualité apophatique qui en fait un repère qu'on évoque quand l'action humaine échoue.

Conclusion

En somme, le roman Gionien ne se contente pas de proposer une critique de la modernité. Il met en scène une expérimentation existentielle où l'éthique et l'esthétique se confondent dans une même tentative de réenchanter le monde. L'éthique gionienne est immanente car elle est non normative. Elle se fonde sur le désir d'augmenter la puissance d'être des personnages rangés par la modernité, en modifiant leur rapport sensible au réel. Mais, Cette éthique ne peut advenir sans une médiation esthétique. Le dialogue, la parole figurale et l'attention au sensible constituent les instruments privilégiés de cette transformation. Cependant, le roman ne se clôt pas sur l'accomplissement de cette utopie. L'échec du projet de Bobi révèle la persistance du tragique au cœur même de l'entreprise éthique. En ce sens, Giono n'écrit pas l'échec d'un idéal, mais la vérité d'une expérience : celle d'une joie possible, mais jamais définitive, inscrite dans la finitude, le désir et l'irréversibilité du temps.

Références bibliographiques

- ACHERAÏOU, Amar. (2003). « L'esthétique du silence dans l'œuvre de James Joyce ». Dans S. Jousni & A. Goarzin (dir.), *Voix et langues dans la littérature irlandaise*. Rennes : Presses universitaires de Rennes. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.4000/books.pur.31931>
- ARENDT, Hannah. (1961). *Condition de l'homme moderne*. Trad. Georges Fradier. Ed. Agora, Paris
- BONHOMME, B. (1995). *La Mort grotesque chez Giono*, Ed. Librairie Nizet, Paris
- BROWN, Llewellyn. (2003). « Giono et le mensonge poétique : entre vide et idéal ». Dans *Giono dans sa culture*. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.9011>
- COMTE-SPONVILLE, A. (2013). *Dictionnaire philosophique*, Ed. Presses universitaires de France, Paris
- COMTE-SPONVILLE, A. & FERRY, L. (1998). *La Sagesse des modernes*, Ed. Robert Laffont, coll. « Pocket », Paris
- DURAND, J-F. (2000). *Les Métamorphoses de l'artiste : l'esthétique de Jean Giono, de Naissance de l'Odyssée à L'Iris de Suse*, Ed. Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence
- FORESTIER, Florian. (2020). « Au-delà du silence du sens : vers une philosophie du bruit ». Dans D. Cohen-Levinas & R. Moati (dir.), *Du bruit et du sensible : autour de Jocelyn Benoist*, p. 89-105. Paris : Hermann. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.3917/herm.cohen.2020.01.0089>
- FROSSARD, Jean-Baptiste. (2017). « L'aventure ». Dans *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*. Jankélévitch. *L'aventure : Homère, Jankélévitch, Conrad*, p. 105-145. Paris : Presses universitaires de France. [En ligne], consultable sur <https://shs.cairn.info/l-aventure--9782130795278-page-105?lang=fr>
- GIONO, J. (1972). *Œuvres romanesques complètes*, Ed. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris
- GIONO, J. (1990). *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Ed. Gallimard, Paris
- GO, Nicolas. (2002). « L'art, la joie ». *Le Philosophoire*, 17(2), p. 171-185. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.3917/phoir.017.0171>
- HEIDEGGER, M. (1976). *Être et Temps*. Trad. François Vezin, Ed. Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », Paris
- JANKÉLÉVITCH, V. (1974). *La Philosophie de l'amour chez Raymond Lulle*. Ed. Mouton, Paris/La Haye
- JANKÉLÉVITCH, V. (2017). *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Ed. GF Flammarion, Paris
- KIERKEGAARD, S. (1988). *Traité du désespoir*. Trad. Knud Ferlov & Jean-Jacques Gateau, Ed. Gallimard, Paris
- LYOTARD, J-F. (2002). *Discours, Figur*, Ed. Klincksieck, Paris
- MARX, K. (1993). *Le Capital. Critique de l'économie politique. Livre premier*. Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », Paris
- NIETZSCHE, F. (1898). *Ainsi parlait Zarathoustra*, Ed. C. G. Naumann. Leipzig

- NOIRAY, Jacques. (2002). « Utopie et travail dans *Que ma joie demeure* de Jean Giono ». *Travailler*, 7(1), p. 63-76. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.3917/trav.007.0063>
- PERRIN, D. (2021). *Itinéraire d'un homme sans Dieu*, Garnier, Paris
- SPINOZA, B. (2005). *Éthique*. Lantzenberg, Éditions de l'Éclat, /Paris/Tel-Aviv
- THOUARD, Denis. (2007). « Chapitre VII. Dialogue et dialectique ». Dans *Le Partage des idées*. Paris : CNRS Éditions. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.48650>
- VERGÈS, Pierre. (2020). « Pourquoi l'éthique est-elle devenue centrale dans les domaines du soin ? ». *L'Enseignement philosophique*, 70(1), p. 57-66. <https://doi.org/10.3917/eph.702.0057>
- VERLINDE, Joseph-Marie. (2011). « André Comte-Sponville — Luc Ferry. Spiritualité sans Dieu, leurre ou vrai chemin ? ». *Nouvelle revue théologique*, 133(4), p. 601-619. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.3917/nrt.334.0601>
- VERNANT, Denis. (2021). « Lecture actionnelle de Grice ». Dans *Dire pour faire*. Grenoble : UGA Éditions. [En ligne], consultable sur <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.18955>
- WEIL, S. (2022). *La Condition ouvrière*, Ed. GF Flammarion, Paris



Revue Scientifique des Sciences du Langage,
— Lettres, Langues & Communication —