

DE LA MYTHIFICATION DU PAYSAGE DANS *LE CHANT DU MONDE* (1934) DE JEAN GIONO : ENTRE ECRITURE DU DESARROI ET IMPERATIF DE COHESION ECOLOGIQUE

Jean Denis NASSALANG

Département de Didactique des Lettres de la Faculté des Sciences et Technologies de
l'Education et de la Formation (FASTEF),
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
nassalang@yahoo.fr

Résumé : Cet article se veut être une réflexion sur les principes et dynamiques de connaissance de l'œuvre, *Le chant du monde*, de Jean Giono. En marge de la désarticulation des normes véhiculée par le Surréalisme en vigueur, l'auteur offre au lecteur des possibilités de concevoir le monde autrement. Il cherche, par une technique de distanciation par rapport à la destruction des éléments du cosmos pour des besoins de progrès, la décrépitude de l'orgueil humain pour asseoir une civilisation écologique. Les astres, sans être les reflets des états d'âme du personnage, comme le concevaient les Romantiques, s'arrogent des facultés de traduire l'émission de la conscience humaine. Les objets, comme les animaux, jouissent d'une vie intérieure intrinsèque qui témoigne des limites humaines dans la découverte du monde et impulse un impératif de connaissance approfondie et/ou de (ré)conciliation entre les différents êtres vivants qui composent l'univers.

Mots-clés : Désarroi, Écologie, Écriture, Monde, Mythification, Paysage

ON THE MYTHIFICATION OF THE LANDSCAPE IN JEAN GIONO'S *LE CHANT DU MONDE* (1934): BETWEEN A WRITING OF DISARRAY AND THE IMPERATIVE OF ECOLOGICAL COHESION

Abstract : This article aims to reflect on the principles and dynamics of understanding Jean Giono's novel, *The Song of the World*. Alongside the dismantling of norms promoted by the prevailing Surrealist movement, the author offers the reader possibilities for conceiving the world differently. Through a technique of distancing himself from the destruction of the cosmos in the name of progress, he seeks to expose the decay of human pride in order to establish an ecological civilization. The celestial bodies, without being reflections of the character's emotional states, as the Romantics conceived them, assume the capacity to convey the fragmentation of human consciousness. Objects, like animals, possess an intrinsic inner life which testifies to the human limitations in the discovery of the world and drives an imperative for in-depth knowledge and/or (re)conciliation between the different living beings that make up the universe.

Keywords: Disarray, Ecology, Writing, World, Mythification, Landscape

Introduction

Le tourment inhérent aux conditions défavorables imposées par l'après-guerre a entraîné à la fois dans les relations que dans les consciences une redéfinition de plusieurs paramètres qui structuraient la vie en société. Les hommes sont revenus éprouvés par la torpeur et les abominations qui ont été perpétrés en cette période de crises. Il est alors concevable que le texte littéraire cautionne des subversions qui réorientent son analyse. Les intellectuels, tels que Jean Giono, en sortent heurtés et proposent une littérature qui réinterroge les fondements de la condition humaine. Pour l'auteur de *Le chant du monde*, il y a un besoin pressent de retour conceptuel aux origines pour asseoir une osmose entre l'homme et son milieu. La cohérence du langage humain ne saurait se consolider s'il n'est pas en corrélation avec le monde qui nous fait vivre. C'est pourquoi, il déplore, dans ses textes, toutes les expressions malencontreuses et tous les agissements qui désorganisent l'univers au profit d'une communion vivante entre ses personnages et leur cadre existentiel. Ce texte propose une mystique fusion existentielle entre toutes les sphères, dans leurs formes composites et les autres habitants du monde. Le narrateur, en porte-parole de Jean Giono, donne à comprendre toute la sensibilité de l'auteur qui fait dire à Gina que « Toutes les choses du monde arrivent à des endroits de mon corps », (Giono, 1934 :266).

Les réflexions déjà menées sur ce corpus se sont parfois limitées à présenter la dimension écologique de la pensée de Jean Giono. Elles ont insisté sur l'actualité des textes gionniens. Mais l'important, pour nous, est de montrer, dans ce travail, l'apport dynamique des éléments naturels et biologiques. En écrivain sensible au devenir du monde, en ces temps de désarroi, Giono situe la mythique communion entre les différentes composantes de l'univers au cœur de sa pensée. De son écriture s'élèvent ainsi des interpellations pour une meilleure prise en charge de la condition humaine ; car il conçoit mal que les besoins de reconstruction et de progrès s'élaborent en détruisant la nature. Jean Giono accorde alors au paysage une dynamique personnelle et des possibilités d'action dans la co-construction du monde. Dans une approche sociopolitique qui intègre des éléments écologiques, nous allons en première occurrence porter notre réflexion sur la désagrégation entre les êtres vitaux qui a suscité ce désarroi, ensuite analyser la sublimation des éléments paysagers, avant de terminer par les besoins de cohésion universelle.

1. L'écriture de la désarticulation relationnelle

En ces temps où les socles et fondamentaux des harmonies sont meurtris au même titre que les consciences humaines, tous les intellectuels ont senti ce poids de la souffrance générée par la débâcle commise, mais sont à la fois préoccupés par le devenir de l'homme et du monde. Ils élèvent alors des pensées pour traduire, selon les sensibilités et les préoccupations, toute la déception, les phobies, et même les craintes d'une prochaine destruction si l'homme continue à se méprendre. Symboliquement signifié à travers ces images « De grandes pluies grises traversaient le ciel. Tout disparaissait : montagnes et forêts » (Giono, 1934 :259), Jean Giono fustige cette « architecture [qui] a introduit dans le circuit des entrepreneurs qui introduisent des fournisseurs, des sociétés anonymes ne tardent pas à apparaître, et voilà constituée une de ces "Grandes Compagnies", une de ces invasions de

barbares venus de l'intérieur, sous les pas desquelles l'herbe ne pousse plus » (Giono, 1976 :19).

Prenant en compte ces différents contextes qui ont désarticulé la condition humaine, Jean Giono inscrit ses œuvres dans une ambivalence qui distingue les cadres citadins des milieux ruraux. Il présente quelques ruptures entre la ville qui est davantage exposée aux perturbations liées soit aux besoins de progrès qui la dénaturent par opposition aux villages enclins encore vers la préservation des écosystèmes. Dans *Le chant du monde*, l'auteur contraste les images de la campagne à celles des villes devenues le théâtre de grands désastres pendant les luttes pour l'urbanisation et la matérialisation des idéologies dites progressistes. Il donne une conception déséquilibrée des villes comme lieux de déperdition, de la souffrance, de l'isolement et du manque, par opposition à la campagne interprétée comme un lieu de solidarité entre les corps et havre de cohésion entre les êtres. C'est ainsi que dans les zones campagnardes, « Il y avait un grand silence. Les branches encore sans feuilles étincelaient de mille petites flammes d'argent et, sous chaque flamme, dans la goutte d'eau brillante, les bourgeons neufs se gonflaient. » (Giono, 1934 :259) Animé, ainsi, d'une certaine anxiété contre la dépravation des mœurs et le fâcheux dysfonctionnement de la communion entre les différents êtres vitaux, l'auteur s'oriente inéluctablement vers la valorisation d'une écriture qui exprime tous ces contrastes. Il inscrit son art dans une intention de renouvellement stylistique qui garantit la facticité et la naïveté narrative. Autrement dit, la simplicité des phrases que le lecteur constate dans le texte, tout en permettant une lecture du monde, s'émancipe de la lecture objective prônée par le texte réaliste classique. Le discours garde son aspect fictif ; c'est-à-dire que les propos des locuteurs ne sont pas à prendre au pied de la lettre, mais comme des éléments relevant d'un imaginaire qui se fait miroir, reflet de la réalité. L'auteur exprime toutes les abruptes ruptures survenues dans les consciences à travers un style simple, mais subversif. Mamadou Faye (2017 :19) considère que

« Cette brutalisation procède d'une perception – ou d'une rémanence – romantique qui prend à partie l'utilitarisme inhérent au système industriel qui assure le triomphe d'un ordre mécanique dévastateur des singularités et des individualités libres. Le primat de l'efficacité et du fonctionnel ruine le rêve d'une société adossée à l'harmonie et abouchée avec le vivre ensemble ».

Dans sa conception romanesque, la crise survenue dans l'histoire de l'humanité explique le doute qui anime les consciences et la démultiplication de techniques d'écriture. Ce désarroi a perturbé certaines convictions, affirmations et impulsé un nouveau éthico-formel. Les certitudes jadis conçues comme inamovibles et universelles vacillent, le texte qui les expose se désarticule ; car la civilisation promue au cours des temps a été ébranlée. Jean Giono, comme les praticiens du mouvement surréaliste, pensent que, si les éléments de la culture se sont corrompus et ne sont pas en mesure de nous faire éviter des conflits aussi meurtriers qu'une guerre d'envergure mondiale, ceux-ci doivent être subvertis. En ce sens, les références à la culture humaniste doivent être travesties pour laisser libre cours à des allusions biaisées et parfois fragmentaires aux registres linguistiques. La description des

éléments paysagers n'est pas impersonnelle, mais modalisée par un sentiment dysphorique inspiré par le déluge :

« Sur la place aux quais, le hurlement du fleuve frappait les hommes en pleine figure. Il y avait de quoi être grave et inquiet. Les eaux n'avaient fait que monter tout le jour. Les glaçons se broyaient contre la clef de voûte. Parfois, au-dessus du quai, le bord blême d'une vague luisait comme un dos de poisson. Sur le visage des hommes les femmes regardaient peureusement cette gravité et ce souci. Le grand amour se préparait » (Giono, 1934 :228)

Par cette technique de modalisation, le narrateur confère à la crue des eaux le sème de menace et/ou de danger illustré par son ampleur et sa violence. Elle permet de comprendre la crise inhérente à la désarticulation entre l'homme et son milieu existentiel. Écrivant dans le contexte des "années folles" fortement marquées par des tumultes de toutes sortes, dans les perceptions et les agissements sociétaux, le texte de Jean Giono s'affranchit, par-delà, des éléments de démarcation entre les genres littéraires. Cette fiction impose un kaléidoscope de connaissances pour pouvoir affronter la juxtaposition désordonnée entre la poésie, le roman, le conte et même la nouvelle. En cela, le texte s'adapte à l'ossature musical du chant qui allie plusieurs notes. Il s'agit aussi de faire comprendre, comme nous l'analyserons, les situations perturbées qui ont suivi le déluge. L'enchevêtrement de récits permet d'expérimenter le mystère à partir duquel un monde nouveau a vu le jour après réflexion et composition avec le réel originel. Comme l'analyse Jean Yves Tadié, dans *Le récit poétique*, (1978, p. 07), l'expression prose poétique semble beaucoup plus adéquate pour désigner ce modèle narratif qui imbrique des éléments du récit poétique dans la prose romanesque aux fins d'exprimer la dégénérescence de l'étanchéité entre les formes traditionnelles :

« Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. »

Le titre de l'œuvre, *Le chant du monde*, dans son occurrence primaire oblige cette approche interactionnelle. Le chant, en tant que mélodie composée à partir d'un texte poétique, se donne à lire comme une symphonie ; c'est-à-dire une association légendaire qui réconcilie certains types de textes - tels que la poésie, le mythe, le roman, la nouvelle, ... - que l'évolution de l'écriture a par moments dissociée. Cette sensibilité qui se dégage des relations entre les différentes formes d'écriture permet une réconciliation entre les entités qui s'imbriquent sur et dans la planète. Pour lire ou entendre le chant du monde, il faut une âme de poète, une sensibilité d'historien, une mémoire de conteur, mais surtout une imagination d'un créateur pour pouvoir agencer et organiser des éléments aussi divers par la force des réalités. Ainsi, l'œuvre pointe du doigt la déstructuration entre l'homme, entant qu'élément de la nature, et le milieu dans lequel il évolue. La nature humaine, dans son

imagination de confort, agresse les autres parties de la création, créant parfois les ruptures ainsi survenues. Celles-ci ne peuvent être signifiées qu'à travers une écriture hybride. Ce déséquilibre, en sus donc d'affecter les relations entre les hommes, perturbe toutes les composantes de l'univers et impulse des divorces dont l'auteur se fait le porte étendard. Dominique Combe dans *Poésie et récit, une rhétorique des genres* (1989, pp. 115-116), conçoit la prose poétique comme un signe de retour du récit réconcilié avec la poésie et les autres formes de textes. Ainsi, pouvons-nous entreprendre ces récits insérés dans l'univers romanesque de *Le Chant du monde*, non pas comme d'impertinentes transitions, mais comme une invitation de Jean Giono, à comprendre le monde comme une composition, une imbrication de réseaux. Cette esthétique de récits entrelacés conceptualise tout aussi bien un retour aux sources génériques, qu'un rêve de l'auteur de relations ontologiques entre l'homme, son semblables et sa sphère existentielle. Elle permet de prendre les connaissances suivantes :

« C'est donc parce que la conception du roman s'est résolument écarté des canons "réalistes" du siècle dernier que la poésie peut lui être assimilée : en réalité, c'est bien le roman qui a été "poétisé", conformé aux règles d'une poésie "pure", non référentielle, c'est-à-dire "lyrique". La forme contemporaine de la poésie "pure", n'est autre que le Nouveau Roman. Rien de plus naturel que, alors que le roman se maintient, comme forme dominante en raison des facteurs socio-économiques, la poésie se confond avec lui : en réalité elle se dissimule sous le pseudonyme trompeur de "roman". Rien de commun, alors, avec ce qu'on appelle quelque fois le "roman poétique" qui seul mérite la qualification de genre esthétique. »

Le récit de Jean Giono, dans sa continuité et sa fluidité, nous inscrit dans une aventure sentimentale qui, par le truchement de la description, prise au sens de la représentation du monde, l'investit d'un pouvoir poétique, voire mystérieux. La symbolique de l'eau, de la nuit dans laquelle se déroulent l'essentiel des activités s'investit d'énergies susceptibles de traduire la condition humaine dans ses soubresauts, ses travers et aspirations. Et dès l'incipit de l'œuvre, le lecteur averti décèle, à travers l'isotopie de l'énergie, que l'écriture donne une forme séminale à une esthétique du paysage poétique. Comme à la genèse, les autres éléments de la nature – le milieu physique, comme les animaux – ont inconditionnellement besoin d'une présence humaine pour être qualifiés, décrits et représentés :

« La nuit, le fleuve roulait à coups d'épaules à travers la forêt, Antonio s'avança jusqu'à la pointe de l'île. D'un côté, l'eau profonde, souple comme du poil de chat ; de l'autre côté les hennissements du gué. Antonio toucha le chêne. Il écouta dans ses mains les tremblements de l'arbre. C'était un vieux chêne plus gros qu'un homme de la montagne. [...] Le fleuve qui sortait des gorges naissait dans un éboulis de montagne. C'était la haute vallée noire d'arbres noirs, d'herbe noire et de mousse pleine de pluie. Elle était creusée en forme de main, les cinq doigts apportent toute l'eau de cinq ravinements profonds dans une large paume d'argile et de rochers où le fleuve s'élançait comme un cheval en patageant avec ses grands pieds pleins d'écume. » (Giono, 1934 :7)

Cette ouverture *in medias res* multiplie les isotopies, des anthropomorphismes et des allusions que les codes narratifs consignent dans le récit. Par des comparaisons, des allusions et des métaphores, le narrateur articule plusieurs sèmes et items en rapport avec la création. Elaborés et placés dans un régime nocturne qui enveloppait toute la création, tous ces éléments conservent leur aspect naturel, sauvage. L'une des assertions probantes réside dans le fait que tout lecteur averti, saisit derrière l'indignation morale, une perplexité esthétique qui s'y cache. Le retour à l'ordre primitif étant impossible, la composition avec le réel se fait au détriment d'une saine organisation des événements. La contingence et la fluctuation dictent ce figement du monde social que peignent les actes absurdes des personnages et la rudesse qui se laissent entrevoir dans les relations. Cette angoisse empreint les nouvelles structures et oriente l'écriture vers un seuil d'anoblissement de la condition humaine. Ce décrépit d'une possible communion intellectuelle entre l'homme avec son milieu, dont l'esthétique pourrait s'enrichir, est conforté par une vaine recherche d'imbrications dans les relations entre les différents êtres. Comme dans les œuvres de ses prédécesseurs, « Derrière ces démarches et ces recherches apparaît, comme une évidence première, une vision angoissée du monde. Très concrètement, le "Nouveau Roman" éprouve, à la suite de Kafka et de Joyce, les contradictions inhérentes à la société capitaliste occidentale. Mais éprouver ces contradictions est une chose, les justifier en est une autre, que justement nous ne pouvons admettre », disaient Georges Perec et Claude Burgelin 1992 :40).

La magie du texte gionnien réside dans ses susceptibilités de feindre l'écart dans une parodie d'objectivation. Parodie d'objectivation car la fiction que constitue *Le chant du monde*, comme les concepts qui l'organisent, procèdent tout simplement d'un vœu gnostique. Le retour à la source procède d'un panthéisme qui aliène la conscience de l'auteur. Conçue lors des événements tumultueux qui ont désacralisés le mythe de l'humain, l'œuvre stipule une connaissance intelligible de éléments de la nature. Comme l'exprimait Alain Robbe-Grillet (1963, p. 110), dans une analyse consacrée au texte de Joe Bousquet : le sens et la signification des concepts et vocables nécessaires à l'édification architecturale « ne sont que des sous-produits possibles des choses elles-mêmes, qui restent seules nécessaires, irremplaçables. Elles s'imposent à nos sens avec une rigueur qui ne doit rien aux explications qu'on leur découvrira ensuite. Leur présence est telle qu'elle suffit à nous convaincre et à nous satisfaire totalement »

En cette période où les frontières entre les mots et les choses sont devenus infrangibles, la lecture littéraire d'une œuvre réellement littéraire ne saurait être qu'une plongée d'esthète au milieu de signes sans significations obvie, de formes sans contenus tangibles. Dans la fiction, comme dans le rêve d'une société idéale qui animent Jean Giono, les mots offrent un décor de significations que le lecteur est invité à réinterpréter pour donner sens à son existence. Mais les situations sociales ont, pourrait-on dire, la tête dure ; car même transposées dans un tel dispositif, elles permettent de signifier, de révéler une intime conviction de celui qui s'astreint de les ordonner ainsi. Cette force d'expression que revêt toute fiction permet à la critique d'interpréter les textes à l'aune des événements historiques.

2. La sublimation des éléments paysagers

Les explorations que Jean Giono mène sur les éléments de la nature visent à leur conférer une existence à la fois spirituelle que physique. Ceux-ci incarnent, après description, une certaine dimension symbolique et même carnavalesque qui permet des analyses. L'humanité a toujours considéré l'eau, la montagne, le soleil, comme des éléments privés d'âme. Une telle conception est aussi nourrie à l'égard des animaux contre lesquels nous pouvons exercer une certaine hégémonie. Autrement dit, la conscience humaine ne peut accéder à un monde intérieur décerné aux objets et/ou aux animaux. Mais, avec Jean Giono, il y a une exclamation qui est invitée à s'élever de tout cœur humain qui a fait la sensible expérience ou a compris tout le mystère et les opportunités que confère à l'âme la communion avec ces entités. Pour l'auteur, il y a tout un agrégat de significations qui se dégagent de cette fusion. Heureux, semble-t-il nous faire croire, est l'âme humaine qui entend cette voix ou qui comprend le langage ou « les pensées de la pierre, de l'arbre, de l'animal ou de l'ange. Il se tient devant la nature “comme Colomb devant l'Amérique” » (Giono, 1943 :141).

Plus qu'une rêverie, la découverte de ce climat intérieur des astres, des plantes, comme des animaux alimente toute une philosophie et réoriente les systèmes de penser. Les convictions inhérentes à cette conception de la nature ne sont pas seulement existentielles et esthétiques, mais aussi éthiques. À travers elles, se déploie toute une conception de l'art qui définit l'œuvre de Jean Giono. Son écriture, essentiellement basée sur la multiplication de procédés stylistiques accorde une large frange à la mythification du paysage dans le texte. En atteste cette peinture hyperbolique du soleil :

« À peine sorti de l'horizon, le soleil écrasé par un azur terrible ruisselait de tous côtés sur la neige gelée ; le plus maigre buisson éclatait en cœur de flamme. Dans les forêts métalliques le vent ne pouvait pas remuer un seul rameau (...). Des poussières pleines de lumières couraient sur le pays. (...) Les bêtes s'arrêtaient en plein soleil avec leurs poils tout salés de neige gelée, dure comme une poussière de granit... Le jour ne venait plus du soleil seul, d'un coin du ciel, avec chaque chose portant son ombre, mais la lumière bondissait de tous les éclats de la neige et de la glace dans toutes les directions et les ombres étaient maigres et malades, toutes piquetées de points d'or. On aurait dit que la terre avait englouti le soleil et que c'était elle, maintenant, la faiseuse de lumière. On ne pouvait pas la regarder. Elle frappait les yeux : on les fermait, on la regardait de coin pour chercher son chemin et c'est à peine si on pouvait la regarder assez pour trouver la direction : tout de suite le bord des paupières se mettait à brûler et, si on s'essuyait l'œil, on se trouvait des cils morts dans les doigts » (Giono, 1934 :138-139)

Appréhendé à ce degré avec des intensifs et des comparatifs, le lecteur inaverti pourrait hâtivement assimiler cette description des éléments de la nature à *l'ordo creationis* chrétien ou concevoir Jean Giono comme un précurseur du Nouveau Roman qui accorde aux choses matériels une primeur sur l'homme. Il est reconnaissable qu'en emboitant le pas aux nouveaux romanciers qui accorderont une certaine prééminence aux objets, le lecteur de Jean Giono, comprend à travers la description de l'espace et des choses qui peuplent

l'univers, que les éléments de la nature sont évoqués dans une dimension dynamique. Le soleil, tel un être humain subit une certaine violence au point de se liquéfier. Les éléments, jadis relégués au second plan, s'arrogent la primeur sur l'humain et permettent une certaine connaissance de la psychologie ambiante. Mais à notre avis, la connaissance à laquelle Jean Giono nous invite est toute autre. Elle a pour objet principal de déconstruire « l'orgueilleuse intelligence humaine » (Giono, 1938 :74) qui impulse des logiques mathématiciennes et des procédures qui s'exercent en défaveur de la nature. En s'abstenant de reprendre fidèlement la conception chrétienne du monde, Jean Giono explore une voie qui le situe en intermittence de toutes les théories jusque-là ébauchées par ses précurseurs. David Perrin (2020 :185) fait le même constat en ces termes :

« Giono cherche à tracer une troisième voie entre le théocentrisme chrétien et l'anthropocentrisme des Lumières, entre une vision du monde dans laquelle l'homme est situé au-dessus des animaux, des plantes et des minéraux, en dessous des anges, et toujours face à Dieu, et une vision du monde dans laquelle l'homme est le centre et le sommet de l'univers, la mesure de toute chose, celui qui « rend l'existence des êtres intéressante ».

Entre donc la réification de la condition humaine qui annihile certaines facultés humaines, le culte de l'inconscient exalté par les nihilistes et la déification de la nature, se dresse un panorama de conceptions idéologiques qui s'imbriquent et nous invitent à réinventer nos rapports avec l'univers qui nous entoure. Sonder les intentions des éléments de la nature serait – aux yeux de la conception chrétienne – une forme d'idolâtrie ; au moment où les panthéistes y trouvent des raisons multiples de divinisation. Avec Jean Giono, le débat semble s'inscrire entre ces deux conceptions qui situent l'homme au cœur de la réflexion. Dans l'une, comme dans l'autre forme de pensées, l'humain reste le maître du jeu ; sauf que par ses expériences poétiques, Giono cherche à adoucir l'extrême orgueil humain et à préciser que la terre est un élément vivant. Dans la préface de son œuvre intitulée, *Colline* (Giono, 1929, p. II), Jean Giono défend cette théorie en précisant « qu'il faut compter avec elle et que toutes les erreurs de l'homme viennent de ce qu'il s' imagine marcher sur une chose morte alors que ses pas s'impriment dans de la chair pleine de grande volonté ».

Autrement dit, il y a, dans ses textes, toute une dénonciation du culte de l'humain qui nous a parfois conduit à des crises. À la différence de toutes les anciennes théories qui misent sur le genre humain sans jamais se préoccuper du sort de la nature, l'auteur nous révèle l'immense expression des éléments paysagers comme « Le vent haut [qui] chantait tout seul. La maison sentait le foin sec et le feu. Il y avait sur toute la largeur du ciel et de la terre une paix et une douceur qui annonçait le jour. Les bruits étaient purs et légers » (Giono, 1934, p. 47). Qu'il s'agisse des religions ou des règles édictées par les communautés primitives, l'essentiel est accès sur l'humaine condition. Pour installer des suspicions intellectuelles et déchoir ce culte axé sur l'omnipotence et l'omniscience humaine, Jean Giono présente, dans le texte, plusieurs occurrences qui enfrennent cette hégémonie en proposant des énergies zoologiques et/ou paysagères en contrepoint. Le paysage se débina pour asseoir son autorité et par-delà signifier son influence agissante dans la condition humaine. C'est le même

constat que fait Youssef El Yaacoubi (2014, p. 173), à propos des rayons de soleil qui liquéfient la neige et pétrifient les mortels :

« L'importance du regard associée à la pétrification dans cet espace glacial sous un azur terrible confine cette lumière au rang de mythe : celui de Méduse qui pétrifie les mortels qui lèvent les yeux sur elle, comme la lumière le fait pour les « cils », métonymiques des hommes qui osent la fixer ».

Mais il faut aussi, dans une dimension artistique, interpréter la pensée de Jean Giono, comme une affirmation identitaire en cette période de crise auctoriale. Revenus tous heurtés dans leurs conceptions sur les rapports entre l'art et la société, ces intellectuels sont enclins à une lecture diversifiée des missions de la littérature. Ils s'évertuent, chacun pour son compte, à analyser la réalité ; ce qui diversifie leurs angles d'approche. Ces années trente étant marquées par un essoufflement spirituel et par des contusions psycho-formelles qui ont obligé ces prises de position. Pour Jean Giono, le romancier doit remplir cette fonction de demiurge qui fait de lui un co-constructeur du monde. Ainsi, revendique-t-il ce privilège divin de connaître et de faire comprendre à son lecteur le mystère de chaque réalité de l'intérieur. Les nouvelles dimensions du monde, fruits de sa sensibilité, dans lesquelles il nous initie ou nous introduit révèlent un rêve de toute-puissance créatrice et d'omniscience qui situent l'intellectuel dans une sphère divine. Il est, en ces temps de tumulte, ce guide chargé de conduire ses lecteurs dans le labyrinthe de la connaissance fusionnelle avec ce monde qui gravite auteur d'eux. La beauté des astres, comme la rudesse du climat doivent pousser à un certain onirisme qui à son tour, impulse des dynamiques de réflexion et d'actions au service d'une communion universelle. Le chant du monde doit alors émaner et se consolider à partir de conceptions cohérentes entre la vie des êtres qui peuplent l'univers. Jean Giono, dans son texte, *Solitude de la pitié*, (1932, p. 36), note ceci : « Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans 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 ».

En abordant ainsi le monde de l'intérieur, le narrateur développe une psychologie qui exhibe toutes les raisons de la léthargie humaine. Dans la connaissance du sursaut impulsé par le besoin de progrès en cette période de crise des "années folles", l'orgueil humain a poussé à la conception de projets qui désarticulent la cohérence entre l'homme et son milieu. Sans se projeter dans les choses pour qu'elles permettent de comprendre les émotions humaines – comme l'ont expérimenté les poètes romantiques – les éléments de la nature jouissent d'une existence qui, tout en leur accordant une certaine autonomie, leur donne aussi le privilège de participer activement à la composition de l'écosystème. Par les techniques de personnification et l'hyperbolisations, « ces œuvres se nourrissent d'une riche intertextualité, faisant appel à la littérature, à l'histoire, à l'ethnologie, aux sciences naturelles, ou à d'autres domaines encore » (Pierre Schoentjes, 2010 :480). Toutes ces astuces renforcent l'expression et l'utilité des aspects paysagers et animaliers dans la composition des sphères et froissent les certitudes de l'homme.

Au beau milieu du débat sur l'usage et les finalités de la littérature, cette question de l'idéologie hante les consciences des auteurs, tel que Jean Giono. Il faut rappeler que le

Surréalisme a connu un temps de déclin avec la réorientation de certains auteurs vers une vocation beaucoup plus assumée de l'œuvre d'art. Des romanciers se sont évertués à faire de la fiction un espace de procès des agissements langoureux de la nature humaine. Ainsi, les romanciers dits chrétiens, font-ils recours aux dogmes et préceptes religieux pour tenter une réconciliation entre l'homme et le divin. Il s'agit de s'opposer aux déboires et autres formes d'actions qui ont conduit à des échecs avant de le propulser, la faveur divine aidant, vers des périmètres de la grâce qui l'a toujours habité. À leur côté se développe une certaine philosophie de l'absurde qui place l'homme au cœur d'un monde dont il ne peut définir et/ou expliquer les amarres. À tout ce palimpseste civilisationnel et éthique, s'ajoutent des controverses autour de la peinture de la vie sociale dans les œuvres. Les questions liées à l'inspiration, à la vocation et aux techniques de figuration font l'objet de réflexions sur l'usage politique de la littérature :

« L'existence est synonyme de douleur et de souffrance. Ce n'est que dans l'homme que la volonté enfin se comprend elle-même : ayant compris ce qu'elle est, c'est-à-dire une pulsion auto-engendrante et autodestructrice promise à l'insatisfaction et à la douleur, elle peut, dans un geste héroïque, se tourner contre elle-même, elle peut cesser de vouloir, accepter sa propre disparition [...]. Il nous suffit de savoir que l'Art est appelé à jouer un rôle dans cette ascèse, dans cette résignation de la volonté de vivre, dans cette acceptation par la volonté de sa propre disparition », (Jean-Marie SCHAEFFER, 1992 :255-256).

Jean Giono prend ouvertement position par rapport à cette entreprise romanesque sur l'engagement de l'écrivain et de son œuvre. Il exprime ses écarts par rapport aux opinions politiques extrémistes, se refuse de produire des textes autobiographiques pour mettre sa pensée au service d'une vérité éco-poétique. Il se démarque des "doxas" en vigueur pour orienter la réflexion vers la découverte d'un univers jusque-là inaccessible. Alors, à la différence de certains romanciers de l'après-guerre qui interrogent les potentialités de la liberté humaine, Jean Giono propose une fiction qui indexe les mobiles du progrès consistant à détruire les éléments de la nature pour permettre une certaine expansion et un rayonnement des cités : ce « mot "progrès" qui est la bombe atomique des raisonnements imbéciles », dira-t-il. (Giono, 1976 :19). Les phrases consacrées par le locuteur à cette expérience de mystification des éléments de la nature sont emblématiques de la technique rhétorique dont il use pour exprimer la dénonciation du national-socialisme, une remise en cause du dogmatisme idéologique en général ; car sous-couvert d'un certain apanage poussé à l'excès de la condition humaine, l'homme s'est épris d'idées déconstructivistes de son milieu. L'auteur déplace sensiblement la réflexion sur les positions antistalinistes et antihitlériennes pour promouvoir une "doxa" nouvelle centrée sur la cohérence ordinale entre les différentes structures et spectres de vie. Il discrédite tous ces zéloteurs d'une condition humaine qui prime sur tout et doit se permettre toutes les expériences sur la nature, les astres et les animaux. Dans sa conception, le cosmos n'est rien d'autre qu'une « société d'êtres vivants » :

« Un fleuve est un personnage, avec ses rages et ses amours, sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. Les rivières, les sources sont des personnages : elles aiment, elles trompent, elles mentent, elles trahissent, elles sont belles, elles s'habillent de joncs et de mousse. Les forêts respirent » (Giono, 1932 :53)

Incommodé par les dissensions protéiformes qui ont ruiné l'harmonie entre l'homme et son milieu, Jean Giono imprime dans la personnification des animaux, des minéraux et des végétaux une force mystérieuse. Ils incarnent, au même titre que les humains qui les décrivent, des énergies vitales.

3. Pour une (re)connaissance géopoétique

Au lendemain de la grande débâcle que constitue la guerre mondiale, les recherches se sont activées en faveur d'une cohésion entre les peuples, « la modélisation de l'interaction humaine avec l'environnement », (Nathalie Blanc, Denis Chartier & Thomas Pughe, 2008, p. 20). Le mal étant si profond et les déchirures lancinantes, les penseurs ont développé plusieurs angles de vue dont l'écophilosophie. Il est question pour eux, d'insister sur les relations entre l'homme et son milieu. Les éléments de la nature se voient ainsi octroyer une mission de participer efficacement au retour à la norme. Le monde objectal, comme animalier, se dotent d'une sensibilité ouvrant à la découverte de l'essence humaine. Ainsi, dans les domaines de l'écocritique, on s'interroge sur les antidotes à l'« engourdissement psychique », (Pierre Schoentjes, 2010, p. 487), de nos communautés humaines, anesthésiées par la désorganisation constante et la multiplication de nouvelles catastrophes concernant les dérives environnementales. Depuis la conception de son projet d'écriture consistant à « saouler tout le monde de vie, [de] faire bouillonner la vie comme un torrent et la faire se ruer sur tous ces hommes secs et désespérés » (Giono, 1937, p. 264), il est manifeste que la littérature offre, à Jean Giono, un terrain favorable pour « remettre la pensée et les affects en mouvement et en sensation, en état d'éveil, pour mettre fin à cet état de dissociation », (Bénédicte Meillon, 2018 :12).

Sans déroger aux dogmes de la fiction, l'auteur construit son texte à partir d'images qui associent toutes les sphères existentielles pour insister sur l'impérieux besoin de communion entre les êtres. Autrement dit, le paysage littéraire proposé à la lecture ne saurait échapper à sa dimension fictionnelle. Il demeure une figure culturelle construite ; d'autant plus qu'il constitue un iconotexte qui se détermine par des lois intrinsèques de fonctionnement et de représentation. Le narrateur propose une construction qui se doit de nommer des situations, d'évoquer des circonstances, et de donner à voir un univers perturbé et/ou en quête de préceptes susceptibles de l'inscrire sur la voie de la cohésion universelle. Le paysage suppose, de ce fait, des référents socio-culturels d'autant plus que la description qui est faite, s'adresse davantage à l'imagination et à la sensibilité du lecteur qu'à son intellect. En témoigne ce pouvoir de restauration conféré aux astres :

« Le soleil reprenait de jour en jour sa couleur naturelle. (...) Les bêtes de poils, les bêtes de plumes, les bêtes de peau rase, les bêtes froides, les bêtes chaudes, les perceurs de terre, d'écorces, de roches, les nageuses, les coureuses, les voiliers : tout

commençait à nager, à courir, à voler avec des souvenirs d'anciens gestes. » (Giono, 1934 :261)

Pour Jean Giono, dans son commerce avec son lecteur, l'intérêt ne réside pas seulement dans le déchiffrement des éléments paysagers, comme des animaux et de l'homme, mais dans la connaissance de leur être intérieur en vue d'une coopération prolifique. La description des éléments, qu'ils soient paysagers, humains ou animaliers, répond de prime abord, à des intentions intellectuelles, sociales et même politiques. Il s'agit d'une volonté, pour le narrateur, d'inciter une compréhension dans le temps et l'espace, mais surtout de leur référenciation symbolique. Et pour signifier cette "impression de réalité", le narrateur use d'artifices langagiers permettant aux choses de surpasser la simple incarnation pour impacter dans le fonctionnement du monde. Dans cette dynamique de représenter le monde avec ses composants et ses soubresauts, et à l'investir d'un pouvoir poétique, voire mythique, le renouveau dans *Le Chant du monde* est au prix de ces crues dévastatrices comme dans la Genèse. Il s'agit, comme dans l'"Ancienne alliance", d'exprimer les prémices qui se manifestaient sur la falaise de l'arche. Cette "barque-cité" construit sur ordre divin par Noé, matrice de l'univers, s'invite dans le texte, peuplée de tous les êtres vivants avec une mention spécifique pour les animaux jadis évoqués dans *La Bible* : les oiseaux, les poissons, les corbeaux, etc. :

« Depuis longtemps les houldres avaient quitté la falaise de l'arche pour aller crier le printemps partout. Mais les oiseaux ordinaires revenaient tous les soirs au grand rocher tapissé de lierre et de clématite. Il y avait des fauvettes, des mésanges de toutes les sortes, des rossignols, des verdiers, des carmines, des pies, des corbeaux, tous les habitants de la ronce ou de la forêt, mais rien que des mangeurs de viande. Pas des mangeurs de graines. Ils étaient gras et lourds à ne plus bien savoir ni voler ni marcher. Ils se cramponnaient dans les résilles de branches et de feuilles qui tapissaient le rocher et ils restaient là un moment à se reposer du vol de tout le jour sur le grand pays plein de chaleur et d'espérance. » (Giono, 1934 : 261-262)

Contraints de s'édifier en connivence avec tous les astres et autres aspects avec lesquels il constitue l'univers, l'homme, dans ce nouveau monde, se situe dans une obligation de réévaluer, comme l'a analysé Jean-Marie Schaeffer (2011, p. 36), son « approche [qui] est bien normative, puisqu'il s'agit d'opposer un contre-canon (ou canon plus "juste") au canon dit "humaniste" ». C'est pour inciter cette dynamique que les ruptures et manipulations opérées par Jean Giono dans ses textes et spécialement dans *Le chant du monde*, l'inscrivent en marge des réflexions des "mouvements de pensées" en expansion. Dans ces années qui ont suivi la première guerre mondiale, les recherches sur le style et les formes d'expression se sont généralement élaborées en défaveur de l'élégance travaillé des discours littéraires. Le romanesque se décroche progressivement de la lucidité classique pour s'édifier à partir de supports jadis révoqués ou peu exploités. Ainsi, les nouveaux discours font prévaloir la linguistique, la sémiologie, la psychanalyse, l'anthropologie et particulièrement le structuralisme pour signifier la torpeur et les autres formes de dysfonctionnements inhérents

aux divers conflits survenus. Jacques Perret (1969, pp. 40-41) souligne, en ces termes, cette contingence :

« C'est parce que la nature est sacrée, grandiose, que l'homme est tenu, lui aussi, de s'élever au meilleur de lui-même, au plan de la poésie [...]. Le monde évoqué par les plus hautes Bucoliques semble au point de convergence des communs efforts de l'homme et de la nature pour exister sur un plan supérieur ; l'homme abandonne tout égoïsme, toute bassesse, et la nature, qui l'a induit à ce dépassement, répond ». (Jacques Perret, 1969 :40-41)

Dans cette entreprise de déconstruction du mythe de l'homme conçu comme le référentiel de tout ordre universel, Jean Giono évoque plusieurs mythes renvoyant aux éléments de la nature. La montagne, comme les astres et les animaux sont dotés d'énergies et de voix qui imposent leur prise en compte dans la constitution du monde, voire une certaine vénération.

Conclusion

À tout prendre, Jean Giono propose une mystérieuse lecture des règnes animalier, végétal et même minéral en vue d'une intime cohérence entre l'homme et la nature. La simplicité rustique avec laquelle ce « monde [qui] commençait à chanter sous les arbres » (Giono, 1934, p. 137), est décrite permet, en contrepoint de la désarticulation des relations, une élévation morale et des vertus. Pour l'auteur, toutes les disproportions survenues dans la nature émanent des desseins imprudents conçus par l'homme ; et ce sont ces écarts qui suscitent une profonde angoisse psychologique et même métaphysique qui étouffe la vie humaine et désagrége les réseaux météorologiques, existentiels. De ces considérations inhérentes à la lecture de *Le chant du monde*, il est donné au lecteur de comprendre que tous les éléments de la nature forment un *topos* culturel doté de puissance. En écrivain épris de goût pour les milieux campagnards qu'il contraste avec les villes, Jean Giono propose une connaissance réciproque entre les êtres vivants. Par cette approche, il donne à son œuvre une dimension à la fois textuel et référentiel. Et à la différence des fictions antérieures qui concentraient tous les privilèges entre les mains de l'homme, dans ce texte, le paysage propose, voire impose son discours. C'est pour ces raisons que le narrateur, dans le récit, fait intimement imbriquer le narratif, le poétique et le descriptif. L'auteur conçoit qu'« Il ne faut plus isoler le personnage-homme, l'ensemencer des simples graines habituelles, mais le montrer tel qu'il est, c'est-à-dire traversé, imbibé, lourd et lumineux des effluves, des influences, du chant du monde » (Giono, 1932 :56-57). Par cette technique scripturale, le lecteur est invité à une culture écologique, une connaissance permettant la cohérence entre les êtres vivants. Comme le descriptif, l'injonctif et l'informatif se greffent au narratif, tantôt en le suspendant, tantôt en le ralentissant ou en lui assurant fluidité et continuité, ainsi les différents éléments doivent-ils entrer en corrélation entre eux pour une organisation harmonieuse du monde.

Références bibliographiques

- BLANC, N. & al. (2008). Littérature et écologie : vers une écopoétique, *Littérature et écologie. Vers une écopoétique*, N. Blanc, D. Chartier et Th. Pughe, *Ecologie et politique*, n° 36, Syllepse.
- COMBE, D. (1989). Poésie et récit, une rhétorique des genres, Paris, José Corti.
- EL YAACOUBI, Y. (2014). Étude stylistique de la référenciation dans *Le Chant du monde* de J. Giono, *Multilinguales* [En ligne], 4, 169-189, mis en ligne le 01 décembre, consulté le 13 avril 2026. DOI : [10.4000/multilinguales.1336](https://doi.org/10.4000/multilinguales.1336)
- FAYE, M. (2017). La modernité chez Jean Giono : une contestation entre accident et excédent, *Relief* 11 (2)15-29. DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.972>
- GIONO, J. (1929), Colline, Paris, Grasset.
- GIONO, J. (1943), L'eau Vive, Paris, Gallimard.
- GIONO, J. (1934), Le chant du monde, Paris, Gallimard.
- GIONO, J. (1938), Le Poids du ciel, Paris, Gallimard.
- GIONO, J. (1937), Refus d'Obéissance, Paris, Gallimard.
- GIONO, J. (1932), Solitude de la pitié, Paris Gallimard.
- GIONO, J. 1976) Terrasses de L'île d'Elbe, Paris, Gallimard.
- MEILLON, B. (2018). Le chant de la matière pour désensorceler les modernes : vers une écopoétique du réenchantement à travers quelques romans des Appalaches, *Représentation de la nature à l'âge de l'anthropocène, Transtext(e)s Transcultures*, n° 13.
- PEREC, G. & BURGELIN, C. (1992). Le Nouveau Roman ou le refus du réel, *L.G. Une aventure des années 60*, (1992), Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXe siècle ».
- PERRET, J. (1969). *Virgile*, Paris, Seuil.
- PERRIN, D. (2022). Comme Colomb devant l'Amérique : les nouveaux mondes de Giono » in, *Les mondes de Jean Giono*, Actes du Colloque organisé lors du Cinquantenaire de la mort de Jean Giono (2020), édité sous la direction de Denis Labouret et Alain Romestaing. Collection « Les Cahiers de la NRF », Paris, Gallimard, 185-209.
- ROBBE-GRILLET, A. (1963). Joe Bousquet le rêveur, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, Gallimard, coll. « Idées ».
- SCHAEFFER, J-M. (1992). L'Art de l'âge moderne. L'Esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours, Paris, Gallimard
- SCHAEFFER, J-M. (2011). Petite écologie des études littéraires : pourquoi et comment étudier la littérature, Vincennes : Thierry Marchaisse.
- SCHOENTJES, P. (2010). Texte de la nature et nature du texte : Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France, *Poétique* Paris, Édition du seuil, 164 :477- 494.
- TADIE, J. Y. (1978). Le récit poétique, Paris, PUF.