

Recherches en langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 6, N^o 9

**L'œuvre de Giono avant et après la guerre,
rupture ou évolution?**

Azadeh Pilehvarian*

Doctorante en littérature française, branche des sciences et des recherches,
Université Azad de Téhéran

Farzaneh Karimian**

Maître-Assistante, Université Shahid Beheshti

Résumé

Les critiques contemporains contestent souvent la présence d'une unité dans les œuvres de Giono. Autrement dit, ils insistent sur le fait qu'il y a une rupture assez claire entre ses œuvres écrites à l'époque qui précède la seconde guerre mondiale et celles publiées après la guerre. Toutefois, l'étude de plusieurs œuvres de Giono appartenant aux périodes citées, nous a encouragé à démontrer qu'aux points de vue de thèmes, narration et vision du monde, il existe des convergences indéniables entre ces œuvres. Ainsi, avons-nous été mené à contester l'idée de la rupture dont parlent les critiques et à prouver le contraire.

Mots-clés: Guerre, narration, unité, thème, vision, Giono.

- تاریخ وصول: 1391/1/23، تأیید نهایی: 1391/9/23

* **E-mail:** azadeh_pilehvarian @ yahoo.com

** **E-mail:** f_karimian @ yahoo.fr

Introduction

Le XXe siècle se présente comme une funeste période des guerres mondiales qui ont laissé leur impact direct sur des écrivains à divers niveaux, et Jean Giono en ce sens ne fait pas exception. Cela dit, certains critiques considèrent Giono comme l'un des rares écrivains qui semble avoir deux catégories de lecteurs : la première préfère les romans écrits avant la deuxième guerre mondiale, de 1929 à 1939, appelés «les œuvres de la première manière» ; la seconde privilégie les romans rédigés après la deuxième guerre mondiale, de 1947 à 1970, intitulés «les œuvres de la deuxième manière» (Pradeau, 1998, 18). Cette différence réside en général dans le fait que dans les œuvres d'avant la guerre, c'est la nature qui est au centre de l'œuvre et l'homme n'y est qu'un petit acteur essayant de trouver sa place dans le grand spectacle du monde; alors que dans les œuvres d'après la guerre c'est l'homme qui occupe la première place et la nature, située en place secondaire, ne constitue qu'une toile de fond.

Ainsi, les critiques contestent-ils souvent la présence de l'unité dans les œuvres de Giono. Autrement dit, ils insistent sur le fait qu'il existe une rupture très précise entre les œuvres d'avant et d'après la guerre de Giono. C'est le cas du critique, Henri Godard, qui va même jusqu'à consacrer un livre à la question des "deux Giono", intitulé *D'un Giono à l'autre*, et qui explique ainsi à ce propos :

« Il y a beaucoup à parier que si en 1947, Giono avait signé d'un autre nom Un roi sans divertissement, le premier roman qu'il publiait depuis la fin de la guerre, peu de gens auraient fait le rapprochement. Encore aujourd'hui, Giono est l'exemple rare sinon unique d'un écrivain qui a non pas un, mais deux publics, dont chacun s'attache à la moitié d'œuvre que l'autre ignore ou rejette. Lorsque

quelqu'un vous dit aimer Giono, la première chose à faire est de s'assurer de laquelle de ces deux moitiés il s'agit, ce qu'on traduit par : lequel des deux Giono? » (cité in Ibid., 19).

De plus, ajoutons encore qu'à part Godard, d'autres critiques suivent également son idée, proclamant la présence de deux Giono. Par exemple, dans son œuvre intitulée *Révolution et tragédie dans les chroniques romanesques*, Jacques Viard parle d'un «Giono nouveau», ou bien Robert Ricatte examine la question de «deux Giono» dans "l'introduction générale" des œuvres romanesques complètes. (cité in *Ibid.*, 22). Ainsi, s'attachant à la formule de Marcel Proust exprimant que le « style est une question non de technique mais de vision », les critiques qui distinguent deux écritures romanesques, considèrent Giono comme étant un romancier à deux visions.

D'ailleurs, pour qu'il y ait deux Giono, il est nécessaire que l'emprise de la guerre se distingue sur la vision de l'écrivain. Peut-être même serait-il efficace en ce sens l'application d'une approche plutôt sociocritique notamment celle de Lucien Goldmann, auteur du *Dieu caché* (1955) et de *Pour une sociologie du roman* (1964).

D'après lui, on ne peut découvrir la signification objective d'une œuvre, philosophique ou littéraire, qu'en la replaçant dans l'ensemble de l'évolution historique et de la vie sociale. De plus, ce sens objectif peut fort bien contredire la pensée consciente et avouée de son auteur. « Si Descartes est croyant, le rationalisme cartésien est athée. L'auteur cesse donc d'être cet intermédiaire « réel et nécessaire » entre la société et l'œuvre et il est remplacé dans cette fonction par un nouveau concept, celui de « vision du monde », que l'œuvre exprimerait sans que son auteur en ait toujours une conscience claire » (cité par Maurel, 1998, 52-53).

Cependant, dans les entretiens d'après-guerre, Giono conteste lui-même l'image que les critiques avaient de son œuvre. Il cherche à privilégier l'idée d'une continuité entre ses œuvres (Pradeau, 1998,19).

Nous voici donc écartelés entre ces avis bien contradictoires. D'un côté, Giono qui affirme l'unité de son œuvre, et de l'autre, la confirmation commune des critiques qui distinguent "deux Giono". Alors, la question principale qui se place au cœur de notre problématique est de savoir s'il y a une rupture ou une continuité dans les œuvres de Giono rédigées avant et après la guerre et surtout comment elle se fait sentir.

Ainsi, notre article sera consacré de prime abord à la vérification des quatre œuvres de Giono du point de vue de thèmes et de narration. : *Que ma joie demeure* et *Batailles dans la montagne*, les deux romans appartenant à l'époque juste d'avant la guerre, *Un roi sans divertissement* et *Noé* publiées après la guerre. Ensuite, nous allons nous pencher sur la question de la vision du romancier pendant ces deux laps de temps.

1. Les "gros romans" et les "Chroniques "

Dans ses premières œuvres datant d'avant la guerre de 1939, Jean Giono, oppose la vie « primitive » au monde voué au machinisme, et au progrès matériel. Découvrant une joie particulière dans le contact direct de la main avec les objets, il préfère le malaise d'une vie simple et naturelle au confort des villes.

De plus, la publication de *Que ma joie demeure* en 1935, ouvre au public une période brillante au niveau de la publication des gros livres. Après avoir terminé ce roman contenant 504 pages, il commence l'écriture du suivant, *Batailles dans la montagne* qui comprend aussi à son tour 630 pages. Or, ce qui a probablement

amené Giono vers la création de tels livres, c'est son intérêt pour la description de la nature et la place primordiale qu'il lui attribue dans ses écrits. En effet, comme l'indique Christophe Pradeau si auparavant le paysage servait à mettre en valeur l'homme et ses histoires, désormais c'est l'homme qui va jouer un rôle secondaire et qui servira à valoriser les somptuosités du paysage (Cf.1998, 56).

Toutefois, après la deuxième guerre mondiale l'intérêt de Giono pour les gros livres diminue petit à petit, où il n'écrit que de brefs récits, appelés "les Chroniques". N'ayant ni fortune ni revenus, la seule solution qui lui permet de subvenir à ses besoins et de faire vivre sa famille, c'est l'acte d'écrire. C'est ainsi qu'il abandonne le projet de gros livres temporairement pour se consacrer aux "Chroniques", livres plus courts qui se publient plus vite.

Au fait, les deux premières chroniques que Giono a publiées sont *Un roi sans divertissement* (1947) et *Noé* (1948), avant de se lancer dans une série de douzaine, terminée par *l'Iris de Suse*. Avec la première, publiée en 1947, Giono revient à la littérature après dix ans d'interruption.

De plus, après avoir écrit *Un roi sans divertissement*, Giono commence immédiatement la rédaction de la chronique suivante, *Noé*, publiée en 1948, qui est l'un des livres les plus personnels et les plus riches de Giono et son intérêt réside en partie dans le fait que les cinquante premières pages du livre racontent la genèse d'*Un roi*.

D'ailleurs, après l'expérience amère de la guerre et les épreuves qu'il a subies dans les prisons, Giono semble bien transformé. D'une part, il est pratiquement interdit de publication et sa position est celle d'un exclu du champ littéraire.¹ D'autre part, il sort de l'épreuve de

l'emprisonnement avec une vision nouvelle de l'homme. Pour Giono, l'homme a alors au fond de lui une part obscure, négative, voire monstrueuse. Ces livres sont désormais concentrés sur l'homme, porteur du mal et il n'est plus question de la nature et de ses forces devant lesquelles l'homme doit lutter. L'univers de ces livres devient avant tout humain où les paysans et les artisans, sont remplacés par des nobles, des bourgeois, ou des marginaux.

De plus, en ce qui concerne la différence existant entre les gros livres et les chroniques, nous nous référons à l'explication de Claudine Chonez :

« *Maintenant le fleuve, la montagne, le champ et le contemplatif qui les célébraient, sont passés au second plan. Les êtres agités que Giono voyait comme une petite couche de gelée tremblotante sur le globe, ont pris toute la place. De plus, le monde moderne n'est plus banni de ces romans : le moteur (de camion, de tracteur, d'auto, de moto) a droit de cité* » (Cf.1956, 111).

Ainsi les composantes restent-elles les mêmes bien que changent leur priorité, le temps de leur intervention et l'intérêt que leur accorde l'auteur.

¹ La période entre des années 1935 et 1939, est considérée comme la période du « gionisme », de l'engagement pacifiste et de la défense des valeurs rustiques, période marquée par la publication des textes de combat : *Refus d'obéissance* en 1937, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* en 1938, *Précisions* et *Recherche de la pureté* en septembre 1939 où il est arrêté pour ses écrits pacifistes. D'ailleurs, Giono est libéré le 11 novembre 1939. En août 1944, accusé de « collaboration », il est arrêté de nouveau et emprisonné au camp de Saint-Vincent-les-Forts pendant cinq mois. Ensuite, le 9 septembre 1944, il est inscrit sur la liste noire du Comité national des Ecrivains, organisme issu de la Résistance (Citron, 1995, 98,99).

1.1 Les thèmes

Nous pouvons considérer la nature comme le thème dominant dans les deux romans d'avant la guerre par rapport à laquelle d'autres thèmes communs prennent sens, comme la violence et la cruauté, la destruction et la mort.

Au fait, dans *Que ma joie demeure* et *Batailles dans la montagne* nous sommes devant une nature jouant le rôle d'un des personnages principaux du roman, rivalisant même avec eux et possédant enfin une force et un pouvoir inouïs. De même, il est indispensable de noter que dans ces deux romans, le narrateur ne se contente pas seulement de représenter la nature plus glorieuse que l'homme, mais aussi comme celle qui s'oppose toujours à lui : elle perturbe violemment la vie humaine et expose la faiblesse des êtres qui restent sans issue devant la cruauté et le pouvoir dévastateur naturels.

Pour évoquer le thème de la violence et de la cruauté, on doit signaler que dans les deux romans étudiés, le mal est plutôt extérieur à l'homme. Autrement dit, la plupart du temps le mal vient de la nature : dans *Que ma joie demeure* le vent dévastateur souffle violemment contre les paysans et les fouette, ou bien l'orage cruel casse le pont et coupe le chemin aux paysans, ou encore l'inondation prend la vie des villageois dans *Batailles dans la montagne* où l'eau, présentée comme un monstre cruel et sauvage, engloutit violemment tout être vivant se trouvant sur son chemin.

D'ailleurs, cet acharnement de la nature contre l'homme aboutit à la destruction des biens de ce dernier et à sa mort. Par exemple, dans *Que ma joie demeure* la pluie torrentielle détruit les champs emportant les graines de blé, ou bien le printemps sauvage démolit la récolte par la chaleur et à la fin du roman, le personnage principal, Bobi, meurt foudroyé. De même, *Batailles dans la montagne* nous

présente une nature totalement destructrice où l'eau envahit la terre et entraîne ainsi non seulement des dégâts financiers, mais surtout des disparitions humaines. Dans un pays noyé, les maisons sont démolies, les arbres sont cassés, et nous ne trouvons aucune trace de forêts, ni de routes. Tout est en train de s'écrouler et de disparaître. En un mot, le monde est bouleversé ; c'est un décor apocalyptique.

Toutefois, alors que dans les romans d'avant guerre tous les thèmes prennent sens en rapport étroit avec la nature, dans les chroniques tout se situe autour d'un centre, un autre, c'est-à-dire l'homme. Ainsi, les simples paysans des gros livres, toujours victimes de la brutalité naturelle, se transforment dans les chroniques, en des malfaiteurs et accomplissent eux-mêmes des actes violents. A ce propos, Claudine Chonez explique ainsi :

«Le " théâtre de la cruauté", au sens où l'entendait Antonin Artaud, était jadis vu par Giono au sein de la nature, mère admirable mais terrible, vivante, donc capricieuse. En face d'elle, la simplicité du groupe humain. Maintenant, dans les chroniques, les individus se jouent à eux-mêmes ce théâtre, devant la nature qui reste impassible à l'arrière-plan, même quand elle offre joies ou maux. Ils sont bien plus forcenés qu'elle, bien plus obstinés» (cité in Ibid., 116).

Par conséquent, le changement de rôle se fait davantage sentir et se précise le passage de la violence de la nature à la cruauté humaine.

De plus, il est curieux d'exprimer que la nature, également présente dans *Un roi*, devient immorale, voire incitatrice, parce que nous pouvons entendre d'elle des invitations cyniques qui provoquent la cruauté des personnages ; tel est l'exemple de M.V., fasciné par la beauté du sang sur la neige, incité ainsi aux enlèvements et aux

assassinats. Alors, la nature, ce malfaiteur des gros romans, se transforme en provocatrice qui pousse les humains au meurtre dans les chroniques.

D'autre part, il faut signaler qu'*Un roi sans divertissement* est également un livre de violence où le mal est intérieur à l'homme. Autrement dit, la violence n'est pas seulement celle de la nature qui s'acharne sur l'homme, mais celle de l'homme sur autrui. Par exemple, Langlois, le protagoniste, exécute violemment M.V., l'assassin, ainsi qu'il met fin à la vie du loup. En effet, la chasse au loup, et plus tard la décapitation des oies, sont en quelque sorte pour Langlois des répliques, des remplacements de la chasse à l'homme.

De même, le thème de la cruauté et l'intérêt pour verser du sang existe dans *Un Roi* où M.V., un sadique et un maniaque sanguinaire, éventre les gens aussi bien que les animaux pour son plaisir. Sa violence et sa cruauté contaminent enfin Langlois qui fait égorger une oie pour contempler son sang. Pourtant, nous devons ajouter que la cruauté est liée à la mort, un autre thème présent dans *Un Roi*, parce que l'homme provoque la mort à ses semblables, par sa cruauté.

Cependant, contrairement à *Un roi* où nous voyons des thèmes comme la nature, la violence, la cruauté et la mort, *Noé* ne nous présente aucun thème bien précis ; tout y est mais sans être vraiment et directement exploité : l'absence de l'intrigue et du thème, la présence des personnages silhouettés, l'absence des frontières entre l'imaginaire et le réel, la mise en abyme et le caractère circulaire du récit (commencer et se terminer à Manosque), sont tous les facteurs qui nous permettent de penser à rapprocher *Noé* des nouveaux romans. Toutefois, n'oublions pas que de façon quasi détournée, la cruauté est présente également dans la prolongation d'*Un roi* dans *Noé*, où le sang de Langlois jaillit partout dans le bureau du narrateur.

2. Le système narratif

En ce qui concerne le rôle du narrateur, nous supposons en général la présence d'au moins un narrateur et de plusieurs personnages, de telle façon que le premier narre les événements dans lesquels les seconds se trouvent impliqués. Mais, Giono dépasse cette frontière. Ainsi, dans ses quatre livres, rencontrons-nous une narration à la fois *hétérodiégétique* et *homodiégétique*. D'après la terminologie de Gérard Genette, nous distinguons la narration *homodiégétique* où le narrateur s'incarne dans un personnage de l'action, de la narration *hétérodiégétique* où le narrateur est tout à fait extérieur à l'histoire (Genette, 1972, 285).

En effet, nous devons exprimer que *Batailles dans la montagne*, *Que ma joie demeure* et *Un roi sans divertissement* présentent tous les trois une pluralité de narrateurs où Giono semble s'amuser à passer quasi abruptement d'un narrateur principal, dirait-on, à un autre et d'engendrer ainsi une polyphonie². Autrement dit, pour faire avancer son récit, le 1^{er} narrateur passe parfois le relais à un autre personnage pour raconter l'histoire, à tel point que le récit et les propos des personnages s'entremêlent. Ainsi, les voix narratives se multiplient-elles à différents moments. Elles s'enchaînent selon le principe de "l'enchâssement" : " A raconte que B lui a raconté que C lui avait raconté... " (Décote, 1986, 54-56). Alors, tout l'art de Giono en ce sens réside dans le passage du point de vue du narrateur principal à celui d'un autre personnage qui raconte ce dont il était témoin. Il rend ainsi possible par cette polyphonie d'embrasser tour à tour la subjectivité d'un personnage ou d'un groupe de villageois.

² - Cf. F.Karimian, "La vision panoramique dans *Un roi sans divertissement*"(la polyphonie dans l'œuvre de Giono), Actes du colloque *Le dialogisme en littérature et art*, Soxan, Téhéran, 1390, pp.101-118.

De plus, ajoutons que la présence du narrateur dans les trois romans, est désignée par les pronoms personnels comme "on" et "nous". La valeur du pronom "on", très utilisé par Giono, varie à chaque fois dans ces romans. Parfois "on" désigne la troisième personne du singulier ou du pluriel, "il" ou "ils" ; tantôt "on" a une valeur générale et le pronom incarne le narrateur principal mais quelquefois l'indéfini désigne la première personne du pluriel le « nous », et c'est le cas où le narrateur homdiégétique parle.

Néanmoins, contrairement à ces romans polyphoniques, où nous rencontrons la multiplicité des points de vue, dans *Noé* nous avons un seul narrateur qui raconte plusieurs histoires. Ici, c'est Giono qui semble parler continuellement en disant " je "³.

Or, bien que dans ces trois romans le point de vue interne l'emporte sur le point de vue externe, *Noé* nous présente un point de vue omniscient, se rapprochant d'un roman autobiographique, où le narrateur s'introduit en disant " je". Mais, il arrive parfois que Giono brouille les pistes et dérouté ses lecteurs en rapportant par le style indirect ce que l'un des personnages du roman lui a raconté. Alors, nous pouvons exprimer qu'à part le narrateur omniscient, d'autres narrateurs homodiégétiques existent également dans *Noé*, mais leur présence n'est pas tout à fait explicite.

2.1 Une description panoramique et les parenthèses

Dans ses quatre œuvres, aussi bien dans les gros romans que dans les chroniques, Giono se sert de la description si abondante et minutieuse, que le lecteur pense regarder un tableau ou un film. D'après la déclaration de Christophe Pradeau, en décrivant les objets

³ Ce "je" situé dans sa propriété privée où il a vécu pendant toute sa vie et c'est à ce niveau-là que la chronique se vêt d'un aspect quasi autobiographique.

ou les lieux, le regard de Giono ressemble à une vue « cavalière », ou une vue « panoramique ». Cela signifie la représentation des objets ou des lieux comme vus d'un endroit élevé. Il explique que le format panoramique a quelque chose de « prométhéen » : l'homme essaie d'embrasser le monde, de le dominer en l'enfermant dans le champ de son regard (Cf.1998, 68-69).

Alors, Giono voit de haut un monde. Tout en regardant d'un endroit élevé, il décrit d'une manière détaillée tout ce qu'il voit, comme s'il les regardait de près. Ainsi, l'impression qui nous domine à la lecture des descriptions panoramiques de Giono est un acte d'amour envers la beauté, l'immensité et la diversité du monde.

D'autre part, à l'instar de ses gros romans, Giono emploie dans ses chroniques les parenthèses, mais il outrepassa cette fois les limites de l'écriture, en les employant beaucoup. Comme le signale à juste titre Denis Labouret, les parenthèses ont plusieurs portées : elles sont « narratives », « de régie », « informatives-exclamatives », et « testimoniales » (Colloque du centenaire, 1999, vol II, 245).

D'après le critique, " *la parenthèse proprement « narrative », contient une ou plusieurs séquences qui composent à l'arrière-plan un récit second, généralement très bref, sous la forme d'un résumé, d'une courte analepse, ou d'un complément d'informations sur des actions de moindre importance*" (Ibid.). Par exemple, dans *Un roi sans divertissement*, c'est une parenthèse qui complète ainsi le récit de la visite de Langlois à l'église :

" *Là ils restèrent, mettons à peu près vingt minutes (et on sait ce qu'ils y firent : monsieur le Curé ouvrit le tabernacle et lui montra l'ostensoir, un point c'est tout. Langlois regarda et, après avoir*

regardé, s'en alla). Vingt minutes, puis Langlois sortit de l'église et, un peu après, monsieur le Curé aussi" (Giono, 1947,103-104).

Toutefois, la parenthèse «narrative» est moins fréquente que la parenthèse «informative» ou «explicative», qui ne se limite évidemment pas aux textes romanesques. "*Quand un auteur, écrit J.Drillon, éprouve un besoin passager de préciser, d'expliquer, d'ajouter une information ou un commentaire, il suspend sa phrase et place une parenthèse"* (Cf.1999, 246). Par exemple, certaines précisions de lieu, dans *Noé*, annoncent le souci d'exactitude topographique : "*la pièce où je me tiens pendant que j'invente, a deux fenêtres, une en face de ma table (sud), une à ma droite (ouest).*"

De plus, comme l'indique J.Drillon, "*la parenthèse «de régie» renferme des indications scéniques qui accompagnent le discours rapporté et précisent, à la manière d'incises ou de didascalies, qui parle à qui et comment. Elle informe sur le ton, les gestes et le comportement du personnage locuteur"* (cité in *Ibid.*, 247-248). Comme cet extrait de *Noé* qui dévoile certaines notes au lecteur à la manière d'un metteur en scène : "*Elle me dit qu'elle ne louait pas de chambres, mais que ce soir (et elle appuya sur ce soir) elle avait une (et elle appuya sur une) chambre à louer.*"

Enfin, Drillon explique que "*selon un emploi courant, la parenthèse marque une insistance, une évaluation, un jugement du narrateur qui prend position et formule un sentiment"* (cité in *Ibid.*, 249-250). Par exemple en intercalant la phrase "*je l'entendis fort bien*" entre parenthèses, l'écrivain offre la garantie de son témoignage dans *Noé*: «*Et c'est en tâtonnant de cette façon qu'il arriva juste au-dessus du cheval noir (je l'entendis fort bien), c'est là-dessus qu'il faudra construire le bongalove.*» ; ou encore, nous pouvons donner un

autre exemple d' *Un roi* où Giono insère un discours dans un autre : «*Taisez-vous, cria Saucisse (je dis qu'elle cria parce qu'elle avait une voix éraillée qui détonnait dans l'aigu quand elle forçait), c'était un homme comme les autres!*» La parenthèse introduit alors de cette manière le commentaire du narrateur. Ainsi est-il à conclure de nouveau que les astuces narratives aussi sont quasi similaires, et c'est seulement leur mode d'emploi qui modifie légèrement.

3. Vision du monde

Jusqu'ici nous avons tenté de traiter les convergences et les divergences des quatre romans de Giono du point de vue des thèmes et de la narration. Exemples et analyses à l'appui, nous avons démontré que mis à part quelques déplacements d'intérêts, le rôle de la nature et de l'homme, ainsi que le volume des écrits précédant et suivant la guerre, les distinctions entre les romans et les chroniques ne se font pas réellement sentir.

Mais pour mieux continuer nos analyses, il est indispensable d'examiner si le regard du romancier porté sur le monde varie d'une époque à l'autre, après avoir traversé l'expérience de la guerre. Peut-être serait-il efficace en ce sens d'appeler l'opinion de George Lukacs, qui propose d'étudier dans une œuvre littéraire le rapport existant entre l'évolution littéraire et l'évolution sociale et d'expliquer comment chaque grande forme littéraire correspond à une étape de l'histoire sociale (Y.Tadié, 1987,156).

Selon Lukacs, le grand écrivain est celui qui reproduit la réalité de son époque dans toute son épaisseur. En d'autres termes, l'œuvre littéraire est l'expression d'une «vision du monde» de l'écrivain. Mais, cette "vision" ne se reflète pas nécessairement à la surface de l'œuvre et au niveau superficiel du contenu explicite. Il faut essayer de

l'atteindre dans la structure profonde de l'œuvre, où se reflètent les grands problèmes de l'époque (Kahnamouipour et Khattate, 1383, 161).

Ainsi, dans l'exemple de *L'Education sentimentale* de Flaubert, le critique repère la crise révolutionnaire à travers une description délirante de la forêt. L'Histoire "se raconte" ainsi, à travers une sorte de tourbillon d'images et de métaphores folles : flamme, tempête, jaillissement, extase, convulsion, ce sont des indices cachés dans le spectacle de la nature qui rappellent les troubles de l'émeute dans les rues de Paris (Cf. 1987,157-158).

De plus, Lucien Goldmann a développé et raffiné la thèse de son maître Lukacs : la vision du monde, n'est pas selon lui le point de vue d'individu, mais représente le système de pensée d'un groupe social. Ainsi, pour Goldmann, l'écrivain reflète dans son œuvre les structures mentales du groupe social auquel il appartient (Cf.1383, 164). Il poursuit cette idée dans ses livres comme *Le Dieu caché*, étude sur la vision tragique dans *Les pensées* de Pascal et le théâtre de Racine (1955), et *Pour une sociologie du roman* publié en 1964 où il affirme que le tout premier problème qu'aurait dû aborder une sociologie du roman est celui de la relation entre la forme romanesque elle-même et la structure du milieu social à l'intérieur duquel elle s'est développée, c'est-à-dire du roman comme genre littéraire et de la société individualiste moderne (Cf.1964, 34-35). Alors, en analysant les œuvres de Malraux dans cette œuvre, il a essayé de prouver l'évolution de la vision de Malraux à travers ses romans⁴. Mais, pourrions-nous trouver la même évolution dans la vision de Giono?

⁴ -Alors que dans les deux premiers romans, *Les Conquérants* et *La Voie royale*, Malraux met en scène la violence des forces révolutionnaires face aux soldats qui défendent leur pays, dans *Les Noyers d'Altenburg* et *Les Voix de silence*, il décrit la condition des gens qui tendent à donner un sens à leur vie et à affirmer par cela leur dignité. Aussi, les révolutionnaires, à la fois intellectuels et hommes d'action, ne

Etant pacifiste, Giono avait horreur de la guerre. Après la première guerre mondiale, il a tenté à tout prix d'empêcher la deuxième et pour ce faire, il a multiplié les messages, les manifestes et les télégrammes ; il a même rencontré Hitler afin de lui proposer l'idée d'un désarmement total. Cependant la deuxième guerre mondiale se déclare le 3 septembre 1939. Comme l'indique Pierre Citron, le déclenchement de la guerre choque profondément Giono : *«Même s'il s'y attendait plus ou moins consciemment, Giono la ressent comme un choc profond : est-elle pour l'humanité, comme il le craint et même le croit, le déclenchement d'une apocalypse totale ? Pour lui, en tout cas, c'est la fin de ses espoirs pacifistes. Il est très troublé intérieurement»* (Cf.1995, 78).

Ainsi, pouvons-nous exprimer que compte tenu des idées de Goldman et de Luckas, les écrits de Giono reflètent dans l'ensemble sa vision négative et de sa génération contemporaine, leur haine et leur panique de la guerre, du massacre, et de la cruauté. Par exemple, dans *Batailles dans la montagne*, nous assistons soit à un combat entre l'homme et la nature, soit à une brutalité entre les hommes.

Au fait, l'inondation incarne la guerre où participent deux armées : l'armée de la nature violente, concrétisée par les inondations et celle des hommes. Mais, malgré la puissance déchaînée de l'eau qui

font-ils dans cette perspective qu'aider les hommes à prendre conscience des aspirations naturelles enfouies au fond d'eux-mêmes. Alors, il est évident que la vision de Malraux évolue dans ses romans, d'après les conditions sociopolitiques de l'époque où il vit. Cf. Goldman Lucien, 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. "Tel".

massacre beaucoup d'hommes violemment, c'est elle qui est vaincue à la fin du roman. Alors, ce dénouement montre la condamnation de la cruauté et du massacre pendant les guerres.

Encore faut-il ajouter que la panique des villageois entourés d'eau symbolise l'horreur de cette génération de la guerre. Les survivants ont peur de la mort. S'ils ne trouvent aucun moyen pour s'évader, ils mourront bientôt de manque de nourriture et à cause des maladies. De même, la présence des ruines, des massacres, des amputés et des survivants dans le roman suggère assez bien la scène de la guerre.

Au reste, les ravages de l'eau qui détruisent la récolte des paysans de *Que ma joie demeure* et leur réaction négative envers ces dégâts, nous révèle également la haine de la génération contemporaine de Giono, envers la violence de la guerre. Cependant, la forme subjonctive du titre du roman exprime bien le souhait d'une génération malheureuse qui espère la fin immédiate de la guerre mondiale. Aussi faut-il ajouter que l'ennui qui gêne les paysans du roman symbolise l'ennui et l'absurdité de la vie face à la mort. Néanmoins, il semblerait que Bobi, le protagoniste de *Que ma joie demeure*, joue le rôle de Giono lui-même. A l'instar du romancier qui n'arrive pas à empêcher la guerre, Bobi non plus, ne parvient pas à réaliser son but, qui voulait sauver les villageois de l'ennui qui les entourait.

De plus, Giono reflète dans ses descriptions la condition affreuse de ses contemporains pendant la guerre, employant des champs lexicaux et une tonalité péjorative pour décrire des décors et recourant à une terminologie de guerre comme la blessure, la flamme, la bataille ; des verbes tels que « se déchirer », « s'écraser », « saigner », « gémir », « blesser », entre autres, et il multiplie ainsi un champs lexical illustrant les massacres, la violence, etc.

«Il [le vent] creusa la vallée, et chaque fois ces longs corridors de vent étaient pleins du volèment des nuages et presque tout de suite le vol des nuages écrasait le vent [...] Alors, comme une roue qui tourne en faisant face partout, il creusa la vallée et brusquement ce fut comme le grondement d'un chaudron de cuivre quand on le frappe [...] Mais tout de suite les nuages étouffèrent le bruit sous des battements et des battements d'ailes souples, lourdes, couvrant la vallée comme un nid ... » (Cf.1937,74).

De même, la vision négative de la génération de guerre se reflète dans les chroniques de Giono, écrites après la deuxième guerre mondiale. Dans *Un roi sans divertissement*, la haine et la panique de cette génération envers la guerre s'incarnent à travers la cruauté humaine. La situation tragique de l'homme, étant victime d'un ennemi sanguinaire, M.V., la présence du sang, de la couleur rouge, des cadavres et la terreur des villageois des disparitions tout au long de la première partie du livre, semblent révéler des scènes de la guerre. En outre, cette cruauté se voit également dans la prolongation d'*Un roi* dans *Noé*, où le sang de Langlois explose partout.

D'ailleurs, dans *Un roi* les deux champs lexicaux qui dominent la description de la forêt automnale incarnent la guerre. D'abord, le champ lexical militaire désigne les arbres évoquant des guerriers recouverts de leurs harnais : "buffleteries", "épaulettes", "devantiers", etc. Ensuite, le champ lexical religieux présente les arbres comme étant les prêtres-guerriers: "soutanes", "jupons d'évêques", "étoles". Or, si le prêtre est rapproché du guerrier, c'est parce qu'il pratique comme lui le sacrifice. Les guerriers sont des bourreaux. Ainsi, la forêt automnale suggère-t-elle un spectacle de violence et de beauté :

«Ce matin, comme vous ouvrez l'œil, vous voyez mon frêne qui s'est planté une aigrette de plumes de perroquet jaune d'or sur le crâne [...] et il ne s'agit déjà plus d'aigrette, mais de tout un casque fait des plumes rares: des roses, des grises, des rouille.

Puis, ce sont des buffleteries, des fourragères, des épaulettes, des devantiers, des cuirasses, qu'il se pend et qu'il se plaque partout; et tout ça est fait de ce que le monde a de plus rutilant et de plus vermeil. Enfin, le voilà dans ses armures et fanfreluches complètes de prêtre-guerrier qui frottaille de petites crécelles de bois sec. M 312 n'est pas en reste. Lui, ce sont des aumusses qu'il se met ; des soutanes de miel, des jupons d'évêques, des étoles couvertes de blasons et de rois de cartes» (Giono, 1947, 36).

Parallèlement, cette vision négative et tragique se reflète dans *Noé*, à travers les descriptions où nous voyons le vocabulaire incarnant la guerre et ses atrocités :

«Je commence à voir une sorte de triangle inscrit autour d'une roue dentée, au-dessus d'un trophée composé de deux tubes de canon, croisés, au centre, d'une sorte de foudre faite avec des baïonnettes étalées en palme. [...] Les ombres qui venaient assaillir les tripes fumantes du sacrifice d'Ulysse arrivaient avec leurs armes encore teintes de leur sang. [...] Des villes fumantes, lançant des flammes rondes dans les blés comme des brasiers. [...] car il fallait absolument que je m'évade de cette prison à la Piranèse dans laquelle j'errais, à travers les gémissements, les ténèbres et les rayons poussiéreux venus de je ne sais quelles lucarnes qui découvraient, dans les niches des murs, des entremêlements des têtes sans corps et des corps sans têtes» (Giono, 1961, 88- 89,99).

Par conséquent, l'ambiance angoissante, violente et sanglante qui se trouve jusque dans l'emploi du vocabulaire, des métaphores et des descriptions des écrits que nous avons étudiés confirme le lien étroit qui unit la vision d'un écrivain et de son art ; celui-ci s'en nourrit et la reflète en retour comme le signalaient Lukacs et Goldman dans le cas d'étude sociocritique de *l'Education sentimentale* de Flaubert et des œuvres de Malraux. Au fait, dans tous les quatre livres l'expérience des deux guerres avaient profondément touché l'auteur.

Conclusion

Cette brève étude conduit à ce résultat que malgré quelques divergences mentionnées, les convergences entre les œuvres de Giono, les gros romans et les courtes chroniques, méritent une attention particulière, et cela, sur divers plans. En ce qui concerne les thèmes, nous devons exprimer que le changement n'est pas très fondamental ; ce qui évoque la distinction entre les deux genres, c'est la prééminence du thème de la nature sur le thème de l'homme ou l'inverse.

Au fond, après ses deux gros romans dont l'univers est centré sur la férocité et la cruauté des forces naturelles, Giono est passé vers la peinture de la brutalité humaine. Ce passage semble se justifier par l'évolution intérieure de Giono. Si le poète-conteur est devenu cet observateur qui met en lumière la méchanceté de l'homme, c'est à cause de l'expérience amère de la prison et des accusations sans fondement qu'il a subies pendant la Seconde guerre. Cependant, il est curieux de souligner souvent dans tous ces quatre livres, la constance des mêmes thèmes comme la cruauté, la violence et la mort.

De plus, à part *Noé*, la narration de ces trois autres livres reste également invariable. Autrement dit, la pluralité des personnages et la

polyphonie présentes dans les gros livres, se retrouvent parfaitement dans *Un roi* et de façon quelque peu différente dans *Noé*.

D'autre part, nous avons aperçu que la vision tragique de la condition humaine, ainsi que la cruauté à travers ces champs lexicaux et ces figures, forment l'arrière-plan des écrits gioniens avant et après son silence, c'est-à-dire avant et après la deuxième guerre mondiale. Peut-être que pour les deux gros romans aussi Giono avait-il déjà l'expérience de la première guerre mondiale dont il avait encore des souvenirs bien présents à l'esprit.

Alors, nous pouvons constater qu'en replaçant ces quatre livres dans l'ensemble du contexte historique et social des individus à cette époque, la "vision du monde" de Giono, ses idées et sentiments qui n'étaient d'ailleurs pas seulement les siens, mais ceux de sa génération d'écrivains, ne sont guère changés. Sa relation avec son milieu naturel et social reste presque identique. Le monde lui semble avant et après la seconde guerre ambigu et cruel.

Le constat de tant de points communs essentiels contre quelques faibles différends existant nous amène à renforcer l'avis de l'auteur lui-même au sujet de l'unité de ses écrits et d'écarter l'affirmation des critiques qui y distinguaient plutôt une rupture. Ainsi est-il plus exact d'évoquer l'idée d'une unité ou mieux encore d'une évolution entre les idées et les livres gioniens et rejeter l'appellation des œuvres de « premières » et de « deuxième » manières pour affirmer ceci : « *Je ne nie pas, proclame Giono, la seconde manière qui commence avec Un roi sans divertissement ; je dis simplement qu'il n'y a pas changement brusque, mais une évolution dont les causes remontent très haut* » (cité par Citron, 1995, 70)

Mais, si les critiques parlent d'une sorte de rupture entre les deux manières de Giono, ce serait peut-être à partir de *Noé*, début d'un

"nouveau roman" qui commence à se distinguer plus ou moins des écrits antérieurs surtout au niveau de la narration pour suivre les tendances de l'époque tout en gardant encore son affiliation à ceux-ci comme cela a été dit.

Par ailleurs, à part les convergences mentionnées ci-dessus, nous avons également aperçu d'autres notions permanentes comme l'ironie, la musicalité et les références bibliques dans les gros livres ainsi que dans les chroniques. Cependant, dans les limites assignées à ce travail, il nous a semblé impossible de les traiter au cœur de notre étude.

D'ailleurs, appuyant sur l'ironie pour traduire la condition tragique de l'homme, Giono se rapproche du théâtre absurde, ce qui serait aussi intéressant d'étudier.



Bibliographie

- Chonez, Claudine, *Giono par lui-même*, Seuil, Paris, 1956.
- Citron, Pierre, *Giono*, Seuil, Paris, 1995.
- Collectif, Colloque du centenaire, *Giono romancier*, l'Université de Provence, vol II, 1999.
- Décote, Georges, *Un roi sans divertissement*, Hatier, coll. "profil littéraire", Paris, 1986.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1972.
- Giono, Jean, *Que ma joie demeure*, Bernard Grasset, Paris, 1935.
- Giono, Jean, *Batailles dans la montagne*, Gallimard, Paris, 1937.
- Giono, Jean, *Un roi sans divertissement*, Gallimard, Paris, 1947.
- Giono, Jean, *Noé*, Gallimard, Paris, 1961.
- Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, coll. "Tel", Paris, 1964.
- Kahnamouipour, Jaleh et Khattate, Nasrin, *La critique littéraire*, Samt Téhéran, 1383.
- Karimian, Farzaneh, "La vision panoramique dans *Un roi sans divertissement*" (la polyphonie dans l'œuvre de Giono), Actes du colloque *Le dialogisme en littérature et art*, Soxan, Téhéran, 1390.
- Maurel, Anne, *La critique*, Hachette, coll. "Contours littéraires", Paris, 1998.
- Pradeau, Christophe, *Jean Giono, thèmes et études*, Editions marketing, Paris, 1998.
- Tadier, Y., *Critique littéraire au XX siècle*, Belfond, 1987.