

# L'ESSAI GIONIEN À L'ÉPREUVE DE LA MODERNITÉ : DE LA DÉCONSTRUCTION À L'UTOPIE ESTHÉTIQUE

Ahmed El Ouarrad

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah,  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïss  
Fès BP 59 Route Immouzer CP 30000 Fès – Maroc  
elouarrad007@gmail.com

## **The Gionian essay put to the test of modernity: from deconstruction to aesthetic utopia**

**Abstract:** In his essays, Giono strives for an aesthetic view of the world. He considers that it is able to cure man of boredom and can remedy his psychic impasses. Art is in fact the reconciliation in man of his lower faculties (sensuality, instinct, and the body) and his higher faculties (common sense, which aims above all at a good life). Such a reconciliation requires a break with the universes created by science and technology and the ideology of progress which is consubstantial with it, because science and technology are the enemies of any aesthetic conception of the world. They curb man's sensuality, establish a relationship of domination between him and the cosmos, and cause him to tip over into a form of barbarism which is associated in Giono with the thought of the crowd which, itself, is generated by the thought of the concept. The latter is characterised above all by its utilitarian dimension and does not take into consideration either the joy of man or his freedom, because it imprisons him in what Nietzsche calls the common vision. Added to this is the fact that science and technology are breaking the link that man used to establish with the cosmos. And it is this rupture which constitutes, in the eyes of Giono, the misfortune of man.

**Keywords:** Giono; aesthetic utopia; modernity; revolt; art; technique; romanticism

**Résumé :** Dans ses essais, Giono œuvre pour une vision esthétique du monde. Il considère que celle-ci est à même de guérir l'homme de l'ennui et peut remédier à ses impasses psychiques. L'art est en fait la réconciliation en l'homme de ses facultés basses (sensualité, instinct et corps) et de ses facultés hautes (le bon sens qui vise surtout la vie bonne). Une telle réconciliation nécessite la rupture avec les univers créés par la science et la technique et l'idéologie du progrès qui lui est consubstantielle, car la science et la technique sont les ennemis de toute conception esthétique du monde. Elles brident la sensualité de l'homme, instaurent un rapport de domination entre lui et le cosmos et le font basculer dans une

forme de barbarie qui est associée chez Giono à la pensée de la foule qui, elle-même, est générée par la pensée du concept. Ce dernier se caractérise surtout par sa dimension utilitariste et ne prend en considération ni la joie de l'homme ni sa liberté, car il l'emprisonne dans ce que Nietzsche appelle la vision commune. À cela s'ajoute le fait que la science et la technique rompent le lien que l'homme avait coutume d'établir avec le cosmos. Et c'est cette rupture qui constitue, aux yeux de Giono, le malheur de l'homme.

**Mots-clés :** Giono ; utopie esthétique ; modernité ; révolte ; art ; technique ; romantisme

## 1. Introduction

Les essais de Giono<sup>1</sup> ont été rédigés entre les deux guerres, sur une période allant de 1935 à 1939, durant laquelle l'engagement pacifique de l'auteur a atteint sa pleine maturité. Giono s'y préoccupe plus que jamais des réalités historiques de son siècle. Revêtant un aspect politique, ces essais tentent d'apporter des réponses à quelques questions urgentes relatives à une Europe qui vient de vivre l'apocalypse de la Première Guerre mondiale, et qui perçoit déjà les signes annonciateurs d'une seconde catastrophe avec la montée en puissance des mouvements totalitaristes en Allemagne et en U.R.S.S. La déconstruction gionienne de la modernité consiste en une lecture qui tente de remonter aux sources de la rupture de l'Europe avec son héritage médiéval. Alexandre Koyré (1964 : 57-60) a essayé de décrire et d'analyser les conséquences majeures de la découverte scientifique de l'infini. La révolution galiléenne et la découverte du calcul infinitésimal ont ainsi profondément modifié la conscience qu'a l'homme de lui-même et de sa place dans l'univers. Autour du XVI<sup>ème</sup> et du XVII<sup>ème</sup> siècle, une révolution scientifique et spirituelle totale a opéré une modification fondamentale de la perception humaine du monde : l'homme transite d'une conception antique et médiévale du cosmos clos, ordonné et hiérarchisé, vers celle d'un monde tout autre car infini, non-hiérarchisé, et dont les différentes parties ne sont unies que par les mêmes lois. Une telle situation a généré chez Giono un profond sentiment de désenchantement du monde, dont l'origine remonte à la victoire de l'esprit géométrique qui refoule les qualités sensibles des réalités, et ne rencontre le monde que par l'intermédiaire d'une intelligence compacte au service de l'idéologie du Progrès. Giono ne cesse de faire preuve d'un esprit antimoderne qui stigmatise les effets néfastes des idéologies de la modernité.

## 2. De l'idéologie du progrès

Tout au long de ses réflexions, Giono témoigne d'une suspicion à l'égard de l'idéologie du progrès, se situant ainsi dans le sillage d'une configuration de la pensée qui a vu le jour avec Burke et Herder,<sup>2</sup> et qui stigmatise la modernité en accusant celle-ci

<sup>1</sup> À côté de la production romanesque de Giono, nous observons la présence de plusieurs essais qui furent écrits en réaction à la modernité. Celle-ci a heurté la sensibilité pacifiste de l'auteur qui s'est dès lors attelé à la difficile tâche d'analyser les pulsions mortifères qui traversent les Temps Modernes. Ces essais sont *Les Vraies Richesses*, *Le Poids du ciel*, *Triomphe de la vie*. Et ce seront ces essais qui feront l'objet de notre analyse.

<sup>2</sup> Il s'agit de ce que Zeev Sternhell appelle les anti-Lumières : « ainsi naît non pas une anti-modernité, mais une autre modernité, fondée sur tout ce qui distingue et sépare les hommes – l'histoire, la culture,

d'avoir détruit l'ordre harmonieux et sécurisant du Moyen-Âge, pour faire basculer l'humanité dans une ère moderne où le sujet nourrit l'impression d'être le maître de son destin. C'est ainsi que dans *Le Poids du ciel* Giono pense que :

Le professorat qui avait commandé et dirigé les âmes humaines depuis la fin de la Renaissance, les avait engagées sur les faux chemins avec la terreur de revenir en arrière. Tant de confiance en soi-même tuait à chaque fois le monde naturel. Le devenir humain était représenté comme une ligne droite, imperturbablement dardée vers quelques inconnaissables hauteurs sans air et lumière, et quiconque prétendait regarder humblement les fleurs de la terre était considéré comme l'assassin des véritables gloires humaines (Giono 1938 : 671).

Giono a compris que l'idéologie du progrès met fin à l'inscription de l'homme dans l'ordre du cosmos et à son désir de vivre en harmonie avec lui. Le but de l'homme est complètement focalisé sur le désir de domination de la nature, considérée non comme un cadre englobant, mais un espace à conquérir. Il désapprouve la démesure de l'humanisme qui se fonde sur le libre arbitre et le culte de la raison. En instaurant la dualité objet / sujet, la discursivité rationnelle entraîne la scission entre le moi et le monde et met fin à l'expérience du sensible. C'est ainsi que la modernité s'accompagne d'un anthropocentrisme qui voit l'homme s'ériger en un dieu maître et seigneur du monde, rompant de ce fait avec toute vision transcendantale du monde. L'homme se veut son propre dieu en visant l'autonomie au détriment d'une hétéronomie qui voudrait que l'homme se soumette à un ordre transcendantal qui l'englobe :

Notre époque est celle de l'ambition exacerbée. Depuis que nous nous sommes libérés des disciplines du Moyen Âge, nous n'avons plus changé d'idée : c'est toujours la même que nous poursuivons. Nous cherchons Dieu sur terre et celui qui nous paraît le plus valable, c'est nous-même. Nous croyons à un pouvoir de l'homme sans limite ; ce qui serait peu de chose ; mais nous croyons à une valeur de l'homme. Non pas à une valeur quelconque, mais à la valeur de l'homme. Nous dressons des plans pour une super-humanité. Nous dressons des plans orgueilleux. Nous sommes dans le paroxysme de l'ambition humaine (Giono 1986 : 179-180).

Dans sa révolte contre l'idéologie du progrès, Giono témoigne de son total assentiment à l'ordre du cosmos, car le bonheur de l'homme est tributaire de sa soumission à cet ordre-là. L'homme doit se départir de son anthropocentrisme et se considérer comme une humble partie d'un tout qui l'englobe : « c'est la loi de tout, que vous êtes dans le tout et que vous êtes obligés, avant toute chose d'obéir à quoi tout obéit » (Giono 1941 : 672). Giono finit ainsi par diviniser le cosmos en faisant sienne la sagesse stoïcienne. Celle-ci passe par une posture philosophique qui contemple le monde, non pour le dominer, mais pour en tirer une sagesse. Elle perçoit à la fois sa beauté, sa mesure et sa rationalité. Elle ne peut que consentir à son ordre car il est source de bonheur.<sup>3</sup> Le bonheur de l'homme chez Giono consiste non en sa rupture

---

la langue -, une culture politique qui refuse à la raison aussi bien la capacité que le droit de façonner la vie des hommes. Selon ses théoriciens, l'éclatement, la fragmentation et l'atomisation de l'existence humaine, engendrée par la destruction de l'unité du monde médiéval, sont à l'origine de la décadence moderne » (Stemhell 2006 : 16).

<sup>3</sup> C'est ainsi que la mesure, la beauté et la rationalité du cosmos suscitent chez le stoïcien une morale fondée sur la mesure. C'est en cela qu'il tranche avec la démesure du héros tragique qui vit dans la

avec le cosmos comme le pense la modernité, mais dans sa capacité à fusionner avec celui-ci, en usant de sa sensualité de son imagination.<sup>4</sup> C'est par le rejet de l'orgueil outrancier de la raison que l'homme peut retisser le lien avec le cosmos : « il ne faut pas isoler le personnage-homme (...), mais le montrer tel qu'il est. C'est-à-dire, traversé, imbibé, lourd et lumineux des effluves, des influences du chant du monde » (*Ibid.* : 537). Giono a compris que le projet de l'idéologie du progrès est d'isoler l'homme du monde afin de le rendre seigneur et maître de la nature. Il l'oppose à un autre projet qui se fonde sur la sagesse stoïcienne, et dont la finalité est un accord avec soi-même qui reste tributaire de la soumission de l'homme à l'ordre du cosmos : « il est impossible de rester en désaccord. L'accord est la seule joie du monde » (Giono 1943 : 132). À l'image des stoïciens, la contemplation du cosmos ne suscite pas en l'homme le désir de le maîtriser, mais un désir tout autre, celui qui consiste à se maîtriser soi-même. Giono débouche ainsi sur la dimension eudémoniste de la philosophie grecque qui associe le bonheur à la pratique du bien.<sup>5</sup> Car la contemplation désintéressée du cosmos débouche sur un art de vivre qui nécessite une forme d'héroïsme, comme le soulignent Gilbert Romeyer Dherbey et Jean-Baptiste Gourinat :

À placer la barre aussi haut, et même si la route est longue pour s'en aller vers l'absolu, la tension de toute l'énergie des âmes et des corps s'en trouve mobilisée ; la peur nous quitte. Cette noblesse que l'homme a reconnue en lui, l'empêche de commettre les actes vils et insensés qui le feraient déchoir de la vie à lui promise, qui est divine (Dherbey et Gourinat 2005 : 8).

C'est de cette manière que le Cosmos s'érige en tant que source d'une morale à laquelle il faut consentir, et le malheur de l'homme moderne, selon Giono, consiste en son incapacité à comprendre que la source de son bonheur réside dans la connaissance de lui-même, et non dans son désir de maîtriser la Nature :

Les systèmes philosophiques n'essayaient qu'à te perfectionner dans la connaissance de toi-même. Les efforts qu'on faisait pour tout expliquer et tout ordonner par rapport à toi, t'avaient donné une orgueilleuse idée de ta position dans le monde. Tu croyais être le moyeu à partir duquel s'écarte la roue des choses ; comme tu ne pouvais le concevoir que dur et impact, tu t'imaginais toi-même dur et impact et ainsi tu le devenais car l'imagination construit et tes limites se resserraient autour de toi (Giono 1936 : 242).

Giono participe d'une sensibilité romantique qui critique l'humanisme des Lumières, lui-même héritier du cogito cartésien, qui par les pouvoirs de la pensée s'érige en maître et seigneur de la nature. Et par la même occasion, il stigmatise la prépondérance du concept sur la sensibilité dans la connaissance que l'homme a du monde.

---

déréliction, alors que le stoïcien vise l'ataraxie et le bonheur fondé sur l'assentiment à l'ordre du cosmos et sur l'ascétisme. Voir à ce propos Philippe Hadot (1992), *La Citadelle Intérieure. Introduction aux pensées de Marc Aurèle*.

<sup>4</sup> Et c'est dans *Que ma joie demeure* que nous pouvons lire : « mais tout de suite, au même moment, il voyait le plateau, et le ciel couché sur tout et loin, là-bas loin à travers les arbres, la respiration bleue des vallées profondes, et loin autour il imaginait le monde rouant comme un paon » (Giono 1935 : 5).

<sup>5</sup> Voir à ce propos Louis Guillermit, qui note : « Platon veut faire valoir les droits d'un eudémonisme vrai, authentiquement réfléchi, inauguré par une critique de l'hédonisme qui montre que le bonheur s'ajoute comme un surcroît à la vie vertueuse » (Guillermit 2001 : 279). Nous faisons ainsi souvent référence aux textes grecs. Ils sont présents dans la bibliothèque de Giono.

Le règne de la raison instrumentale tue tous les foyers de sensibilité en l'homme et l'empêche d'accéder à la forme poétique du monde :

Qui dans la société moderne peut avoir assez de liberté pour connaître le monde ? [...] les plus libres même dédaignent cette science véritable (la sensibilité) et passent leur vie à jouer avec des spéculations métaphysiques. Les gloires jaillissent autour d'eux comme des arcs-en-ciel ; ils s'enferment, ils se retirent d'un monde que leur mission est d'habiter (Giono 1995 : 670).

Giono reproche à la modernité une conception de l'homme où celui-ci brise le lien sacré qui l'unissait à la nature. Son désir d'autonomie le pousse à récuser toute forme de transcendance pour se recroqueviller sur sa subjectivité, à partir de laquelle il fonde le sens de sa vie et le rapport qu'il a avec le cosmos. C'est ainsi que Giono considère la modernité comme le règne de l'abstraction rationaliste. Il valorise ainsi la vie concrète dans toute son épaisseur et œuvre pour un rapport sensuel au monde. C'est de cette manière qu'il en arrive à stigmatiser la science et la technique qui, à ses yeux, sont responsables de la rupture entre l'homme et le cosmos.

### 3. De la critique de la science et de la technique

Ce que Giono reproche à la science et à la technique, c'est son projet qui consiste à objectiver le cosmos et à le transformer en étendue soumise à l'investigation de la pensée rationaliste, alors que l'idéal pour Giono est de le considérer en tant qu'altérité radicale avec laquelle l'homme doit collaborer puisqu'il est cette totalité englobante qu'il habite. Grâce, ou à cause de la science, l'homme ne se contente plus de son humble condition d'habitant de la terre, il veut s'imposer à celle-ci et devenir son maître grâce au savoir scientifique qu'il a accumulé à partir de la Renaissance.<sup>6</sup> La modernité se donne pour tâche de conquérir le monde, et la science est ce moyen qui fait miroiter à l'homme la possibilité d'accéder à la déité :

Par rapport au reste du monde animé, nous occupons la place que Dieu occupait par rapport à nous. Nous disposons à notre gré du miracle. Et ce qui prouve bien que nous montons à toute vitesse vers l'Olympe, c'est que Dieu n'occupe plus la place qu'il occupait par rapport à nous (Giono 1941 : 719).

Giono dénonce l'immanentisation de Dieu en l'homme, ce qui donne lieu au désenchantement du monde ; mais par la même occasion, il ne peut s'empêcher de regretter la mécanisation du monde<sup>7</sup> qui a occasionné à la fois la destruction de ce qu'il appelle les vraies richesses,<sup>8</sup> et l'avènement d'un capitalisme expansionniste qui a pris la figure du colonialisme et des totalitarismes du 20<sup>ème</sup> siècle :

<sup>6</sup> Emile Brito écrit à ce propos que « l'homme d'aujourd'hui est partout défini par la domination inconditionnée de l'essence de la technique moderne. Il est mis au défi de s'acquitter du monde entier comme d'un fond calculable. La jointure du rapport infini est aussi nivelée. L'accord où se répondent les uns aux autres les quatre voix du destin (mortels et dieux, ciel et terre) ne résonne plus » (Brito 1999 : 96).

<sup>7</sup> C'est un thème récurrent dans la vision romantique du monde. Voir à ce propos le livre de Löwy et Sayre intitulé *Révolte et Mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*.

<sup>8</sup> Dans un essai intitulé *Les Vraies Richesses*, Giono regrette l'impact qu'a eu la révolution industrielle sur ce qu'il appelle « la race paysanne ». Celle-ci est pour lui la métaphore de la vie, puisqu'elle produit de quoi l'homme a besoin pour vivre, alors que la révolution industrielle a développé une culture de la

Elles (les machines) font tout : elles font la guerre, elles font la messe, elles rapetissent la terre [...] se servent de tout comme d'une matière première, se servent d'un lac, se servent d'une montagne, se servent de la pluie, de la mer, se servent de rien, font naître ce dont elle se servent ; changent les vallées en lacs, les marais en plaines, les plaines en villes, les usines en machines, les machines en machines (Giono 1941 : 728).

La tonalité romantique du passage est patente car Giono met en lumière le projet totalitaire de la modernité. Celle-ci a un rapport utilitariste au monde puisqu'elle use de tout pour servir sa visée industrielle, qui prend la figure d'une mécanisation outrancière du monde, asservissant l'homme à la machine.<sup>9</sup> Giono a très tôt compris que le désir de domination qui anime la science ne vise pas seulement la nature. Le but est la création d'un homme nouveau asservi à la machine. En effet, la technique n'est pas seulement un moyen, mais elle se définit aussi comme une culture dont l'objectif est de justifier le nouveau principe de réalité imposé par la modernité, où « la lutte institutionnalisée pour la vie, la discipline du travail aliéné, l'élimination de la sensibilité et de la satisfaction esthétique (...) sont maintenues » (Habermas 1993 : 64). Elle devient ainsi l'argument qui fournit sa grande légitimation à un pouvoir politique qui prend « de l'extension et aborde en lui toutes les sphères de la civilisation » (Marcuse 1967 : 181). La technique veut contrôler l'homme de la même manière que la nature, et ce en le réifiant et en le réduisant à la seule dimension du travailleur. La révolte de Giono contre la technique se fait au nom d'une visée utopique qui rêve d'une société idéale, libérée de la répression, et qui rétablirait la sensibilité et la satisfaction esthétique. La modernité constitue, aux yeux de l'auteur, le sacrifice de ces deux facultés humaines :

Tout ce qui avoisine cette bête est pris d'hémorragies de toutes sortes : hémorragie du sens commun, de la sensibilité, de la fierté, du courage, de la liberté et de la joie. Tout ruisselle de l'homme et s'en va et le vide. Il ne réagit plus. Il est l'esclave de la bête. A la fin, le sang même coule de lui et la mort divine entre en lui (...). Mais le plus terrible, c'est qu'avant la mort divine, cette bête qui fait tout fuir de l'homme installe en lui la mort terrestre. Il n'y a plus rien. Il n'est plus capable ni de joie, ni de rien. Il travaille dans les terribles champs couverts de neige et d'arbres, avec une seule espérance, la mort (Giono 1936 : 240).

Giono résume dans cette citation tout ce qui le révolte dans l'usage que fait la modernité de la technique. Il s'agit d'une mise à mort de l'homme, d'un théâtre antique où l'homme est jeté aux fauves, là où Éros s'offre en victime consentante à Thanatos. Giono nous décrit la condition déchue de l'homme moderne qui a rompu, inconsciemment mais volontairement, avec les valeurs qui faisaient auparavant son humanité. Il s'agit d'abord, et en premier lieu, du sens commun ; les systèmes philosophiques, depuis Socrate, ont tout fait afin de discréditer cette forme de savoir regroupant l'ensemble des valeurs et des normes autour desquelles se regroupaient

---

mort, associée au capitalisme conquérant qui ne peut exister sans un espace vital auquel il accède de manière guerrière.

<sup>9</sup> Karl Marx parle de ce phénomène dans *Le Manifeste communiste* : « au cours de sa domination de classe à peine séculaire, la bourgeoisie a créé des forces productives plus nombreuses et colossales que ne l'avaient fait toutes les générations passées prises ensemble. L'asservissement des forces de la nature, le machinisme, l'application de la chimie à l'industrie et à l'agriculture, la navigation à vapeur... des populations entières jaillies du sol ! ... » (cité par Habermas 1993 : 63).



les anciennes sociétés. Le bon sens consiste chez Giono dans le libre assentiment à l'ordre du cosmos, là où l'homme ne se considère pas en maître et seigneur de la nature, mais comme un élément d'un Tout qui l'englobe. C'est de cette manière que Giono exprime l'anthropocentrisme qui caractérise la modernité.<sup>10</sup> À côté de cela, Giono a bien compris que le projet idéologique de la science et de la technique est de détruire tout foyer de sensibilité en l'homme, tuant en lui toute prétention à l'intériorité. Pour accéder à cette finalité, la société moderne va favoriser les activités rationnelles par rapport à une fin au détriment de tout ce qui relève de l'Interaction<sup>11</sup>. L'homme acquiesce à cet ordre des choses car le système technocratique tue en lui toute prétention à la liberté en aliénant sa liberté en contrepartie de gratifications financières. C'est que l'interprétation des réalités existantes n'est plus fonction d'une quelconque vision du monde, qu'elle soit politique, éthique ou esthétique, mais est justifiée par des gratifications en argent et en loisirs. Et c'est pour cela que :

La nouvelle idéologie, (celle de la science et de la technologie), se distingue de celles qui sont plus anciennes en ce qu'elle dégage complètement de l'organisation de la vie collective les critères de la justification idéologique, c'est-à-dire des règles normatives de l'interaction, en ce sens, elle les dépolitise et, au lieu de cela, les ramène aux fonctions d'un système subordonné d'activités par rapport à une fin (Giono 1936 : 57).

Giono ne peut accepter la disparition de la dimension politique dans les relations humaines, car il est le promoteur d'une utopie esthétique qui voudrait que l'homme se libère du principe de réalité instauré par la modernité et vise la création d'une communauté d'artistes souverains qui se consacrent à la pleine jouissance de leur existence sur terre. Car toute l'utopie gionienne se fonde sur l'opposition entre une communauté naturelle, celle d'un homme nouveau mi-artisan, mi-artiste, et la modernité techniciste. L'utopie de Giono est l'image d'une tension entre une réalité vécue, réfutée et un devenir rêvé. Elle est l'expression de l'impasse à laquelle aboutit l'être humain face à l'interdit et de l'utopie qui cherche à transgresser grâce au rêve. En effet, et comme le note Joyce McDougall, « le *je* n'a pas pour seul destin créateur la névrose, la psychose ou la perversion ; il est aussi capable, pour sortir des mêmes impasses, des plus belles réparations, des plus beaux rêves, des amours les plus intenses et des sublimes œuvres d'art » (McDougall 2004 : 17). Le rêve gionien, en d'autres termes son utopie, essaie de remonter aux origines de l'humanité afin de rendre compte de la déchéance de l'homme moderne. Car la philosophie de l'Histoire gionienne ne croit pas en l'idée du progrès induite par l'idéologie de la modernité. Giono croit, au contraire, que l'homme, au contact de la modernité, ne fait que régresser. Aussi dit-il en s'adressant aux paysans : « Tout est inscrit dans vos yeux (...) votre splendeur passée et votre misère actuelle » (Giono 1936 : 170). Encore faut-il, pour comprendre le sens du dire gionien, remonter aux sources de l'apparition d'une société humaine. Jürgen Habermas explique l'apparition de la société moderne par un déséquilibre qui a affecté les rapports entre le travail et l'interaction :

<sup>10</sup> Giono nous dit à ce propos : « cette civilisation essaye de dominer la nature, de la contraindre, de l'obliger, au fond de la combattre et de la vaincre ; et dans le secret des cœurs de la détruire. Et c'est dans le même esprit qu'elle essaye d'intervenir dans la paysannerie » (Giono 1936 : 166).

<sup>11</sup> Nous utilisons ces deux termes dans le sens que leur donne Jürgen Habermas.

Certains éléments donnent à penser que la longue période initiale qui va jusqu'à la fin du mésolithique, les activités rationnelles par rapport à une fin [le travail], ne pouvaient avoir d'autres motivations qu'une liaison rituelle avec les interactions (...) Ce n'est sans doute que dans des conditions qui sont celles des civilisations évoluées, avec une société de classes organisée en État qu'il y a eu une différenciation assez poussée entre travail et interaction (...) Le seuil des temps modernes serait donc marqué par ce processus de rationalisation qui a commencé par faire perdre au cadre institutionnel son caractère inattaquable face aux sous-systèmes d'activités rationnelles par rapport à une fin (Habermas 1993 : 60-61).

Il faut dire que Giono est le tenant d'une société préindustrielle composée de paysans, d'artisans et d'artistes, car l'auteur a compris que le projet de la technique est la destruction de ce type de société. Selon lui, un homme dépossédé de ses facultés artistiques et artisanes, celui-là même qui ne peut pas ajouter une part d'artifice humain au monde, est un homme esclave du système. Et Giono a réussi à pressentir que l'intervention de la technique et de la science dans les affaires humaines, contrairement à ce que prétend l'idéologie du progrès, n'a pas pour unique raison l'amélioration de la vie de l'homme. En cela il est dans la même lignée de pensée que Jürgen Habermas qui avance que :

Peut-être le concept de raison technique est-il lui-même idéologique. Ce n'est pas seulement son utilisation, mais bien la technique elle-même qui est déjà domination (...) Une domination méthodique, scientifique, calculée et calculante (...) La technique est d'emblée tout un projet socio-historique ; en elle se projette ce qu'une société et les intérêts qui la dominent intentionnent de faire des hommes et choses. Cette finalité de la domination lui est consubstantielle et appartient dans cette mesure à la forme même de la raison technique (Habermas 1993 : 62).

C'est pour cette raison que Giono reproche à la technique sa dimension liberticide et pressent ainsi le caractère totalitaire de la science et de la technique : « cette volonté [celle de la technique], est seule libre, a seule le droit de penser pour tous » (Giono 1938 : 424). En fait, ce que Giono a réussi à comprendre, c'est que le projet de la science et de la technique a pour visée de transformer l'homme en robot, autrement dit son objectivation, c'est-à-dire sa réification. Il a été attentif à ce processus de massification de l'homme et à la dépolitisation de celui-ci, à laquelle Habermas a été très sensible. Cela amène, aux dires du sociologue allemand, à :

Une auto-objectivation des hommes selon la catégorie des activités rationnelles par rapport à une fin et celle des comportements adaptatifs à la fois : les modèles réifiés qui sont ceux des sciences passent dans le monde vécu socio-culturel et acquièrent un pouvoir objectif sur la conception que [l'homme] se fait de lui-même (Habermas 1993 : 58).

L'objectivation de l'homme et son acceptation de cet état des choses aboutit, selon Giono, à l'apparition de ce qu'il appelle « l'homme masse ». Celui-ci est l'être déchu qui est dépossédé de toute forme d'intériorité, « l'état le plus bas de l'être humain » (Giono 1938 : 424), celui « qui [a] abandonné toute liberté d'action et de pensée, tout droit à la noblesse » (*Ibid.* : 425). Giono a été très sensible au potentiel liberticide de l'idéologie de la technique. Celle-ci restreint à l'extrême l'espace de l'action politique, puisque la victoire du domaine des activités rationnelles par rapport à une fin



sur celui de l'interaction rend impossible toute discussion libre et sans à priori sur le vivre ensemble, étant donné que ce sont les technocrates qui décident à la place des hommes<sup>12</sup>. Nous assistons ainsi à la mort de l'idée de l'homme telle que conçue par la Renaissance, puisque de maître et seigneur du monde, l'être humain devient l'esclave de la méga-machine<sup>13</sup> technicienne qui, grâce à son savoir technique, a acquis une puissance immense et croissante qui lui permet de diriger et de modifier le monde. C'est ce qui fait que l'homme est réduit à la seule dimension d'un rivet au sein de l'appareil technique :

Sous la lumière blême, les âmes à forme de pont volants, squelettes métalliques, cages thoraciques de fer d'où pendent des chaînes, des crocs, des pinces, des entrailles (...) Ces âmes de métal, de ciment, de bruit et de vanités dont tout le tumulte est silence pour le monde (Giono 1938 : 424).

Mais Giono ne se contente pas de critiquer la société moderne. Il ne veut nullement la réformer, mais il propose une société alternative qui offrirait à l'homme la possibilité de se libérer du principe de réalité généré par le capitalisme. « Je ne crois pas qu'il suffise d'une réforme des structures sociales pour que l'emploi de cette technique devienne bénéfique », écrit Giono (1938 : 510). Il récusé dans sa totalité le projet initié par les Lumières, qui est fondé sur la notion du progrès. À la société moderne, Giono oppose une communauté de paysans, artisans et artistes souverains qui sont à même de remédier à la brisure du lien qui unissait l'homme à la nature. Aux yeux de Giono, « l'univers n'est pas séparé en deux parties, nous d'un côté et de l'autre le reste ; nous sommes l'univers et sa passion est la nôtre » (Giono 1938 : 461). Il est conscient du fait que la science a dressé entre l'homme et la nature un mur infranchissable. La science se refuse à tout rapport sensuel avec le monde qui rendrait possible le fait de reconnaître en la nature une subjectivité avec laquelle il faudrait collaborer<sup>14</sup>. C'est ainsi que chez Giono, le paysan devient la figure ultime de la résistance aux Temps modernes. Il est « l'individu et la liberté » et il « peut vivre séparé de toutes les lois inhumaines de son pays » (*Ibid.* : 486). Giono ne fait aucune séparation entre le libéralisme économique et le libéralisme politique. Les deux se soutiennent pour réduire l'homme à la seule dimension du travailleur consommateur, le travailleur étant celui qui vend sa force de travail en contrepartie d'une gratification financière qui lui permet de consommer les produits que le système

<sup>12</sup> Jürgen Habermas analyse ce phénomène dans *La technique et la science comme idéologie* et affirme que « la nouvelle idéologie a porté atteinte à un intérêt qui est lié à l'une des deux conditions fondamentales de notre existence culturelle, autrement dit au langage, ou plus exactement à la forme de socialisation et d'individuation telle qu'elle est déterminée par la communication établie dans le langage courant (...) La conscience technologique fait disparaître cet intérêt pratique derrière celui que nous avons à élargir notre pouvoir de disposer techniquement des choses » (Habermas 1993 : 124).

<sup>13</sup> Ce terme est utilisé par Fabian Scheidler dans *La fin de La Mégamachine*, où il est associé au mode de production capitaliste.

<sup>14</sup> La modernité ne recèle pas la possibilité d'une telle collaboration car, comme le souligne Heidegger, avec la science moderne, « on a affaire à ce qu'on appelle une situation de l'homme. Réduit à lui-même, l'homme dispose de la manière dont il a à se situer par rapport à l'Êtant en tant qu'objectif. Ici commence cette manière d'être qui consiste à occuper la sphère des pouvoirs humains en tant qu'espace de mesure et d'accomplissement pour la maîtrise et la possession de l'Êtant dans sa totalité » (Heidegger 1972 : 118).

met à sa disposition. Le paysan est libre car il peut se soustraire à la mainmise de la société capitaliste. Il entretient avec la nature un rapport de collaboration qui lui permet d'en tirer les moyens de sa subsistance. Il est à l'image d'un arbre qui plante ses racines dans la terre pour en extraire l'humus dont il se nourrit. Giono fait de l'homme un élément naturel dont l'activité est instinctive et indépendante de toute interaction autre que celle qu'il entretient avec les autres éléments du cosmos. C'est de cette manière qu'il se soustrait aux influences des idéologies de la modernité qui lui promettent monts et merveilles, alors qu'elles ne cherchent qu'à l'asservir à un principe de réalité qui le réifie :

Travailler la terre c'est quand même une œuvre cosmique pour laquelle essentiellement nous sommes faits et le faisant, nous remplissons notre rôle qui est du même ordre que l'érosion des eaux et l'effondrement des crevasses du soleil. Ce n'est même pas votre condition humaine faite de vos lois, c'est une condition universelle. C'est pourquoi nous sommes les derniers tenants de la liberté et que vos lois et vos doctrines vous êtes toujours là à nous les ajuster ; mais tout le Temps nous bougeons et tout le temps vos harnais éclatent (Giono 1936 : 183).

L'activité paysanne est une forme d'assentiment à l'ordre du cosmos. Car le paysan est fait de la même matière que la nature qui le maternelle et l'enveloppe : « Image même de la fécondité, perpétuellement naissant, perpétuellement enfermé dans la matrice du monde, toujours gluant de naissance, contenant toutes les vies, toutes les formes, tous les sangs » (Heidegger 1972 : 118). Et pour que l'homme puisse renouer avec un tel rapport avec la nature, il lui faut se séparer d'une science qu'il a héritée de la modernité. Car la rationalité occidentale, et à la suite du désenchantement du monde, a participé à l'effondrement des ordres anciens fondés sur l'existence d'une transcendance, associée chez Giono au cosmos. Elle a ainsi élargi le pouvoir de la raison instrumentale dont le but est la maîtrise de l'univers. Et quand une société n'admet plus l'idée du sacré, « quand l'organisation sociale et les modes d'action ne reposent plus sur l'ordre des choses ou la volonté de Dieu, elle tourne, en un sens à la foire d'empoigne » (Taylor 1992 : 13). Dans ce cas, tout est repensé en fonction de l'intérêt personnel. C'est la raison instrumentale qui devient ainsi le seul étalon qui permet de mesurer la valeur des choses et « parallèlement, une fois que les créatures qui nous entourent perdent la signification que leur assignait leur place dans la chaîne des êtres, elles se dégradent en matières premières ou en moyens assujettis à nos fins » (Heidegger 1972 : 13). Cet ordre des choses qui assigne à l'homme sa place dans la hiérarchie des créatures et qui l'empêche d'être chosifié, en d'autres termes d'être réduit à une matière première, c'est le cosmos considéré par Giono à l'image d'une transcendance : et c'est le paysan qui est le maître de ce savoir qui permet à l'homme de se soumettre à l'ordre de la divinité nature. « Enfin vous [les paysans] avez employé une science, vous l'avez employée à vous mélanger le monde avec le plus possible, suivant le désir d'une jouissance que votre corps donnait à votre intelligence » (Giono 1938 : 544). C'est de cette manière que Giono associe le travail à une forme de jouissance ; alors que dans la société moderne, il est associé à la répression des instincts. Giono cherche ainsi à révolutionner le rapport qui oppose le principe de réalité au principe de plaisir dans les sociétés modernes.

Le principe de réalité qui caractérise les Temps Modernes consiste en la répression des instincts, sous prétexte que dans des conditions de pénurie, les hommes doivent souffrir par le labeur afin de répondre à leurs besoins biologiques. Faire du travail une réjouissance revient à le transformer de manière à ce qu'il satisfasse la joie de l'homme, au lieu de la réprimer. Et c'est le travail paysan qui assure chez Giono l'accord parfait entre le principe de réalité et le principe de plaisir car celui-ci réalise la parfaite union entre l'homme et la nature. Cette union est « exaltée jusqu'au mythe, une vision cosmique, une puissante sensualité qui fait que les choses de la nature sont perçues selon une impression directe. L'objet est ainsi comme de dedans, il y a chez lui (Giono) une constante identification au monde » (Chonez 1956 : 53). Mais, et pour que cette union puisse advenir, il faudrait que l'homme soit capable de percevoir la forme poétique du monde. Cette forme est associée chez l'auteur à un chant : « Ce chant est tellement simple qu'il coïncide presque avec les frontières de notre sensuel. Nous ne pouvons pas l'entendre ; nous pouvons l'imaginer » (Giono 1938 : 384). Mais, pour que l'humanité puisse être à l'écoute du chant du monde, elle a besoin de la voix du poète pour la réconcilier avec elle-même autour d'un projet utopique qui la libérerait du principe de réalité induit par la modernité. Le poète se pare des attributs du prophète, et c'est cette dimension du poète/prophète que nous comptons analyser.

#### **4. Le poète/prophète face à la modernité**

Si Giono a procédé à la déconstruction des mythes fondateurs de la modernité (science, technique, progrès...), c'est qu'il voyait en ceux-ci les initiateurs d'un monde totalitaire qui asservit l'homme à un système qui le transcende. La critique de la modernité est chez lui porteuse d'une dimension qui fait du poète le promoteur d'une nouvelle humanité qui saurait inventer une société alternative aux modes de production modernes. Et si les maîtres-mots de la culture moderne sont l'utilitarisme, la rationalité, la maîtrise de la nature, ceux du poète relèvent de l'imagination, de la sensualité et de l'esthétisation du rapport au monde :

Quand on emporte avec soi les mots « chef de bêtes », et la sourde musique du pin-lyre, on n'est plus l'homme d'avant, on a fait un pas vers le pays de derrière l'air, on est déjà derrière l'air, le monde ordinaire passe tout juste contre votre dos ; devant vous s'ouvre la large plaine des images et toute votre peau se gonfle de la succion des terres inconnues (Giono 1933 : 82).

Giono est un artiste pour qui « une métaphore neuve supplante bien tout un raisonnement » (Chabot 1992 : 33). C'est de cette manière qu'il s'oppose à la civilisation du concept, celle qui a donné les idéologies de la modernité qui ont massifié l'homme et l'ont privé de toute forme de singularité. Car Giono a horreur des visions communes : « j'ai ma vision du monde. Je suis le premier (parfois le seul) à me servir de cette vision au lieu de me servir d'une vision commune » (Giono 1947 : 705). Les multiples déceptions idéologiques (la montée des totalitarismes et son emprisonnement à cause de son pacifisme) ont poussé Giono à désertier l'espace public, considéré comme le lieu par excellence où s'exerce la violence, pour se focaliser sur

son imagination créatrice, non pour élaborer une quelconque vision anarchiste du monde, mais pour renouer avec les pouvoirs salvateurs de l'art. Ce dernier est considéré par l'auteur à l'image d'une fontaine de jouvence qui apprend la passion pour l'art, autrement dit la passion pour l'inutile.<sup>15</sup> C'est de cette manière que Giono s'oppose à l'utilitarisme qui caractérise la civilisation moderne fondée en grande partie sur les activités rationnelles par rapport à une fin. Si Giono se révolte contre la raison technique, ce n'est nullement par nostalgie d'une Europe préindustrielle, mais parce qu'il exècre ce qu'il appelle les visions communes, qu'il associe à une « solitude en masse compacte<sup>16</sup> ». Et si Giono fonde toutes ses espérances sur la poésie, c'est parce que celle-ci est une fontaine de jouvence, celle-là même qui permet de préserver le regard des perversions issues des conceptions nivelantes des idéologies et de renouer avec la solitude féconde que procure l'œuvre. En effet, Giono considère le poète à l'image « d'un mangeur de regardelle, un mangeur de vision » (Giono 1933 : 106). Dès lors, nous pouvons considérer que le projet utopique de Giono est de créer une communauté d'artistes souverains. Et c'est dans *Que ma joie demeure* que Giono explique son projet utopique dans lequel le poète occupe une place de choix. En effet, le héros poète rencontre, dès son arrivée, les habitants de Grémone qui ont désinvesti le monde sous l'effet de la mélancolie, là où « rien ne fait mal, ni à gauche, ni à droite, pas de désir » (Giono 1935 : 419). Et dès que ces habitants « cessaient de rire, ils avaient le même souci au fond de l'œil. Plus que du souci, de la peur. Plus que de la peur, du rien » (Giono 1935 : 420). Et c'est par la vertu de la métaphore que Bobi, le héros de *Que ma joie demeure*, essaie de guérir les habitants du plateau de Grémone de la mélancolie,<sup>17</sup> en faisant valoir le pouvoir des correspondances en vue d'établir un lien entre le microcosme que constitue l'homme et le macrocosme que représente le cosmos. Car la métaphore n'est pas désir d'appropriation du monde comme le veut la technique, mais un rapport toujours renouvelé au monde qui permet de se préserver des affres d'une mélancolie qui prend la figure de l'ennemi. Bobi donne ainsi à Jourdain le goût de la métaphore lorsqu'il parle d'« Orion-fleur de carotte » (*Ibid.* : 477), et lorsqu'il décrit le cheval au fils de Carl en disant : « Ce qu'il a ton cheval (...) c'est qu'il est une force-cheval (...) c'est la graine des ailes (...) Il en

<sup>15</sup> Tzvetan Todorov explique ce phénomène en citant Moritz dans sa *Théorie des symboles* : « Le concept d'inutile, dans la mesure où celui-ci n'a aucune fin, aucune raison d'être, se rattache le plus volontiers et de plus près, au concept de beau dans la mesure où celui-ci n'a besoin, lui non plus, d'aucune fin, d'autre raison d'être en dehors de lui-même mais possède toute sa valeur et la fin de son existence en lui-même » (Moritz 1977 : 187).

<sup>16</sup> Giono a été lecteur de Nietzsche et sa bibliothèque comptait quelques livres du philosophe allemand. Nous retrouvons la même tonalité chez ce dernier, si nous nous fions aux analyses de Sarah Kofman : « le langage consigne dans le concept les impressions moyennes, les évaluations du plus grand nombre, il impose comme norme la perspective du troupeau » (Kofman 1983 : 59).

<sup>17</sup> Et si nous nous référons à Julia Kristeva, il s'agit ici d'une belle description que Giono fait de la mélancolie, autrement appelée à la dépression : « écrire sur la mélancolie n'aurait de sens, pour ceux que la mélancolie ravage, que si l'écrit venait de la mélancolie. J'essaie de vous parler d'un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute parole, de tout acte, le goût même de la vie » (Kristeva 1999 : 13-14). Le dépressif se caractérise par un vide intérieur qui l'amène à désinvestir le monde car ses pulsions objectales sont inhibées.

sortira de grandes ailes blanches. Et ce sera un cheval avec des ailes blanches... Et il fera des enjambées d'ici au Jas d'Erable et il galopera à dix mètres au-dessus de la terre » (*Ibid.* : 605). La métaphore a le pouvoir de redonner à l'homme le goût de la vie, celui qui consiste à jouir de la simple présence au monde pour en goûter les délices qui sont le fruit d'un regard qui est sensible à la forme poétique du monde. Et c'est le poète qui en dispose :

Un homme comme [Bobi] peut réveiller le grand appétit (...) Tu m'as touché à un endroit que chaque jour je couvre de terre. Et je l'ai senti tout vivant en bas dessous à ton appel comme l'eau à la baguette du sourcier (...) Ne jette plus sur moi toutes ces images qui me lèchent avec leur langue. Ne me parle plus de là-haut où ta voix fait écho avec les étoiles (*Ibid.* : 606).

La métaphore arrive ainsi à redonner goût à la vie et à combattre la mélancolie. Transformer le monde en images revient à le poétiser pour en faire un habitat séant pour l'homme. Et c'est le poète qui, grâce à ses pouvoirs de sourcier de la poésie, arrive à faire renaître en l'homme la vocation artistique que la modernité techniciste a ensevelie sous les décombres de la pensée conceptuelle. Mais pour que s'éveillent en l'homme les puissances du métaphorique il faudrait qu'il se réconcilie avec sa sensualité, celle-là même que le concept récuse, la considérant comme source d'erreur. La sensualité est, aux yeux de Giono, le préalable à toute perception artistique du monde. Elle est la composante première, pour ne pas dire essentielle, de ce que Giono appelle l'archange-animal, l'élément le plus important de son utopie esthétique. Car en l'archange-animal se réconcilient les dimensions animales et angéliques de l'homme, ce qui permet la réconciliation totale entre la chair et l'âme :

L'archange-animal : « est l'enfant de notre chair. Il est fait des mains de Dieu, oui, des nôtres. Toutes ces mains aiguës de nos yeux, de nos oreilles, toutes ces petites mains à peau fine avec lesquelles notre sens touche le monde comme un enfant touche une orange ; ces petites mains embrassées de nos lèvres, les mains noires de notre rate, la main violette de notre foie, la large main de nos poumons, la main musicienne de notre cœur, la gâcheuse de mortier qui travaille dans notre ventre et la faiseuse d'ailes qui bat doucement comme une passion entre nos cuisses et y palpète comme une petite grenouille chaude. Les voilà les mains ! Et l'ange est là, doucement au sommet de notre cou, entre nos deux oreilles (Giono 1932 : 84).

C'est de cette manière que Giono arrive à établir l'unité entre la sensualité et la poésie, entre le corps et l'âme, union qui a été détruite aussi bien par le discours philosophique que par le discours religieux. La réconciliation de l'homme avec ses viscères lui permet l'ouverture sur le monde et la possibilité d'accéder à ce que Giono appelle « les pays de derrière l'air ». Et chez Giono, la libération des sens, et donc du corps, occasionne le dépassement de la pensée conceptuelle qui n'a d'autre but que celui d'asservir l'homme et le monde à sa domination. Cela débouche, selon l'imaginaire gionien, sur un monde libéré des servitudes modernes, une nature libérée des contraintes techniques et des sens réhabilités : « Il y avait que tout avait soudain odeur et forme. Le plateau tout entier suait son odeur de plateau. Le sang battait fort » (Giono 1935 : 546). Giono a pour visée utopique la libération des instincts des contraintes qu'exerce sur eux le principe de réalité établi par la modernité :

Ils battaient [les instincts] leurs tambours à l'air libre. Tout le ciel en sonnait, tous les échos en sonnaient. On avait envie de danser. Non pas danser face à face comme on fait d'ordinaire. Non danser comme cet incessant tambour de sang le demandait. On ne savait pas bien comment, mais danser et être libre (*Ibid.* : 547).

C'est ainsi que la voix des instincts et de la danse est associée chez l'auteur à la réconciliation de l'homme avec ses sens, lesquels sont stigmatisés par la rationalité occidentale. La libération des sens ouvre sur les mondes du dionysiaque et la victoire du principe de plaisir sur le principe de réalité.<sup>18</sup> Aussi voyons-nous chez Giono l'apparition du moment de la fête en tant que symbole de la réussite du projet utopique qu'il défend, comme c'est le cas dans *Que ma joie demeure*. Car l'homme gionien, en libérant ses instincts et sa sensualité, découvre la dimension du poète en lui. C'est pourquoi Giono parle du poète en tant qu'archange-animal, cet être en qui cohabitent les dimensions du spirituel et de l'instinct<sup>19</sup>, du haut et du bas, de l'instinct et de la création. Créer est cette activité fictionnalisante qui n'advient que quand l'homme s'est nourri de l'humus de la terre, lorsqu'il a consenti à l'ordre cosmique et à la dimension dionysiaque qui le fonde, rendant ainsi possible une interaction fertile entre les instincts et l'art. Et ce n'est que lorsque Bobi, héros/poète de *Que ma joie demeure*, a appris aux habitants du plateau de Grémone à se réconcilier avec leur instinct et à divorcer de la morale ascétique associée à la rationalité que ceux-ci ont découvert les vertus salvatrices de l'art : « sur ce plateau de Grémone (...) où il n'y avait plus rien à faire et où maintenant il y avait quelque chose à créer ».<sup>20</sup> Il faut dire que Bobi, ce poète-prophète, voulait faire des habitants du plateau de Grémone une communauté d'artistes souverains, libérés des contraintes de la pensée rationaliste et capables de jouir de la beauté du monde pour enfin rivaliser avec celui-ci en termes de créativité. Et c'est Jourdan, le vieux fermier, qui constitue la grande réussite de l'utopie esthétique qu'initia Bobi. Il sculpta la navette du métier à tisser et y représenta le monde qui l'entoure :

Vous voyez, dit-il, là j'ai fait le cerf avec ses ramures. Et puis là une biche (...) J'en ai mis plus que la vérité. C'est mieux (...) Là cette chose qui est comme un serpent, c'est la route qui va de chez nous à la montagne (...) Et alors là c'est le ciel. Voilà c'est le plus beau. Regardez : voilà Orion, voilà le chariot, voilà des étoiles qui sont comme une fourche (...) Et voilà le monde, c'est moi qui l'ai fait (Giono 1935 : 707).

<sup>18</sup> Commentant la pensée de Nietzsche, Sarah Kofman nous dit à ce propos : « la métaphysique (...) considérerait la vue comme le sens le plus spéculatif, celui qui, livrant l'objet à distance, en permettait la saisie dans la plus grande clarté (...) Privilège de l'œil aussi, parce que situé en haut du visage, il est le sens le plus éloigné de la terre, du monde, du sordide, du sexe (...). Inversement tous les autres sens, hormis l'ouïe, et en particulier le goût et l'odorat, étaient exclus du champ de la connaissance refoulée comme le sexe » (Kofman 1972 : 153). Par métaphysique Nietzsche entend tous les systèmes spéculatifs, qui englobent aussi la pensée rationaliste.

<sup>19</sup> La dimension nietzschéenne est prégnante dans l'esthétique gionienne. Car Nietzsche pense que « l'homme n'est pas tellement différent d'une plante subissant une impulsion qui l'élève dans une direction perpendiculaire au sol (...) Mais d'autre part une plante a des racines d'aspect obscur à l'intérieur du sol afin d'assimiler la pourriture des matières premières organiques et un homme subit, en contradiction avec la morale formelle, des impulsions qui le tirent vers le bas » (Kofman 1972 : 159).

<sup>20</sup> L'homme est à l'image du jeune bouleau dont parle Giono, qui « s'inclina plus qu'il ne le fallait... Il était gonflé de sève adolescente et pleine d'enthousiasme... Il passa le mot à des buissons de myrtilles, à un alisier, à un érable » (Giono 1935 : 485-486).



Giono se veut le créateur d'un monde imaginaire. Il arrive à superposer au monde réel une réalité qui est le fruit de son imagination créatrice. Et son monde est fait plus d'artifice que de vérité, car son but est de le réenchanter et non de le décrire tel qu'il est.<sup>21</sup> Il ne s'agit pas d'obéir au réel mais de voir le monde à travers son propre point de vue. Et c'est là où réside le secret de la singularité. L'art réside dans le culte de l'apparence et du beau.<sup>22</sup> Il n'empêche que l'accession aux « pays de derrière l'air », autrement dit à la vision esthétique du monde, nécessite un long apprentissage ; car il faut d'abord se libérer du langage du concept, être sensible aux correspondances qui s'établissent entre le macrocosme et le microcosme. Cette expérience poétique du monde et les difficultés qui lui sont inhérentes, Giono les illustre à travers le personnage de Jourdan, initié au désir de singularité par Bobi. Il est marqué par le sens caché des correspondances que le regard artiste arrive à établir entre les différentes composantes du cosmos, surtout lorsque Bobi lui parle d'Orion-fleur de carotte : « Jourdan pense à Orion-fleur de carotte. Il a voulu dire son mot tout à l'heure sur les nervures des feuilles. Les choses s'étaient gonflées puis, en arrivant à sa bouche, ça avait été de la fumée » (Giono 1935 : 543). Jourdan est encore incapable d'accéder au savoir métaphorique, celui qui exprime son point de vue sur le monde, en dehors de toute perception rationaliste du réel. Il n'arrive pas à s'extirper de la conception du troupeau qui, dans un rapport mimétique au monde, tente de le décrire au lieu de le transfigurer par les puissances du langage métaphorique. Il puise, pour dire le monde, dans ce dictionnaire de métaphores éteintes que constituent les concepts, comme le souligne Jean Paule Richter<sup>23</sup>. Son âme et son corps sont séparés car il réprime sa sensualité et donc ses instincts artistes. Ce que voulait Bobi, c'est le rétablissement de l'unité entre le charnel et le spirituel qui rend possible l'ouverture sur les richesses du monde. C'est pour cela que nous voyons Jourdan essayer de renouer avec cette langue première des hommes, celle qui décrit le monde par métaphores, tentant ainsi d'établir avec le cosmos des rapports d'amitié et non de domination. En effet, Jourdan voit dans le ciel des signes à lire et à décrypter en pensant à « ces grands mots sans forme qui devaient désigner le soleil, la lune et les étoiles dans la tête des premiers hommes » (Giono 1935 : 455). Ce que cherche Jourdan, c'est une langue qui justifierait le lien entre le signe linguistique et

<sup>21</sup> Jaques Chabot décrit le processus créateur chez Giono en ces termes : « nous savons que la réalité n'existe pas, qu'elle n'est pas, disons réelle, et même pas vraie (...) Et qu'il faut faire avec. Faire quoi ? Un "monde". Un monde c'est la réalité à laquelle nous nous ajoutons avec quelque chose en plus, notre point de vue, qui n'est pas une opinion, mais une accommodation pour voir plus clair et surtout avec ses propres yeux » (Chabot 1992 : 30).

<sup>22</sup> L'artiste chez Nietzsche est : « cet homme irrationnel, ce héros joyeux, libéré de l'indigence (celle de la pensée rationnelle), car il ne tient réelle qu'une vie déguisée en apparence et en beauté. Ce type humain, grâce à l'art, est heureux, vivant plus que d'autres, acceptant joie et souffrance par amour de la vie » (Kofman 1983 : 116).

<sup>23</sup> Jean Paule Richter affirme à ce sujet : « de même que dans l'écriture, l'écriture hiéroglyphique a précédé l'écriture alphabétique, la métaphore pour autant qu'elle désigne des rapports et non des choses, est le mot primitif qui n'a dû perdre sa couleur que progressivement jusqu'à devenir l'expression propre. Le côté de l'âme et le côté du corps faisaient encore un parce que le moi et le monde étaient encore mêlés. C'est pourquoi toute langue du point de vue des relations spirituelles est un dictionnaire de métaphores éteintes » (cité par Kofman 1983 : 58).

le référent, alors qu'une vision rationnelle du langage, celle de Ferdinand de Saussure, ne peut se résoudre qu'au caractère arbitraire de ce lien. Le poète Jourdan tente de renouer avec une conception mythique de la nomination, puisque les premiers hommes croyaient en « une force physico-magique enfermée dans le mot [qui] est saisi comme un être et une force substantielle [et] c'est le mot, c'est la langue qui ouvre véritablement le monde » (Cassirer 1973 : 76-77). Il s'agit pour lui d'établir une affinité entre le nom et l'être, ce qui est le propre du langage poétique. Cette affinité prend chez Giono le nom de mot-chose : « le seul avantage de Bobi, c'est qu'il mettait des mots d'homme sur des mots de feu, d'argile, de bois et de ciel pur... Mais ce n'était pas tout à fait ça. Si on pouvait avoir des mots-feu, des mots-ciel alors oui » (Giono 1935 : 455). Tel est l'idéal visé par le langage poétique, la quête du mot. Chose dont la seule évocation donnerait naissance à la chose elle-même. Le poète devient ainsi le rival de Dieu qui, par sa seule parole, son seul logos, créé le monde dans sa totalité. Il n'empêche que l'art, et sous ses différentes manifestations, arrive à établir les liens entre l'homme et le cosmos : « Le fils de Carl embaucha le clairon et il commença à jouer à l'aube, comme tout à l'heure, toujours ses sept à huit notes possibles, plates mais tristes, et qui semblaient soulever l'horizon pour en faire sonner les échos et en découvrir les chemins qui partaient dans le monde » (*Ibid.* : 535). C'est ainsi que la visée de l'utopie esthétique de Giono veut faire découvrir à l'homme les vertus d'une parole colorée et imagée, véritable mot de passe vers les pays de derrière l'air. Et dans un premier temps, la tâche de Bobi était de soigner les gens de la lèpre, autrement dit de leur donner envie de vivre en réhabilitant leur sensualité et en réalisant l'unité entre la part animale et la part angélique de l'archange-animal ; sa seconde préoccupation est d'apprendre aux hommes à trouver les mots qui font les grands départs. Car ceux-ci ont un pouvoir cathartique qui libère l'homme des souffrances inhérentes à sa condition. Il est ici question de perspective et d'acuité du regard, qui constitue une aventure à même de divertir l'homme de ses souffrances. C'est ainsi que Marthe, vieille femme stérile, arrive à sublimer sa stérilité en joie, rien qu'en contemplant des oiseaux auxquels elle a offert des graines de blé :

Elle se sentait de nouveau pleine, mais à présent, elle avait deux joies mélangées ; d'abord la joie béate du corps fécondé et une joie allègre et sauvage, car elle savait bien qu'elle était désormais trop vieille pour produire avec la semence de l'homme ; et malgré tout, elle était amplement nourrie dans ce qu'elle avait de plus féminin et de plus secret (*Ibid.* : 467).

Toutefois, si les vertus de l'art consistent en sa capacité à s'ouvrir sur le monde de manière à guérir l'homme de ce que les Romantiques appellent le mal du siècle, Giono abandonnera par la suite cette foi en l'art. Et c'est dans *De Homère à Machiavel* qu'il prend acte de l'irréversible processus de désenchantement du monde qui a affecté l'Europe. En effet, l'ennui rétrécit le monde et le rend inhabitable.

### Références bibliographiques

- BRITO, Emile (1999), *Heidegger et l'hymne du sacré*, Louvain : Peeters.  
 CASSIRER, Ernst (1973), *Langage et mythe*, Paris : Editions de Minuit.  
 CHABOT, Jacques (1992), *L'imaginaire*, Actes sud.  
 CHONEZ, Claudine (1956), *Giono*, Paris : Seuil.

- CITRON, Pierre (1990), *Giono, 1895-1970*, Paris : Seuil.
- CUILLERMIT, Louis (2001), *L'enseignement de Platon*, Editions de l'Eclat.
- ELIADE, Mircea (2001), *Le sacré et le profane*, Paris : Folio essais.
- ROMEYER-DHERBEY, Gilbert – GOURINAT, Jean-Baptiste (2005), *Les stoïciens*, Paris : Vrin.
- GIONO, Jean (1932), *Jean le bleu*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1933), *Le serpent d'étoiles*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1935), *Que ma joie demeure*, Paris : Grasset.
- GIONO, Jean (1936), *Les Vraies Richesses*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1938), *Le Poids du ciel*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1938), *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1941), *Triomphe de la vie* : Paris, Gallimard.
- GIONO, Jean (1943), *L'eau vive*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1947), *Noé*, Paris : Gallimard.
- GIONO, Jean (1986), *De Homère à Machiavel*, Paris : Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (1993), *La technique et la science comme idéologie*, Paris : Gallimard.
- HADOT, Philippe (1992), *La Citadelle Intérieure. Introduction aux pensées de Marc Aurèle*, Paris : Fayard.
- JOYCE, McDougall (2004), *Le Théâtre du jeu*, Paris : Gallimard.
- KOFMAN, Sarah (1983), *Nietzsche et la métaphore*, Paris : Payot.
- KRISTEVA, Julia (1999), *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris : Gallimard.
- MARCUSE, Herbert (1967), *L'Homme unidimensionnel*, Paris : Editions de Minuit.
- MICHEL, Paul-Henri (1964), « Koyré Alexandre. Du monde clos à l'univers infini », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications* 17/1, 57-60.
- STEMHELL, Zeey (2006), *Les anti-Lumières. Du XVIIème siècle à la guerre froide*, Paris : Fayard.
- TAYLOR, Charles (1992), *Le Malaise de la modernité*, Paris : Editions Bellarmin.
- TODOROV, Tzvetan (1977), *Théorie des symboles*, Paris : Point.

