

Le désir chez Jean Giono :
De la mélancolie à la contemplation esthétique du monde

Desire in Jean Giono :
From melancholy to the aesthetic contemplation of the world

Saadia DAHBI
Professeur assistant
Université Moulay Ismail, FP Errachidia, Maroc

Abstract

The characters in the work of Jean Giono make love a fighting passion that can only lead to tragedy. The lover is worked by the desire for possession. However, as soon as this desire is dissatisfied, it is transmitted into melancholy and turns into a violence that the hero practices either against himself or against the other. To achieve happiness, the hero must transform this basely human desire into a desire for the infinite. The contemplation of the world is the fruit of a long journey where the hero transcends the harmful effects of the relationship in order to achieve aesthetic sovereignty.

L'œuvre de Jean Giono est tissée de sensations et de sensualité. Chez l'écrivain, les sens sont à l'honneur. Vue, ouïe, odorat, goût, toucher unissent l'homme au monde. La sensualité est une source du métaphorique et un moyen de connaître le monde : « Précisons : le poumon n'est pas un organe de la respiration. Il est un organe de la connaissance ». (Giono, 1972, 250)

Dans son œuvre, l'auteur propose d'entrer avec la nature dans une relation fusionnelle plutôt que de se contenter de la regarder du dehors avec le regard froid du scientifique et de l'analyste. D'où l'émergence d'une utopie qui cherche à rétablir le contact charnel avec le monde d'avant l'individuation et à renouer avec l'innocence du regard d'une humanité enfant contenue dans la nature comme le fœtus dans la matrice maternelle. On n'est plus le simple observateur ou analyste des phénomènes du monde mais, faisant désormais partie de ce dernier, on devient comme son propre regard et sa propre voix. Le poète est l'œil et le gosier

du monde ; il ne le dit pas, mais c'est ce dernier qui se dit par lui¹. Cette activité poétique est le tremplin vers l'autocompréhension de l'être dans toute sa plénitude².

Cependant, sensualité et sexualité ont partie liée et font prévaloir l'esthétique de la main sur celle de l'œil, organe de la contemplation par excellence. Jean-François Durand parle de cette double esthétique lorsqu'il aborde le rapport entre Jason et Mon Cadet dans *Deux Cavaliers de l'orage*. Jason se contentait de contempler son frère, mais lorsqu'il a voulu le posséder, il a fini par le tuer. Toucher, c'est succomber au désir qui désenchanté le monde et qui plonge le Moi dans les affres de la solitude et de la violence³.

D'après le témoignage de ses textes, Giono est conscient du fait que le désir est l'ennemi de la maîtrise de soi et de la souveraineté. Le personnage de *Jean le Bleu* se rend compte des pouvoirs désenchantés d'Éros. Antonio, le maître du fleuve appelé *Bouche d'or* dans *Le Chant du monde*, renonce à son projet esthétique en tombant amoureux de Clara, une femme vulnérable qu'il cherche d'abord à protéger. L'antithèse de l'esthétique de la main qui intime au personnage le désir de possession avec tout ce qu'il comporte sera donc l'esthétique de l'œil où l'homme se réjouit de la seule contemplation de l'objet désiré.

Une pluralité de couples passionnés traverse de part en part l'œuvre de Giono : Albin / Angèle dans *Un de Baumugnes*, Antonio/ Clara et Gina / Le Besson dans *Le Chant du monde*, la baronne / le baron et Tringlot/ l'Absente dans *L'Iris de Suse*. Ces personnages font de l'amour « une passion batailleuse⁴ » ne pouvant déboucher que sur le tragique.

Notre propos est de montrer à travers l'analyse de l'expérience du désir chez les couples cités ci-dessus que la sensation et le sentiment sont à la fois les a priori pour l'émergence de l'utopie esthétique gionienne et en même temps ils sont les causes de l'échec de cette utopie. Seuls échappent au tragique de la passion, les personnages dont l'amour ne renferme aucun désir de possession, les mettant ainsi à l'abri du tragique de la passion amoureuse. Il s'agit

¹ « Être poète en temps de détresse c'est alors : chantant, être attentif à la trace des dieux enfouis. Voilà pourquoi au temps de la nuit du monde, le poète dit le sacré », Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part. Pourquoi des poètes en temps de détresse*, Éditions Gallimard, 1962, p.327.

² Jean-Marie Schaeffer, *L'Art de l'âge moderne. L'Esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, p.95.

³ Jean-François Durand, *Jean Giono : Les Métamorphoses de l'artiste. De Naissance de L'Odyssée à L'Iris de Suse*, p. 402-406.

⁴ Giono appelle « passion batailleuse » cette passion qui fait appel à la bataille du corps et par-là même à la violence. Ainsi conçue, la passion aboutit à une fausse joie, instantanée et éphémère. Dans *Que ma joie demeure*, Bobi définit la vraie joie par ces termes : « Il faudrait que la joie soit paisible. Il faudrait que la joie soit une chose habituelle et tout à fait paisible, et tranquille, et non pas batailleuse et passionnée », p. 724.

d'un amour contemplatif qui permet au personnage l'accès à la maîtrise de soi et à la souveraineté.

1. Désir et sensualité : pour un rapport fusionnel avec le monde

L'œuvre de Giono, *Que ma joie demeure*, parue en 1935, prend acte de la nature répressive de la culture occidentale. Elle met en scène le poète- prophète, chargé d'une mission : promouvoir une société d'hommes souverains et réconciliés avec leurs instincts. Giono aspire à ce que l'homme soit l'architecte de sa propre joie, une joie qui n'est pas négation du corps et qui ne dépend que de l'homme lui-même quand il est réconcilié avec ses instincts. La sensualité libère le regard artiste. Ne dit-il pas, s'agissant de son roman *Que ma joie demeure* : « J'ai pris pour titre de mon livre le titre d'un choral de Bach : "Jésus, que ma joie demeure !" Mais j'ai supprimé le premier mot, le plus important de tout l'appel, le nom de celui qu'on appelle, le seul qui jusqu'à présent ait compté pour la recherche de la joie ; je l'ai supprimé parce qu'il est un renoncement » ? (Giono, 1989, 150)

Renoncement au corps, donc au sentiment et à la sensation. Ce qui signifie pour Giono le renoncement à l'une des conditions essentielles de la jouissance esthétique du monde. À *l'Albatros* de Baudelaire, écartelé entre la lourdeur du corps chrétien et la légèreté du monde éthéré du métaphorique, Giono va opposer l'image de l'archange-animal qui arrive à jouir de son corps et qui transmute l'instinct en métaphore. Dans *Le Poids du ciel*, il en dit : « Il est, à la fois, toute l'échelle de Jacob : dont le pied était appuyé sur la terre et dont le haut touchait le ciel, et des anges de dieu montaient et descendaient le long de l'échelle. C'est un archange-animal ». (Giono, 1989, 345)

L'archange-animal redimensionne l'homme dans le monde, il a les pieds plantés dans la terre et la tête qui flirte avec les étoiles. Autrement-dit, on part du corps et de l'instinct pour aboutir au métaphorique et à la poésie. Il arrive ainsi à cette alchimie qui consiste à transmuter le sang, et donc le corps et la sensualité, en métaphore. Bobi, héros thaumaturge et prophète d'une nouvelle religion de l'art, s'écriera : « Orion – fleur de carotte » dans sa volonté de faire correspondre la terre avec le ciel et les facultés hautes avec les facultés basses de l'homme. Cette conception est à l'encontre de la conception rationnelle qui méprise les sens. Giono réhabilite la sensualité à travers les figures de l'artisan et du paysan. Ces deux figures symbolisent le rapport immédiat et fusionnel avec le monde. Ils évoluent dans une organisation volontairement mutualiste.

L'auteur des *Vraies richesses* demande de « faire confiance à la grandeur des hommes, de les pousser à obéir au contact mystique qui les attache au monde, de les lancer vers la vie épique avec ... leurs seuls bras mais sur lesquels le vent héroïque fera pousser les plumes de l'aigle » (Giono, 1989, 174). De par sa dimension animale, l'homme acquiert une connaissance sensuelle du monde ; de par sa dimension angélique il parvient à sonder les mystères du ciel. C'est dans cette optique qu'on peut concevoir le berger du *Serpent d'étoiles* qui est aussi « l'accoucheur d'images ». Il s'agit avant tout de réenchanter le monde à travers la contemplation et le recours aux « correspondances ». L'effet rédempteur du métaphorique dans *Que ma joie demeure*, permettra à la communauté de Grémone d'échapper à l'ennui. Pour accéder au regard réenchanteur, il faut réactiver la sensualité, cette composante de l'âme romantique qui s'oppose, au même titre que la métaphore, au concept. Il faut d'abord apprendre à jouir sensuellement du monde. Bobi amènera un cerf qui vivra au sein de la communauté afin de permettre à ses habitants de jouir de sa contemplation. Il poussera Marthe à donner son surplus de blé aux oiseaux afin qu'elle se délecte de la parade sauvage de leurs couleurs. Elle arrive même à ressentir les joies de l'enfantement, elle qui a toujours été une femme stérile :

« Elle avait été enceinte au début du mariage avec Jourdan mais elle n'avait pas pu mener à terme. Elle se souvenait de comment elle s'était d'abord senti les seins durs et tirillés puis, peu à peu ce remplissage de tous les vides de son corps et cette plénitude qui s'organisait en elle. Elle était comme de nouveau pleine, mais cette fois, elle avait deux joies mélangées : d'abord la joie béate du corps féconde et puis une joie allègre et sauvage, car elle savait qu'elle était désormais trop vieille pour produire de la semence de l'homme, et malgré tout elle était amplement nourrie dans ce qu'elle avait de plus féminin et de plus secret. » (Giono, 1972, 467)

C'est ainsi que le prophète de la joie, Bobi, apprend aux habitants de Grémone comment entrer en communion avec le monde tout en réhabilitant les sens et le désir. Il n'en reste pas moins que ledit désir, quand il n'est pas contrôlé verse dans la démesure et la violence et empêche l'homme d'accéder à la souveraineté esthétique.

2. Le désir : de la mélancolie à la violence

La beauté de la femme, à l'image du *Fascinum* romain, est ce sacré qu'il ne faut pas regarder de trop près pour ne rompre ni son charme ni ses effets. Il faut s'en tenir à une certaine distance pour qu'il puisse éclairer la vie et lui donner un sens. Trop s'en approcher brûle et déclenche la crise sacrificielle (C'est le cas du besson dans *Le Chant du monde* qui, trop proche de Gina, ne trouve à sa disposition que la violence comme répondant à sa frustration). Trop s'en éloigner prive de la lumière qu'il dispense et plonge le héros dans les affres de la mélancolie (C'est le cas d'Albin dans *Un de Baumugnes* qui, trop éloigné

d'Angèle, chute dans les méandres de la mélancolie et de la perte de sens) et parfois même le pousse au suicide (C'est le cas de Bobi dans *Que ma joie demeure*).

Bobi va tomber amoureux de Joséphine et il se rend déjà compte des pouvoirs désenchantés du sexuel. S'adressant à cette femme qui le bouleverse, il dit :

« J'ai toujours été seul... et c'est toujours moi qui me suis soucie des autres... Mais vous venez de dire quelques mots et de faire un petit geste... Et voilà que je suis devant une chose nouvelle... Je me suis fait doucement compagnie de tout ce qui accepte amitié. Je n'ai jamais rien demandé à personne parce que j'ai toujours peur qu'on n'accepte pas. » (Giono, 1972, 524-525)

En cherchant à renouer avec le métaphorique, l'utopie, ici, attise la sensualité, mais cette dernière a partie liée avec la sexualité. Giono est conscient du fait que le désir est l'ennemi de la maîtrise de soi et de la souveraineté. En fait, cette utopie va parvenir à son acmé à travers une fête aux allures dionysiaques, qui va atteindre des sommets de sensualité. Les habitants ont veillé à ce que les vins correspondent aux mets. Mais sous l'effet de l'alcool, le désir sexuel s'éveille et renoue avec ses origines orgiaques : « Il semblait qu'on entendait battre ses coups dans la terre, là sous les pieds, là sous la table, comme les coups violents du sang, dans les artères des hommes enflammés ... Le rythme enflammé du tambour de sang. » (Giono, 1972, 542-543)

Le désir est en fait perte de la maîtrise. Bobi succombant aux pouvoirs destructeurs d'Éros se voit barrer les chemins vers la société utopique : « Voilà, on croyait prendre son plaisir ensemble et soudain on s'aperçoit qu'on est parti sur le mauvais chemin, puisque celui-là où on est, on ne peut pas le suivre. » (Giono, 1972, 549)

Le désir sexuel génère la violence. Il fait basculer l'être humain dans le désir mimétique tel que l'entend René Girard¹. Ce désir, au lieu d'individuer, pousse l'homme dans les univers du troupeau. En fait, Aurore par imitation du désir de Joséphine, tombe amoureuse de Bobi. Par dépit, elle finit par se suicider. Elle signe par là le constat d'échec de l'utopie de Bobi. Il est arrivé dans une communauté où les hommes se suicident : l'oncle Sylve, le mari de Madame Hélène... Il croyait qu'il était capable de guérir les gens de leur mélancolie et voilà que l'utopie se transforme en dystopie. Sous l'effet de son échec, il quitte le plateau de Grémone par un jour d'orage qui le foudroie. Mais auparavant il va faire, sans concession, le bilan de son entreprise :

« Allons, ne fais pas le fier. Crois-moi quand je te le dis. Rien ne peut s'ajouter à toi. Tu es seul depuis que tu es né. Tu es né pour ça. Si la joie existait, mon pauvre vieux, si elle pouvait entrer dans ton corps pour faire

¹ René Girard, *La Violence et le sacré*.

l'addition, tu serais tellement grand, que le monde éclaterait en poussière. Désirer. Voilà tout ce que tu es capable de faire. C'est une façon qu'on t'a donnée de te brûler toi-même. Rien ne demeure. Si peu qu'une chose soit arrêtée, elle meurt et elle s'enfonce d'un seul coup à l'endroit où elle est immobile comme un fer rouge dans la neige. Il n'y a pas de joie. » (Giono, 1972, 770)

C'est la fin d'une utopie qui voudrait instaurer une joie collective.

L'expérience amoureuse dégage un potentiel de violence que le personnage dirige soit contre son rival, soit contre lui-même. Dans *Le Chant du monde*, Antonio, l'homme du fleuve, cherchait à se jouer du monde en accédant à la métaphore. Cependant, il renonce à cette quête pour posséder l'objet aimé, Clara. Subissant les affres de l'altérité, c'est un autre fleuve qu'Antonio cherche à explorer : « C'est comme si on m'avait saigné, dit Antonio, de tout ce qui était mon plaisir, je ne sais pas si c'est d'être loin de mon fleuve ou si c'est ... d'être entré dans une autre espèce de fleuve. » (Giono, 1972, 362)

La passion pour Clara fait perdre à Antonio son intégrité psychique. Antonio cède ainsi une part de lui-même à l'objet aimé. L'expérience amoureuse est d'autant plus traumatisante qu'elle aboutit chez Antonio, au tarissement de la parole poétique : « Brusquement Clara se mit à lui faire mal à plein corps comme une large blessure. » (Giono, 1972, 233)

Ainsi la quête d'Antonio s'achève sur un échec. Le personnage n'accède pas à la souveraineté esthétique.

Le Chant du monde continue de creuser les affres du désir et la violence qu'il génère. C'est sur Gina que se focalisent les tensions du besson et du neveu et elle paraît détenir leur être. Posséder Gina est pour le besson un substitut du chemin vers l'être¹. L'objet du désir devient dès lors l'équivalent d'un *Kudos*, une force qui donne un sens à la vie de celui qui le possède. En être dépossédé est un manque d'être, une impression de vide qui affecte jusqu'au corps (*C'est comme si on m'avait saigné ...*). Et quand le besson s'empare de Gina, c'est le neveu qui perd le *Kudos* et se fait tuer par son rival. En fait, dans ce cadre de crise sacrificielle, où l'ordre instauré par Maudru est menacé de disparaître, les différences s'évanouissent et les protagonistes se transforment en doubles monstrueux les uns des autres. Dès lors, le bel ordre que l'œuvre envisageait d'instaurer se voit dévolu à la violence. Et c'est Antonio, dans son rôle de guérisseur - en s'identifiant à Maudru - qui met fin à cette violence réciproque. Dans ce moment du sublime, le désir étant à nu, la violence est aux aguets. Villevieille sombre dans

¹ « A première vue l'alternance paraît gouvernée par la possession alternée que les frères ennemis se disputent. Cet objet paraît si important que le posséder et en être privé, tour à tour, équivaut à une inversion complète de statut, à un passage de l'être au non être ». René Girard, *La Violence et le sacré*, p. 218.

l'indifférenciation¹ et la violence réciproque parce que le besson a été incapable d'accéder à ce pouvoir guérisseur de l'art, à ce savoir poétique qu'est la contemplation. Un savoir qui permettra à Albin d'éviter la violence et qui est « surtout question d'œil et d'oreille »². Le besson ne pouvait pas atteindre ces pays de derrière l'air que lui faisait miroiter la beauté de Gina, il exprime par sa violence l'envers de la mélancolie ; cette force brute et aveugle : « Qu'est-ce que tu peux voir avec ces yeux- là ? Rien. De la chair chaude où tu as envie de mettre ta main. C'est tout... Égoïste... Tu me regardes, tu ne vois rien. » (Giono, 1972, 314)

Face à cette perte de sens et au mal qu'elle occasionne, le héros répond par la violence. C'est le cas aussi d'Antonio qui réagit à la mélancolie par la violence :

« Femme, on croit comme ça que ça peut faire. Il fit lentement avec sa grande main gourde le geste de rafler une mouche. Voilà ce que ça fait. Plus bête qu'avant et moi aussi. On ne peut pas se faire comprendre des autres. Tu comprends ? Jamais rien, jamais rien de ce qu'on a, le meilleur jamais tu le feras comprendre. Il n'y a pas de mots [...] ça devrait se respirer comme une odeur. Ah ! foutre non ! Tu as beau avoir femme et enfants, tu es toujours seul. Le monde c'est rien ; voilà [...] Bonté de Dieu, dit-il les dents serrées, j'ai envie de casser la gueule à quelqu'un ». (Giono, 1972, 362)

Cette citation nous met face à cette vérité dont l'œuvre est la quête, la solitude dont Saint Jean de *Batailles dans la montagne* fait l'expérience, une solitude totale puisque essentielle. C'est la solitude semblable à la monade de Leibniz - sans porte ni fenêtre - solitude de l'égo face à l'alter, du moi face au monde, du même face à l'autre. « J'ai envie de casser la gueule à quelqu'un », dit-il in extremis ; l'objet du désir est désormais convoité comme objet d'adversité, comme suppôt de violence.

Giono partage en fait la conception de Georges Bataille qui associe le désir à la violence³. L'impulsion sexuelle dit l'instinct de domination du prédateur ; domination en accaparant un être autre, mais aussi domination sur l'espace en ayant la capacité de procréer. Domination aussi en chassant le rival et en marquant le territoire. Or qui dit domination dit violence, car on ne s'approprie que ce qu'on arrache à l'autre. C'est cette expression de la volonté se retrouvant face à sa propre violence que le mythe cherche à rejeter en dehors de l'homme. De cette violence qui ouvre sur le dionysiaque, témoigne le portrait du personnage de *Regain* :

¹ En effet, la rivalité mimétique fait déferler la communauté dans l'indifférenciation. Chez les antagonistes s'effacent les différences qui les distinguent les uns des autres. Ils perdent par là leur ipsité et se transforment en double ou en « jumeau » éprouvant le même désir, la même haine, aspirant à la même victoire et essuyant la même défaite. René Girard dit à ce propos : « Le moindre couple de jumeaux ou de frères ennemis annonce et signifie le tout de la crise sacrificielle [...] : toute indifférenciation violente, si réduite soit-elle à l'origine, peut se répandre comme une traînée de poudre, détruire toute la société », *La Violence et le sacré*, p. 99.

² Jean Giono, O.R.C, Tome II, p.308.

³ « L'interdit élimine la violence et nos mouvements de violence (entre lesquels ceux qui répondent à l'impulsion sexuelle) détruisent en nous la calme ordonnance sans laquelle la conscience humaine est inconcevable » (René Girard, *La Violence et le sacré*, p.325). Et c'est cette calme ordonnance que l'œuvre tente de construire.

« Il ne saurait parler avec des paroles d'homme pour cette chose-là. Il est trop plein de cette bouillante force, il a besoin du geste des bêtes. [...] Son désir s'était enflé en lui jusqu'à l'emplir. Ça a écrasé tout ce qui était de l'homme. Il n'est plus resté là, dans l'herbe, qu'un grand mâle. » (Giono, 1971, 371-374)

C'est en s'ouvrant sur le dionysiaque, sur la perte du sens que l'être se rend capable de rencontrer le moment du sublime où la poésie devient enfin possible. Mais en l'absence de la poésie, seules la violence et la peur reconfigurent le monde¹. Le guérisseur gionien est en fait sensible à ce côté douloureux de la vie².

Ainsi, un désir qui n'aboutit pas à la poésie se dénoue en violence, contredisant ainsi cette visée ultime de l'œuvre gionienne qu'est l'exigence de souveraineté. L'individu devient dès lors l'instrument de forces qui le dépassent, mettant ainsi fin à la quête de cet être puissant d'avant la castration dont parle Richir³. La faiblesse de l'être en face de l'amour réside dans le fait que ce dernier le scinde en deux et place l'idéal du Moi de l'individu en l'être aimé. L'individu, en tentant de récupérer son idéal narcissique sombre soit dans la violence soit dans la mélancolie. L'amour contredit ainsi cette exigence gionienne qu'est la quête du bonheur : « Il y a une sorte de bonheur qui ne dépend ni d'autrui ni du paysage, c'est celui que j'ai toujours cherché » (Giono, 1995, 541)

Il s'agit là de transcender la violence inhérente à la passion amoureuse et aux paroxysmes destructeurs, ce qui serait à même d'ouvrir le chemin vers le bonheur.

3. Désirer être : l'accès à la souveraineté

Le dernier roman paru du vivant de son auteur, *L'Iris de Suse* traite de la passion non destructrice. Le devenir artiste est, pour Giono, tributaire d'une passion non batailleuse

¹ « L'existence est synonyme de douleur et de souffrance. Ce n'est que dans l'homme que la volonté enfin se comprend elle-même : ayant compris ce qu'elle est, c'est-à-dire une pulsion auto-engendrante et autodestructrice promise à l'insatisfaction et à la douleur, elle peut, dans un geste héroïque, se tourner contre elle-même, elle peut cesser de vouloir, accepter sa propre disparition [...]. Il nous suffit de savoir que l'Art est appelé à jouer un rôle dans cette ascèse, dans cette résignation de la volonté de vivre, dans cette acceptation par la volonté de sa propre disparition. Ce rôle est celui d'un "quiétif", c'est-à-dire d'un tranquillisant qui nous libère- du moins momentanément- de la tyrannie des désirs et des pulsions : grâce à lui nous sortons de ce rêve douloureux qu'est l'individuation pour entrevoir la paix de l'anéantissement définitif, le Nirvâna ». Jean-Marie Schaeffer citant Schopenhauer, *L'Art de l'âge moderne*, p.255-256.

² « Tu les regardes : ils font l'amour. La terre a déjà bourré la tête avec les odeurs et maintenant elle frappe avec ses gros marteaux de joie sur la cuirasse de leurs crânes. Tu les regardes. Ils font un travail haletant, grave, pas très loin de la douleur. Tu sens qu'ils ne savent pas. L'obéissance c'est l'obéissance [...] Alors maintenant que veux-tu ? Je ne peux pas te dire et tu sens déjà que les fléaux de tes bras, s'ils frappent pour des choses comme ça, c'est qu'un autre que toi en tient le manche », Jean Giono, *Le Chant du monde*, p.312.

³ « Moi tout-puissant (étranger à la castration) de l'enfance [...]. L'appel de la conscience... isole le *Dasein* sur son pouvoir-être-en-dette et lui intime d'être authentique », Marc Richir, *Du Sublime en politique*, Paris, Payot, 1991, p.385.

intimement liée à la passion pour l'inutile¹, c'est-à-dire la passion pour l'art. Le héros est amené à transformer le désir basement humain en désir de l'infini et à transcender le moi social pour accéder aux arrières-pays de l'art. La contemplation du monde est le fruit d'un long cheminement où le héros fait abstraction des effets néfastes du rapport à l'autre afin d'accéder à la souveraineté esthétique.

L'expérience du désir chez Tringlot le bandit, le héros de *L'Iris de Suse*, commence par sa passion pour l'or, qu'il dérobe à ses acolytes ; elle est suivie par sa passion pour la femme d'un autre. Elle est donc génératrice des deux sentiments qui amènent au tragique : la mélancolie et la violence. En effet, Tringlot tombe amoureux de l'Absente. Giono l'appelle de cette manière car elle souffre de ce que la psychanalyse appelle l'autisme². Elle est insensible aux appels de l'altérité et n'accorde aucun intérêt au monde. Sauf que ce qui complique les affaires de Tringlot, c'est que l'Absente est la femme de Murataure. Le personnage de Murataure devient ainsi le rival de Tringlot. Ce dernier fait la tragique expérience du désir mimétique. La rivalité mimétique engendre chez Tringlot le désir de violence. Il perd la maîtrise de lui-même : « Je ne sais pas ce que j'ai eu, dit-il, c'était plus fort que moi. Dès que j'ai vu les lanternes de l'automobile, j'ai compris tout de suite que c'était Murataure. Je l'aurais tué. » (Giono, 1983, 465)

Sous l'emprise de la passion amoureuse, le héros sombre dans la mélancolie et succombe alors à la tentation d'une violence qu'il va exercer sur son rival. Ce qui le rend incapable d'accéder aux pays de derrière l'air. Toutefois, sitôt maîtrisé, le désir devient chez Tringlot source de bonheur et de complétude. L'ancien bandit n'attend rien de l'Absente. Son amour ne renferme aucun désir de possession. Il le met à l'abri de ce que Giono appelle *les passions batailleuses*. Il s'agit d'un amour contemplatif : « A moins que ... [dit-il], puisqu'on est en train de tout admettre, elle restera peut-être là derrière, seule, riche, assiégée, toujours Absente. Alors, il faudrait être là à côté d'elle (il faudra) et la tuer gentiment. » (Giono, 1983, 498-499)

Tringlot voue sa vie à l'Absente. Il ne se positionne ni trop près ni trop loin du *Fascinum*, il garde la bonne distance. De part cet amour contemplatif qui se refuse aux jeux violents de la

¹ « La jeunesse, dit l'homme, c'est la joie. Et la jeunesse ce n'est ni la force, ni la souplesse, ni même la jeunesse. C'est la passion pour l'inutile. » (Giono, O.R.C. Tome II, p. 438)

² Le mot « autisme » est issu du grec « auto », « soi-même ». En psychanalyse, il est défini en tant que la disposition pathologique au retrait social et à l'isolement. Voir Léo Kanner, « Austistic disturbance of affective contact », dans *The Nervous Child*, Baltimore, Child Care Publication, 1943 et Hans Asperger, « Die "Autistischen Psychopathen" im Kindesalter », dans *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, 1944.

passion amoureuse, Tringlot accède à la maîtrise et à la souveraineté. Il reste ainsi maître de lui-même car il n'attend rien de l'Absente. Il est souverain dans l'exercice de son désir. Cet état correspond chez lui au bonheur : « Je suis comblé, maintenant j'ai tout. » (Giono, 1983, 527)

C'est le bonheur tel que l'entend Giono car il ne dépend du bon vouloir de personne, encore moins du paysage. Le personnage le plus achevé dans l'œuvre sera donc Tringlot. Son cheminement avait pour but, le désir de l'œuvre.

L'utopie gionienne, dans sa volonté de contrer les effets dévastateurs de la modernité, renoue avec la sensualité et les sentiments. Sauf que ces derniers sont générateurs de tragique puisqu'ils sont l'expression du désir de possession. Ce désir en suscite un autre que Girard appelle le désir mimétique qui génère à son tour la confrontation entre deux personnes prétendant à la même chose. Fonder ainsi une société idéale basée sur une vision artistique du monde est une entreprise qui est contrecarrée par le désir. Tringlot a ainsi les caractéristiques du personnage le plus achevé de l'œuvre de Giono. Il accède ainsi à la maîtrise et à la souveraineté, là où d'autres personnages ont échoué¹.

Il a fait l'expérience des passions batailleuses, la passion pour l'or, celle de l'Absente. Il a réussi à transcender la violence à l'œuvre dans toute passion. A l'esthétique de la main qui lui intime le désir de possession avec tout ce qu'il comporte, il a préféré une esthétique de l'œil où l'homme se réjouit de la seule contemplation de l'objet désiré. L'Absente est l'image même de l'œuvre à venir et tout rapport sensuel et par là-même, tout rapport sexuel est un déclencheur du tragique. Le désir de l'œuvre devient la seule passion « non batailleuse » et donc non génératrice de tragique.

Bibliographie

GIONO Jean, *ŒUVRES ROMANESQUES COMPLETES*, Éditions de la Pléiade, Gallimard, Tome I, 1971.

———, *ŒUVRES ROMANESQUES COMPLETES*, Éditions de la Pléiade, Gallimard, Tome II, 1972.

———, *ŒUVRES ROMANESQUES COMPLETES*, Éditions de la Pléiade, Gallimard, Tome VI, 1983.

¹ L'œuvre de Giono est l'histoire de ses échecs : De Gondran dans *Colline* à Langlois d'*Un Roi sans divertissement* en passant par l'Artiste des *Grands chemins*.

- , *Récits et essais*, Éditions de la Pléiade, Gallimard, Tome VII, 1989.
- , *Journal- Poèmes- Essais*, Éditions de la Pléiade, Gallimard, Tome VIII, 1995.
- CHABOT Jacques, *Giono : L'Humeur belle*, Paris, PUF, 1992, 434 p.
- DURAND Jean-François, *Les Métamorphoses de l'artiste. L'Esthétique de Jean Giono. De Naissance de L'Odyssée à L'Iris de Suse*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2000, 484 p.
- GAUCHET Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1985, 336 p.
- GIRARD René, *La Voix méconnue du réel. Une Théorie des mythes archaïques et modernes*, Paris, Grasset, 2002, 304 p.
- , *La Violence et le sacré*, Pluriel, 1998 [1972], 496 p.
- , *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Pluriel, 1985 [1961], 352 p.
- GRUMBERGER Belle, *Le Narcissisme, Essais de psychanalyse*, Payot, 2003 [1971], 416 p.
- KOFMAN Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1983, 216 p.
- KRISTEVA Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, « Folio/essais », Folio Essais, 1989 [1987], 264 p.
- LÖWY Michael et SAYRE, Robert, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, [2005], 1992, 306 p.
- MARCUSE Herbert, *Éros et civilisation. Contribution à Freud*. Éditions de Minuit, 1963, 244 p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *L'Art de l'âge moderne. L'Esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Gallimard, 1992, 444 p.

Thèse consultée :

Hassan Chafik, *Jean Giono, de l'utopie au portrait de l'artiste*, Thèse de Doctorat soutenue à l'Université d'Aix-en-Provence en 1993 sous la direction de Jacques Chabot.

Notice bio-bibliographique de l'auteur

Saadia DAHBI est professeur assistant à la Faculté Polydisciplinaire d'Errachidia. Auteure des articles : « De la contemplation du Maroc dans l'œuvre d'André Chevrillon Un Crépuscule d'Islam : Une sensibilité romantique », in BABA (Khalil), EL OMARI ELALAOUI (Khouya) (dir.), *Dialogues littéraires en méditerranée*, Publication de l'Université Moulay Ismaïl, Faculté Polydisciplinaire d'Errachidia (Maroc), 2022 ; « Des reliefs géographiques à la quête mystique dans *Batailles dans la montagne* de Jean Giono »,

in BALAGNA (Christophe) (dir.), *(D)Écrire le paysage*, Presses Universitaires de l'Institut Catholique de Toulouse, Collection « Humanités », 2020. **saida-dahbi@live.fr**

Version numérique