



CLASSIQUES
GARNIER

« Avant-propos », in FOURCAUT (Laurent) (dir.), *La Revue des lettres modernes*.
“Que ma joie demeure” écrire-guérir ?, p. 5-12

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14834-0.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14834-0.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2006. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

QUE MA JOIE DEMEURE, écrit par Giono du 2 février 1934 au 19 janvier 1935, publié chez Grasset au mois d'avril suivant, est un roman qui a fait date. Parce que, d'une certaine manière, il a répondu à l'attente de toute une génération aspirant, tandis que commence à poindre la menace d'une autre conflagration militaire générale, à faire triompher d'autres valeurs, de paix, de fraternité, d'accord retrouvé avec soi et le monde, à promouvoir le règne des *vraies richesses*. Aspirations auxquelles la lecture du roman aura permis de donner forme et qui se cristalliseront, à partir de septembre 1935, dans le premier "Contadour", une « *expérience à la Bobi* » (J, 53), bientôt suivi par d'autres.

Or c'est aussi curieusement un roman mal aimé, ou moins aimé, de beaucoup de ceux qui lisent Giono avec bonheur, voire avec passion. Et donc également un texte quelque peu boudé par la critique, ce dont témoigne la Bibliographie des textes critiques sur ce roman qui figure dans le présent volume et n'est guère abondante. Il y a là une lacune que cette livraison souhaite contribuer à combler, peut-être même une injustice qu'elle aimerait commencer à réparer.

Pourquoi, donc, cette relative désaffection à l'égard d'un livre qui aura compté beaucoup pour la génération du Front populaire ? Aurait-il vieilli ? Est-ce que, tout bonnement, il date ? Nous ne le croyons pas. Certes, il porte la trace, nette, des circonstances politiques dans lesquelles il fut conçu et écrit, ce qui ne va pas, ici et là, sans un certain didactisme ; certes, on y reconnaît, à travers le dialogue passionné entre Bobi et le fermier de Fra-Josépine, les réticences de Giono à s'engager aux côtés

des communistes, dont bientôt son pacifisme, puis son antistalinisme le sépareront. Et pourtant, voilà assurément un livre majeur dans l'œuvre, en ce qu'il y marque la fin d'un cycle. En effet, en dépit des nombreuses fragilités ou contradictions qu'on y peut déceler (parmi beaucoup d'exemples possibles : les détresses multiples de *Solitude de la pitié* ; le double constat d'échec final dans les deux pièces successives, *Le Bout de la route* et *Lanceurs de graines* ; la mélancolie profonde de *Jean le Bleu* ; le retrait désespéré de Toussaint dans *Le Chant du monde*), le fil conducteur qui unissait les œuvres antérieures semblait solide, en tout cas résistant : il s'agissait toujours peu ou prou de réparer le lien brisé entre l'homme et le monde. Mais voici que l'entreprise de Bobi pour guérir de leur « lèpre » (Q, 460) — ce mal qui frappe les hommes dont « l'amour », justement, est « sans emploi » : dont le désir est coupé de son objet, le monde « maternel » (461) — les habitants du plateau Grémone, voici que cette entreprise échoue et tourne à la catastrophe. Pour la première fois, l'ennui s'affirme avec force et prend le dessus sur la confiance, jusqu'alors tenace, dans les retrouvailles de l'homme avec le monde.

C'est pourquoi *Que ma joie demeure* ne peut que requérir l'attention vigilante des lecteurs de Giono : n'est-ce pas dans ce livre, au fond, sans doute précisément parce que les sollicitations, la pression même de l'Histoire aiguissent la contradiction de toujours entre participation et retrait, entre *perte* et *avarice*, que s'amorce véritablement le tournant qui va conduire son auteur de sa première à sa nouvelle « manière » ?

Chacune à sa façon, les études rassemblées dans ce volume éclairent les raisons qui font que l'ennui prend désormais le pas sur l'obéissance et le désir de retour abandonné dans la roue.

Michel Gramain offre un panorama détaillé de « La Réception de *Que ma joie demeure* » au moment de la parution du roman. Après avoir rappelé le contexte historique et politique dans lequel le livre a été écrit et dont il porte l'empreinte, le critique passe en revue la quarantaine de comptes rendus publiés à la sortie du

livre. Et il le fait, donc, en n'omettant pas de souligner, le cas échéant, l'incidence de l'appartenance politique des recenseurs — de l'extrême droite aux communistes — sur l'analyse qu'ils en proposent. Il considère d'abord l'image de l'auteur telle qu'elle se dégage des différents articles : celle de l'écrivain régionaliste perd du terrain, Giono étant de plus en plus reconnu comme un grand romancier, mais un romancier trop « poète » pour être fin psychologue ou philosophe acceptable. Quant au roman lui-même, il laisse généralement perplexe. Michel Gramain montre alors tour à tour comment sont envisagés les personnages — Bobi, pour l'essentiel, auquel on cherche des prédécesseurs, des modèles littéraires — ; le cadre référentiel — la question étant alors celle du *réalisme* d'un roman dont la plupart perçoivent la dimension épique ou la coloration poétique — ; l'intrigue, jugée plutôt sévèrement : inconsistante ou décousue ; l'idéologie sous-jacente : on parle de panthéisme, de rousseauisme, de communisme naïf ou esthétique, on déplore la part trop belle faite aux sens, exaltés au détriment de la rationalité ou de la spiritualité, on tient la vie sur le plateau Grémone pour un retour à l'Âge d'Or ; quant à la presse communiste, elle veut voir dans l'échec de Bobi le signe en creux d'une adhésion de l'auteur aux thèses collectivistes. Le style : les commentateurs sont frappés par le lyrisme du roman, par ce qu'ils appellent son « romantisme » ; beaucoup jugent l'œuvre inégale, l'écriture affectée ou surchargée. Particulièrement intéressantes les pages relatives aux rapprochements littéraires alors effectués : notamment avec Rousseau, Hugo, Kipling, Nietzsche, et, plus près de l'auteur, avec D. H. Lawrence et Ramuz, à propos duquel on estime que l'élève égale désormais le maître. Est interrogée aussi l'évolution de l'œuvre dont témoignerait ce roman. Michel Gramain conclut sur l'écart entre « l'accueil mitigé de la critique » et « l'accueil populaire qui fait de *Que ma joie demeure* le livre de toute une génération ».

La lecture que propose du roman Jean-Paul Pilorget vise à faire apparaître la part majeure qu'y occupe l'intertextualité.

Repérant, relevant et commentant « Échos et résonances évangéliques » dans le livre, il accomplit un travail très nécessaire et fort éclairant : il montre en effet à quel point le roman de Giono, poète matérialiste mais fortement imprégné des images, des figures et jusque du style de la Bible, se nourrit plus qu'aucun autre de références constantes aux Évangiles. Cela tient au rôle messianique que Giono a voulu faire jouer au personnage de Bobi, dans un contexte historique et politique où, par ce biais, il entendait mêler sa voix au débat touchant à la voie à suivre pour arracher à ses ornières ou à ses impasses une société française profondément malade et lui ouvrir des perspectives. Voulant guérir la « lèpre » en instaurant la « joie » sur le plateau Grémone, Bobi est une sorte de portrait du Christ en guérisseur. Répondant à l'attente fervente de Jourdan, l'arrivée de Bobi est une véritable épiphanie. Attendu *comme le Messie*, il se pose très vite en sauveur, bientôt entouré de ses disciples. Dans son langage, où l'on reconnaît parfois un pastiche du style évangélique, dans ses gestes, dans telles transpositions de scènes célèbres des Évangiles et jusque dans son enseignement — en particulier quant aux *vraies richesses* —, un enseignement qui revêt volontiers une allure parabolique, Bobi rappelle plus d'une fois le Christ. Toutefois, son entreprise messianique échoue, parce que les lois propres à l'univers de Giono finissent par l'emporter : le désir est indissociable des "batailles", et ne saurait donc trouver son compte dans quoi que ce soit qui *demeure*. De sorte qu'à la fin, l'« image pastorale du messie [vole] en éclats », et la solitude désespérée de Bobi dans la nuit du plateau rappelle la passion du Christ, et sa mort, la crucifixion du sauveur.

Ainsi la figure du Christ aura-t-elle fonctionné pour Giono comme une forme, une forme du sauvetage collectif, que les circonstances auront parée, pour son imaginaire, d'un regain d'attrait et de vitalité, forme qu'il aura eu ensuite de plus en plus de mal à remplir avec son matériau propre.

L'étude de Christian Morzewski (« Bobi mythe ou de la joie au divertissement ») répond au souci de définir la place

qu'occupe *Que ma joie demeure* « dans la trajectoire de l'œuvre de Giono ». Reprenant un scénario récurrent de sa première manière, celui du guérisseur sauvant une petite communauté paysanne menacée, l'écrivain affronte cette fois celle-ci à l'*ennui*, un mal métaphysique auquel vont s'intéresser de près les futures *Chroniques*. Et, pour la première fois, la remédiation, qui consiste alors en « la guérison par la générosité et la poésie », échoue. L'échec tient à l'impuissance de cette générosité face à ce mal nouveau, l'ennui. Une comparaison entre le roman et *Un Roi sans divertissement*, entre Bobi et Langlois, fait apparaître continuité et sensibles infléchissements : la joie que Bobi s'avère incapable d'établir dans l'aventure collective, Langlois en saisira quelque chose de scandaleux — après le vertigineux « théâtre » (DC, 94) célébré dans *Deux cavaliers de l'orage* — dans le spectacle absolu et cruel du sang versé. En somme, le désastre final de *Que ma joie demeure* marque « la fin de la poursuite de la joie collective, et le début de la chasse personnelle au bonheur ».

S'inspirant des travaux de Paul Ricœur sur *Temps et récit*, Denis Labouret interroge pour sa part « Les Apories de la temporalité dans *Que ma joie demeure* ». La quête de la joie que mène Bobi vient achopper sur la question du temps. En effet, la joie est d'abord cherchée dans une régression vers un état de communion intemporelle avec le cosmos : Bobi s'engage dans « la recherche du hors-temps perdu », et ne veut connaître du temps que le cycle anhistorique des saisons, seulement ponctué de « moments d'extase qui suspendent l'écoulement linéaire des jours » et sont autant de *demeures* capables d'abriter la joie. Alors pointe la contradiction, car c'est vouloir découper une niche humaine, dotée de son temps propre, dans le cours incommensurable du temps cosmique, et « le temps refoulé fait retour ». Impossible donc de faire autrement que de « chercher la joie dans le temps », un temps creusé par le désir : il y loge l'attente qui le définit. Il faut se résoudre à construire sa joie dans le futur où gît l'objet du désir. Trois solutions : donner en pâture au désir « l'instant de la surprise, l'événement de la

nouveauté » (mais que devient à ce compte la durée ?) ; « combiner joie et durée » en construisant patiemment la première dans la seconde (au détriment toutefois de la jouissance de l'*inat-tendu*) ; enfin la « solution de l'anticipation » par élaboration d'un projet fédérant les désirs de la communauté (mais *quid* alors de l'idéal de participation à la rondeur du monde ?).

C'est au pouvoir propre de la fiction narrative qu'il appartient de dépasser ces contradictions. Si Bobi est rattrapé *in fine* par sa propre temporalité individuelle, c'est que l'expérience de l'altérité, *via* l'épreuve du féminin, a ouvert une brèche décisive dans sa structure narcissique, lui mettant, pour ainsi dire, le nez sur le temps historique, que l'auteur, lui, peut inscrire dans la forme romanesque même, de sorte que « la structure du roman, en imposant la durée d'une histoire, confronte ce lyrisme de l'intemporel aux transformations d'un devenir ». Ainsi sont incorporées au récit les « réalités socio-historiques contemporaines », par le biais notamment du personnage du fermier, dont le discours porte et oblige Bobi à inscrire son projet « de plus en plus dans la durée ». Au total, « seul un roman, une fiction narrative à part entière comme l'est *Que ma joie demeure*, pouvait intégrer à la fois la négation du temps et l'épreuve de la durée, le temps cosmique et le temps historique, la nostalgie du passé et la projection vers l'avenir, dans l'unité d'une intrigue qui articule ces contradictions en les faisant assumer par des personnages qui les vivent dans leur devenir ».

Dans son étude « Jean Giono et le métier à tisser de *Que ma joie demeure* », Jacques Le Gall focalise son attention sur un point apparemment ténu de cet ample roman : le métier à tisser qu'au chapitre XIX Bobi et Jourdan, « doubles de l'auteur », installent dans la Jourdan, et que Marthe, puis Barbe vont mettre en mouvement. Or l'analyse développée à propos de cet objet artisanal nous convainc pleinement qu'il y a là une mise en abyme du texte lui-même — avec pour corollaire un « portrait de l'artiste en maître-artisan du tissage » — et de ses principaux enjeux, les questions majeures soulevées par l'action de Bobi

venant « se nou[er] autour du métier à tisser et du métier d'écrire ». Passant à la loupe — une loupe qui permet de déceler et de mettre en évidence le très subtil travail du signifiant à l'œuvre dans ce texte et son prodigieux *tissage* — la poutre faîtière sur laquelle ont été figurés, gravés au couteau, les principaux épisodes antérieurs du récit, et la navette, « métaphore du porte-plume de l'écrivain », dont Barbe fait un usage si virtuose que le geste d'écrire ainsi représenté s'en trouve momentanément « naturalisé », Jacques Le Gall démontre que le métier à tisser « concrétise le “contre-monde” » que Giono s'acharne, livre après livre, à donner comme débouché de substitution au désir, désir menacé de périr, s'il cède à son attraction, dans la Bouche dévoratrice qu'incarne Joséphine. Mais l'entreprise échoue, à cause de cette « faute que commettent (et doivent payer) tous les avares gioniens : la désertion, ce refus des batailles ». Cela n'empêchera pas Giono de *remettre sur le métier* cette gageure d'un “contre-monde” qui serait enfin un véritable espace de perte, et Le Gall de montrer, pour finir, comment *Un Roi sans divertissement* reprendra sur nouveaux frais, en les tissant autrement, les fils qu'il a ici patiemment démêlés.

Notre propre lecture du roman s'intitule « Un Texte extraordinaire ? », par référence à l'incipit : « *C'était une nuit extraordinaire.* » (Q, 415), analysé comme mise en abyme du texte au moment même où il commence, l'effet recherché étant de masquer la désertion des “batailles-en bas” dont il procède, ici comme toujours, en le *naturalisant*. Il s'agit de montrer que la fiction et l'écriture qui l'engendre sont, d'un bout à l'autre du livre, dans une relation de métaphorisation réciproque, le personnage de Bobi étant à l'articulation des deux plans : comme guérisseur, il s'attache à soigner la *lèpre* morale dont souffrent les habitants du plateau en multipliant les initiatives destinées à les faire rentrer dans la *roue* des métamorphoses cosmiques ; mais comme il est indissociablement le double de l'écrivain — sa projection sur le plan de l'histoire —, ses efforts pour restaurer en ces lieux une sorte d'éden communautaire tendent

chaque fois à l'écriture l'image de ce qu'elle doit être, l'idéal de circulation du sens dans des formes en mouvement, des formes dansantes, qu'elle doit atteindre si elle veut échapper au ghetto du symbolique, afin d'apparaître aussi *naturelle* que les herbes ou les fleurs de la terre.

Mais une contradiction irréductible mine cette entreprise d'authentification du *contre-monde* avaricieux du texte. En effet, l'*ennui* qui ronge les gens de Grémone réside en ceci que le plateau est une hauteur, prudemment éloignée de l'en bas où réside la Bouche-mère dévoratrice-castratrice, creuset des métamorphoses et objet inéluctable du désir. Or le livre à l'intérieur duquel on tâche ainsi de se replonger en la circulation universelle des flux et des forces, et dont le plateau est donc la constante métaphore, ce livre est lui-même le produit d'une semblable désertion loin de la Bouche et des "batailles". Dès lors, quels que soient les efforts du romancier pour injecter du *bas* dans son texte, il ne peut empêcher que la Bouche refoulée ne fasse retour. Et elle le fait *via* le personnage de Joséphine, ce qui entraîne le suicide d'Aurore, double féminin de Bobi. Alors, tout espoir de communier avec le monde au sein du texte étant détruit, le plateau laisse voir à la fin son vrai visage : une étendue désolée, celle de la page blanche pauvrement plantée de signes noirs, le texte se trouvant désespérément réduit à lui-même.

Comme dans les précédentes livraisons, le lecteur trouvera à la fin de celle-ci un abondant Carnet critique, qui l'aidera à suivre le développement croissant des études gioniennes.

Laurent FOURCAUT