

Jean Giono serait-il (aussi) dramaturge?

DOMINIQUE BONNET
Universidad de Huelva
domi@uhu.es

Resumen

Jean Giono, escritor francés del siglo XX, permanece en nuestras memorias con sus obras marcadas por un pacifismo empedernido, una naturaleza exaltada y una profunda influencia romántica. Novelas, relatos y ensayos componen el itinerario literario de Jean Giono y sin embargo es gracias al teatro como últimamente reaparece en el panorama literario. Así, 2011 nos devuelve un Giono desconocido por el público gracias a la puesta en escena por François Rancillac de una de las escasas creaciones teatrales de este autor *Le Bout de la route*. Llegar a conocer mejor un Jean Giono distinto, visitar la obra teatral de este *viajero inmóvil*, tal como le gustaba definirse, constituyen la meta y la voluntad de nuestro artículo.

Palabras clave

Jean Giono, teatro, imaginación, François Rancillac.

Abstract

Jean Giono, a twentieth-century French writer, stays in our memories through writings characterized by an inveterate pacifism, an exalted feeling of nature and a deep romantic influence. Novels, short stories and essays compose the literary path of Jean Giono and yet it is the theater that made him reappear recently in the literary scene. In 2011 an unknown Giono returns thanks to the staging by François Rancillac of one of the few theatrical creations by this author, *Le Bout de la route*. Getting to know better this different Jean Giono, exploring the play by this motionless traveler, as he liked to define himself, are the goals of our article.

Key-words

Jean Giono, theatre, imagination, François Rancillac.

J'ai essayé de faire du théâtre, je n'y suis jamais arrivé. Chaque fois, il a fallu qu'on me pousse l'épée dans les reins pour que je fasse une pièce de théâtre. Ça n'est pas mon rythme

(Carrière, 1991: 146)

1. Introduction

Jean Giono, écrivain français du vingtième siècle, reste ancré dans nos mémoires pour des œuvres où cohabitent pacifisme acharné, nature exaltée et influence romantique et non pas pour sa production théâtrale et pourtant... Romans, récits et essais parsèment son itinéraire et cependant c'est par le théâtre qu'il nous est récemment revenu; 2011 nous a rendu un Jean Giono méconnu du grand public grâce à la mise en scène par François Rancillac d'une des rares créations théâtrales gionesques *Le Bout de la route*. Connaître et découvrir une nouvelle facette de Jean Giono, visiter et comprendre l'œuvre théâtrale de ce *voyageur immobile* tel qu'il se complaisait à s'appeler sont le but et la volonté de cet article.

2. Influences littéraires. Initiation à l'écriture

Né en 1895 Jean Giono d'origine italienne vécut dans une famille modeste où père et mère travaillèrent durement tout au long de leurs vies. Cette enfance Jean Giono s'en souvint toujours avec tendresse. Les sensations accumulées en lui à cette époque furent fondamentales dans l'élaboration de son œuvre postérieure: la chaleur, les odeurs, les couleurs constituèrent son petit trésor poétique que plus tard il exploiterait. Cet univers que lui-même qualifie de "cosmique et sensuel" serait souvent la réponse aux côtés les plus obscurs et amers de son existence.

Il commence à travailler très jeune inquiet pour son père en mauvaise santé ainsi que pour l'économie familiale et malgré son manque d'intérêt pour les études il ne tarde pas à découvrir sa véritable passion qui comble son ennui dans le monde du travail: la littérature. Cette passion pour la lecture lui vint de son père et très tôt son avidité pour les livres le conduisit au sein d'un monde dont la variété et l'immensité nous apparaît dans sa bibliothèque: de *La Bible* à Charles Dickens en passant par Walter Scott ou Fénimore Cooper il semblait sans limites. Ses premiers salaires lui permirent d'accéder à toutes sortes de collections et d'ouvrages: Homère, Sophocle, Shakespeare, Diderot, Cervantès ou Goethe passèrent entre ses mains. La lecture le passionnait tant qu'elle s'accompagnait d'un véritable rituel qu'il nous rapporta dans la préface des *Pages immortelles de Virgile*:

Je recevais deux francs par dimanche. J'avais scrupule, mais je les prenais. Les Anatole France coûtaient trois francs cinquante chez Calman-Lévy. Euripide, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Virgile coûtaient 0,95 F dans les classiques Garnier. Avec mes deux francs, j'avais deux de ces gens-là et il me restait deux sous. Avec les deux sous je timbrais ma lettre, car il n'y avait pas de librairies

à Manosque et je commandais directement à Paris... Dès que j'avais écrit, la joie commençait, J'allais mettre moi-même la lettre à la poste... C'était parti. Ils allaient venir! J'attendais. Ce sont les plus pures émotions de ma vie. J'imaginai tout... Et un matin, ce brave Félicien de facteur disait: 'Jean, tu as un paquet'. Joie et pleurs de joie, c'était un paquet parfait et intact, en bon papier fort, ficelé de bonne ficelle, aux bons noeuds, avec une bonne recommandation de treize sous, par ces bons frères Garnier dont le beau nom était en belles lettres sur l'étiquette. C'est ainsi qu'un 20 décembre 1911 je reçus *Virgile*... Je restais quelques jours à jouir de *Virgile* de cette façon-là. Je le portais dans la poche de mon veston. Je le soupesais. Je regardais sa couverture jaune... La veille de Noël on nous donna congé l'après-midi. C'était le moment d'entamer franchement le *grand-oeuvre*. Je pris mon *Virgile* le bras et je m'en allais dans les collines (Giono, 1974b: 1045-1047).

De cette passion pour la lecture surgirent ses premiers vers. Ses premiers écrits, poétiques apparurent pendant son adolescence vers 1911-1912. Ses lectures ainsi que sa grande sensibilité donnèrent lieu à plusieurs tercets qui ne sont pas sans nous rappeler Symbolisme et Parnasse:

Dans la vasque de pierre aux cristallines eaux,
La libellule au bout d'un fragile roseau
Mire son corselet de gaze aux longues ailes,

Et sous les verts taillis aux troublantes odeurs,
Je bois la rêverie ainsi que la fraîcheur,
Dans les vagues d'iris des blanches cascadelles
(Citado por Fluchère, 1983: 37)

Ses écrits pacifistes n'arrivèrent que plus tard en conséquence de sa terrible expérience au front pendant la Première Guerre Mondiale qui marqua une étape décisive dans sa vie d'homme et d'écrivain. Il en revint horrifié et traumatisé par la barbarie, la gigantesque tuerie au nom du patriotisme à partir de là rejeté, repoussé, choisissant la voie pacifiste qu'il dévoila dans ses écrits des années 30: "Il n'y a pas de gloire à être français. Il n'y a qu'une gloire: c'est d'être vivant" (Giono, 1972: 180).

Les années vingt furent particulièrement productives dans l'activité créatrice de Giono. Il passa une grande partie de son temps dans les collines qui entourent sa ville natale Manosque avec des gens simples, bergers ou ermites, qui tout comme lui recherchaient pureté et solitude. Les écrits qu'il publia alors l'élevèrent au niveau des plus grands. Avec *Colline* en 1929 il connut le succès et put enfin laisser le monde de la banque pour se consacrer totalement à l'écriture. Par la suite avec *Un de Baumugnes* en 1929 et *Regain* en 1930 André Gide affirma qu'un nouveau Virgile était né en la personne de Jean Giono; la recherche d'une vie retirée, simple et sereine dans laquelle la paix, l'existence naturelle et le travail de la terre étaient devenues ainsi les valeurs fondamentales, *Les Vraies Richesses*.

3. Du cinéma au théâtre en passant par la tragédie grecque et l'imaginaire...

Jean Giono s'est toujours considéré comme médiocre dans l'écriture théâtrale: "Moi je n'ai jamais écrit avec *Le Bout de la route* ou *Le Voyage en calèche* que de mauvaises pièces" (cité par Toullet, 2011: 233) ou encore "Je travaille à un roman assez vaste, *Le Chant du monde* et à une pièce de théâtre *Aux lisières de la forêt*. Pièce de théâtre c'est moi qui dis ça" (cité par Fourcault, 2011: 209). Et pourtant c'est par le théâtre qu'il revient sur la scène littéraire au cours de ces dernières années. Mais après tout n'était-il pas aussi l'homme de la mise en scène, l'homme de l'adaptation?

Jean Giono fut l'un des écrivains-cinéastes de sa génération. Malgré sa vie retirée à Manosque il portait un grand intérêt à l'adaptation cinématographique tout en séparant totalement son écriture pour le cinéma de son travail d'écrivain.

Ce fut à partir de ses premiers succès littéraires que Jean Giono commença à s'intéresser pour le cinéma ou plus exactement que le cinéma commença à s'intéresser à Jean Giono. En 1929 André Gide incita Jean Giono à autoriser l'adaptation de *Un de Baumugnes* par Marc Allégret. Ce monde inconnu pour Jean Giono ne l'attirait pas, représentant aux premiers abords tout ce qu'il détestait: superficialité et industrie commerciale. Pourtant ses romans étaient très demandés par les metteurs en scène de l'époque et dès 1930 il collabora de façon beaucoup plus directe avec le septième art.

De plus, afin de mieux comprendre quelles furent les origines de son intérêt pour le théâtre il est intéressant de revenir sur ses premières lectures (Euripide, Sophocle, Aristophane...) évoquées dans la deuxième partie de ce travail.

Comme le souligne Sébastien Cauquil dans un article consacré à l'influence de la tragédie grecque dans l'écriture gionienne: "Aussi surprenant que cela puisse paraître, c'est tout d'abord l'aspect financier qui a poussé Giono à lire ces classiques plutôt que ses contemporains" (Cauquil, 2011: 269). Cependant dans une autre interview il précisait que le prix n'avait pas été le seul facteur décisif, l'aventure et le plaisir procuré par ces lectures motivèrent aussi son choix:

À l'aventure et d'abord les Grecs! À la base, évidemment, il y a le fait que Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide ne coûtaient que quatre-vingt-quinze centimes. Mais il y avait aussi une très grande joie à la lecture de ces livres-là. Je me souviens de la première fois que j'ai lu *Les Perses*, ça a été véritablement la grande explosion (Amrouche, 1990: 136).

C'est dans ces lectures que Jean Giono commença à laisser libre cours à sa fantaisie, à créer son propre imaginaire:

C'était un octobre très brumeux et très froid, où dans les collines, ayant emporté mon livre, j'ai lu le *Prométhée enchaîné*. Brusquement, je me suis rendu compte que Prométhée pouvait être enchaîné sur les collines que je voyais là,

ça pouvait être un homme immense, une sorte de Dieu, dévoré par un vautour, ça pouvait être un de ces petits bonshommes qui marchaient sur la route, ou même moi dévoré aussi par le vautour! À ce moment-là, les images m'ont paru, en effet, plus aiguës et ayant un sens différent de l'appareil purement décoratif (Cauquil, 2011: 270).

Tout au long de sa carrière d'écrivain, Jean Giono fut souvent appelé le *voyageur immobile* en allusion au récit du même nom inclus dans son roman *L'Eau vive*; son imagination fut complice de ses évasions, l'aidant à passer des frontières imaginaires, à nous faire connaître des femmes et des hommes surgis de son esprit créateur d'un monde parallèle. C'est ainsi que dans son écriture Jean Giono ajouta ses propres touches fantastiques au monde réel pour lutter contre la monotonie du quotidien. Lorsque Gilles Lapouge (1990: 5) met en relation Jean Giono avec la réalité il en arrive à la conclusion suivante: "le réel, Giono n'y comprend rien, doute de sa réalité et du reste, ça l'assomme... Giono vit dans une réalité passionnément imaginaire".

La découverte de son imaginaire lors de sa lecture de *Prométhée enchaîné* fut le premier pas vers cette appropriation de la réalité qui l'entourait, l'ouverture sur l'immensité des possibilités d'interprétation que celle-ci lui offrait:

Il y a autant de réalités que d'individus: c'est une vérité de La Palice. Je passe à côté d'un champ de blé. Il y a le champ de blé du paysan qui l'a semé, qui es-compte la récolte, pense à tout ce qu'il pourra payer avec l'argent que rapportera le blé; il y a le champ de blé près duquel je passe et qui me donne des idées de cuirasse d'or (par exemple et pour aller plus vite), d'autant que je suis en promenade avec un petit Arioste dans ma poche, et je serais plutôt tenté d'admirer dans ce champ de blé le magnifique vert des chardons et le beau rouge des coquelicots que j'interprète comme le travail de Cellini et du sang vermeil, alors que le vrai paysan s'en désespère et suppose combien ces chardons secs seront désagréable au battage. Il y a le champ de blé de l'économiste distingué; il y a le champ de blé du citoyen en ballade; il y a le champ de blé de Van Gogh, mais il n'y a pas le champ de blé du manieur de réalités. Ni le paysan, ni moi-même, ni l'économiste, ni Van Gogh ne sommes dans la réalité. Tout ce que nous pouvons transmettre c'est l'idée que nous nous faisons du champ de blé. Il en est des êtres comme des choses. De là les passions (Giono, 1988: 135-136).

Par la force des choses et un peu par le hasard Giono entra donc dans le monde du théâtre par la porte de la tragédie grecque. Cette initiation datant de sa plus jeune époque le suivit tout au long de sa carrière d'écrivain et l'accompagna dans nombre de ses écrits, à la recherche du tragique dans son imaginaire. Comme exemple prenons cette réflexion au sujet de l'écriture de l'un de ses grands romans *Deux cavaliers de l'orage*: "Simplicité. J'avais dit au début faire grec et je n'ai pas fait grec. Le faire. Tout simplement" (Giono, 1995: 302). De cette réflexion découle la difficulté à laquelle s'affrontait Giono lorsqu'il s'improvisait dramaturge, comme nous l'avons vu dans la citation du début de ce travail il affirmait que ça n'était pas *son rythme*. Mais il s'agit là de beaucoup plus qu'une simple écriture de dramatur-

gie; ce qu'il semblait rechercher était au-delà du genre, une atmosphère, celle des tragédies grecques si chères à son cœur, atmosphère que nous retrouvons dans *Noé*:

Il y a, dit-il, de petites places désertes où dès que j'arrive, en plein été, au gros du soleil, Oedipe, les yeux crevés, apparaît sur un seuil et se met à beugler. Il y a des ruelles, si je m'y promène tard, un soir de mai, dans l'odeur des lilas, j'y vois Vérone où la nourrice de Juliette traîne sa pantoufle. Et dans le faubourg de l'abattoir, à l'endroit où il n'y a rien qu'une palissade en planches, j'ai installé tous les paysages de Dostoïevski... (Giono, 1974a: 613).

La tragédie grecque le guida vers un style, vers une ambiance mais non pas vers un genre. Jean Giono aimait la liberté du roman et le théâtre dont il disait qu'il ne correspondait pas à son rythme semblait exiger une trop grande discipline quant à son écriture: "La discipline du romancier est presque contraire à la discipline de l'auteur dramatique" (Cauquil, 2011:271).

4. Le théâtre de Jean Giono

Mais alors, si le rythme et la rigidité littéraires du théâtre ne lui convenaient pas, pourquoi a-t-il finalement écrit pour le théâtre?

Bien que mal reçues dans leur ensemble par la critique, les pièces de Jean Giono sont là pour témoigner de ce travail de dramaturge exercé à certaines époques de sa vie. Certes, cette incommodité dans ce travail d'écrivain de théâtre existait ne serait-ce que par les propos tenus par l'auteur cités plus haut. Pourtant certaines techniques littéraires propres au théâtre ne lui étaient pas inconnues comme le souligne Toullet Renouveau au sujet des dialogues:

Des dialogues enlevés il savait le faire: il remplissent des pages de *Deux cavaliers de l'orage*, de *Batailles dans la montagne*. Et les *Chronique*? On pense à *Un roi sans divertissement* ou aux *Âmes fortes*. C'est probablement pour eux qu'on adapte si volontiers à la scène les œuvres romanesques de Giono (Toullet, 2011: 235).

Si l'on a parlé auparavant de sa curiosité croissante pour l'écriture cinématographique qui put être l'un des facteurs d'intérêt quant à l'écriture dramaturgique, il n'en reste pas moins vrai que les années quarante sont pour Jean Giono, comme pour beaucoup d'autres gens de lettres, difficiles sur tous les plans: idéologiques et financiers. Jean Giono était depuis la publication de *Colline* en contact avec le milieu littéraire parisien:

Je suis arrivé dans un monde où tous se sont glorifiés de m'avoir découvert... J'ai rencontré P. Mac Orlan avec lequel on a parlé longuement et sympathie [*sic*], puis Chamson est venu me dire qu'André Gide était un admirateur de *Colline* et désirait me voir. Je suis donc allé chez Chamson le soir même. Il y avait Gide, Paulhan, Ehrenbourg (un russe, ancien commissaire du peuple) et divers autres dont je n'ai pas entendu le nom (Giono, 1971: 934).

Par ces fréquentations et par la connaissance de ce monde intellectuel français il savait qu'une incursion dans le monde du théâtre pouvait compléter sa carrière lui donnant prestige et versatilité. Cependant comme l'affirme Toullet, les motifs qui le décidèrent semblent être d'ordre financier, une sorte de survie à l'Occupation:

Ce sont les considérations financières qui ont joué un rôle déterminant. On sait que pendant ces deux périodes Jean Giono se trouvait étranglé [...] Sous l'Occupation, l'édition s'était raréfiée. Le théâtre semblait offrir des opportunités à ne pas négliger. De fait, il ne s'était pas trompé, mais c'est alors qu'il ne s'y attendait plus que *Le Bout de la route* allait rencontrer un succès formidable. Cette pièce tint l'affiche pendant plus de trois ans et Jean Giono s'étonna d'en fêter la millième représentation, le jour de la première de *La Femme du boulanger* (Toullet, 2011: 235).

Ce passage à l'écriture pour le théâtre n'est toutefois qu'une nouvelle forme de l'écriture gionnesque. Giono reste présent dans ce nouveau genre par le biais de ses indications scéniques, ses didascalies, aussi littéraires qu'impossibles à mettre en œuvre. Giono ne s'est donc pas *plié* à ce nouveau genre, bien au contraire il l'a fait sien, l'incorporant à son écriture romanesque:

S'il insère les didascalies d'usage, certaines cependant excèdent de beaucoup la pragmatique théâtrale habituelle [...] 'La maison se dégèle et vit avec ses joies et ses douleurs' (Giono, 1978:6); 'On entend vivre la pendule'(Giono, 1978: 40) [...] Giono dit ce que le théâtre ne peut pas faire, ne s'effaçant pas comme locuteur, comme de raison, mais engageant un dialogue ironique avec les praticiens du théâtre ou avec le lecteur, puisque son théâtre est destiné à être publié (Toullet, 2011:238).

Ces didascalies tirées d'une de ses premières pièces de théâtre *Le Bout de la route* (il en écrivit plusieurs selon la chronologie établie par Laurent Fourcault (2011) depuis *Esquisse de la mort d'Hélène* en 1926 jusqu'au *Voyage en calèche* en 1942, titres complétés par la suite par trois textes écrits sur commande) sont représentatives de la volonté littéraire maintenue par Jean Giono dans l'écriture de ses textes dramaturgiques. Ni les personnages, ni l'intrigue ne semblent nous guider au sein de cette pièce si gionnesque mais plutôt un idéal littéraire et spirituel, éternel fil conducteur de toute l'œuvre de cet écrivain. Nous le comprendrons mieux dans la suite de cet article où nous reviendrons de façon plus détaillée sur cette pièce de théâtre, *Le Bout de la route*, que Jean Giono se plaisait à qualifier de *mauvaise pièce* (Toullet, 2011: 233), ainsi que sur son adaptation par François Rancillac au printemps 2011.

5. Une œuvre purement gionnesque adaptée par François Rancillac: *Le Bout de la route*

Comme le précise François Rancillac dans sa présentation de la pièce (Rénilde, 2011: 5) *Le Bout de la route* (1931) est une histoire de renaissance comme bon nombre d'autres

réécrits à la même époque par Jean Giono. *Regain*, *Un de Baumugnes* ou encore *Que ma joie demeure* en sont des exemples. Toutes ces renaissances passent par l'arrivée ou la rencontre d'un être inattendu, venu de nulle part et extérieur à la communauté dans laquelle il arrive. Une fille perdue, un ouvrier venu d'ailleurs ou encore un poète dans le cas de *Que ma joie demeure* sont les personnages gioniques par qui s'opèrent ces résurrections.

Dans *Le Bout de la route* le protagoniste, Jean, arrive par son errance dans une ferme marquée par le deuil. Jean tout comme Bobi dans *Que ma joie demeure* ou Mamèche dans *Regain* vient d'on ne sait où, tous étant marqués par une errance dont on ne parle pas, à laquelle ces personnages ne font pas référence tel que nous le suggère John Baude au sujet de Bobi:

À ces hommes et femmes sédentaires, dont l'imagination ne peut s'alimenter à la source des voyages, Bobi le plus souvent se garde d'évoquer les lieux de ses errances passées. Il les invite à recréer le monde à partir de ce que ce dernier offre aux sens, et le vent supplée à l'immobilité des paysans en leur apportant les formes et les couleurs des nuages, des sons et des odeurs à même de mettre en branle leur imagination (Baude, 2011).

Dans *Le Bout de la route* Jean arrive dans une ferme où chacun des personnages est imprégné d'une solitude propre à bon nombre de personnages de l'œuvre gionique. La mort, qui frappa le maître de maison des années auparavant et qui vient d'emporter la fille aînée beaucoup plus récemment, laisse derrière elle une grand-mère folle et gémissante, une maîtresse de maison hermétique et sévère et une jeune fille, la cadette, perdue et désireuse de vivre. La solitude de chacun fait alors son travail sous la plume de Jean Giono qui, de nouveau par ce thème, emmène la tragédie dans son univers narratif:

Il me semble que je retrouve et que je remâche toujours, le même personnage solitaire et le même drame de la solitude... quand je fais une sorte de regard rétrospectif sur mes livres déjà écrits, je me rends compte que presque toujours ces héros m'ont été, à des titres divers, des capitaines Achab (Giono, 1974c: 1110-1111).

Dans l'œuvre de Jean Giono, l'homme se retrouve souvent seul, confronté à son entourage et aux sentiments les plus ambivalents:

Du sentiment que le tragique de sa condition tient pour l'homme au défi que lui jette ce monde qu'il n'a pas créé et à une solitude fondamentale, de même que la certitude qu'il n'est pas possible de donner valeur à sa vie si on ne conserve pas la conscience de ce tragique (Giono, 1974c: 1119).

Cette solitude devient plus aiguë lorsque Giono l'associe à la condition humaine en général dont les luttes et les batailles sont un moyen de survie. Utilisant sa culture classique de la tragédie il exprime cette dualité de la façon suivante: "Entendons que l'homme devant

Pan ne peut qu'apprendre à se soumettre aux puissances de la nature et qu'avec Dionysos il s'efforce d'agir et de laisser une oeuvre derrière lui" (Giono, 1972: 1424).

Dans *Pour saluer Melville*, Giono fait de Melville un représentant de la solitude à long terme qui installe dans le personnage une angoisse latente continue:

On voit qu'en faisant de Melville un homme qui a gardé de ses années passées en mer un sentiment très fort de la fragilité et de la solitude de l'homme dans le monde, et à qui l'expérience d'un sentiment nouveau, lui aussi sans mesure, va permettre d'exprimer pleinement cette fragilité et cette solitude (Giono, 1974c: 1109-1110).

Cette solitude est ici marquée par le titre *Le Bout de la route* qui est à prendre au sens littéral: le bout de la route comme le bout du monde, la fin du cheminement que semble chercher Jean: "Est-ce bien ici le bout de la route?" (Giono, 1978: 2).

La solitude c'est celle des personnages de la ferme qui attrapés dans leur deuil et dans leur géographie lointaine se condamnent à la retraite physique et spirituelle. La solitude c'est aussi celle de Jean qui fuit la trahison amoureuse qui a brisé son couple et qui se plonge dans la solitude de l'oubli fuyant le monde *trop vivants* des hommes: "Trop de vivants. Il faut partir tout de suite" (Giono, 1978: 40).

Mais la solitude est surtout et encore l'impossibilité des hommes à vivre dans la réalité cruelle. Réapparaît alors l'un des thèmes favoris de Giono: l'évasion par le rêve, l'imaginaire, l'*imaginaire* comme le déclina Jacques Chabot (1995). Dans sa présentation de la pièce qui figure sur le programme de l'époque, Jean Giono insistait sur cette étroite ligne qui sépare le réel de l'imaginaire et sur le drame que l'interpénétration de ces deux mondes peut provoquer:

Le Bout de la route est simplement le drame de celui qui vit à la limite de la vie réelle et du rêve. À certains moments on se sent poussé dans de derniers retranchements [...] Jean est cet homme enfermé dans sa dernière forteresse, avec ses dernières cartouches, dans son dernier combat (Touillet, 2011: 247).

L'espace entourant ce *bout de la route* est lui aussi conséquence et création de l'imaginaire gioniesque. L'espace dans *Le Bout de la route* nous apparaît comme un double isolement. La quasi-totalité de la pièce se déroulant en intérieur, l'extérieur n'en perd pas pour autant son importance ainsi que sa valeur symbolique.

Le *bout de la route*, indéfini, a les caractéristiques de beaucoup d'autres lieux que nous retrouvons dans l'écriture gioniesque: une ferme perdue dans la montagne, isolée de tout et de tous, exposée aux intempéries du temps. *Regain*, *Un de Baumugnes*, *Un roi sans divertissement* pour ne citer que quelques uns des livres qui se rassemblent autour d'un lieu similaire, accordent ainsi une fonction particulière à ces lieux: leurs caractéristiques géographiques sont partie intégrante du fonctionnement même des personnages qui y résident ou qui y arrivent. L'importance de ces lieux n'est pas dans leur réalité géographique mais dans

l'association de celle-ci avec les habitants tel que nous l'explique Robert Ricatte dans le cas du plateau de *Que ma joie demeure*:

Toute cette présence variable de l'espace dans le génie de Giono aurait une conséquence bien dérisoire pour la critique si elle devait déboucher sur de l'admiration pour des dons descriptifs, si admirables soient-ils. Il s'agit de bien autre chose. On se doute d'abord que le substrat psychologique des personnages et les statuts réciproques de l'analyse et du récit deviennent extrêmement particuliers si les êtres imaginaires que produit le roman sont définis et mis en acte surtout en fonction de l'espace qui les englobe (Ricatte R., 1971: XXII).

S'il est vrai que la plupart des écrits de Jean Giono se déroulent sur des terres arides dont les caractéristiques rappellent inévitablement l'austérité de la Haute Provence, il est important cependant de rappeler les grands objectifs de l'auteur qui ne sont autres que de mettre en avant l'ambivalence de la nature face à l'être humain. Leur rencontre peut, en effet, déboucher sur de dramatiques affrontements ou bien au contraire, sur une communion pleine et totale. De là vient le titre qu'il donna à sa trilogie première composée par les trois livres suivants: *Colline*, *Un de Baumugnes* y *Regain: Le Cycle de Pan*. Pan dont le nom est en correspondance depuis l'Antiquité avec le mot grec *tout* symbolise dans ce cycle le grand *Tout* c'est-à-dire la puissance universelle de la vie. Ce choix qui nous renvoie directement à la culture classique de Jean Giono fut déterminant afin d'incarner les sentiments universels en opposition au drame et à la psychologie individuelles:

Il faudra que je parle de cette force qui ne choisit pas, mais qui pèse d'un poids égal sur l'amandier qui veut fleurir, sur la chienne qui court sa course, et sur l'homme... Pour que je dise: PAN, et pour qu'on comprenne comme je l'ai compris à côté de toi, cette nuit, toute la sauvagerie, toute la grandeur, tout l'humain de ce mot, il faudra que j'ajoute des mots à des mots et que j'en fasse des tas bien séparés; un pour ça, un pour ça, un pour ça, parce que je n'ai pas, parce qu'un homme vivant n'a pas cette lucidité précise et ce grand souffle qu'ont les morts.

Tu peux être tranquille, je le dirai quand même

Ce sera comme si je disais d'abord le P, puis le A, puis le N et qu'enfin on entende le mot entier (Giono, 1971: 777).

Cette assimilation géographique aux paysages de Haute Provence attribuée aux écrits de Jean Giono par certaines critiques fut souvent démentie par l'auteur lui-même qui revenait volontiers sur l'importance de l'imagination et de l'invention dans sa création littéraire:

La Provence que je décris est une Provence inventée et c'est mon droit. C'est une Provence inventée, c'est un Sud inventé comme a été inventé le Sud de Faulkner. J'ai inventé un pays, je l'ai peuplé de personnages inventés, et j'ai donné à ces personnages inventés des drames inventés, et le pays lui-même est inventé. Tout est inventé. Rien n'est fonction du pays qui est sous mes yeux, et il participe du pays qui est sous mes yeux mais en passant à travers moi (Carrière, 1991: 77).

Ou encore à la question “Est-ce que vous espérez *tisser* une légende de la Provence?” que William D. Miller lui posa lors d’une interview en 1967, Jean Giono répondit: “Pas du tout. Ce n’est pas la Provence du tout. Je ne connais pas la Provence” (Miller, 1979: 57); réponse qui étonna Miller qui rajouta “La région?”, ce à quoi Giono répondit:

Pas du tout. Même la région. C’est une région inventée, comme Faulkner a inventé avec le comté de Yoknapatawpha. C’est exactement pareil. C’est un endroit inventé, personnel, mais qui n’a rien à voir avec la Provence. C’est comme ça. Ça aurait pu être ailleurs. Je peux habiter demain en Allemagne, à Munich, en Suisse. Je peux vivre en Bulgarie, j’écrais quand même une région *Giono*, et qui m’appartiendrait à moi-même, qui ne serait pas à d’autres, personnelle (Miller, 1979: 57).

Il allait même plus loin dans son refus de l’étiquette d’écrivain régionaliste qui lui fut souvent attribuée refusant d’aimer la Provence comme un provençal, par excès et caricature:

Je ne suis pas provençal. Je suis né en Provence. Je suis né en Provence par hasard, parce que mon père et ma mère s’y sont rencontrés et s’y sont mariés [...] Mais j’aime ce pays... Je l’aime comme Swann aimait Odette, en se rendant finalement compte que c’était la femme qui ne lui convenait pas, que ce n’était pas son type. Eh bien la Provence ce n’est pas mon “type” de pays. Si j’habitais un pays que j’aime, j’habiterais un pays où il pleut [...] C’est donc un pays que j’aime, j’aime ses odeurs, j’aime sa façon d’être, mais je l’aime mieux que ce que l’aiment les félibres, je l’aime trop, je l’aime plus qu’eux. Parce que je n’aime pas qu’on en fasse un portrait ridicule. Or, le personnage du provençal hâbleur, joueur de boules, buveur de pastis, il existe, mais il existe en minorité, et ce n’est pas sur celui-là qu’il faut porter l’accent. C’est sur un autre, sur un provençal beaucoup plus latin, beaucoup plus humain, beaucoup plus secret (Carrière, 1991:74-75).

Cette géographie imaginaire semble doublement symbolique dans *Le Bout de la route*. Jean arrive dans un espace marqué par le deuil et l’isolement et par sa bonté, sa gentillesse, il parviendra à recréer les liens, les sentiments effacés, oubliés par le passage de la mort. Dans cet endroit marqué par la mort, Jean fait renaître l’espoir, l’union, la vie. Tout comme Bobi dans *Que ma joie demeure*, il parvient à remettre en marche un monde qui semblait arrêté à tout jamais. *Le Bout de la route* va plus loin dans cette géographie imaginaire en marquant la progression de l’isolement en deux étapes: le bout du chemin en étant la première et l’intérieur de la ferme la deuxième. Cet isolement propre aux habitants de la ferme se développe en harmonie avec le lieu qui les entoure et tout comme Luce Ricatte l’affirma pour *Que ma joie demeure* dans son introduction à l’édition de la Pléiade:

La topographie rigoureuse d’un lieu n’est plus [...] qu’un matériau pour construire l’espace romanesque. Celui-ci n’est pas à la mesure de l’homme, mais devient un élément essentiel d’une poésie où l’image est souvent plus importante que la réalité (Ricatte L., 1971: 1336).

Dans l'adaptation de François Rancillac (2011), ce double isolement est symbolisé par une double obscurité, une obscurité intense:

Nous avons beaucoup regardé ensemble les splendides tableaux *Outrenoirs* de Pierre Soulages, recouverts de cette pâte d'un noir absolu, telle une terre luisante, pétrolifère, labourée par les griffes terribles (mais sensuelles) d'un immense râteau métaphysique... Toutes les surfaces (sol, murs) du décor du *Bout de la route* seront recouvertes d'une semblable peau de nuit minérale et striée, qui vibrera sous la lumière. Car ici, c'est le noir qui révèle la lumière... (Gérardin, 2011: 8).

Cette lumière dont nous parle Rancillac c'est Jean, à l'image de Bobi dans *Que ma joie demeure*, qui la répand, qui redonne une ouverture à la vie à toute la communauté du *bout de la route*. L'obscurité intense des parois de la mise en scène de François Rancillac disparaît alors progressivement:

Puis la paroi du fond glissera doucement vers le public et commencera à se disloquer, à laisser place à des fentes de lumières colorées, qui s'insinueront dans le four banal (II, 1). Elle s'ouvrira ensuite franchement sur la nuit du deuxième acte (II, 2) (Gérardin, 2011: 8).

Mais tout comme Bobi qui fuit "la mort qui en rappelle une autre, celle de sa mère [...] le chemin efface le plateau et Bobi redevient le vagabond des toutes premières pages" (Baude, 2011), Jean fuit ce qui le fit arriver sur les lieux de cet isolement. Lorsque l'amour réapparaît dans le personnage de Mina, Jean repart, redevant l'amant trahi, errant sur les routes du début de la pièce, laissant place de nouveau à l'obscurité sur la scène imaginée par Rancillac: "pour se reconstituer enfin en muraille infranchissable au troisième acte, bouchant violemment l'espace de l'avant-scène" (Gérardin, 2011: 8).

6. Conclusion

Si nous connaissons Jean Giono pour ses romans et ses récits, ses pièces de théâtre semblent être restées dans l'ombre. Et pour cause, l'écrivain affirmait à qui voulait bien l'entendre sa maladresse dans ce genre: "Je ne sais pas écrire pour le théâtre. Mon boulot c'est les livres [...] Le théâtre m'ennuie trop" (Ricatte, 2011: 194). Pourtant les romans gioniques laissent souvent une grande place au dialogue mais dans une structure narrative où personnages et intentions du narrateur aiment à se fondre.

Giono n'a fait que de brèves apparitions dans le monde du théâtre pour des raisons ludiques, matérielles ou tout simplement pour des commandes et nous y retrouvons le travail du Giono romancier non pas dans l'art du dialogue mais dans l'art de l'imaginaire propre à toute son œuvre. Posons-nous alors la question que se pose Toullet dans sa réflexion sur le théâtre gionique et acceptons-en la réponse: "Faut-il regretter la perte de consistance des

personnages? Pas plus que celle de l'action" (Toulet, 2011: 245). L'imaginaire gionisque reste dans le théâtre aussi, le moteur de son écriture et comme pour le reste de son œuvre nous pouvons dire des personnages de Giono qu' "ils sont nés de l'imagination de leur créateur; ils partagent souvent sa philosophie de la vie. Et de plus, ils sont des témoins éternels de l'imaginaire gionisque" (Miller, 1979: 59).

"Simple comme une tragédie grecque, ample comme un roman" (Gérardin, 2011: 6); cette définition du *Bout de la route* de François Rancillac nous fait part de sa parfaite compréhension du théâtre de Jean Giono, mi roman-mi tragédie, qui se reflète dans sa mise en scène par une œuvre profondément gionisque dans laquelle imaginaire et solitude se retrouvent au cœur du drame vital des personnages dans un éternel retour au fil conducteur de tous les écrits de Jean Giono, au théâtre comme dans ses romans...

Références bibliographiques

- AMROUCHE, Jean & Taos. 1990. *Entretiens radiophoniques inédits avec Jean Giono (1952)*. Paris, Gallimard.
- CARRIÈRE, Jean. 1991. *Jean Giono*. Besançon, La Manufacture.
- CAUQUIL, Sébastien. 2011. "Faire grec": tragédie grecque et théâtralité du récit chez Jean Giono" in *Revue Giono*, n°5, 267-283.
- CHABOT, Jacques. 1995. *L'imaginaire*. Arles, Actes Sud.
- FLUCHÈRE, Henri. 1983. "Jean Giono, poèmes de jeunesse" in *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n°19, 35-38.
- FOURCAULT, Laurent. 2011. "Le théâtre de Giono, le vers est dans le fruit, ou quand le chantre du monde est acculé à l'imaginaire" in *Revue Giono*, n°5, 207-231.
- GIONO, Jean. 1971. *Colline*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome I).
- GIONO, Jean. 1972. *Jean le Bleu*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome II).
- GIONO, Jean. 1974a. *Noé*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome III).
- GIONO, Jean. 1974b. *Virgile*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome III).
- GIONO, Jean. 1974c. *Pour saluer Melville*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome III).
- GIONO, Jean. 1978. *Le Bout de la route*. Paris, Gallimard.
- GIONO, Jean. 1988. *La chasse au bonheur*. Paris, Gallimard.
- GIONO, Jean. 1995. *Journal (1935-1939)*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- LAPOUGE, Gilles. 1990. "Giono: une réalité passionnément imaginaire" in *La Quinzaine Littéraire*, n° 558, 5-6.
- MILLER, William. 1979. "Giono parle de son imaginaire" in *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n°12, 54-59.
- RICATTE, Luce. 1971. "Colline. Notice" in Ricatte, Pierre (éd). *Jean Giono. Œuvres romanesques complètes I*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- RICATTE, Robert. 1971. "Préface" in Ricatte, Pierre (éd). *Jean Giono. Œuvres romanesques complètes I*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- RICATTE, Robert. 2011. "Notice générale sur le théâtre de Jean Giono" in *Revue Giono*, n°5, 191-206.
- TOULET RENOLEAU, Francis. 2011. "Situation de Giono dans le théâtre du XX^e siècle" in *Revue Giono*, n°5, 232-247.
- BAUDE, John. 2011. "John Baude". France [consultée le 15/03/2011] <<http://john-baude.fr/travaux/42-contenu/travaux/97-le-plateau-un-avant-pays-de-jean-giono-dans-que-ma-joie-demeure-bulletin-de-l-association-des-amis-de-jean-giono.html>>.

Anales de Filología Francesa, n.º 21, 2013
JEAN GIONO SERAIT-IL (AUSSI) DRAMATURGE?

GÉRARDIN, Rénilde. 2011. “*Le Bout de la route* de Jean Giono, mise en scène François Rancillac”. France: CNDP [consultée le 12/03/2013] <http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/spectacle_vivant_comedie/Dossier_pedagogique_Le_Bout_de_la_route.pdf>.