

Représentations et transgressions du paysage rural dans *Colline* de Jean Giono

Adjé Justin Aka

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody – Côte d'Ivoire
akaadjustin@yahoo.fr

Résumé :

La nature est certainement la thématique qui caractérise l'écriture de Jean Giono, tant il s'attache à la peinture réaliste d'un paysage rural. Il se fait un apologiste de la cause environnementale par une critique des activités pernicieuses humaines. L'écriture gionienne est celle d'un monde dual contradictoire qui offre un visage à la fois foisonnant et apocalyptique. C'est cette perception manichéenne de l'espace paysan que nous avons voulu montrer dans cette étude.

Mots-clés : géographie, paysage, activités destructrices, nature, végétation, environnement.

Introduction

Dans son essai, Alain Robbe-Grillet parlant de l'environnement affirme : « Le monde change lui aussi. D'une part, il n'est plus objectivement le même, sur de nombreux points, qu'il y a cent ans... »¹. L'actualité, ces dernières années très riche en catastrophes naturelles, présente une nature altérée par les activités humaines plutôt destructrices qui semblent donner raison à l'essayiste. Si d'emblée la thématique de l'environnement intéresse les sciences naturelles, il n'est pas paradoxal de dire que la littérature s'attache aussi à l'étude de ce domaine qui relève spécifiquement de la spatialité. On serait donc d'accord avec Gérard Genette qui dit : « On peut et on doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement, ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports, parce que la littérature, entre autres sujets parlent aussi de l'espace, décrits des lieux, des demeures, des paysages. »²

¹ Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Les Éditions de Minuit, 2013, p.173.

² Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Édition du Seuil, 1969, p.45.

Le problème de la spatialité qui se pose dans cette réflexion est, dans une perception restrictive, celui d'un environnement transgressé et transformé par l'action de l'homme. Pour donc l'analyser nous prendrons pour prétexte *Colline* de Jean Giono, en étant particulièrement sensible à la question du paysage dans ses rapports avec la société. D'où le titre de la réflexion : Représentations et transgressions du paysage rural dans *Colline* de Jean Giono.

La géographie du texte est certainement connue et spécifique d'un type de paysage français. Le statut de cet espace singularisé est l'aspect qui nous intéresse sans totalement pencher dans une étude de sciences naturelles pour caractériser les éléments et les objets d'analyse qui du reste sont fondamentalement littéraires dans ce contexte.

Ainsi, comment l'auteur montre-t-il les deux figures antinomiques du paysage? Quels sont les caractères de la ruralité dans ce texte? Comment passe-t-on d'un environnement passif à un autre actif? Telles sont les questions de recherche qui nous permettront d'analyser la thématique du paysage rural spécifique chez Jean Giono.

Aussi, une étude en deux parties s'attachera à expliquer d'abord les figures totalement paradoxales décrites dans le texte. Ensuite, nous allons étudier les types de transgressions qui modifient la nature de l'interaction entre les éléments naturels. Tout cela en nous adossant à la méthode narratologique et à la linguistique pour analyser la thématique de l'espace.

1. Les caractères de la ruralité

La ruralité est certainement une notion importante qui a fait les beaux jours du roman rustique ou roman rural du 19^e siècle, qui en fait un cadre quasi archétypal. Paul Vernois définit d'ailleurs cette écriture comme « tout roman qui s'inscrit dans le cadre exclusif de la campagne et dont les protagonistes essentiels sont les paysans »³. Partant de ce postulat, les éléments de reconnaissance de la ruralité portent globalement sur le cadre et un type précis de pensionnaires. Ainsi, dès l'*incipit* de ce texte de Giono le cadre de l'action est situé par le narrateur. Il apparaît manifestement à travers la description d'une flore et d'une faune exubérantes qui submergent complètement une poignée d'habitations et des activités agricoles très

³ Vernois, Paul, *Le roman rustique de Georges Sand à Ramuz : ses tendances et son évolution, 1860-1925*, Paris, Édition Nizet, 1962, p.16.

spécifiques. L'analyse de cet espace singulier qui caractérise le récit gionien se perçoit sous divers angles et impose un intérêt certain puisque ce sont eux qui amènent à la caractérisation de l'espace champêtre.

D'abord, il y a un usage des déictiques qui est prépondérant dans l'identification de l'espace champêtre de *Colline*. Ces déictiques spatiaux, Dominique Mainguéneau dira qu'ils « interprètent en prenant en compte la position du corps de l'énonciateur et ses gestes. Il ne s'agit pas de l'unique moyen dont dispose la langue pour opérer une localisation ; à coté de ce repérage absolu par des noms propres ou par des GN définis où les termes se suffisent en quelque sorte à eux-mêmes, ainsi qu'un repérage relatif. »⁴. En effet, le texte est foisonnant de noms absolus qui indiquent ou situent le lecteur sur une géographie connue. Il s'agit ici d'un espace générique qui est la France et qui se décline en plusieurs lieux dont les dénominations n'ont pas été modifiées. Ainsi, les déictiques « Lure » et « Bastides » sont employés pour désigner des villes et des aménagements particuliers qui promeuvent les activités agricoles. Historiquement, l'auteur plonge le lecteur dans la France du XVIII^e siècle. Le choix de ces milieux n'est pas fortuit puisqu'il inscrit un récit du XX^e siècle dans une époque monarchique. Période spécifique où ces territoires étaient de véritables pôles d'activité agricole. Également des noms de campagnes situées dans le sud de la France sont cités dans le texte et constituent des repères précis qui situent l'action dans un espace connu. Il s'agit d'Aix et de Manosque auxquels le narrateur fait allusion précisément à la page 52 du livre. Il y a donc une référence précise qui inscrit l'histoire dans un cadre rural et partant participe de l'épaisseur réaliste⁵.

À ce niveau de l'étude, il convient de définir ce terme essentiel qui représente le cadre où se déroule toute l'action. Nous allons nous référer à l'acception qu'en donne Yves Péricord⁶ dans le premier chapitre de son livre, « Rural, un adjectif qui apparaît vers 1350, issu du latin tardif *ruralis*, de *rus*, *ruris*, « campagne », nous dit le *Petit Robert*. Ce mot qualifie tout ce qui concerne la vie dans les campagnes : l'habitat, l'exploitation, l'économie, les routes, les mœurs et même un Code rural relatif aux lois concernant les

⁴ Mainguéneau, Dominique. *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Édition Nathan, 2003, p.25.

⁵ Barthes, Roland et al., *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.88.

⁶ Péricord, Yves Jean Michel, *Géographie rurale : la ruralité en France*, Paris, Édition Armand Colin, 2017.

biens, avec son pendant : le *Code de l'urbanisme*. » Jean Giono déterritorialise un cadre qui est très souvent policé et modernisé dans la majorité des écrits du XX^e siècle. Il s'adonne plutôt à une écriture champêtre qui plonge immédiatement le lecteur dans un monde minimaliste⁷ et d'austérité.

Cette idée se trouve renforcée par la perspective panoramique dévoilée en début du récit gionien. Le narrateur cite le chiffre quatre qui représente l'ensemble des maisons présentes dans cette aire géographique où vivent très peu de personnes. La singularité des habitations tient aussi bien dans leur description que dans la période d'appartenance où l'inscrit le narrateur : « La maison de Gontran est la dernière du côté de la plaine. On l'appelle Les Monges. Peut-être parce que, dans le temps, c'était un ermitage. En effet, elle a l'allure d'une bonne grosse maison de curé, avec des contreforts trapus, sa porte ronde et basse ; la maison d'un de ces curés moitié ruffians. »⁸

Ajouté à cela, nous avons la description de l'architecture des maisons qui est doublée de celle des caractères des personnages qui montre la rusticité et l'inculture de cette catégorie de population. Les traits dont nous parlons s'inscrivent dans le même ordre d'idée tel qu'exprimé dans le livre d'Éphraïm Grenadou⁹ qui a fait un véritable travail d'historiographie du monde paysan français. À travers le témoignage d'un paysan français, il retrace le parcours de cette société rurale qui obéit à un code de conduite traditionnel. Les références que nous pouvons lire dans le texte et qui constituent une ligne de démarcation sont morales, gestuelles et vestimentaires. De sorte qu'il y a une célébration du monde rural dont le mode de vie et les valeurs sont mis en évidence.

Par ailleurs, le discours sur la ruralité touche un lexique et un vocabulaire qui représentent un argotisme dédié à un espace champêtre. Le vocabulaire spécifique dédié à l'environnement est un élément prépondérant dont nous pouvons faire cas. Ces mots peuvent être classés en deux grands groupes : la flore et la faune. La première catégorie jalonne tout le texte en quadrillant l'histoire qui finalement n'est que celle de fleurs, de bois et donc de forêts. Pris sous cet angle, le récit gionien est appréhendé

⁷ Nous ne parlons de l'aspect pictural et sculptural de cet art, mais nous nous intéressons à sa perspective d'épuration, de démarcation qui permet à certains écrivains de revenir à des espaces dépouillés des artifices que leur confère la ruralité qui prône la modernité dans ses formes les plus audacieuses.

⁸ Giono, Jean, *Colline*, Paris, Édition Bernard Grasset, 1929, p.17.

⁹ Grenadou, Ephraïm, *Grenadou paysan français*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

Date de réception : 30/10/2020

Date de publication : 01/12/2020

comme un véritable traité de science de la nature qui décrit et nomme les différentes espèces d'arbres et de fleurs : jonc, platane, (p.9) ; genévriers, (p.10) ; chêne, lauriers, vigne vierge (p.13) ; armoise, anis, olivier (20) ; genêts, (p.44) ; sureau, chèvrefeuille, clématites, (p.50) ; grenadier, (p.61) ; aubépines, (p.113) (la liste n'est pas exhaustive). C'est un jardin botanique qui répertorie toutes les catégories de fleurs qui peuvent exister dans la nature.

Ensuite, l'autre élément qui cohabite dans cet espace et qui fait l'objet d'une description foisonnante est la faune. Elle est abondante et diversifiée. C'est une véritable réserve animalière qui est composée de petits et de gros animaux comme on peut le relever dans cet extrait : « La tourterelle, le renard, la ser, le lézard, le mulot, la sauterelle, le rat, la fouine et l'araignée, la poule d'eau, la pie, tout ce qui marche, tout ce qui court ; les chemins, on dirait des ruisseaux de bêtes : ça chante et ça saute comme un ruisseau, et ça coule et ça frotte contre les bords du chemin, et ça emporte des chemins de terre. »¹⁰ Dans le texte, l'auteur a plutôt établi une classification selon leur mode de déplacement : les animaux qui rampent, ceux qui sautent, ceux qui chantent, ceux qui marchent. Mais, on peut procéder autrement pour prendre en compte tous les animaux sus-cités. Ainsi, nous avons une classification en quatre catégories : les insectes, les rongeurs, les reptiles et les carnivores ; bref une classification exhaustive quasi darwinienne.

Enfin, cette description donne à lire un milieu qu'on pourrait qualifier de jardin d'Éden dans lequel vivent des familles primitives¹¹ entourées de verdure et de bêtes. À l'évidence, le mode de vie que peuvent y adopter de tels pensionnaires est le métier de fermier. Ils exploitent les terres et se nourrissent du gibier qu'ils chassent ou qu'ils piègent. D'ailleurs, le champ lexical de cette activité agricole est important puisqu'il concerne d'abord les outils ou les moyens de production : les batteuses à vapeur, (p.9) ; la fourche, (p.27) ; la bêche, (p.47) ; la faux, (p.35) ; l'aqueduc, (p.51) ; la meule, (58). Ensuite, les cultures qui sont pratiquées dans cet espace fictif. Le narrateur décrit des fermes où sont cultivés des oliviers, de figuiers et de blé. Le relevé systématique de ces vocables informe sur un argotisme

¹⁰ Jean Giono, *Op. Cit.*, pp.112-113.

¹¹ Le mot « primitif » n'est pas pris dans son sens ethnologique, mais plutôt dans le sens d'austérité ou d'ascétisme. Car les familles qui résident sur ces terres fictives dont l'abondance est décrite à profusion ont pris l'option de fuir la ville avec tout le confort que ce mode de vie implique.

Date de réception : 30/10/2020

Date de publication : 01/12/2020

qui est celui de la paysannerie. L'ensemble des termes et expressions utilisés par les personnages et qui ne sont compris, objectivement, que par ces derniers se focalisent sur leurs activités champêtres et le mode de vie austère que cela induit.

Par ailleurs, il n'est pas anodin de dire que les personnages semblent s'accommoder de ce mode de vie rurale. Il prend forme dans la simplicité, le contact avec la nature, le silence et surtout les grands espaces moins denses en population qui décuplent en eux cet amour de la nature. Le narrateur parle de deux ménages qui partagent quatre maisons. Il y a une mise en opposition évidente de deux espaces : la ville qui est supplantée par la campagne. Le procédé de la diabolisation est employé pour fustiger la modernité comme nous lisons dans cet extrait : « Ce qui vient de la ville est mauvais : le vent de la pluie et le facteur. Personne ne contredit. »¹²

Bref, le tableau d'une nature luxuriante et riche présenté en début de récit et qui jalonne tout le texte détermine le caractère d'un espace de paysannerie. La description est le mode employé par l'auteur qui s'arroge de termes zoologiques et forestiers pour se poser en naturaliste. Le faisant, il ne prolonge pas une esthétique du XIX^e siècle, mais investit le domaine de l'écriture paysanne qui puise à une source qui se renouvelle constamment. Cependant, ce milieu naturel spécifique est altéré par une activité humaine pernicieuse. On passe alors d'un espace passif, avec cette perception de convivialité voulue par l'auteur, à un autre dynamique qui montre évidemment les traces de l'activité humaine.

2. Les caractères transgressifs de l'environnement

Selon Jean-Michel Besnier « la transgression intervient comme un argument destiné à dénoncer la supposée démesure d'un geste humain, déterminé à marquer de son empreinte ou à modifier ce qui est considéré comme naturel. La transgression emporte donc avec elle un jugement de valeur négatif : c'est le mal qui menace le bien. »¹³ Si on part de ce point de vue, ce qui apparaît comme objet de la critique de l'auteur, c'est l'action pernicieuse de l'homme sur son environnement.

La perception apocalyptique du monde telle que la conçoit le christianisme est inscrite dans les textes bibliques. En effet, dans le livre de fin

¹² Jean Giono, *Op. Cit.*, p.18.

¹³ Extrait de l'article de Jean-Michel Besnier qui traite de la thématique de la transgression qu'il a développée dans ses enseignements de 2007-2008 à l'université Paris-Sorbonne.

Date de réception : 30/10/2020

Date de publication : 01/12/2020

du monde ou de l'apocalypse qui s'oppose à celui de la Genèse, l'humanité arrive à son terme et est détruite par un puissant feu venu du ciel. Dieu punit ainsi la perversion, la désobéissance d'une humanité qui s'est laissée séduire par satan en se détournant des règles qu'il a édictées, si on tient compte des écrits de l'auteur de l'Apocalypse, Jean. Ainsi, dans le chapitre 9 : verset 17-18 nous lisons que : « Tels m'apparurent en vision les chevaux et leurs cavaliers : ceux-ci portent des cuirasses de feu, d'hyacinthe et de soufre ; quant aux chevaux, leur tête est comme celle du lion, et leur bouche crache feu et fumée et soufre. Alors le tiers des hommes fut exterminé par ces trois fléaux : le feu, la fumée et le soufre vomis de la bouche des chevaux. »

Cette allégorie qui allie des animaux fabuleux, des êtres extraordinaires, des éléments naturels qui s'animent et des objets est très expressive. Nous avons là un discours de fin d'une certaine civilisation qui est repris par Jean Giono. Ce dernier met en opposition l'homme et une nature devenue réfractaire qui dans la deuxième partie du texte semble réagir à des attaques et à des actions. Elle se met ainsi dans une posture défensive, agressive même par la violence de sa réaction. La structure du livre présente ainsi une articulation binaire : la description d'une nature passive, généreuse qui contraste avec une autre qui se rebiffe et apparaît violente.

Le responsable de la révolte des éléments naturels est l'homme, selon Jean Giono. En effet, les agressions humaines sont dues essentiellement aux activités de chasse, de défrichage, de gaspillage de l'eau qui contribue à la détérioration des réserves naturelles. Tout cela a pour conséquence une nature qui donne des signes d'essoufflement et d'extinction. Sans être un professionnel de la protection de l'environnement, l'auteur semble prendre en compte la dimension de préservation des ressources naturelles en prenant le parti de dénoncer des comportements transgressifs qui portent sur les éléments naturels. Cela s'illustre dans la fiction par le geste gratuit du personnage Gondran qui tue un lézard, juste guidé par le plaisir, puisqu'il n'a pas consommé la viande de cet animal :

« D'un coup, Gondran est un bloc de force. La puissance gonfle ses bras, s'entasse dans les larges mains sur le manche de la bêche. Le bois en tremble. Il veut être la bête maîtresse ; celle qui tue. Son souffle flotte comme un fil entre ses lèvres. Le lézard s'approche. Un éclair, la bêche s'abat. Il s'acharne, à coups de talons sur les tronçons qui se tordent. Maintenant ce n'est plus qu'une poignée de boue qui frémit. »¹⁴

Il y a une agressivité brutale déployée par le personnage qui est mise en valence par les verbes (s'abattre, tuer, s'acharner), l'adjectif (large), le

¹⁴ Jean Giono, *Op. Cit.*, p.49.

groupe nominal (bloc de force), les noms (la puissance, un éclair). Tous ces mots expriment l'énergie déployée par l'homicide dans un combat, en fin de compte, totalement inégal. En plus de cette force quasi-surhumaine utilisée, l'auteur adjoint au tueur un instrument de torture, la bêche, dont la fonction est dévoyée ici. Elle est transformée en une machine infernale entre les mains expertes d'un personnage qui a acquis une compétence dans la manipulation habituelle de l'outil. La description de cet instrument montre qu'elle est composée d'une lame extrêmement affutée et d'un manche qui permet un meilleur maniement de l'arme. Un tel outil de mort est renforcé par une action qui fait appel à une partie du corps, le talon. Car le pied vient achever la sale besogne commencée par une main de fer. Il y a finalement une amplification d'un acte apparemment simple, facile et futile en transformant une bête en victime. Il y a un grossissement des faits qui est réalisé comme un objectif de photographie qui rapproche des objets ou des détails. Nous avons une mise en parallèle qui relève une contradiction énorme entre un animal chétif, inoffensif et un homme surarmé pour la circonstance.

Ce massacre n'est pas un acte isolé ou anodin puisqu'il y a une certaine attitude de supériorité qui conduit les personnages à s'y adonner voluptueusement. C'est l'expression d'une toute puissance jouissive que procure le pouvoir de vie ou de mort qu'un individu peut avoir et qu'il peut manifester, en se délectant, au risque de paraître cynique certainement. Mais cela lui permet d'exprimer une cruauté. En tout état de cause, cet acte pose la problématique de l'homme sauvage ou cruel comme théorisé par Thomas Hobbes et Jean Jacques Rousseau. Ces philosophes postulent que l'homme est mauvais par nature ou par culture. Les deux théories s'opposent, mais ce qu'il faut retenir, c'est l'animalité dont peut se rendre coupable l'homme. Dans la fiction que nous analysons, les chasseurs ne tuent pas pour se nourrir, encore moins pour se protéger. Ils ne commettent même pas l'ignoble acte pour le plaisir simple de mesurer leur adresse. C'est une action gratuite et méchante dont l'objectif est de détruire simplement.

Dans un autre registre, la transgression porte aussi sur la flore. En effet, dans le texte la description des vastes étendues de terre défrichées intensément montre l'activité principale des personnages. Ils s'adonnent à la culture de champs qui occupent la quasi-totalité de l'espace paysan. Les plantations de figuiers, d'oliviers, de lavande et de blé constituent l'activité principale des personnages. Leurs importances montrent l'ampleur

de la surexploitation dont est l'objet la végétation. On peut dire que Jean Giono fait de ce livre une tribune pour dénoncer des pratiques et des techniques agricoles dont les conséquences sont irréversibles sur les sociétés humaines. Dans le texte, il s'agit en l'occurrence de la culture sur brulis et les activités connexes de transformation ou de semi-transformation des produits qui contribuent à la dégradation et à la destruction du patrimoine naturel. Pire, cela met en évidence la pollution de l'air par les gaz carboniques issus des feux de brousse et des machines agricoles.

Dans l'ensemble cette apologie qui revêt un caractère particulier est illustrée par un discours théologique où l'auteur s'approprie la perception judéo-chrétienne de création du monde. Un seul créateur à qui tout appartient et envers qui l'homme doit être reconnaissant. Malheureusement, la violation de l'équilibre de cet ordre divin donne à lire une écriture fantastique où le thème de l'eschatologie chrétienne se perçoit :

« À la fin du compte, ces bêtes, ces arbres, c'est à lui, c'est au patron. Sa veste en peau de mouton, c'est le mouton qui l'a donnée, sans s'écorcher, sans saigner, comme ça ; et les boutons en os de mouton...Toi et moi, nous sommes à lui, aussi ; seulement, depuis le temps, nous avons oublié le chemin qui monte jusqu'à ses genoux. Nous avons essayé de nous guérir, de nous consoler tout seul et, ce chemin, il faudrait pouvoir le retrouver. Le trouver sous les feuilles mortes. »¹⁵

Une mise en parallèle avec d'autres écrits amène à comprendre que cette vision de fin de monde se perçoit également dans *La peste* d'Albert Camus, pour retenir cet exemple. Dans ce texte, ce n'est pas un feu mais plutôt une épidémie qui provoque le chaos. En effet, les habitants d'une ville fictive sont en proie à une endémie qui se propage très rapidement. Le narrateur n'incrimine pas une quelconque fatalité, mais il met en cause la responsabilité de l'homme qui n'observe pas les règles d'hygiène avec pour conséquence la déstructuration de cette société. Bref, la cause de la maladie n'est pas le rat, mais plutôt l'homme qui est la base du déséquilibre d'un ordre naturel.

Si chez Albert Camus le chaos est généré par une épidémie, dans le récit gionien le feu est l'élément qui instaure ce désordre. Il est omniprésent et est appréhendé ici dans une perspective pernicieuse, puisqu'il apporte désolation et ruine. Ce récit prend une connotation surnaturelle par une

¹⁵ Jean Giono, *Op. Cit.*, pp.117-118.
Date de réception : 30/10/2020

description fantastique où le feu se transforme en un monstre anthropophage. Cet anthropomorphisme se lit dans l'extrait suivant :

« Comme l'aube pointait, ils l'ont vue, plus robuste et plus joyeuse que jamais que jamais, qui tordait parmi les collines son large corps pareil à un torrent. C'était trop tard. Depuis elle a passé sa tête rouge à travers les bois et les landes, son ventre de flammes suit ; sa queue, derrière elle, bat les braises et les cendres. Elle rampe, elle saute, elle avance. Un coup de griffe à droite, un à gauche ; ici elle éventre une chênaie ; là elle dévore d'un seul claquement de gueule vingt chênes blancs et trois pompons de pins. »¹⁶

L'élément naturel prend les caractères humains. L'auteur utilise à cet effet des verbes et des nominatifs afin de construire ou donner vie à une chose inerte, en occurrence le feu dans ce passage. Les noms : « corps », « tête », « ventre » sont des attributs ou des parties d'un corps humain avec ses articulations qui permettent l'équilibre. Également plusieurs verbes de valeur sont employés : « tordait », « passé », « bat », « rampe », « saute », « avance », « éventre », « dévore » qui indiquent une action violente de défense ou de combat perpétrée par cet être. Seulement, la créature qui semble sortir d'un récit de chevalerie a une queue, des griffes et une gueule qui lui donnent certes une apparence terrifiante, mais surtout elles permettent de mettre en évidence les différentes actions exprimées par les verbes suscités. Les actions, loin d'être statiques, s'inscrivent dans une mobilité (rampe, saute, avance) et une violence extrême (éventre, bat, tordait). Toute chose, qui révèle l'intensité de flammes qui changent de propriété (du point de vue physique).

Si l'extrait précédent donnait des attributs humains à une chose, le suivant met en confrontation deux entités ou plutôt ce qu'il convient d'appeler deux lutteurs qui engagent un combat à mort. Il y a pour ainsi dire une confrontation ouverte entre l'homme et la nature :

« -Tu es fou, tu ne vois donc pas? La flamme sournoise a tourné le lutteur ; encore un peu et elle fermait sur lui sa grande gueule aux dents d'or. D'un saut il se dégage :

-Allume le contre-feu. Ah, le départ de la flamme amie. Elle part de nos pieds, penchée sur le sol comme la guerrière qui prend son élan ; elle étreint l'ennemie, elle la couche, elle l'étouffe... Ah, malheur, ensemble, maintenant, elles hurlent et reviennent sur nous. Un grondement terrible ébranle le ciel. Le monstre terre se lève : il fait siffler au sein du ciel ses larges membres de granit. »¹⁷

¹⁶ Jean Giono, *Op. Cit.*, p.138-139.

¹⁷ *Ibidem*, p.158.

À ce niveau d'analyse, le duel à mort est engagé avec une rare rudesse. Tous les coups semblent être autorisés par les protagonistes. Dans cette métaphore de lutte d'hégémonie, les termes employés sont très expressifs et témoignent de l'intensité du combat : « luttteur », « gueule », « saut », « élan », « guerrière », « couche », « se dégage », « étouffe », « étreint ». Les noms et les verbes répertoriés appartiennent davantage à l'argot des sports de combat qu'à l'univers champêtre décrit dès l'*incipit*. Toute chose qui fait de ce discours un dialogue d'un autre genre qui devient un trilogue avec l'introduction dans la conversation d'un troisième protagoniste bien particulier. Georges-Élia Sarfati parle de cette spécificité discursive : « Dans sa globalité, le texte dialogal se présente comme une interaction entre deux partenaires, encore que la notion de « trilogue », récemment théorisée, tente de conceptualiser une interaction complexe engageant non pas deux mais trois énonciateurs. »¹⁸ Évidemment les énonciateurs sont révélés par les tirets et aussi par les pronoms personnels « tu » et « elle ». Le premier pronom est la deuxième personne qui désigne le récepteur dans un acte de communication. Il est centré sur celui à qui le message est destiné, selon Roman Jakobson. Quant à « elle », c'est la troisième personne qui représente la chose dont on parle. Dans cet extrait, le sujet de la discussion s'avère être un ennemi coriace. Ce dernier n'est rien d'autre que l'élément naturel personnifié par l'auteur et transformé en un être protéiforme par le truchement du vocabulaire. Il y a un lexique et une rhétorique de la nature qui dévoilent une altération spatiale. Le discours gionien est dans cette deuxième partie à connotation écologiste.

Conclusion

Enfin, les caractères protéiformes de la nature décrits dans le texte montrent toute l'ampleur d'une situation unique ou inouïe dont se fait l'écho Jean Giono. Il s'agit de la rupture avec un ordre désuet. Les lois qui régulaient cet équilibre étant bafouées et ignorées, il y a une réaction qui modifie complètement les perceptions. La littérature du chaos qui semble définir l'esthétique de l'auteur cache plutôt une écriture champêtre dont les thèmes de la nature effrayante et rédemptrice sont foisonnants. L'interprétation qu'on peut apporter à ce phénomène abordé sous l'angle de la métaphore

¹⁸ Sarfati, Georges-Élia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Édition Armand Colin, 2014, p.82.

(celle des avatars d'une nature) est le regard critique que porte Jean Giono sur une société contemporaine essoufflée et balafnée par une activité humaine pernicieuse. Selon les spécialistes de l'environnement, l'humanité a atteint un pic de pollution qui est tel qu'elle se trouve dans une situation irréversible qui favorise l'émergence de catastrophes de plus en plus incontrôlables et dévastatrices. De ce fait les questions environnementales sont au cœur de l'écriture gionienne.



Bibliographie

- Avocat, Charles. *Approche du paysage*, « Revue de géographie ». Lyon, 1982.
- Barthes, Roland et all. *Poétique du récit*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- Besnier, Jean-Michel. www.ratonalites-contemporaines.paris-sorbonne.fr
- Butor, Michel. *Le Génie du lieu*. Paris, Édition Grasset, 1994.
- Collot, Michel. *Pour une géographie littéraire*. Paris, Édition Corti, 2014.
- Gendrat-Claudiel, Aurélie. *Le paysage, « fenêtre ouverte » sur le roman : le cas de l'Italie romantique*. Paris, Édition Presses de l'université, 2007.
- Genette, Gérard. *Figures II*. Paris, Édition du Seuil, 1969.
- Giono, Jean. *Colline*. Paris, Édition Bernard Grasset, 1929.
- Grenadou, Ephraïm. *Grenadou paysan français*. Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- Levinas, Emmanuel. *Totalité et infini*. Paris, Édition Librairie Générale Française, 2015.
- Maingueneau, Dominique. *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Édition Nathan, 2003.
- Perigord, Yves Jean Michel. *Géographie rurale : la ruralité en France*. Paris, Édition Armand Colin, 2017.
- Prigent, Pierre. *L'Apocalypse de saint Jean*. Paris, Edition Labor et Fides, 2000.
- Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*. Les Éditions de Minuit, 2013.
- Sangirardi, Giuseppe (dir). *Le paysage dans la littérature italienne*. Dijon, Éditions Universitaires, 2006.
- Sarfati, Georges-Élia. *Éléments d'analyse du discours*. Paris, Édition Armand Colin, 2014.
- Vernois, Paul. *Le roman rustique de Georges Sand à Ramuz : ses tendances et son évolution, 1860-1925*. Paris, Édition Nizet, 1962.



