



André Durand présente

‘ ‘Le chant du monde’ ’
(1934)

roman de Jean GIONO

(280 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 5)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt littéraire (page 25)

l'intérêt documentaire (page 44)

l'intérêt psychologique (page 52)

l'intérêt philosophique (page 65)

la destinée de l'œuvre (page 69)

Bonne lecture !

Première partie

Chapitre 1

Un jour d'automne, sur les bords d'un fleuve non nommé, Antonio, l'homme du fleuve, qui vit dans l'île des Geais et qu'on appelle Bouche d'or car il sait parler et ainsi invente des chansons et séduit les femmes, reçoit la visite de son ami, Matelot, vieil homme qui porte ce nom parce qu'il a été marin. Mais il est venu s'établir en forêt, est devenu bûcheron et a eu deux fils, des jumeaux, des «bessons», dont l'un est mort, dont l'autre, qui a des «cheveux rouges», est parti chercher du bois au pays Rebeillard, dans le haut de la vallée, au-delà de gorges. Il s'inquiète, maintenant que l'été a passé de ne pas le voir revenir. Ils décident de partir à sa recherche.

Chapitre 2

Le lendemain, à son habitude, Antonio se baigne nu dans le fleuve, découvrant ainsi qu'il a plu en montagne et qu'«*il faut passer les gorges d'aujourd'hui*». Il retrouve Matelot dont la femme, Junie, leur demande d'aller voir «*le marchand d'almanachs*» quand ils seront à Villevieille, dans ce pays Rebeillard où «*restait Maudru le dompteur de bœufs*».

Chapitre 3

Le besson ayant sûrement marqué les troncs d'arbres de son signe, ils devraient au moins en repérer un, échoué. Mais ils ne découvrent rien en longeant le fleuve, chacun de son côté, chacun avec son fusil. Ils arrivent ainsi dans le pays Rebeillard. Soudain, à travers la nuit, dans une forêt blanche de givre et noire d'ombres, une plainte étrange retentit. C'est une femme qui accouche. Ils la portent dans la plus proche maison, chez celle qu'on nomme «*la mère de la route*», et Antonio se sent ému par cette malheureuse et son enfant. Ils apprennent qu'elle est aveugle et que, ne voulant pas que son bébé connaisse le calvaire qu'elle endure, elle avait décidé d'aller se noyer dans le fleuve avec lui. Antonio va chasser pour elle et rencontre des bouviers qui veulent savoir qui sont ces étrangers et quel est leur but. Ce sont les gardiens menaçants de l'autorité de leur chef, Maudru, qui semble être le maître du pays, et Antonio pense qu'eux aussi sont à la recherche du besson avec des intentions belliqueuses. Plus soucieux de l'aveugle aux beaux yeux couleur de menthe, dont il apprend qu'elle se nomme Clara, la mission qu'il s'est donnée lui pèse.

Chapitre 4

Après des insolences, des menaces et un début de bataille avec les bouviers, Antonio révèle qu'il a «*une affaire à régler avec un garçon qui a les cheveux rouges*». Dans la nuit, des feux s'allument qui font dire à l'un des bouviers : «*Tu vois, on n'a pas besoin de toi pour le garçon aux cheveux rouges, s'il n'est pas pris ça n'est pas loin*.» Qu'a-t-il fait pour mériter la haine de ce puissant personnage? se demande avec angoisse son vieux père.

Chapitre 5

La «*femme de la route*», elle aussi, est soumise à Maudru, mais Antonio lui confie Clara avec laquelle, dit-il, «*Tout commence*», lui promettant de revenir.

Chapitre 6

Tandis qu'ils marchent dans la nuit, Matelot est obnubilé par son fils, Antonio par Clara dont il se demande quand il la reverra, si elle l'aura attendu. Ils empruntent «*le char de l'Alphonse*» et auraient couché au «*jas de l'érable*» où il y a beaucoup de monde, des malades surtout, s'il n'y avait pas aussi des hommes de Maudru. Aussi repartent-ils dans la nuit.

Chapitre 7

Le lendemain, l'ardeur d'Antonio est renouvelée, même s'ils marchent, sous une pluie diluvienne, dans un pays où «*tout parlait de désert et de solitude*». Et ils tombent sur une grange où des voyageurs se réchauffent gaillardement tandis que d'autres sont des malades, tous allant vers Villevieille, confiants dans le pouvoir d'un guérisseur autour duquel toute une légende s'est formée : d'où des portraits contradictoires.

Chapitre 8

Parmi les éclopés, il y a un homme blessé d'un coup de fusil dont il ne se relève pas : c'est le neveu de Maudru. On raconte à Antonio et Matelot le conflit entre Maudru et sa sœur, Gina, qui avait voulu se marier contre sa volonté et avait quitté la maison de Puberclaire, l'ancre du dompteur de bœufs, pour une ferme de la montagne, la Maladrerie, avec vingt-trois des trente-quatre hommes, ne s'étant pas mariée mais avait eu cinq fils ! Revenue à Puberclaire, elle avait donné son nom à la fille de Maudru, et c'est pour cette «*Gina seconde*» que le neveu avait été blessé par «*un diable aux cheveux rouges*» dont tous parlent à mots couverts, les hommes de Maudru ayant l'ordre de s'emparer de sa personne. Mais voilà que les voyageurs arrivent à Villevieille.

Chapitre 9

À l'entrée dans la ville, après l'interrogatoire d'un gendarme, Matelot est encore plus inquiet de se trouver «*le père d'une espèce de lion fou*», autant qu'il est troublé par «*le bruit des foulons*» des tanneries. Après s'être réconfortés dans une taverne, il vont chez «*celui qui vend des almanachs*», le guérisseur vers lequel viennent tous les malades, un certain Toussaint, «*un petit bossu à grosse tête*», chez qui habitent une jeune femme, Gina, la fille de Maudru, et Danis, le besson, qui l'a enlevée : la loi de Maudru régnant, il ne peut tenter le retour vers le sud. D'emblée, Gina se plaint des promesses qu'il lui a faites, elle réclame «*(sa) liberté et (son) nid*» alors qu'elle est prisonnière dans cette maison. Toussaint révèle sa continue correspondance avec sa sœur, Junie, raconte la survenue du besson qui avait bien coupé ses arbres et en avait même fait un radeau, mais qui lui avait parlé de cet amour qui, un jour de l'été, l'avait embrasé et Gina aussi alors qu'elle était destinée au neveu.

Deuxième partie

Chapitre 1

Tandis que «*l'hiver au pays Rebeillard*» impose sa chape, les hommes de Maudru resserrent leur emprise sur le besson et Gina. Antonio, n'étant pas connu à Villevieille, peut aller aux nouvelles dans le bas de la ville, rencontrer les bouviers et les faire parler : il apprend que Maudru est intervenu auprès des gendarmes pour les dissuader de s'occuper de l'affaire de son neveu et du besson. Or celui-ci, parti dans la neige faire à skis une reconnaissance près du fleuve, véritable «*homme-renard*», échappe à ses poursuivants.

Chapitre 2

Antonio se confie à Toussaint qui admire en lui «*un grand campagnard*» : il lui avoue sa conduite désinvolte avec les femmes et sa sollicitude pour l'aveugle. Or le guérisseur, qui a lui aussi été amoureux, déclare qu'ainsi on obéit à une loi universelle, se fait le chantre de «*l'amour féroce*». Là-dessus, Antonio entend Gina reprocher au besson de ne vouloir que l'assouvissement égoïste de son plaisir, lui lancer : «*Fais-moi libre et au bout d'un moment : "Embrasse-moi"*». Passant chez Matelot, il le trouve de plus en plus obsédé par la mer et «*un grand voilier*». Enfin, seul dans sa chambre, «*il vit venir vers lui le visage de Clara aux yeux de menthe et il s'endormit.*»

Chapitre 3

Le dimanche matin, alors qu'Antonio, Matelot et le besson, ayant fait chauffer de l'eau, s'étrillent mutuellement, survient Toussaint qui leur annonce la mort de Médéric, le neveu de Maudru, qu'il avait soigné et pour lequel il a de la sympathie. Ses funérailles vont avoir lieu en grande pompe, à la Maladrerie, chez sa mère, Gina la vieille. Antonio s'est proposé pour creuser la tombe et, alors qu'il s'y emploie, voit un homme qui boite lui parler, avec dans «*la voix une tendresse*», de ce mort dont il veut qu'il ait une belle vue sur le pays, le questionner sur ce qui pousse les hommes à se marier, lui confier qu'il peut parler aux bêtes, enfin lui dire qu'il est Maudru. Puis arrivent les cavaliers, «*le char qui portait le corps de Médéric*», la première charrette où «*il y avait Gina, noire et muette*», puis les autres où le deuil n'est pas du tout observé par ces bourgeois, membres du «*parti Maudru*», ce qui attise la colère de la vieille femme.

Chapitre 4

À Toussaint, qui s'apprête à recevoir ses malades, Antonio raconte le repas des funérailles où se sentait «*l'étrange sifflement de bataille*» entre Maudru et Gina qui avait soudain parlé de son enfant et de l'homme avec lequel elle l'avait fait. Toussaint s'occupe de ses malades, veillant à bien «*entendre*» la maladie avec ses longues mains : d'abord un petit enfant ; puis un vieillard pour lequel il ne peut rien car il a senti la mort ; enfin une femme qu'il a déjà guérie mais qu'il a rendue malade d'amour et à laquelle il se refuse. Arrivent trois hommes qui sollicitent aussi ses soins, mais ce sont des imposteurs envoyés par Maudru pour s'emparer du «*cheveu-rouge*». Il les dissuade en leur faisant croire au danger du loup que l'un d'eux a simulé.

Chapitre 5

Les soubresauts du fleuve annoncent le printemps. Matelot, devant la vision du grand voilier, aspire à retrouver Junie, tandis qu'Antonio constate avec amertume que Clara n'est pas venue. Un soir, ils se risquent à sortir de la maison et, dans «*un débit*», où ils prennent de l'alcool, une guitare fait danser Antonio. Voilà que passe une femme qui l'entraîne dans sa course car il voit en elle Clara. Il découvre ainsi que le déchaînement du fleuve a déchaîné aussi les habitants de la ville qui «*était pleine de chansons, de jeux, de torches, de lanternes*», et qu'on brûle «*la mère du blé*». Matelot, laissé seul, est frappé «*à coups de couteau dans le dos*». Antonio, soudain détourné de sa poursuite par une pensée, apprend que Clara est là et que son enfant est mort.

Chapitre 6

Antonio part à la recherche de Matelot et découvre son cadavre devant lequel, enfin, le besson se décide à agir.

Chapitre 7

De nuit, le besson emmène Antonio sur son radeau vers Puberclaire où, assommant les gardiens des étables, ils mettent le feu qui chasse les taureaux. D'où la douleur de Maudru, Antonio se battant avec le besson pour l'empêcher de le tuer.

Troisième partie

Chapitre 1

Dans «*le grand désordre du printemps*», le fleuve étant libre, les deux couples, Antonio et Clara, le besson et Gina, le descendent sur le radeau tandis que le clan Maudru les surveille depuis les hauteurs.

Chapitre 2

Alors qu'ils ont débarqué sur une colline que domine encore la «*silhouette noire*» d'un cavalier, Antonio veut faire connaître à Clara ce qui les entoure. Mais elle lui assure : «*Je vois beaucoup mieux que toi*». Comme elle désire que leurs corps soient «*bien accordés*», ils se font des confidences.

Chapitre 3

Le lendemain, alors que «*le monde commençait à chanter doucement sous les arbres*», il semble bien que «*la bataille soit finie*» car la silhouette a disparu. Le besson envisage d'arriver dans quelques jours et d'aller acheter des clous, tandis qu'Antonio pense qu'«*il allait prendre Clara dans ses bras et qu'il allait se coucher avec elle sur la terre.*»

Analyse

(la pagination est celle de Folio)

Genèse

Dans un article déjà intitulé «*Le chant du monde*», paru dans «*L'intransigeant*» le 17 juin 1932 et repris à la fin de «*Solitude de la pitié*», Giono avait indiqué : «*Il y a bien longtemps que je désire écrire un roman dans lequel on entendrait chanter le monde. Dans tous les livres actuels on donne à mon avis une trop grande place aux êtres mesquins et l'on néglige de nous faire percevoir le halètement des beaux habitants de l'univers. [...] Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est le mettre à sa place, ne pas le faire le centre de tout, être assez humble pour s'apercevoir qu'une montagne existe non seulement comme hauteur et largeur mais comme poids, effluves, gestes, puissance d'envoûtement, paroles, sympathie. Un fleuve est un personnage, avec ses rages et ses amours, sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. Les rivières, les sources sont des personnages. [...] Nous ne connaissons que l'anatomie de ces belles choses vivantes, aussi humaines que nous, et si les mystères nous limitent de toutes parts c'est que nous n'avons jamais tenu compte des psychologies telluriques, végétales, fluviales et marines. [...] Il faut, je crois, voir, aimer, comprendre, haïr l'entourage des hommes, le monde d'autour comme on est obligé de regarder, d'aimer, de détester profondément les hommes pour les peindre. Il ne faut plus isoler le personnage-homme [...] mais le montrer tel qu'il est, c'est-à-dire traversé, imbibé, lourd et lumineux des effluves, des influences, du chant du monde.*»

Un autre article, lui aussi intitulé «*Le chant du monde*» parut dans «*Le mois*» de mai 1933, fut repris, avec deux autres textes de la même veine («*Le rythme de la vie*» et «*Rien n'est vanité*») dans le numéro 2 des «*Cahiers du plateau*», le 21 avril 1935, sous le titre «*Aux sources mêmes de l'espérance*» et fut enfin recueilli dans «*L'eau vive*» (1943).

L'expression «*chant du monde*», Giono a cru l'avoir trouvée dans le recueil «*Feuilles d'herbe*» de Walt Whitman : «*Et puis, "Feuilles d'herbe" m'a donné une forte joie avec la chanson de la grand-route et chant du monde [sic]. Je crois que le Pan américain est en train de me prendre dans ses bras.*» (lettre du 7 mars 1925). En fait, il n'y a point de «*chant du monde*» dans la traduction lue par Giono qui a sans doute créé la formule par contamination de deux titres de poèmes, «*Chant de l'universel*» et «*Salut au monde*».

Il a toujours pensé au titre «*Le chant du monde*» pour une oeuvre dont la genèse, de 1931 à 1934, fut assez chaotique comme l'indiquent les lettres à son ami, Lucien Jacques.

Auparavant, au printemps de 1928, il avait entrepris une nouvelle intitulée «*Angiolina*» qui comportait un personnage appelé Toussaint, un nabot à grosse tête, un avare qui a la passion de l'or : impatient de devenir riche, il entraîne dans l'aventure les familiers du misérable café de Manosque où il a ses habitudes, y compris la fille du patron, Angiolina, dite la Bioque, qui est amoureuse de lui ; il médite de punir la cupidité de ses acolytes en les noyant dans le vivier asséché où ils sont censés trouver l'or.

En juillet 1931, Giono entreprit un roman qu'il intitulait "*Le chant du monde*". Il y travailla en septembre à Saint-Julien-en-Beauchêne, au sud du Trièvres. Du 20 septembre au 20 octobre, il s'installa à l'hôtel Parat, à Tréminis-l'Église. Quand il quitta ce village pour Manosque, le roman avait 167 pages. Mais il confia le manuscrit à quelqu'un qui ne le lui a pas rendu. Cependant, deux fragments de ce qu'il convient d'appeler le premier "*Chant du monde*", furent publiés : le premier, "*Mort du blé*", parut le 1er avril 1932 dans "*La revue de Paris*" ; le second, "*Entrée du printemps*", dans "*Les œuvres libres*" en avril 1933 puis fut recueilli dans "*L'eau vive*" (1943). On put reconstituer l'ensemble ainsi : Dans un village du Trièvres, en automne, les hommes mènent à bien une expédition périlleuse vers les hautes pâtures pour sauver le foin coupé, essentiel à la subsistance de la petite communauté, car un orage menace. Le petit Jean le Bleu, poète et visionnaire, fils du vieux Joffroi, a assisté à l'aventure. Il la rapporte aux enfants du village et devient leur chef. Au cours de l'hiver, il leur raconte des histoires mythiques sur les oiseaux tandis qu'un astronome décrit aux adultes les constellations. Débordé par ces mythes et mystères cosmiques, le curé perd la foi. Au cours d'une chasse, le bel Adonis Jourdan est tué par un sanglier. Sa compagne, Léopoldine, est enceinte : Adonis mort va renaître. Un grand repas célèbre la fin de l'hiver. Simon, marié avec Marie la boîteuse, entraîne Jeanne après la fête. Le printemps est une formidable renaissance. L'été venu, on fait la moisson. À l'automne, Simon se lance à la poursuite de Jeanne, partie avec un homme de passage ; mais il se ravise et revient au village. Une catastrophe y est survenue : tous les enfants sont morts pour avoir mangé les beaux champignons dont Jean le Bleu avait affirmé l'excellence. Désolation générale. Mais Léopoldine met au monde l'enfant d'Adonis Jourdan, gage de renaissance.

Au printemps 1932, Giono aurait commencé à travailler à une nouvelle mouture du livre disparu. Mais, à la fin de l'année, il écrivait : *« Je me suis senti prêt à aborder le premier volume d'un grand roman qui me travaille depuis longtemps, "Le chant du monde". Il comprendrait pour le moment les volumes suivants : "Le fleuve" (c'est celui que je commence), "La bête des hauts de la terre", "Les fruits de la mer", "Le livre des prairies d'or" et sans doute encore deux ou trois volumes, je les ai tout prêts dans ma tête. »* Il les prépara par des séries d'articles dans le journal "*L'intransigeant*" : *« Ça a beaucoup de succès si j'en juge par la quantité de lettres reçues et par l'appétit que manifeste "L'intran" pour mes articles. »* Puis le premier volume devint "*Le besson aux cheveux rouges*", devait avoir 370 ou 400 pages. Il se disait *« lancé là-dedans comme un taureau. L'histoire court et galope comme un roman d'aventures avec des tas de choses imprévues qui surgissent, frappent, s'éteignent puis d'autres viennent. Une sorte de saga norvégienne si on peut dire. Un feuilleton paysan avec de l'épique et du pas paysan. Des choses sur la douleur-douleur et sur l'amour et sur le monde, des choses physiques comme des statues et puis des choses du dedans, bien profondes, vivantes comme des viscères dans un corps. Tout ça, c'est moins ce que j'ai fait que ce que je veux faire, bien entendu. Moi, j'ai trouvé la joie au travail à haute dose. Conçu "Le chant du monde" en quatre volumes : "Le besson aux cheveux rouges" - "La bête des hauts de la terre" - "Le poids du ciel" - "La roche amère". »*

En mai, au milieu de la rédaction de son roman, Giono fit paraître dans "*Le mois*" un texte de nouveau intitulé "*Le chant du monde*" qui deviendra en 1935 "*Aux sources mêmes de l'espérance*", titre sous lequel il sera recueilli dans "*L'eau vive*".

Les chapitres sur le pays Rebeillard furent écrits en juin au Revest-du-Bion, chez le peintre Eugène Martel, ami de Giono. Le roman fut terminé le 7 septembre 1933 à Vallorbe, dans le Jura suisse, chez sa cousine germaine, Antoinette Fiorio.

Le temps passa et l'écriture emballée ralentit son élan pour donner naissance à un unique volume, qui commence avec le fleuve. *« Je n'avais pas de plan, a-t-il confié à Pierre Citron. Je sais très nettement que j'ai commencé à voir un fleuve, à voir un personnage qui était comme un homme du fleuve qui a été par la suite le personnage d'Antonio, et petit à petit l'action se noue avec Matelot, avec, comme tu le vois au début, la mère du besson qui semblait avoir beaucoup d'intérêt et finalement nous l'avons perdue par la suite, parce que justement je n'ai pas commencé par un plan ; j'ai commencé simplement avec les sens, avec le fleuve ; simplement je me suis vu tout seul à me débrouiller avec un personnage qui nageait dans un fleuve, alors j'ai décrit un fleuve, j'ai décrit la nage, et puis de là l'homme est sorti, j'en ai vu un autre, et puis les actions se sont nouées par la suite, les conversations ont fait penser à un personnage mystérieux qui a disparu ; c'était d'ailleurs un personnage double,*

celui des deux bessons qui n'étaient plus qu'un seul, et seul parce que c'était un ingénu ; d'abord je les considérais comme deux ; on voit très bien que cette démarche n'était pas arrangée, organisée selon un plan ; c'était simplement une improvisation pure.»

Intérêt de l'action

Genre : *“Le chant du monde” est une épopée.*

D'abord parce que la nature y joue un rôle essentiel. Le texte est bien traversé par le chant du monde dont la mention revient sans cesse, comme un leitmotiv :

- *«On entendait la nuit vivante de la forêt. Ça venait et ça touchait l'oreille comme un doigt froid. C'était un long souffle sourd, un bruit de gorge, un bruit profond, un long chant monotone dans une bouche ouverte.»* (page 13) ;
- *«on entendait chanter les pins»* (page 14) ;
- *«le chant grave de la forêt»* (page 14) - *«le chant grave des sapinières»* (page 96) ;
- *«le vent haut chantait tout seul»* (page 47) ;
- *«le vent sonna plus profond ; sa voix s'abaissait puis montait.»* (page 81) ;
- *«la pluie chante fort»* (page 103) ;
- les yeux de Gina la vieille *«chantaient tout le temps»* (page 108) ;
- *«le chant de la race»* (page 112) ;
- *«Quand le poids des nuages étouffait le bruit des foulons à tanner, on entendait chanter la ville haute.»* (page 114)
- *«le vin chantait déjà sur le feu»* (page 120) ;
- *«on entendit chanter sourdement le ciel de métal»* (page 205) ;
- *«les pâturages charrués de sources nouvelles chantaient une sourde chanson de velours [...] La pluie [...] chantait dans les arbres.»* (page 259) ;
- les arbres *«chantaient comme des ruches»* (page 273) ;
- *«le monde commençait à chanter doucement sous les arbres.»* (page 277).

Chacun des éléments de la nature a un rôle amplifié. Les paysages ne sont pas des décors : ils ne font qu'un avec les humains et avec l'action. Le fleuve, les arbres, la forêt, la montagne, le jour et la nuit, les saisons, etc., en qui frémit plus profondément que chez les humains l'âme de la nature, sont des personnages à part entière, sont même les vrais conducteurs de l'action.

Dès le début, Antonio converse avec le chêne qui se trouve *«à la belle pointe de l'île des Geais»* (page 7). Puis les pages 13 à 15 sont pleines de la vie de la forêt la nuit : *«Une vie épaisse coulait doucement sur les vallons et les collines de la terre. Antonio la sentait qui passait contre lui ; elle lui tapait dans les jambes, elle passait entre ses jambes, entre ses bras et sa poitrine, contre ses joues, dans ses cheveux, comme quand on plonge dans un trou plein de poissons.»* (page 14).

Le rythme des saisons est essentiel.

Le début du roman a lieu en automne : *«Ce matin il y avait un peu de gel dans l'herbe. L'automne s'était un peu plus appuyé sur les arbres. Des braises luisaient dans les feuillages des érables. Une petite flamme tordue échelait dans le fuseau des peupliers. L'étain neuf de la rose gelée pesait à la pointe des herbes.»* (pages 20-21).

Puis la deuxième partie est dominée par l'hiver qui impose sa lourde chape (page 138), débute par le grand poème de l'hiver au pays Rebeillard qui est le lieu emblématique de l'hiver parce que la vie réelle y est mise entre parenthèses (pages 138-140) :

- *«L'hiver au pays Rebeillard était toujours une saison étincelante. Chaque nuit la neige descendait serrée et lourde [...] Les villes, les villages, les fermes du Rebeillard dormaient ensevelis dans ces épaisses nuits silencieuses. De temps en temps toutes les poutres d'un village craquaient, on s'éveillait, les épais nuages battaient des ailes au ras de terre en froissant les forêts. Mais tous les matins arrivaient dans un grand ciel sans nuages, lavé par une petite brise tranchante. À peine sorti de l'horizon, le soleil écrasé par un azur terrible ruisselait de tous côtés sur la neige gelée ; le plus*

maigre buisson éclatait en coeur de flamme. Dans les forêts métalliques et solides le vent ne pouvait pas remuer un seul rameau ; il faisait seulement jaillir sur l'embrasement blanc des embruns d'étincelles. Des poussières pleines de lumière couraient sur le pays. Parfois, au large des chemins, plats, elles enveloppaient un homme qui marchait sur des raquettes, ou bien, surprenant les renards malades à la lisière des bois, elle les forçait à se lever et à courir vers d'autres abris. Les bêtes s'arrêtaient en plein soleil avec leurs poils tout salés de neige gelée, dure comme une poussière de granit ; elles se léchaient dans les endroits sensibles pour se redonner du chaud et elles repartaient en boitant vers l'ondulation lointaine d'un talus. Le jour ne venait plus du soleil seul, d'un coin du ciel, avec chaque chose portant son ombre, mais la lumière bondissait de tous les éclats de la neige et de la glace dans toutes les directions et les ombres étaient maigres et malades, toutes piquetées de points d'or. On aurait dit que la terre avait englouti le soleil et que c'était elle, maintenant, la faiseuse de lumière. On ne pouvait pas la regarder. Elle frappait les yeux : on les fermait, on la regardait de coin pour chercher son chemin et c'est à peine si on pouvait la regarder assez pour trouver la direction ; tout de suite le bord des paupières se mettait à brûler et, si on s'essuyait l'œil, on se trouvait des cils morts dans les doigts. Ce qu'il fallait faire c'est chercher dans les armoires des morceaux de soie bleue ou noire. Ça se trouvait parfois dans les corbeilles où les petites filles mettent les robes des poupées. On se faisait un bandeau, on se le mettait sur les yeux, on pouvait alors partir et marcher dans une sorte d'étrange crépuscule qui ne blessait plus. Vers les midi - c'est le moment qu'on choisissait pour les petits voyages, les déplacements de ferme à ferme, ou pour se dégourdir un peu quand on s'était rôti devant derrière l'âtre - le pays était parcouru par des hommes, des femmes ou des chevaux marqués. Tout ça marchait lentement avec comme un peu de fatigue ainsi qu'il est d'usage de marcher dans les crépuscules. Ceux qui avaient des masques noirs avaient des gestes encore plus fatigués, ceux des masques bleus un peu moins, mais quand on se rencontrait on se mettait à se parler lentement sans grand entrain et on redressait péniblement ses reins comme si on était après un gros travail à la fin d'un jour. Pourtant, c'était midi, avec un soleil exaspéré par les cent mille soleils de la neige et on venait à peine de se lever des escabeaux autour du feu. Mais c'était à cause de ces masques de soie qu'on était obligé de porter contre l'éblouissement et parce que dans la tête on avait la couleur du soir.

Enfin, le soir véritable venait. Tous les piétons rentraient aux fermes et aux villages. Deux ou trois traîneaux passaient encore à toute vitesse à la lisière des bois dans un gros bruit de galopades et de grelots. On entendait dans le vent des gens qui tapaient leurs raquettes sur le seuil des portes, puis les portes se fermaient et les fermes et les villages se mettaient à suer de la vapeur et de la fumée comme des chevaux qui ont couru de toutes leurs forces dans le froid. La carapace des forêts, les épines des buissons devenaient bleues comme de l'acier, tout l'étingement de la terre s'éteignait d'un seul coup, deux ou trois grosses étoiles déchiraient le soir, puis, du haut des montagnes, s'écroulait lentement l'entassement des nuages, la neige recommençait à tomber et, la nuit s'étant fermée, il n'y avait plus rien à voir, il ne restait plus qu'à écouter les grands nuages qui battaient des ailes à travers les forêts.» (pages 138-140).

- «Au fond du silence, le craquement des montagnes glacées» (page 174) ;

- «Les arbres et les montagnes étaient pétrifiées sous la poussière blanche du froid. Ni le frémissement de la branche ni le souffle de la haute prairie : un silence minéral. Dans le vaste ciel boueux des forces dorment. Le temps lentement les approche du réveil. Déjà elles sont tièdes. Un paquet de neige tombe du sapin. La branche a à peine bougé. Déjà elle est immobile comme avant. Rien n'est prêt. Pas d'oiseaux. La neige est neuve. Pas de traces sauf les empreintes du vent de la nuit passée.» (page 177).

Mais apparaissent sur le fleuve des signes avant-coureurs du printemps :

- «Vers les dix heures du matin le ciel eut comme un sursaut, un peu de bleu déchira les nuages et la bise secoua deux ou trois fois les arbres en faisant fumer le givre. Il y eut après un beau silence. On ne voyait pas le fleuve. Il était sous la brume. Puis il commença à remuer ses

grosses cuisses sous la glace et on entendit craquer et bouger et un bruit comme le frottement de grosses écailles contre les graviers des rives. On n'en pouvait pas douter : malgré l'hiver le fleuve s'échauffait dans de grands gestes et, quand la brume monta boucher tout le ciel, qu'à la place du gel étincelant s'étendit cette blême lumière grise, louche et presque tiède, on s'aperçut que toute la glace du fleuve descendait lentement vers le sud.» (page 176).

- «Il y avait enfin un mouvement dans le monde, au fond de ce golfe que le fleuve tordu creusait dans les champs blancs ; une tache d'eau libre, luisante comme du goudron, s'élargissait.» (page 178).

Enfin, la troisième partie est un hymne au printemps qui s'est déjà amorcé dans la deuxième, renaissance qui est aussi le desserrement de la clôture du Rebeillard :

- «Maintenant, le fleuve soubresautait. De temps en temps on le voyait faire un geste. Il fallait le regarder un moment : il était toujours immobile sous le froid puis on entendait comme la course d'un souffle qui descendait de la montagne. On regardait les arbres, ils ne bougeaient pas et quand on reportait ses yeux sur le fleuve on voyait qu'il avait fait craquer sa vieille peau et qu'une plaque de chair neuve, noire et sensible clapotait entre les glaces. Puis l'eau se ternissait de gel car il faisait encore très froid.

Mais maintenant c'étaient de vrais soubresauts et, parfois, ça jetait dans les champs de gros glaçons qui se mettaient à briller et à flamber, s'éteignaient quand un nuage passait, puis recommençait à jeter de hautes flammes froides dans le soleil. Tout le long des rives, à l'endroit où le fleuve avait pu se frotter contre les arbres durs, il y avait déjà une belle allongée d'eau noire, toute libre. Elle goûtait l'air et elle ne gelait plus, elle faisait seulement la grimace avec des vagues et la moire du grand courant qui la travaillait en dessous. Pour le voir bouger on n'avait plus besoin de guetter le fleuve comme une belette qui fait l'endormie. Il ne se gênait plus. Il prenait même un peu trop de plaisir à faire du bruit et, des fois, il craquait comme d'un bout à l'autre rien que pour un peu soulever son dos glacé et le laisser retomber. Alors, l'eau libre des bords montait dans les champs et, à force de lécher la neige elle avait fait apparaître l'ancien visage de la terre, celui qu'on avait oublié, celui de peau raboteuse. Il y eut même un jour de pluie. Il parut très court avec son bruit nouveau. Les tuiles chantaient, les ruisseaux claquaient dans les ruelles en pente avec des lanières toutes neuves. Le ciel entier bruissant dans les frémissements d'un vent un peu lourd faisait chanter au balancement de la pluie les sombres vallons de la montagne et l'aigre lyre des bois nus. Ce jour-là le fleuve se gonfla d'une joie sauvage. Plein de tonnerres sourds, il ondula brusquement, arrachant des saules, renversant des peupliers loin de sa bauge ordinaire. Il secoua la forêt de Villevieille. Il lança contre la tannerie de Delphine Mélitta une haute vague debout comme un homme, bourrée de graviers et de glaces qui s'écrasa contre les murs. Les tanneurs couraient dans la neige avec leurs grosses bottes de cuir. Du fond du pays bas monta la plainte des collines. On entendait que le fleuve les serrait pour les écraser. De la falaise de l'arche les oiseaux arrivèrent. Ils tournèrent au-dessus de la ville avec leurs ailes gonflées de pluie, si propres qu'on pouvait voir toutes les couleurs des plumes. Ils montèrent jusqu'à boucher les nuages et ils regardèrent tout le pays en tournant. De là-haut, ils pouvaient voir l'ensemble du pays Rebeillard sous la pluie. Ils disaient entre eux ce qu'ils voyaient. Mais un qui devait être un verdier mâle piqua droit vers les montagnes et disparut dans les nuages. Il revint à toute vitesse et on l'entendait crier sous la brume sans le voir. Il traversa la ronde des oiseaux comme une pierre et tous le suivirent à pleines ailes vers la falaise de l'arche. Le ciel resta vide avec sa pluie. D'ailleurs la pluie s'arrêta au bord de la nuit. Le matin d'après tout était silencieux et écrasé de gel.

Mais le soleil ne revint pas. Le ciel resta boueux et vivant. Au-dessus de la terre immobile, du fleuve blessé de froid et qui n'avait plus que la force de gémir doucement contre le sable de ses golfes, le ciel travaillé d'un halètement terrible soulevait et abaissait sa poitrine de nuages. Des brumes lourdes traînaient parfois tout le jour au ras des herbes. D'autres fois les nuages étaient si haut, si loin, qu'à travers leur chair transparente on pouvait voir le soleil comme un cœur en train de faire là-haut son travail de lanceur de sang.

On n'avait plus besoin de se servir des masques de soie noire. La neige n'aveuglait plus. On trouvait maintenant au milieu des champs mous des hommes au visage découvert avec le menton, la bouche et les joues hâlées, le front et le tour des yeux pâles. Ils regardaient le temps avec une joyeuse inquiétude.

On ne voyait plus les montagnes. Elles étaient sous une brume épaisse qui descendait jusqu'à leurs pieds.» (pages 210-212).

- «L'air était tiède. De l'autre côté de la brume une cascade sonnait dans la montagne.» (page 214).

- «Le fleuve balançait son grondement dans tous les échos de la montagne. Sous le grand ciel plein de tumulte le pays Rebeillard frémissait comme une peau de jument.» (page 225).

- «Sur la place aux quais le hurlement du fleuve frappait les hommes en pleine figure. Il y avait de quoi être grave et inquiet. Les eaux n'avaient fait que monter tout le jour. Les glaçons se broyaient contre la clef de voûte. [...] Sur le visage des hommes les femmes regardaient peureusement cette gravité et ce souci. Le grand amour se préparait.» (page 228).

- «C'était le grand désordre de printemps. Les forêts de sapins faisaient des nuages à pleins arbres. Les clairières fumaient comme des tas de cendres. La vapeur montait à travers les palmes des feuillages ; elle émergeait de la forêt comme la fumée d'un feu de campement. Elle se balançait et, au-dessous de la forêt, mille fumées pareilles se balançaient comme mille feux de campement, comme si tous les nomades du monde campaient dans les bois. C'était seulement le printemps qui sortait de la terre.

Le nuage prenait peu à peu sa couleur sombre à l'image des lourdes ramures. Elle avait aussi la lourdeur de la grande masse d'arbres, son halètement et son odeur d'écorce et d'humus. Il pesait sur les vallons creux avec juste un liséré d'herbe neuve sous lui.

Les pâturages charrués de sources nouvelles chantaient une sourde chanson de velours, les arbres hauts craquaient d'un côté et de l'autre comme des mâts de navire. La bise noire était arrivée de l'est. Elle charriait sans arrêt des orages et un soleil extraordinaire. Les nuages des vallons palpitaient sous elle puis, tout d'un coup, ils s'arrachaient de leur lit et ils bondissaient dans le vent. De grandes pluies grises traversaient le ciel. Tout disparaissait : montagnes et forêts. La pluie pendait sous la bise comme les longs poils sous le ventre des boucs. Elle chantait dans les arbres, elle allait en silence à travers les larges pâturages. Alors arrivait le soleil, un soleil épais et de triple couleur, plus roux que du poil de renard, si lourd et si chaud qu'il éteignait tout, bruits et gestes. La bise se relevait. Il y avait un grand silence. Les branches encore sans feuilles étincelaient de mille petites flammes d'argent et, sous chaque flamme, dans la goutte d'eau brillante, les bourgeons neufs se gonflaient. Une épaisse odeur de sève et d'écorce fumait un moment dans l'air immobile. Le piétinement de la pluie passée descendait vers les fonds. La pluie nouvelle venait à travers les sapins, la bise retombait de tout son poids, les taches noires de la pluie et du soleil marchaient dans tout le pays sous une frondaison d'arcs-en-ciel.

Dans les coupes profondes de la terre, les nuages épaississaient lentement avec des soubresauts comme de la soupe de farine. De temps en temps d'énormes bulles éclataient en jetant des éclairs. Le tonnerre roulait ses grosses pièces de bois dans tous les vallons de la montagne. Puis l'orage se dressait dans sa bauge. Il piétinait les villages et les champs, faisant éclater des arbres dans ses ongles dorés.

Le ruissellement des eaux dansait, fouillait sous toutes les herbes. Au penchant des talus les sources grasses sautaient en soufflant comme des chats. Les neiges étaient déjà toutes fondues. Elles avaient découvert une terre noire, sanguine, enrichie d'eau et qui jutait sous le piétinement léger des oiseaux. Les glaciers usés de soleil et de pluie coulaient à pleins torrents dans d'étroits corridors encombrés de roches énormes.

La bise s'arrêta. Les nuages immobiles entassèrent sur les horizons leurs épais feuillages pommelés, leurs cavernes, leurs sombres escaliers, les gouffres bleus où se perdaient en épanouissements toutes les lumières du soleil. Il faisait chaud. L'ombre même était chaude. Les derniers soubresauts de la bise secouaient quelques tringles de grêles. Le soleil reprenait de jour en jour sa couleur naturelle. Il montait tous les matins à travers une vendange de nuages puis il se mettait à rouler doucement sur le sable fin du ciel dégagé ; les bêtes de poils, les bêtes de plumes, les bêtes de peau

rase, les bêtes froides, les bêtes chaudes, les perceurs de terre, d'écorces, de roches, les nageuses, les coureuses, les voiliers : tout commençait à nager, à courir, à voler avec des souvenirs d'anciens gestes. Puis tout s'arrêtait, humait le chaud et démêlait du museau, au milieu du grillage tremblant et blond de la lumière, la trace sirupeuse de l'amour. Pendant de longs crépuscules le soleil descendait derrière les vallons sonores dans les appels de bêtes et le ruissellement multiplié des eaux.

Les glaciers fondaient. Ils n'avaient plus que de petites langues amincies dans les cannelures des roches ; la montagne couverte de cascades grondait comme un tambour. Il n'y avait plus de petits ruisseaux mais des torrents musclés aux reins terribles et qui portaient des glaçons et des rochers, bondissaient, luisants et tout fumants d'écume plus haut que les sapins, minaient leurs rives profondes, emportaient des lambeaux de forêts. Les eaux, les roches, les glaces, les ossements d'arbres se tordaient en grosses branches d'acier à travers le pays et se déversaient en mugissant dans l'immense fleuve. Lui portait ses larges eaux si loin de son lit ordinaire qu'il ne bougeait presque plus, encombré de fermes désertes, de bosquets, de tertres, de lignes de peupliers ; perdu dans des replis de collines, il s'engraissait lentement à plat. Des bords lointains on apercevait seulement là-bas au milieu le moutonnement du grand courant.

Depuis longtemps les houldres avaient quitté la falaise de l'arche pour aller crier le printemps partout. Mais les oiseaux ordinaires revenaient tous les soirs au grand rocher tapissé de lierre et de clématite. Il y avait des fauvettes, des mésanges de toutes les sortes, des rossignols, des verdiers, des carmines, des pies, des corbeaux, tous les habitants de la ronce ou de la forêt, mais rien que des mangeurs de viande. Pas des mangeurs de graines. Ils étaient gras et lourds à ne plus bien savoir ni voler ni marcher. Ils se cramponnaient dans les résilles de branches et de feuilles qui tapissaient le rocher et ils restaient là un moment à se reposer du vol de tout le jour sur le grand pays plein de chaleur et d'espérance. Ils clignaient des yeux, ils tournaient la tête, ils s'aiguisaient le bec, ils s'épuçaient, puis ils se mettaient à se raconter tout ce qu'ils avaient vu ou entendu dire là-haut dans le ciel.

"Plus de glaces, plus de glaces.

- Oui, oui, oui.

- Que si, que si.

- Où, où, où?

- Là-haut, là-haut, sur la dernière cime, celle qui est tout aiguë, tout aiguë." Alors ils se bousculaient tous les uns sur les autres pour entendre, pour dire leur mot, et ça finissait toujours par un départ de corbeaux parce qu'ils n'étaient pas très habiles à la parole et qu'ils disaient toujours la même chose.

Ce qui les intéressait tous surtout c'était le fleuve. Ils savaient bien qu'il n'allait pas rester toute la vie avec cette largeur. Ils attendaient le retrait des eaux pour aller chasser dans les limons les vers, les sauterelles, les puces d'eau, les cadavres et la graisse brute des œufs de poissons.

Une grosse gelinotte blanche arriva du sud.

"Allons, poussez-vous, poussez-vous, dit-elle, poussez-vous, je vous dis, comment faut-il que je vous le dise?" Dise, dise, c'est le dernier mot de la gelinotte. Juste après elle va frapper avec son espèce de gros bec pointu. Tout le monde le sait.

"Voilà, voilà."

Trois verdiers s'envolèrent, firent le tour, vinrent s'accrocher plus bas. La gelinotte s'installa sur la branche.

"Allons, allons, allons, dit-elle, et elle se lissa le cou. Il fait bon ici.

- Froid, dit le corbeau.

- Oh ! non, dit la gelinotte, il fait bon. En bas c'est déjà plein de fleurs et les saules sentent si fort que ça étouffe.

- Il fait si chaud que ça? dit la fauvette.

- Comment faut-il que je vous dise?" La fauvette sauta vers son trou.

"Chaud, dit la gelinotte. Il y a déjà des feuilles partout, et de l'ombre, et de cette sacrée poussière de fleurs qui étouffe.

- Et des vers, et des vers, dit la mésange, il y en a?

- Oui.

- Ici aussi, là-bas où l'on a enlevé le grand radeau au bord de l'eau.

- *Le radeau, dit la gelinotte, je l'ai vu.*
- *Où?*
- *En bas loin, du côté de Clape-Mousse. Il descend l'eau.*
- *Seul?*
- *Avec des hommes, presque déjà dans le pays des saules.*
- *Quoi? Quoi? dit le corbeau.*
- *Si tu veux que je te dise, dit la gelinotte, et elle sauta près du corbeau.*
- *Oh ! moi, moi, moi", dit le corbeau, et il s'envola.*

Il tourna un moment au-dessus du rocher, puis il s'en alla vers les ruines de Puberclaire.» (pages 259-263)

- *«Et, de son doigt, elle [Clara] montrait le bruit des eaux, le bruit des eaux grasses dans le fleuve, le bruit des eaux claires ruisselant des rochers et des montagnes, là-bas sur les rives. Elle montrait des épaisseurs de pluie dont le battement d'ailes était plus sombre, des écroulements de terre.» (page 265).*

- *«La résine coula. Son odeur éveilla l'odeur de toutes les sèves. Un châtaignier commençait à fleurir.» (page 267).*

- *«Le printemps du Sud montait des forêts et des eaux. Il avait déjà conquis le soir et la nuit. Il était le maître de la longueur des heures. Les hautes montagnes de glace déchiraient le nord ; une drapille de nuages battait sur leurs flancs. Mais on ne sentait plus le froid. Les poissons sautaient. Un renard mâle appelait d'une petite voix plaintive. Des tourterelles grises volaient contre le soleil et le bout de leurs ailes s'allumait. Les martin-pêcheurs couraient sur l'eau. Des grues lancées vers le nord comme des flèches passaient en criant. Des nuages de canards écrasaient les roseaux. Un esturgeon à dos de cochon nageait sur l'eau. Le soleil étincelait dans ses écailles. Un nuage de boue suivait le flottement de sa queue. Un immense verger d'arbres à chatons, d'arbres à bouquets, d'arbres à petites fleurs aiguës comme des fleurs de blé, tous fleuris, barrait le fleuve en bas. L'eau les baignait jusqu'aux épaules. Des remous balançaient les branches. Le pollen fumait dans le soir comme le sable sous la danse des poulains. Les loutres plongeaient dans des gouffres et sortaient luisantes et lisses comme des balles de fusil. Des belettes miaulaient. Une fouine dépassa la lisière en un bond de feu. Un loup hurlait du côté d'Uble. Un essaim d'abeilles haletait, perdu dans le ciel. Des martinets frappaient l'eau avec leurs ventres blancs. Du frai de poisson animé par les courants profonds ouvrait et fermait sur le plat du fleuve ses immenses feuillages mordorés. Des brochets claquaient des dents. Les anguilles nageaient dans des bulles d'écume. Les éperviers dormaient dans le soleil. Les sauterelles craquaient. Le vent du soir faisait flotter le doux hennissement du fleuve.» (pages 269-270).*

- *«Les arbres appelèrent. Un peuplier disait : "Adieu, adieu, adieu", avec ses petites feuilles neuves et le peu de vent. Un sapin noir à moitié enfoncé dans le fleuve haussa sa gueule d'ombre ruisselante d'eau. "Où allez-vous, les grands enfants, où allez-vous, les grands enfants." Vers le milieu du jour ils traversèrent le large verger de châtaigniers qui barrait le fleuve. Ils l'abordèrent doucement, sans bruit. Ils courbèrent le dos, le radeau glissa sous les arbres. Une grande chose était en train de s'accomplir ici. Les feuillages touchaient presque le fleuve. Ils étaient pleins de soleil mais la grande illumination venait des fleurs. Des étoiles. Comme celles du ciel, plus larges que la main avec une odeur de pâte en train de lever ! Une odeur de farine pétrie, l'odeur salée des hommes et des femmes qui font l'amour ! L'eau calme était couverte de poussière jaune. Le radeau écartait des brouillards de pollen.» (pages 278-279).*

Mais, si les éléments de la nature sont les vrais personnages de Giono, on a vu apparaître de ces êtres humains dont Giono aurait voulu qu'ils ne soient qu'«une petite couche de gelée tremblotante» sur le globe, qu'ils n'interviennent que pour se mêler à la vie de la nature, à cette vie panique épaisse, dense. Ce sont évidemment des gens de la campagne qui, pour lui, ce sont de beaux animaux dont le corps s'est modelé sur le milieu où ils évoluent, sur la terre à laquelle Matelot se sent «crocheté» (page 231). «La mère de la route», parlant au nom des paysans, déclare : «Nous sommes pliés dans les prés et les collines comme des pains dans le linge humide» (page 74).

Et, dans *‘Le chant du monde’*, paradoxalement par rapport à ses œuvres précédentes, ces humains sont magnifiés, sont de véritables héros, les représentants de tout un groupe social, soumis à de grandes épreuves où la nature joue un grand rôle, emportés dans une intrigue simple mais mouvementée, marquée d’aventures, de grands affrontements. On pourrait même y voir un « western » montagnard (d’autant plus que les bouviers de Maudru, *«les gardeurs de boeufs»* (page 63), sont bien, au sens propre du mot, des «cow-boys» !) et on retrouve donc ainsi l’épopée, une épopée qu’on peut rapprocher des épopées homériques, Giono ayant beaucoup lu l’*‘Illiade’* et l’*‘Odysée’* (d’où *‘Naissance de l’Odysée’* où, sur un fond homérique, il avait brodé des aventures à la fois anciennes et modernes). Homère l’avait formé et lui avait révélé un monde nouveau qui, pourtant, n’a jamais changé et *«un paysage éternel»* ; il lui avait aussi donné une bonne part de sa technique de poète épique.

Le roman ne raconte-t-il pas une nouvelle guerre de Troie qu’a déclenchée le besson en enlevant Gina? Les protagonistes ne sont-ils pas pourvus de qualificatifs calqués sur les épithètes homériques comme *«Ulysse aux mille tours»*? Ne jouissent-ils pas d’une renommée (la «fama» épique) qui contribue à leur stature exceptionnelle?

Antonio est bien un héros épique, par son physique d’abord : *«Avec sa haute taille, son beau visage encore jeune et ses molles moustaches d’or»* (page 228), *«c’était un homme au plein de l’âge. Il avait des bras longs, de petits poignets et les mains longues. Ses épaules montaient un peu. Sa chair était souple et forte, toute armurée de muscles doux et solides.»* (page 16). Il donnait *«une impression de force noble»* et ses *«moindres gestes semblaient s’appuyer sur l’épaisseur de l’air»* (page 168). *«Nu, Antonio était un homme grand et musclé en longueur [...] Il était bien celui dont on parlait sur les deux rives du fleuve, depuis les gorges jusque loin en aval» [...] Ses pieds bien cambrés avaient un talon dur comme de la pierre, couleur de résine et juste de rondeur. De là, par un bel arc le pied s’avançait, les orteils s’écartaient, chacun à leur place. Il avait de belles jambes légères avec très peu de mollet : à peine un petit mollet en boule retenu par une résille de muscles épais comme le doigt. La courbe de ses jambes n’était pas rompue par le genou mais les genoux s’inscrivaient dans cette courbe et elle s’en allait plus haut, elle montait, tenant toute la chair de la cuisse dans ses limites. La caresse, la science et la colère de l’eau étaient dans cette carrure d’homme. À ses flancs, les cuisses s’attachaient par un os arrondi comme le moignon d’une branche. Il avait un ventre de beau nageur plat et souple, ombragé en dessous par des poils blonds, habitués au soleil et au vent, drus, frisés d’une houle animale, solides comme les poils des chiens de bergers. Ces poils emplissaient le creux entre ses cuisses et son ventre et ils débordaient de chaque côté. Dessous campait cette partie de sa chair d’où jaillissaient les ordres étranges. [...] Depuis l’attache des cuisses jusqu’à la dure courbe en faucille du bas des côtes, la peau dorée et sa légère couche de chair sans graisse palpitaient. La respiration d’Antonio venait prendre pied là, sur les parois de ses flancs. C’est là qu’elle tremblait lentement dans l’attente, quand il guettait à la pique un gros saumon. C’est de là qu’elle s’élançait quand il lançait le harpon sur le poisson, c’est là-dedans qu’elle venait se rouler sur elle-même quand il avalait sa grosse haleinée de plonge ou quand il s’apprêtait à hurler son cri vers les femmes. Antonio aimait toucher ses flancs. Là commençait le creux. Ses jambes, ses cuisses, ses bras c’était du plein. À partir de ses flancs c’était du creux, une tendresse dans laquelle était Antonio, le vrai. Il touchait ses flancs souples, puis la largeur de sa poitrine et il était rassuré et joyeux.»* (pages 21-22).

- *«Dans l’habitude de l’eau, ses épaules étaient devenues comme des épaules de poisson. Elles étaient grasses et rondes, sans bosses ni creux. Elles montaient vers son cou, elles renforçaient le cou.»* (page 24).

- *«C’étaient deux beaux bras nus, longs et solides, à peine un peu renflés au-dessus du coude mais tout entourés sous la peau d’une escalade de muscles.»* (page 25).

Il vit en parfaite communion avec la nature, ses organes de perception étant reliés à tous les éléments. On le voit dès le début, alors qu’il parle au chêne (page 7) : *«Antonio toucha le chêne. Il écouta dans sa main les tremblements de l’arbre. C’était un vieux chêne plus gros qu’un homme de la montagne, mais il était à la belle pointe de l’île des Geais, juste dans la venue du courant et, déjà, la moitié de ses racines sortaient de l’eau. ‘Ça va?’ demanda Antonio. L’arbre ne s’arrêtait pas de*

trembler. «Non, dit Antonio, ça n'a pas l'air d'aller.» Il flatta doucement l'arbre avec sa longue main.» (page 7).

Mais surtout, , lui qui se présente comme «Antonio de l'île des Geais» (page 42), est l'«homme du fleuve» (pages 16, 46, 93). Son corps souple de poisson (Matelot lui disant : «Tu es souple comme un poisson» [page 100]) a été poli par le courant. Giono se plut à le montrer plusieurs fois s'ébattant dans l'eau :

- «Tous les matins Antonio se mettait nu. D'ordinaire sa journée commençait par une lente traversée du gros bras noir du fleuve. Il se laissait porter par les courants ; il tâtait les nœuds de tous les remous ; il touchait avec le sensible de ses cuisses les longs muscles du fleuve et, tout en nageant, il sentait, avec son ventre, si l'eau portait, serrée à bloc, ou si elle avait tendance à pétiller. De tout ça, il savait s'il devait prendre le filet à grosses mailles, la petite maille, la nacette, la navette, la gaule à fléau, ou s'il devait aller pêcher à la main dans les ragues du gué. Il savait si les brochets sortaient des rives, si les truites remontaient, si les caprilles descendaient du haut fleuve et, parfois, il se laissait enfoncer, il ramait doucement des jambes dans la profondeur pour essayer de toucher cet énorme poisson noir et rouge impossible à prendre et qui, tous les soirs, venait souffler sur le calme des eaux un long jet d'écume et une plainte d'enfant.» (page 20).

- «Les belles épaules fendaient l'eau. Antonio penchait son visage jusqu'à toucher son épaule. À ce moment l'eau balançait ses longs cheveux comme des algues. Antonio lançait son bras loin là-bas devant, sa main saisissait la force de l'eau. Il la poussait en bas sous lui cependant qu'il cisailait le courant avec ses fortes cuisses. [...] Il essaya de couper le courant. Il fut roulé bord sur bord comme un tronc d'arbre. Il plongea. Il passa à côté d'une truite verte et rouge qui se laissa tomber vers les fonds, nageoires repliées comme un oiseau [...] Enfin il trouva une petite faille dans le courant. Il s'y jeta dans un grand coup de ses cuisses. L'eau emporta ses jambes. Il lutta des épaules et des bras, son dur visage tourné vers l'amont. Il piochait de ses grandes mains ; enfin, il sentit que l'eau glissait sous son ventre dans la bonne direction. Il avançait. Au bout de son grand effort il entra dans l'eau plate à l'abri de la rive. Il se laissa glisser sur son erre. De petites bulles d'air montaient sous le mouvement de ses pieds. Il saisit à pleines mains une racine qui pendait. Il l'éprouva en tirant doucement puis il se hala sur elle et il sortit de l'eau, penché en avant, au plein du soleil, ruisselant, reluisant. Ses longs bras pendaient de chaque côté de lui, souples et heureux. Il avait de bonnes mains aux doigts longs et fins.» (pages 25-26).

Dans l'eau, il s'amuse avec «un congre d'eau douce» (page 32), «une bête longue de près de deux mètres et épaisse comme une bouteille» (page 35) qu'il décrit ainsi à un bouvier : «C'est un poisson comme un serpent – Gros? – Plus que mon bras. Il a des yeux comme du sang et un ventre de la couleur des narcisses. Il s'enfonce dans l'eau comme une racine. Il pleure comme les enfants. Il peut manger du fer avec ses dents.» (page 49). La bête «nageait près de l'homme en donnant toute sa vitesse puis elle l'attendait et alors elle dansait doucement au sein de l'eau. Quand le soleil la touchait elle étincelait comme une braise et, allumée de toute sa peau où couraient des frémissements de petites flammes vertes, elle s'approchait de l'homme et elle ouvrait sa grande mâchoire silencieuse aux dents de scie. Antonio toucha le congre à pleines mains au moment où le serpent d'eau balançait sa queue devant lui. La bête plongea en tourbillonnant. De gros remous huileux s'élargirent devant le nageur. Il fit sa brasse puis il se replia et descendit lui aussi tête première vers le fond. La bête revenait, lancée à pleine force, droite comme un tronc d'arbre. Elle passa en glissant au-dessus de l'ombre où Antonio s'enfonçait. Le congre se renversa sur le dos. Le soleil fit luire son ventre. La tête du congre émergea. Il souffla un jet d'eau en gémissant. Son œil rouge regardait vers le bord du fleuve. Antonio émergea sans bruit et sans bruit s'enfonça dans l'eau. Il reparut en aval. Là-haut le congre fouettait l'eau de sa queue et il continuait à crier avec la gueule tendue vers la rive.» (page 35).

Il a avec le fleuve un rapport de solidarité étroite, presque d'osmose. Lorsqu'il s'y baigne nu, littéralement heureux comme un poisson dans l'eau, il fait corps avec lui, il épouse ses flux de forces : «Il se laissait porter par les courants» (page 20). Le choix des verbes accentue cette fusion sensuelle avec l'eau : «il tâtait», «il touchait», «il sentait», «pour essayer de toucher». Pêcheur, il a surtout fréquenté l'école des poissons (page 152). Habitué à la vie solitaire, il est en osmose avec le fleuve qu'il connaît parfaitement. De ce contact immédiat et sensuel avec l'eau, il retire un savoir sur le

fleuve car, pour lui, la sensation est connaissance : plongé dans le fleuve, il sait à ce qu'il sent qu'«il pleut en montagne» (page 25) - «De tout ça, il savait s'il devait prendre le filet [...] Il savait si les brochets sortaient des rives.» (page 20). Pourtant lui échappe la connaissance de l'emplacement du gué : «Je croyais connaître. On croit toujours connaître. Mais ça ne raisonne pas comme nous, alors c'est difficile.» (page 12). Quand il sera éloigné du fleuve, il sera malheureux («il venait de se souvenir de l'eau souple et il se sentait tout verrouillé dans ces montagnes.»). Aussi, «en revoyant le vrai fleuve», il «sentit que tout son sang se mettait à brûler» (page 111). Il sait aussi chasser (page 186). Son attitude étant semblable à celle du cheval entier (le cheval «regardait droit devant lui sans cligner des yeux comme une bête morte» (page 87) - Antonio «regardait droit devant lui sans cligner des yeux comme un homme mort.» (page 88), il vit en fonction des désirs qui guident ses actes jusqu'à l'inconscience (page 21). Il est sensible à la beauté de la femme nue qui, avec quatre hommes, se flagelle dans une grange : «Antonio regardait la jeune femme. Elle avait de belles cuisses. [...] Elle avait de belles fesses pleines et solides comme du fer. [...] Du poil blond tout frisé lui remontait d'entre les cuisses [...] avec ses mains blanches, là au-dessus de ses cuisses et de ses poils, contre ses seins durement fleuris.» (pages 100-103). La scène est gaillarde, mais elle est la mère d'un petit garçon malade et elle le remercie «de marcher derrière moi avec tes yeux clairs.» (page 116). À «À la détorse», «le premier verre d'alcool venait de donner du travail à son désir. Il se sentait le corps chaud et reposé.» (page 218) et il se met à danser une danse lente, pesante, rituelle, celle même que danse un autre Méditerranéen, Alexis Zorba : «"Vas-y bon cœur." Antonio eut un petit sourire gris. "Oh ! le cœur y est, dit-il, oh ! oui." Il écarta ses bras en croix. Il avança son pied droit, puis son gauche, en pliant les genoux, puis son droit, puis son gauche. Il s'agenouillait doucement sur l'air à chaque pas, il penchait la tête en avant. Il offrait ses bras ouverts. Ses gros souliers criaient. Pas à pas, dans les touka-touk de la guitare et les sombres contre-coups frappés sur la table, il s'avança près de la petite fille. Il resta là à trépigner presque sans gestes : petits plis du genou, secs dans la cadence, frémissements des bras, les mains à peine, une douce ondulation du long corps brûlant, comme une épave d'arbre qui a touché le centre du remous [...] Antonio tourna trois fois sur lui-même puis il se laissa emporter à travers la salle dans l'orbe du tourbillon. Les clous de ses souliers grinçaient sur les dalles comme l'alouette du matin. [...] Antonio tournait. Elle le regarda avec un large sourire et, nerveusement, elle appuya des coups plus forts sur les cordes. Lui, chaque fois, pliait brusquement les genoux, jetait les bras en l'air comme un homme qui s'enfonce dans l'eau, puis il se redressait sur l'aisance de ses bras étendus, il ondulait, penchant la tête comme pour se lancer dans un nouveau trou de la musique : l'énerverment de la guitare arrivait et il sombrait à genoux, les bras en l'air, avec un grand soupir de toute sa force. Il riait lui aussi d'un rire qui ne s'adressait à personne. Il dansait. Il courbait le dos et relevait ses bras au-dessus de sa tête. Il courbait les mains comme des feuilles fatiguées. De ce temps ses pieds battaient les dalles de pierre. Il reprenait la cadence en relevant son corps d'une souple ondulation de longe de fouet et alors il rejetait sa tête comme un pompon de laine. Et ainsi, pliant toujours ses jambes, comme s'il foulait dans la cuve.» (pages 222- 223). Dans l'ambiance de carnaval de Villevieille, il se lance à la poursuite d'une femme : «Antonio sentit en lui tout son fleuve clair, son fleuve d'été qui berçait sur ses eaux maigres de larges palets de lumière [...] L'éclair vert de ses yeux le touchait [...] Il la toucha à pleins bras. Tout le printemps de la nuit entra dans lui [...] Il respirait profondément cette nuit gluante, épaisse d'avenirs comme une semence de bêtes. Ici il voyait mieux la femme [...] ce mouvement qui était amour ! [...] Il voyait là-bas devant les hanches mouvantes, le corps tout frémissant de fuite et d'élan contenu, ce qu'il aurait voulu tenir et arrêter, et serrer à pleins bras [...] Il ne cherchait sur cette femme que des endroits de proie, des endroits de ce corps qu'il pourrait saisir et tenir dans ses mains. [...] Antonio s'approcha de la femme de chair, celle qu'on pouvait saisir par la nuque claire sous les cheveux noirs. Elle comprit qu'il venait. Elle fit deux pas de côté comme pour la danse. Il fit deux pas de côté. Elle s'avança. Elle s'avança. Un remous la porta du côté des ormes. Il se glissa du côté des ormes. Elle était hors de la foule, à la lisière de l'ombre. Il marcha vers elle. Elle l'attendait, elle courut à reculons. "Je t'attraperai, dit Antonio. – Oui," dit-elle. Et ils s'élançèrent vers les ruelles d'ombre.» (pages 226-229). Mais il s'est délibérément abstenu de répondre à l'appel de Charlotte, il s'est refusé à «cette femme depuis trop longtemps sans mari et qui cherchait» (page 23), parce qu'il ne veut pas s'engager. Individualiste et rétif, il ne supporte pas d'être attaché à quelqu'un : «J'ai pas de copains. Je vis seul.»

(page 50). *«Merde pour tous»* (page 63). Goûtant la simple jouissance de posséder un corps sain (pages 24, 25, 26), il est heureux et lance *«comme le cri d'un gros oiseau pour dire sa joie sur son fleuve»* (page 18). D'autant plus, qu'*«avec sa haute taille, son beau visage encore jeune et ses molles moustaches d'or»* (page 228), il est beau et qu'il exerce une séduction spontanée sur les femmes : *«Tu es un bel homme»* lui déclare *«la mère de la route»* (page 42). Étant libre de toute attache, il se conduit comme un faune, un satyre, qui se livre à un assouvissement direct de son désir qui s'inscrit naturellement dans l'expression générale des forces : les *«ordres étranges»* *«le faisaient à certains soirs abandonner ses filets, se jeter à l'eau, glisser vers l'aval et aller s'amarrer près des villages aux abords des lavoirs. Il se cachait dans les roseaux, il se mettait à chanter de sa voix de bête. Les jeunes filles ouvraient leurs portes et parfois elles couraient vers le fleuve sur la pente des prés où leurs jupes de fil claquaient comme des ailes.»* (page 21). Il poussait *«son cri vers les femmes»* (page 22) ; il *«chantait dans les roseaux du fleuve [...] s'amarrait près des lavoirs avec sa bouche hors de l'eau et son corps plongé dans le monde.»* (page 47), ce nouvel Ulysse, surnommé *«l'homme qui sort des feuillages»* (page 23), étant alors une sorte de sirène masculine attirant les jeunes filles en chantant de sa voix de bête. Il confie à Toussaint : *«Comment je faisais pour les femmes? Quand j'en avais besoin je descendais jusqu'au pays bas et j'en avais toujours une.»* (page 153).

Les aventures du faune prédateur n'étaient pas sans danger, lui avaient d'ailleurs valu des ennemis et trois cicatrices : *«Une énorme cicatrice violette barrait la poitrine d'Antonio [...] creux de chair mal recollé»* [...] *«Il avait cette cicatrice en longueur comme un sillon, et puis une autre toute ronde sur le bras gauche, et puis encore une autre longue sur le bras droit. Ça datait du temps où, sur le bas fleuve, on l'appelait : "L'homme qui sort des feuillages". Toutes les nuits les hommes des villages étaient en embuscade dans les roseaux. Antonio nageait sans bruit, il émergeait sans bruit. Il marchait sans bruit sur les chemins pleins d'herbes. Il entrait sans bruit dans les maisons où les femmes huilaient soigneusement les serrures. Il avait ses trois cicatrices : un coup de couteau, une morsure d'homme, un coup de serpe qui lui avait ouvert la poitrine. Cette fois-là, il s'était réveillé à la côte, avec de l'eau jusqu'au ventre. L'eau était toute rouge de son sang et des petits brochetons étaient déjà entre ses cuisses à lui mordiller les bourses. C'est pour ça qu'il aimait toucher ses flancs veloutés. À partir de là c'était creux. C'était ce creux plein d'images qui était resté seul vivant malgré sa blessure pendant qu'il était tout sanglant étendu sur le sable. C'était dans ce creux que venait s'enrouler comme une algue la longue plainte du vent. C'est à partir du moment où il avait eu son ventre et sa poitrine pleins de souvenirs des villages, des femmes et des terres d'aval qu'il était devenu "Bouche d'or".»* (pages 23-24).

Cependant, toujours comme Ulysse, il est fort, plein d'énergie, possède en lui un désir de violence qui lui échappe parfois, et il sait se battre quand il le faut, déployant son ardeur dans quelques combats où à la violence se mêle la ruse. Lors de l'altercation à propos du marcassin qui a été abattu par Matelot, Antonio, armé du couteau avec lequel il avait commencé *«à décaper la cuisse»* (page 58), il répond au défi et aux insultes que lui lance un *«garçon»* du clan de Maudru qui, lui, est armé d'*«un aiguillon»* qu'il jette pour d'abord l'apostropher : *«"Si tu es un homme, dit-il, laisse ton couteau et avance. On ne fait pas languir chez Maudru." Antonio se redressa. Le jeune bouvier se mordait les lèvres. Il était maigre comme du fer. Antonio enjamba la bête et s'avança. Il fit semblant de se baisser. Il courut trois pas. D'un tour de bras il agrafa la taille du bouvier. Il serra. "La putain de ta mère", dit le garçon. Il lui martelait les épaules et la nuque. Antonio serrait à pleins bras. Il appuyait sa tête dure sur le joint des côtes et il entendait que ça commençait à craquer dans le garçon. Le garçon haletait. Son visage et son cou étaient bourrés de sang à éclater. Il n'avait plus d'air. Il releva les bras. Antonio se desserra. Il le poussa. Le bouvier fit trois pas pour chercher son équilibre derrière lui. Il tomba sur les graviers. "Ma mère, peut-être, dit Antonio, pendant que l'autre essayait de reprendre haleine. Mais toi : ton père, ta mère, ta sœur, tes frères, tes tantes et tes oncles, vous êtes tous des putains".»* (page 59). On admirera la verdeur de ces injures qui seraient homériques si elles n'étaient pas comiques. C'est bien un sentiment épique que la considération réciproque que se portent les adversaires, sans laquelle les combats mêmes ne sont pas possibles. Prêt à en affronter d'autres, il se demande si *«les gardeurs de boeufs»* vont respecter le code d'honneur : *«S'ils se mettaient à*

quatre contre un, ça se dirait jusqu'à la mer.» (page 63). Imaginant le combat qui pourrait avoir lieu, par une de ces « visualisations » auxquelles se livre le bon combattant, il manifeste son amitié pour Matelot qui est aussi un sentiment épique : *«L'inquiétude d'Antonio était pour Matelot. Il savait que, dans la bataille, le vieux bûcheron avait le goût de la gloriole et du geste. Antonio serrait les dents. Lui maintenant il avait envie de faire péter son coup de fusil au milieu de ces faux tranquilles. Il se dit : "Si je tire j'en tue un. Matelot crie : "Attendez" et il se met au milieu. Il veut toujours attendre. Il se croit toujours de son temps. Il reçoit un coup de couteau. Je me méfie de celui au manteau. C'est vrai que c'est celui-là que je tuerai. Alors, l'autre. Ils doivent tous avoir des couteaux. Si j'étais sûr de Matelot.[...] Je tire, je saute en arrière. Matelot se met au milieu. Il reçoit un coup de couteau. Ils restent trois, je suis seul. Je n'ai pas le temps de recharger. J'assomme le jeune. Deux et moi. Courir. Oui, mais le gros étrangle Matelot. Non."»* (pages 65-66). Quand «la mère de la route» évoque les méfaits que pourraient commettre les bouviers de Maudru, il lui rétorque : *«Oui, et pendant ce temps, nous deux, nous aurions lu le journal?»* (page 72).

On le voit proférer des insultes lorsqu'il est impatient (page 83). Comme il est plein d'énergie, l'immobilité des choses l'enrage de temps en temps : il a envie de faire péter son coup de fusil, qu'on se casse la gueule les uns les autres parce que *«tout est trop mou, tout est trop femme»* (page 94), de *«casser la gueule à quelqu'un»* (page 221).

Pour lui, la bagarre est purgatrice : il veut *«qu'on se batte. Tout est trop mou. Tout est trop femme. Et qu'on se casse la gueule un peu les uns contre les autres.»* (page 94).

Trouvant Matelot assassiné, il put être «fier» de *«relever ce corps, l'emporter dans ses bras comme un enfant, faire quelque chose pour lui»* (page 238). Accompagnant à Puberclaire le besson dans l'exercice de sa vengeance, il se collète avec un bouvier : *«Entre les jambes des vaches, il vit deux jambes d'homme. Comme elles arrivaient près de lui Antonio les serra dans ses bras et l'homme tomba. Antonio le frappa dans ses côtes. Le poing de l'homme frappa à vide dans la paille. Il en avait. Antonio se dressa sur ses genoux. Il saisit la tignasse de l'homme, il lui renversa la tête en arrière. Il le frappa très vite deux fois à la pointe du menton, puis encore un coup dans les côtes. On n'y voyait pas là. Il toucha le visage avec le plat de la main. La bouche était ouverte, lèvres retroussées, dents froides, les yeux fermés. Il tira l'homme par les bras jusqu'à la porte par où il venait d'entrer.»* (page 250). Dans l'apothéose qu'est l'incendie, il goûte le plaisir sauvage de la destruction : *«L'incendie de la grange hurlait d'un long hurlement doux à plein plaisir [...] Antonio se lécha les lèvres»* (page 250). Il se livre à un saccage, où transparaît une certaine cruauté misogyne : *«Il mit le feu dans la chambre de Gina la vieille. Dans la paillasse, le matelas éventré, les jupes, les robes, les fichus. Il cassa le miroir et un flacon de parfum. Il ouvrit la fenêtre et la porte pour que le feu tire bien.»* (page 252).

Enfin, est encore épique son combat avec le besson qui est, en fait, la lutte chez lui entre deux sentiments, lutte qui indique qu'Antonio a alors dépassé l'unidimensionalité du héros épique.

Autre caractéristique du héros épique, il possède un véritable don oratoire, est un poète. Son autre surnom, que même les bouviers connaissent (pages 47, 49), est *«Bouche d'or»* qui signifie qu'il est celui qui sait *«parler», «crier plus haut que les eaux»* (pages 17-18), qui traduit *«la longue plainte du vent»* qui est «le chant du monde» ; qui donne un nom aux éléments de la nature, comme l'a fait Adam dans la Bible ; qui définit, parmi les étoiles, tout un blason du corps féminin (page 48) ; qui aime chanter (page 97) et compose des chansons (*«la chanson des trois valets»* dont se souvient un bouvier [page 49] - *«les chansons que tu fais»*, page 70) ; qui est un discoureur habile aux palabres (on remarque sa réponse d'une ténacité rusée à la question du domestique de Toussaint : *«Qu'est-ce que vous avez pour vouloir le voir à cette heure?»*, *«Qu'est-ce qu'il faut avoir à cette heure pour le voir?»* [page 125]). Là aussi, il est une sorte d'Ulysse qui, comme lui, est rusé, imagine une stratégie (page 65, 65-66), sait parlementer (pages 67-68), prétend, sans mentir en fait, avoir *«une affaire à régler avec un garçon qui a les cheveux rouges»* (page 68), sait faire parler le bouvier (page 141).

Parce qu'il possède le sens des mots, sa parole est entendue et reconnue comme l'expression de la sagesse. Junie la reçoit de cette façon (page 17), comme le bouvier qui lui a donné son manteau et qui lui dit : *«On t'écouterait tout le jour»* (page 49), comme Clara qui, un instant happée par le vertige du vide, le remercie : *«Tu as bien fait de parler»* (page 56). Sa parole a donc le pouvoir de séduire et d'apaiser, et là réside la vérité du personnage. En effet, relisons ces lignes du début du roman (pages

22 - 24) : «À partir de ses flancs, c'était du creux, une tendresse dans laquelle était Antonio, le vrai» et plus loin : «C'était ce creux plein d'images qui était resté seul vivant malgré sa blessure pendant qu'il était tout sanglant étendu sur le sable. [...] C'est à partir du moment où il avait eu son ventre et sa poitrine pleins de souvenirs des villages, des femmes et des terres d'aval qu'il était devenu "Bouche d'or".» C'est cette face cachée d'Antonio que la rencontre avec Clara va faire émerger petit à petit. Le héros épique va évoluer jusqu'à devenir un personnage humain.

Matelot, à qui «plus de dix ans en mer» (page 89) valent ce surnom, fut l'homme de la mer («Ça vient de cette habitude de bateau.» [page 90]). Mais, ayant eu (s)es «fièvres d'Afrique», il a traîné la femme qu'il avait séduite, Junie, de Marseille dans les bois, est devenu l'homme de la forêt de Nibles, le bûcheron qui, avec son fils, se livre au commerce du bois, ce qui lui a permis de garder le contact avec la mer : «J'aime pas la plaine, j'aime pas la montagne; j'aime cette forêt loin de tout. Ça sent le bois, ça crie et ça grince. C'est pour ça.» (page 90).

Âgé de «septante-cinq» ans (page 100), il est maintenant un vieux bûcheron à la barbe blanche, dont le physique a été façonné par la vie qu'il a menée. C'est «un homme épais sans lourdeur [...] rond comme un tronc d'arbre sans creux ni bosses, large de la largeur de ses épaules, depuis ses épaules jusqu'aux pieds» (page 18), qui «avait les épaules couvertes de poils et le dos musculé des bêtes. Ses flancs sonnaient creux, durs comme de la corne.» (page 99). Les muscles de ses cuisses sont attachés autour de son ventre comme des racines d'arbre. «Il marchait avec un effort de ses reins, plus par le milieu de son corps que par ses jambes. C'était bien un homme de la forêt ; tous les hommes de la forêt marchent comme ça. C'est la forêt qui apprend cette habitude.» (page 15). Il est un peu arbre lui-même !

On le sentait «fait par la tête, par force, dans des travaux et des batailles et dont tous les tendons, tous les muscles, tous les os étaient comme modelés par des souffrances obstinées» (page 168) et il montre «ce courage éperdu, cette témérité du corps». C'est lui qui, armé d'un fusil, abat le marassin. Il a connu des malheurs : un premier besson écrasé dans l'argile, un deuxième qui a eu « l'étrangle-chat » et qui a failli mourir (page 91), enfant difficile qui l'a toujours « arrosé de soucis ».

Il est la figure du Père qui part à la recherche de son fils. Il s'extasie : «Le petit le plus fier du monde. » (page 91) - «il est tombé dans ce pays comme un lion» (page 121). Il entend «un grand bruit dans les collines et les forêts comme si mon besson dansait sa colère sur le pays avec de gros sabots de bois» (page 129). Victime désignée, il est lâchement assassiné : «À ce moment on le frappa à coups de couteau dans le dos.» (page 232). Il meurt à l'âge exact auquel mourut le père de Giono.

Le besson, s'il est constamment appelé ainsi et non Danis, nom qu'on découvre assez tard et qui n'est employé qu'une fois dans le roman, c'est que sa qualité de jumeau lui donne une aura quasiment mythologique. Les deux bessons, qu'ont eus Matelot et Junie, rappellent les deux Gémeaux, Castor et Pollux, ou Romulus et Rémus. Pour Toussaint, «Dans une famille, Matelot, les bessons sont la marque des dieux ! [...] Quand, dans un couple de bessons un meurt d'accident, la force qu'ils avaient à deux, le mal qu'ils avaient à deux, ce qu'ils étaient à deux dans le monde, tout se reporte sur le vivant, il devient tout à lui tout seul.» (page 133). L'un des jumeaux est mort, «tué dans l'éboulement des glaisières» (page 16) - «il s'est fait écraser dans l'argile» (page 90) : il a été dévoré par la terre et, de plus, «on l'a enterré» (page 18). Est-ce que l'autre ne pourrait pas être semblablement victime : «la moindre éraflure de sable pouvait être un signe, la plus petite chose luisante enfoncée dans la glaise pouvait être la corne d'un ongle» (page 22).

De plus, il a des «cheveux rouges» et bénéficie ainsi de l'impression presque magique que donnaient traditionnellement les roux. Alors qu'il n'était qu'un enfant mais à l'énergie sauvage, il laissa à Antonio une impression désagréable : «Matelot, à des matins quand je péchais, je regardais vers les bords. Pas de bruit, mais l'impression qu'on me regardait. Rien. Les osiers. Et puis à travers les osiers je voyais ses cheveux rouges ; veux-tu que te le dise? Ton besson, il m'a toujours fait l'effet d'une bête lointaine» (page 121) et, pour lui, il est «un de ces hommes qui gardent tout en eux, qui écoutent, qui regardent, qui ne disent pas non mais qui pensent non, et c'est non» (page 32). Dur à maîtriser, il ne

se laisse pas approcher et n'en fait qu'à sa tête. C'est que, dès l'enfance, son caractère entier lui donna une violence, une énergie sauvage, de la fierté, du courage, de la détermination.

Il est devenu un athlète : *«Le besson était fort en reins et en cuisses. Il avait un petit buste terrible et nerveux et toute la force de son sang de poivre était là sur ses hanches accumulée en deux énormes muscles au milieu de lui comme la force de l'arc est au milieu de l'arc. C'est de là que tout partait. [...] Son sang était assez chaud. Il ne sentait le froid que longtemps après les autres [...] Il ne mettait pas de masque de soie. Il pouvait regarder en plein soleil.»* (page 146) - *«Il était large, un peu carré. [...] il avait une carrure inconsciente. Sa respiration faisait à peine trembler la pointe de son ventre. Ses épaules fortement ondulées s'élargissaient comme un joug de montagne. Il avait une tête d'enfant, ronde, très petite, enflammée de cheveux et de sourcils rouges. Au joint sensible de ses cuisses une autre touffe de poils rouges, pour le reste, bras et jambes scellés dans un bloc comme dans un rocher.»* (page 168).

Vigoureux bûcheron, *«abatteur d'arbres»* (page 136), il est venu dans le pays Rebeillard, y a été remarqué par *«la mère de la route»*, qui trouva qu'*«il a assez d'extraordinaire sur lui»* (page 50), y a coupé des arbres, les a marqués et a construit *«une sorte de radeau bâtard avec un petit bord, moitié barque»* (page 241).

Sa *«tête d'enfant»* que remarque aussi Toussaint : *«Tu as la tête bien petite, toi, garçon. Elle est sur tes épaules comme un poing d'homme, pas plus grosse»* (page 171) indique qu'il n'a guère de réflexion, qu'il cède plutôt au désir brut.

Mais, héros épique par excellence, il est beau et il a séduit Gina, la fille du seigneur de ce pays : *«Il avait de si grandes épaules, tout paraissait si petit à côté de lui. Moi, fille de Maudru, j'avais tant rêvé cet homme-là sans espérer qu'il puisse vivre, j'en étais perdue de l'avoir dans mes bras et de le trouver encore plus beau, encore plus grand que celui du rêve [...] Sous sa peau blanche un feu étincelant comme une forge de fer s'allumait.»* (page 136) - *«J'étais marquée de cet homme aux cheveux rouges comme par une marque d'arbre.»* (page 135). Ainsi, nouveau Pâris, il a enlevé une nouvelle Hélène et a déclenché une nouvelle guerre de Troie. Manifestant *«le désir d'être au large»* avec Gina, il aurait voulu *«la tirer plus haut, là-haut dans les montagnes pour être seul avec elle»*. (page 172). Mais, conscient de sa valeur (*«Il était le cheveu rouge, somme toute.»* [page 148]), il lui faut affronter tout le pays Maudru, se montrer un combattant de première force, plein d'audace et de ruse, comme on le voit dans ce récit du combat fait par un bouvier, récit qui est très enlevé : *«Il lui a tiré dessus à dix mètres d'ici là-bas. Depuis trois jours nous savions qu'il était dans ce bois. Il était seul. Ça ne pouvait être que pour reconnaître le chemin. Il ne serait pas parti sans elle vers le sud. Le neveu nous a fait serrer les arbres au plus près [...]. Et l'homme, nous le connaissons, c'est le diable. On avait fait le nœud qui se serre et on marchait. Il nous a crié : "Cent contre un !" On est allé au cri. Personne. "Cent contre un !" d'un autre bout. Encore rien. "Cent contre un !" Cent contre un !" Il chantait ça comme un oiseau autour de nous. Pas moyen de le prendre. On en suait. Le neveu a crié : "Fais-toi voir, fils de galère ! – "Regarde, il a dit". On a vu blanc entre les arbres. Le neveu a tiré. Ça devait être une chemise vide. L'homme est sorti du buisson. On n'a vu que ses cheveux rouges. Il a tiré en plein dans le neveu. "Porte ça à ta putain de mère".»* (page 113-114). *«Cent contre un !»* voilà donc un autre Cyrano de Bergerac ! et des bouviers qui ne respectent pas le code d'honneur. Ce meurtre, il ne le regrette pas : *«Si c'était à refaire, dit le besson calmement, je le referais, je l'ajusterais du même oeil et je tirerais mes deux coups à la fois dans son ventre. Comme je l'ai fait.»* (page 172).

Plus tard, lors de sa reconnaissance à skis, film accéléré d'une course qu'on suit avec le regard époustoufflé du bouvier, *«l'homme-renard»* (page 149) *«filait plus vite qu'un cheval [...] s'en allait là-dessus comme un oiseau [...] glissait à toute vitesse sur ses plaques, au fort des pentes, au revers des talus, sur les crêtes, puis il plongeait comme s'il s'enfonçait dans la neige ; il disparaissait puis il surgissait plus loin [...] Il volait à ras de terre comme une hirondelle aplatie par l'orage. Il fit front vers une barrière de saules. Il s'élança contre elle et, la tête en avant, les bras repliés, il la traversa dans un jaillissement de poussière de neige [...] Depuis Villevieille il menait ce train d'enfer.»* (pages 145-146).

Après le lâche assassinat de son père, il veut une vengeance totale : *«"Je les aurai, dit le besson.- Qui? - Tous. Tous», dit-il encore [...]. Les uns après les autres, chacun à leur tour, chacun à leur*

manière. Tous. Tous.» (page 244) et s'y applique avec méthode : : *«Le besson s'approcha des hommes. Il les frappa de toute sa force sous le menton. Un sans bouger se mit à saigner du nez. L'autre releva le bras et le laissa retomber.»* (page 246) - *«Il se disait à lui, comme s'il arrivait au bout d'un geste qui le lançait dans un autre geste qui le lançait vers sa vengeance, toujours plus avant, dans un bel ordre, où tout prévu, rien ne pouvait échapper.»* (page 247). Dans l'incendie, il devient un Titan : Antonio *«trouvait le besson bien grandi.»* (page 247), *«vit passer devant lui une carrure qu'il connaissait. Mais elle était agrandie par la fumée et les éclatements de la flamme»* (page 255), ce qui souligne encore le grandissement propre à l'épopée. Il semblerait même qu'il est désormais quelque peu investi des pouvoirs de Maudru, donnant *«cet autre commandement des bêtes.»* (page 256) : les taureaux *«avaient l'air de le connaître [...] Il leur parlait à voix basse.»* (page 247) - *«Les taureaux écoutaient le sifflet. Ils avaient plutôt tendance à obéir à ce sifflet qui les tirait vers le feu* (page 256). Et Maudru, il le tuerait s'il n'en était empêché par Antonio.

Finalement, dans le retour sur le fleuve qu'on pourrait comparer à celui d'Ulysse sur la Méditerranée dans l'"Odyssée" (alors que la recherche du besson, c'était Ulysse qui courait après Télémaque !) il se montre un habile navigateur (page 241) : *«planté pieds nus sur les sapins il luttait à la pique avec des épaves dix fois grosses comme lui.»* (page 265).

Ces trois hommes, qui sont simples, frustes, sont unis par la fraternité virile qu'on trouve dans les épopées, par des amitiés vraies, solides, qui font penser à celle d'Achille et de Patrocle ou à celle de Roland et d'Olivier. Venus du Sud, ils affrontent, dans le pays Rebeillard, qui est son fief, ce seigneur qu'est Maudru, homme puissant et farouche dont on pourrait croire que son nom fait de lui l'incarnation du Mal (à la fois le maudit et le dru), dans un manichéisme qui est une autre caractéristique de l'épopée. Il est l'homme des plateaux, le cavalier, l'éleveur de taureaux, *«le dompteur de bœufs»* (page 31) dont, bien avant d'apparaître en personne, est donné un portrait qui a un ton de légende et qui fait de lui à la fois un Jupiter et un monstre : *«Quand il marchait sur les routes du pays Rebeillard, il était toujours suivi de quatre bouvillons qui aimaient cet homme plus que des chiens. Il était fort, disait-on, d'une force énorme entassée dans lui avec si peu d'ordre qu'il n'avait plus la figure d'un homme. Dans sa bouche rouge, le moindre mot sonnait comme la colère de l'air.»* (page 31) - *«C'était une voix d'arbre et de pierre comme le grondement de la forêt dans les échos»* (page 183). Ne le voilà-t-il pas dépeint en Jupiter tonnant, mais qui s'exprime dans une parole informe, ambiguë, inachevée, mi-humaine, mi-bestiale : Maudru émet des mots drus ! Échec spectaculaire de ce corps qui montre comme un dévoiement de la puissance : le tassé y devient la marque d'un ratage.

Est soulignée sa familiarité avec ses bêtes : *«Moi je peux parler aux bêtes. C'est pas sorcier. De la justice. Je te dis pas que j'ai parlé aux sangliers. Non. À des taureaux.»* (page 186) - *«Il leur parlait à voix basse en langage taureau.»* (page 194) - *«Il poussa encore un grand cri en langage taureau et les bêtes qui sautaient dans le feu, là-bas, lui répondirent»* (page 248) - *«Les cris de Maudru avec sa voix de vallon. On ne savait pas s'il parlait aux hommes ou aux bêtes.»* (page 251). Il se montre plein de sollicitude à leur égard au moment de l'incendie : *«Il dirigeait ses taureaux. Il essayait de leur faire comprendre qu'il fallait sortir de la cour et s'en aller galoper dans les prés d'autour sans plus penser à ce feu. Il leur disait que le jour allait venir, que ça, l'incendie, c'était ce que c'était mais que ça n'était rien au fond. Le principal c'était qu'on allait dès demain partir pour les pacages d'été.»* (page 254). Ses hommes, Droite-la torche et Gauche-la-pique, parlent eux aussi aux taureaux (page 191).

Sa puissance est mystérieuse, inquiétante. On la découvre peu à peu. *«Maudru ne veut pas qu'on allume du feu dans ses pâtures»* (pages 42, 43, 47). Il n'aurait pas fallu abattre une bête parce qu'*«elle est à Maudru»* (page 58). *«La mère de la route»*, effrayée, pose à Antonio la question : *«Qu'est-ce que tu crois avoir comme bras pour toujours aller à la traverse de Maudru depuis que tu es là?»* (pages 61-62) - *«Je crois que tu rigoles trop sans rien savoir. Moi, tu comprends, je sais qui c'est – Qui? – Maudru – Et alors? – Alors, ces quatre-là, dit-elle en montrant les ténèbres de l'oseraie, si ça avait fait leurs affaires, ils auraient brûlé la maison, la femme, l'enfant, sans que ça fasse un pli.»* (page 72). Gina rapporte la menace lapidaire et sans appel de ce tyran familial : *«Maudru? Il a dit ces trois mots ; il a dit : "Sans moi, rien." Et il est là tout autour là dehors et je n'ai rien.»* (page 131). Un de ses hommes le définit comme celui qui peut dire : *«Moi Maudru je suis le maître et, fils et fille,*

taureaux et valets c'est tout pareil sous mon obéissance.» (page 108). Il a du pouvoir même sur les gendarmes (page 140) qu'il effraie parce qu'*«il faisait craquer ses dents comme s'il cassait des noisettes. Ils en ont lâché les mousquetons.»* (page 142), note comique qui signale cependant que l'affaire doit demeurer une vendetta selon la tradition méditerranéenne : la gendarmerie ne doit pas s'en mêler (pages 142-143).

C'est donc bien un personnage épique et sa famille est même entourée d'une aura surnaturelle : Médéric étant mort, Toussaint demande : *«Qui a peur du cheval blanc? [...] Celui de la montagne.»* (page 169) puis précise : *«Déjà on est venu dire que le mauvais cheval galope sur les sommets de Maladrerie»* (page 170), enfin révèle : *«Quand un Maudru meurt, dit Toussaint, le dicton c'est qu'un grand cheval galope là-haut sur le sommet des montagnes [...] il emporte quelqu'un.»* (page 175).

Toussaint («Tout saint» s'oppose à «Maudru») apparaît d'abord, lui aussi, comme un personnage épique, étant un guérisseur, Giono ayant été, depuis l'enfance, obsédé par le mythe du guérisseur, de celui qui possède le secret simple et immense de la joie, qui possède la force morale et spirituelle (dont le besson a besoin, pages 133-134). Il y a beaucoup de guérisseurs dans ses œuvres : ils sont ceux qui soignent en réparant le lien brisé entre l'individu et le monde. S'il le peuvent, c'est parce qu'ils ont pénétré le secret du monde comme universel mélange : y replonger l'autre, c'est le guérir. Mais, pour connaître le monde, il faut s'en être soi-même abstrait, l'avoir contemplé et compris. D'où le paradoxe tragique du guérisseur : il ne peut soigner qu'à la condition de faire abstraction de son propre désir. Toussaint en a conscience et c'est amer : *«Quand on désire, dit-il, on n'est pas bon.»* (page 157)

Il est désigné, procédé épique, par des périphrases récurrentes : *«le marchand d'almanachs»* (pages 27, 91) ou *«celui qui vend des almanachs»* (pages 49, 117, 122, 125). Il est l'objet d'une légende qui entraîne des portraits contradictoires : est-ce *«un petit bossu»* ou un homme *«droit comme un I»*? a-t-il de *«grands yeux bleus»* ou de *«petits yeux noirs»*? est-ce qu'il *«ne bouge pas»* ou bien est-ce qu'il *«marche tout le temps»*? Il bénéficie d'un net grandissement épique : *«L'image du guérisseur s'élargit en emplissant la grange de flammes et d'ombres.»* (pages 103-104).

Mais la dimension épique du personnage avorte quand il se révèle malingre, bossu, contrefait (page 127). Il devient alors plutôt un de ces personnages de contes qui sont de «petits bossus».

Cependant, c'est par lui que ces aventures, rythmées par l'amour et la mort, reçoivent tout leur sens, tandis que la puissance de la nature sur les humains est exaltée par celui même qui peut le moins s'y soumettre et en profiter.

Ainsi la nature jouant un rôle essentiel dans le monde grandiose créé par l'imagination de Giono, ses personnages humains étant des éléments de la nature et des archétypes, *«Le chant du monde»* est bien une épopée.

Le déroulement : Ce roman de sauvetage, à l'intrigue simple et brutale, à base de violence et d'amour, où Giono sut concilier violence et suavité, nuances et contrastes, naïveté et subtilité, est l'histoire d'une traversée : des personnages partent d'un point, suivent un trajet vers un pays dont ils reviennent pour terminer à leur point de départ.

Il est composé de trois parties d'inégale longueur : la première comportant neuf chapitres et 131 pages, la deuxième, sept chapitres et 120 pages, la troisième, trois chapitres et 23 pages. Cette composition correspond à une division du temps en trois saisons, l'automne, l'hiver, le printemps, d'autant plus nette qu'elle n'est encombrée d'aucune date, la durée étant mesurée en jours et en *«lunes»* : le besson est parti depuis *«la lune de juillet»* (page 9) - il a amarré le radeau dans l'anse de Villevieille *«au commencement de la lune d'août»* (page 132) - *«lune de novembre, lune de Noël, lune de janvier»* (page 176) - *«Lune de janvier c'est guère possible»* (page 177).

La première partie montre la réunion d'Antonio et de Matelot pour la recherche du besson : *«J'ai plus de nouvelles de mon besson aux cheveux rouges. [...] Il faut que tu me rendes le service [...] Il faut que nous le portions à sa mère.»* (pages 9, 10). Est donné alors un grand tableau panoramique du pays Rebeillard (pages 28-31), où on peut se demander si ce n'est pas le mariage de Gina qui est

évoqué, en passant, la mariée ayant «*les beaux yeux immobiles des bœufs*» (page 30). Puis sont relatés les cinq jours de voyage à pied vers Villevieille, marche de jour comme de nuit (les scènes nocturnes sont plus nombreuses que les scènes diurnes et l'avancée de Matelot et d'Antonio dans le noir rend tangible l'inquiétude légitime de l'inconnu ambigu). Le passage des gorges est une épreuve cruciale parce que les deux compères se sont séparés et ne peuvent communiquer : «*On ne pouvait pas crier ; le fleuve faisait trop de bruit.*» (page 31). «*Puis, il se fit une sorte de silence, la voix de l'eau peu à peu s'étouffait.*» (page 33) : Antonio perd donc le contact avec son fleuve et même, du fait de «*la brume qui venait du pays Rebeillard*» (page 33), avec tout le réel : il «*entra dans un jour trouble, plat et où tout pouvait arriver sans prévenir. Les bras écartés, il marcha parmi les arbres. Il ne pouvait plus se servir ni de ses yeux ni de ses oreilles. [...] Il enleva ses souliers. En marchant pieds nus il sentait mieux la qualité de la terre. Il avait peur d'arriver sur un surplomb. Il n'entendait plus le fleuve*» (page 33) ; mais «*sous les pieds d'Antonio la terre était molle comme la viande d'une bête morte*» (page 36). De nouveau ensemble, ils font une série de pauses et de rencontres, dans une atmosphère inquiète et lourde.

Ainsi survient la découverte de Clara, scène cruelle où le récit se fait poignant : «*C'était une femme étendue sur le dos. Ses jupes étaient toutes relevées sur son ventre et elle pétrissait ce tas d'étoffes et son ventre avec ses mains, puis elle ouvrait ses bras en croix et elle criait. Elle banda ses reins en arrière. Elle ne touchait le sol que par sa tête et ses pieds. Elle fit un long effort. Elle écartait ses cuisses. Elle poussait de toutes ses forces en silence, sans respirer, puis elle reprenait haleine en criant et elle retombait sur la mousse. Sa tête battait dans l'herbe de droite et de gauche. "Femme !" cria Antonio. Elle n'entendait pas. "Va chercher, va chercher", dit Matelot. Antonio essaya de rabattre les jupes. Il sentit que là-dessous le ventre de la femme était vivant d'une vie houleuse comme la mer. Il se recula comme s'il avait touché du feu. "Va chercher, va chercher", disait Matelot, et il faisait signe avec la main du côté du pays. Il essayait de tenir cette tête folle qui battait de tous les côtés et qui sonnait sur les pierres. "Cours, Antonio. – Quoi?" Il essayait de tenir les jambes de la femme. Elles lui échappaient. Il n'osait pas serrer. "Cours. – Donne-lui de la blanche. – Cours ! – Tiens sa tête. – Cours ! je te dis." Il sembla que la femme s'apaisait. "Elle va faire le petit, dit Matelot, cours vite !"*» (pages 40-41)

Puis surgit l'homme qui brandit l'interdiction : «*Maudru ne veut pas qu'on allume du feu sur ses pâtures*» (page 42), privilège suranné qu'il enfreint lui-même par le flamboiement du pays tout entier illuminé sur son ordre pour mieux traquer «*le cheveu-rouge*», ce à quoi celui-ci répondra par l'embrasement de Puberclaire.

Lors de l'arrêt chez «*la mère de la route*», la recherche du besson semble oubliée, mais elle l'a remarqué et indique aussi que sont sur sa trace «*les hommes de Maudru*» (pages 50-51). Cet intérêt suscite un mystère et une inquiétude. Le cheminement sur la route est doublé par le cheminement intérieur des deux personnages, l'un tourné vers la mort, l'autre vers l'amour. Le marcassin que Matelot a abattu provoque un premier affrontement avec les bouviers de Maudru. Et Antonio et Matelot tombent sur le neveu de Maudru qui a été blessé dans une bataille (page 106). D'où (pages 108-114) des révélations sur les Maudru et sur le combat entre le besson et le neveu qui est narré avec une sobre efficacité, en phrases brèves où se juxtaposent les «*il*» qui désignent celui qui est «*le diable*» (page 113). Les questions du gendarme (pages 117-118) ne font qu'accroître l'inquiétude de Matelot. À Villevieille, surgit le mystère du «*frère de Junie*» (page 122) qui était apparu quand celle-ci, disant qu'il est le fruit «*âpre*» tandis qu'elle est «*le fruit doux*» (page 27), indiqua à Matelot : «*Demande le marchand d'almanachs. Va le voir. Si sa maison est pleine de malades n'attends pas. Dis seulement : "Je viens de la part de Junie".*» (page 27). Ainsi avait été esquissé le thème du guérisseur et une incertitude sur cet homme qui a disparu et dont Matelot déclare ne pas savoir ce qu'il est devenu (page 122). Mais il le reconnaît : «*Jérôme ! cria Matelot. – Oui, dit le bossu. C'est moi.*» (page 127), celui-ci reconnaissant aussi Antonio : «*Vous êtes celui que ma sœur Junie appelle "Bouche d'or".*» (page 127). L'autre mystère, celui du besson, se dévoile avec l'apparition de Gina (page 129), et le récit complet de son odyssée étant enfin donné (page 132). Mais la révélation du meurtre du neveu est, par la pétulance de Gina, retardée jusqu'en page 137.

La deuxième partie voit les voyageurs immobilisés par l'hiver à Villevieille. C'est dans cette partie que le traitement du temps est le plus complexe. Au chapitre 1, après la fermeture de l'hiver, Toussaint a envoyé à Junie son «*homme de commission*» ; dans le chapitre 2, on apprend qu'il est parti depuis dix jours. Dans l'assoupissement causé par l'hiver surgit la péripétie de «*l'aventure du besson*» (page 144) en skieur hardi et plein de ruse, qui est un récit remarquablement net. La mort du neveu (page 170) dramatise le conflit. Mais son enterrement à la Maladrerie, pour lequel Antonio creuse sa tombe, est l'occasion pour lui de sortir de Villevieille et de découvrir Maudru ; il est parti le lundi matin vers les dix heures (page 176) et il revient le mardi matin (page 196) : trente pages sont donc consacrées à une journée décrite en direct (pages 188-195), à un cortège funèbre plein de couleur, de pittoresque, de sauvagerie, étrange, fantastique : «*le char qui portait le corps de Médéric*» tiré par «*trois couples de taureaux*», suivis de «*charrettes légères*». «*Dans la première charrette, il y avait Gina, noire et muette et qui se laissait secouer par le chemin sans décroiser les bras.*» (pages 188-189). «*C'était la cavalerie bouvière qui arrivait [...] Ils portaient au bout de longues perches des lanternes de papier et de peaux de moutons qui figuraient des têtes de taureaux. Les yeux crevés cerclés de ronds de suie jetaient des flammes, les cornes d'osier léger dansaient au-dessus des lanternes comme des antennes de papillons et les crinières faites de sagnes sèches et de barbes de maïs sifflaient autour des lanternes.*» (page 194). Par contre, le repas donné le lundi soir par Gina, mère de Médéric, est donné en différé (pages 197-199), quand Antonio fait à Toussaint le rapport de ce qu'il a vu et entendu. Au chapitre 5, le printemps fait son apparition sans crier gare et impose son incompressible dynamisme. L'épisode de «*À la Détorbe*» (le nom de ce débit de boisson n'est pas indifférent : «*destorber*» est un mot du vieux français qui signifie «*détourner*», «*dévier du droit chemin*», et il va en effet détourner Antonio de la route qu'il a suivie jusqu'ici avec Matelot) est essentiel à la marche de l'action et connaît de ce fait le même traitement privilégié : il avait été annoncé longtemps à l'avance car, à deux reprises, Matelot et Antonio pensèrent à se saouler, chacun cependant pour une raison différente. Tandis qu'Antonio s'abandonne à la frénésie sensuelle de Villevieille, par un habile contraste, la tragédie s'instaure avec le meurtre de Matelot rendu en une seule phrase sèche (page 232), ce soir fatal occupant dix-huit pages du chapitre 5 qui en contient vingt-quatre. La vengeance du besson, dans le chapitre 7, dernier chapitre de cette deuxième partie, constitue le dénouement de la tension accumulée durant l'hiver. Elle entraîne le besson et Antonio dans un tourbillon qui les porte en avant. C'est au soir tombé qu'ils se dirigent vers Puberclaire pour mener à bien leur expédition punitive. Le besson se débarrasse d'abord d'un chien mais, avec Antonio, nous découvrons cette action sans la comprendre, à travers le compte rendu en phrases elliptiques au rythme décroissant des bruits qu'il entend (page 242). L'incendie est l'acmé de l'intensité (page 247-258) : la rapidité des préparatifs est rendue par un style elliptique (page 249) - «*C'était, au plus haut, le ronflement des flammes, le craquement des murs, des poutres, des portes, l'écho des hangars, le mugissement des taureaux et la sourde cavalcade des bêtes dans les prés contre. Quand tout ça s'apaisait un peu, le bruit se relevant et s'envolant en haut de la nuit, il y avait alors en bas comme un grésillement de graisse au feu ; les cris des bouviers et, au milieu, en plus gros, les cris de Maudru avec sa voix de vallon [...] Des hauts de la nuit le fléau bleu de la flamme retombait en ronflant, faisant craquer toute la ferme.*» (pages 251-252). Antonio découvre la simplicité pathétique de la chambre de Maudru, de ses amours (page 252). Le besson le tuerait s'il n'en était empêché par un intervenant inattendu que Giono ne nous fait découvrir qu'au cours de ce récit palpitant : «*Il avait son couteau ouvert à la main. Il se redressa pour sauter sur Maudru [...] Un homme tomba de tout son poids sur les épaules du besson. Ils roulèrent tous les deux dans la draille. Le besson frappa un coup de couteau. La lame s'enfonça dans la terre. Une main de fer lui serra le poignet. Il mordit le bras à pleine dents. La main serra très fort sur le nerf du pouce. "Lâche-moi !" cria Antonio. Le besson le frappa sur le front, près de la tempe. "C'est moi !" cria Antonio. Le besson le frappa encore près de la tempe. Il essayait de se dégager pour courir derrière Maudru. "Laisse, dit Antonio [...] Il frappait le besson à coups de poing dans le ventre. Il essayait de se tourner, de le renverser pour se coucher sur lui et le tenir [...] Viens, besson, assez." Il replia sa jambe et il frappa le besson sur la tête avec son pied, de toutes ses forces. Le besson le bourrait dans les côtes. Il eut deux ou trois coups de poing alignés. Il souffla. Antonio lui donna un coup de pied dans la hanche. Les cuisses qui le serraient se desserrèrent. Il bomba les reins. Le besson flottait. Il le fit chavirer à côté de lui dans la draille [...] "Assez, dit Antonio.*

Laisse-le celui-là. On a fait plus que le compte. Viens.” Le besson le frappa d’un grand coup de poing mou en pleine figure. Antonio le saisit au poignet et commença à lui tordre le bras. *“Ça va être le jour, dit Antonio, viens. Profitons, partons. Gina. Tu entends? Partons tous aujourd’hui, le fleuve, profitons. Tu entends?”* De son genou libre le besson lui écrasait le tendre du ventre. Antonio lui donna un coup de coude dans le nez. Il lui tordait toujours le bras. *“Écoute, souffla Antonio, écoute. Il faut partir aujourd’hui avec Gina. Tu m’entends?”* Il le frappa sous le menton. *“Partir là-bas, ton pays. La forêt. Tu te souviens?”* Il se mit tout d’un coup à crier comme une bête ; le besson avait détendu sa jambe en plein dans son ventre. [...] Le besson enjamba Antonio. Il s’allongea sur lui. Il soufflait à grandes haleinées lentes. Il mit sa bouche molle près de l’oreille d’Antonio : *“Mon père, dit-il, mon père, mon père ! Il avait la joue toute mouillée de larmes.”* (pages 257-258). Dans cette forte péripétie du combat entre les deux alliés, si Antonio veut épargner Maudru, c’est qu’il a découvert le drame d’un homme avec lequel il s’identifie, Giono ayant ainsi su, avec un art admirable, marier la technique du conteur de bagarres et la subtilité du romancier psychologue. L’épisode de cette nuit est relaté en dix-huit pages qui forment la totalité du chapitre. Ainsi, dans cette partie, le récit privilégie naturellement des moments forts et enchaînés qui le font progresser, et étire la relation de ces épisodes en laissant dans le néant tout ce qui leur est étranger.

La troisième partie s’ouvre sur un poème du printemps. Mais y est subrepticement intercalée la mention du radeau (page 263) qui ramène aux personnages humains, le besson et Gina, Antonio, Clara, qui, la tension relâchée, la vengeance accomplie, le printemps revenu, peuvent en toute tranquillité rejoindre le pays du sud par navigation sur le fleuve, retour allègre et allégé, libéré des pesanteurs du départ. Une importance égale est accordée au jour et à la nuit (deux jours - deux nuits). Chacun des hommes pense à son avenir en compagnie de sa femme. Le roman se clôt sur un avenir qui déborde et ne lui appartient plus.

La chronologie est linéaire. On ne trouve que de rares analepses : celle où le tatoué raconte l’histoire de la soeur de Maudru et son départ à la Maladrerie ; celles où Toussaint parle du passé de Junie et de Matelot, de l’arrivée du besson, de sa visite auprès du neveu de Maudru ; celle où Antonio fait à Toussaint le rapport de ce qu’il a vu et entendu à Puberclaire.

Plusieurs fins de chapitre sont habiles, suscitent une attente de la suite : dans la première partie, celles des chapitres 3, 4, 7, 9 ; dans la deuxième partie, celles des chapitres 5, 6 (*«Soudain, il se dégagea de Gina qui lui serrait le bras. Il toucha l’épaule d’Antonio. - Viens, dit-il.»* (page 239), du chapitre 7.

Les dialogues ont une densité et une force remarquables : ils rythment le récit autant sinon plus que les événements eux-mêmes. La parole devient action : aux moments de tête à tête privilégiés, elle révèle l’être intérieur des personnages, leur donne chair davantage que leurs actes, et dirige le récit.

Dans cette épopée, ne manquent pas des touches d’humour ou des effets comiques :

- quand Matelot dit à Antonio : *«Je viens à cheval»*, c’est naturellement sur *«un gros tronc d’arbre»* (page 8) ;
- la truculente *«la mère de la route»*, par son badinage sensuel et moral, retarde le secours à porter à Clara ; appelle le nouveau-né *«l’artiste»* (page 43) ; rabroue Matelot et Antonio : *«Sers-toi un peu de tes mains, toi, le vieux [...] Je ne te dis pas d’arracher les couvertures. Là, un peu de sens.»* (page 44) - *«Et là-bas, le vieux au fusil, tâche à ne pas me faire rôtir ce petit.»* - *«Qu’est-ce que c’est que ces deux hommes en pâte à pain»* (page 45), dans une scène pleine d’une joyeuse rudesse.
- les échanges d’insultes sont plaisants, d’autant plus qu’Antonio renchérit sur *«La putain de ta mère»* : *«Ma mère, peut-être, dit Antonio [...]. Mais toi : ton père, ta mère, ta soeur, tes frères, tes tantes et tes oncles, vous êtes tous des putains”.*» (page 59) ; comme est amuant le commentaire de Matelot quand on lui apprend que le besson a dit : *«Porte ça à ta putain de mère»* : *«Là, il a eu tort, on ne doit jamais salir les mères.»* (page 114) ;

- on se moque évidemment des gendarmes ; de leur peur : le craquement de dents par Maudru leur fait lâcher leurs mousquetons ; de leur tranquillité de fonctionnaires ; de leur gauloiserie : la plaisanterie au sujet du ventre du neveu et du ventre de la sœur du gendarme (pages 142-143) ;
- la remarque que fait le bouvier parlant aux oiseaux : «*Qu'est-ce que ça va faire comme eau quand ça va fondre tout ça ! Vous vous en foutez, vous avec vos ailes mais moi, avec mes pieds !...*» (page 145).
- l'effet du rapport établi entre ce chercheur d'or que pourrait être «*le cheveu rouge*» et la révélation : «*voilà qu'en fait d'or le besson enleva sa toque pour se gratter la tête.*» (page 147) ;
- l'expression de Matelot : «*On gouverne citron*» (page 208), les marins voulant aborder une île où ils trouveraient des citrons ;
- l'évocation que fait Maudru de sa découverte de l'amour (page 187) ;
- la saynète : «*les Demarignotte, tous les huit : le père, la mère, les deux sœurs et les quatre fils tous habillés pareil, tous parlant et marchant pareil, tous s'attendant à chaque geste, reniflement bas ou remontement de ceintures.*» (page 192) - «*Les huit Demarignotte entrèrent dans la cyprière. Le père portait une torche, la mère avait pris une torche, les quatre fils aussi, la fille aussi, la dernière portait une lanterne-boeuf.*» (page 194) - «*assis ensemble, tous en rang, les coudes à la table*» (page 197).

En dépit de toutes ces qualités, Jean Giono eut ce jugement à chaud sur le livre : «*Ça n'est peut-être pas commercial mais je m'en fous.*»

Point de vue : Il est objectif. Le narrateur est omniscient et pénètre dans les esprits de ses personnages : celui du «*bouvier qui gardait l'avancée de Puberclaire*» (pages 144 et suivantes) ; celui de Toussaint qui «*n'avait pas encore trouvé son équilibre et sa paix*», qui «*ne pouvait oublier encore le grand matin [...] cette Gina jeune...*» (page 202) ; surtout celui d'Antoine sur qui se fait le plus souvent la focalisation :

- nous découvrons avec les yeux de l'ignorant qu'il est que la femme souffrante dans la combe est en train d'accoucher (pages 40-41) ;
- plusieurs fois, il tient apparemment conversation avec son interlocuteur alors qu'il s'évade dans ses pensées que le narrateur nous fait partager ;
- nous lisons sa pensée au moment des préparatifs de l'incendie : «*Ici, ça ferait bien cheminée*» (page 249) ; pendant son combat avec le bouvier : «*Il en avait [...] On n'y voyait pas là.*» (page 250).

La voix du narrateur énonce alors comme «*le courant de conscience*» brut du personnage, à la limite du style indirect libre. Giono est un virtuose de ces glissements presque insensibles de la voix narrative qui s'infléchit au gré de la perspective adoptée.

Ainsi, dans «*Le chant du monde*», Giono a su user de tous les tons, recourir à toutes les ressources d'une technique qui n'est peut-être que l'épanouissement spontané d'un don véritablement prodigieux, déployer une formidable force créatrice.

Intérêt littéraire

Giono fut toujours animé du plaisir d'écrire : «*Mon art a toujours suivi les pentes de mon plaisir [...] Il évolue comme mon plaisir.*» (interview dans «*Les nouvelles littéraires*»). Le mot revint constamment chez cet homme heureux avant tout d'avoir pu, tout au long de sa vie, ne pas passer un jour, ou peu s'en faut, sans écrire. Il aima faire jubiler le langage, faire foisonner le verbe comme une chose vivante elle aussi dans ce monde animé par la même Vie universelle, par le même chant. «*Le chant du monde*» est un effet le chant que produit le monde mais aussi le chant que le monde fait naître sous la plume de l'écrivain.

Son univers tient à une langue et à un style tout à fait personnels. S'il se fit le chantre de la Haute-Provence, il décrivit ses paysages et ses mœurs et il fit parler ses habitants sans recourir au provençal et pas du tout au félibrige, sans tomber dans le piège du parler patoisant. Dans «*Le chant du monde*»,

il n'introduisit le «*patois des forestiers*» (page 101) que pour rendre plus sensible la distance entre les paysans de la vallée et les montagnards :

- «*Mo mal s'endorme*» (page 101)
- «*Tiens to tranquille donques*» (page 101)
- «*Scouto [...] qué si va parler de cet homme.*» (page 102)
- «*Semblo qu'est là tout dret devant moi*» (page 103, «*dret*» s'emploie encore au Québec)
- «*Guarissa mé, mon bon moussu !*» (page 104).

Ses personnages emploient des mots, des expressions, des tournures populaires :

- les mots :

- «*la blanche*» (page 40) : l'eau-de-vie ;
- «*caisse*» pour «*cercueil*» (page 143) ;
- «*capucet*» (page 272) : «*vêtement à petite capuche*» ;
- «*chandellon*» (page 121) : petite chandelle ;
- «*le courtil*» qui devient quelques lignes plus loin «*la courtille*» (page 108) : l'enclos où l'on parque le bétail ;
- «*diablon*» : «*"Hari diablon !" cria Matelot*» au cheval entier (page 86) ;
- «*entier*» : cheval qui n'a pas été châtré (page 72) ;
- «*étrangle-chat*» (page 91) : croup ;
- «*flambard*» dans «*Tu fais bien ton flambard maintenant*» dit «*la mère de la route*» à Antonio (page 50) : «*fanfaron*» ;
- «*goujaillons*» (page 110) : diminutif de «*goujat*» qui est une création plaisante de Giono ;
- «*huis*» (page 110, mais aussi pages 235 et 250 dans la narration) : porte ;
- «*jak*» (page 213) qui s'orthographe plutôt «*jack*» et désigne le cabestan ;
- «*jas*» : «*le Jas de Jean Richaud*» (page 15) - «*le jas de l'érable*» (page 84) : «*bergerie*» ;
- «*lapin-cochon*» (page) : «*cochon d'Inde*» ;
- «*le mignotage*» (page 108), créé à partir de «*mignoter*», «*traiter délicatement, gentiment*» ;
- «*nonante sous*» (page 230) : «*quatre-vingt-dix sous*» ;
- «*poule*» (page 53) : terme d'affection pour désigner une jeune femme ;
- «*sachant*» (page 198) : «*instruit*», «*ferré*» ;
- «*septante-cinq*» (page 100) : «*soixante-quinze*» ;
- «*souille*» (page 282) : au sens peut-être de «*soue*» ;
- «*traverse*» : «*aller à la traverse*» (page 62) : «*aller à l'encontre*», «*s'opposer*» ;
- «*usance*» : «*au milieu des usances de la vie, la table, la marmite, l'âtre*» (page 238) ;

- des expressions :

- «*faire la bête*» : «*Le fleuve n'a pas fait la bête*» (page 32) : «*ne s'est pas mal conduit*» ;
- «*une eau d'enfant*» (page 32) : «*calme*» ;
- «*faire le petit*» (page 41) : «*accoucher*» ;
- «*Laisse-les débrouiller*» (page 85) : il s'agit du cheval et de la jument : «*laisse-les s'arranger*» ;
- «*Appelle-toi que tu t'en vas*» (page 119) : «*Réagis contre ton engourdissement*» ;
- «*Tu te déparles*» (page 158) : «*Tu te déprécies*» ;
- «*avoir des mains rapides*» («*donner des coups*» : «*Il a peut-être eu des mains rapides avec Gina la jeune.*» (page 170) :

- des jurons hauts en couleur qui expriment la familiarité bourrue ou la haine :

- «*la putain de ta mère [...]* *Ma mère, peut-être, dit Antonio[...]. Mais toi : ton père, ta mère, ta sœur, tes frères, tes tantes et tes oncles, vous êtes tous des putains*».» (page 59) ;
- «*Merde pour le dernier homme, se dit-il, et pour Junie, et pour le besson. Merde pour tous.*» (page 62) ;
- «*ferme ta gueule*» (page 68) ;
- «*Qu'est-ce qui m'a fichu un barbu comme ça?*» (page 71) ;

- «*Avale ta barbe, va*» (page 72) ;
 - «*Tu comprends, noisette?*» (page 78) ;
 - «*enflé de galère, père du cochon*» (page 83) ;
 - «*la vache de ta mère*» - «*les salauds*» - «*la garce*» (page 101) ;
 - «*Fumiers d'ours*» (page 107) ;
 - «*Ferme ta boîte à malices*» (page 164) ;
 - «*pourri de Dieu*» - «*viande de fleuve !*» (page 169) ;
 - «*carne de bœuf*» (page 247).
- d'admirables dictons où s'est concrétisée la sagesse des paysans :
- «*Les arbres qu'on greffe haut portent deux fruits, un doux, un âpre.*» (page 28) ;
 - «*Crier pour le commencer et crier pour le finir, c'est la règle.*» (page 42) : à la naissance et dans l'agonie ;
 - «*La vie est une drôle de roue*» (page 106) ;
 - «*l'époque de l'amour, c'est l'époque du mensonge*» (page 131) ;
 - «*Dieu vole, allez l'attraper à pied*» (page 135) ;
 - «*le sort est comme un marchand de veaux : pour mieux te tromper il te soûle.*» (page 136) ;
 - «*On n'est pas gaillard que de bras*» (page 157) ;
 - «*les fléaux de tes bras, s'ils frappent pour des choses comme ça, c'est qu'un autre que toi en tient le manche.*» (page 160) ;
 - «*Les femmes ça a toujours un coin où, en appuyant, ça pleure.*» (page 199) ;
 - «*la langue bat où la dent fait mal.*» (page 248).
- des constructions contestables :
- «ne» employé seul : «*Ne t'inquiète*» (pages 13, 43, 48, 120) ;
 - «ne» supprimé : «*rien dérange*» (page 84) ;
 - «*Tu peux dire avec moi*» (page 8) : « Tu peux me parler en toute confiance » ;
 - «*le temps me passait*» (page 10) ;
 - «*si moi j'avais de l'idée*» (page 34) ;
 - «*ne dis plus le mot*» (page 43) : « tais-toi » ;
 - «*qu'est-ce que tu te crois d'être*» (page 43) ;
 - «*C'était loin de dix ans depuis qu'ils avaient trouvé la femme.*» (pages 44-45) ;
 - «*de l'alcool de loin*» (page 46) : « c'est de l'alcool qui vient de loin » ;
 - «*Il va falloir que je marche après mes bêtes*» (page 48) : « que j'aille à la recherche de mes bêtes » ;
 - «*il fait sentinelle*» (page 51) ;
 - «*ça serait hors de justice*» (page 53) ;
 - «*tout l'apprendre*» (page 54) : antéposition de «tout» qui est encore courante au Québec ;
 - «*Quelqu'un vous a donné commission*» (page 68) : «quelqu'un vous a envoyé» ;
 - «*si on allait avec*» (page 84) ;
 - «*On nous voudra?*» (page 84) : « Voudra-t-on de nous? » ;
 - «*coupe que tu coupes, taille que tu tailles*» (page 90), «*pleuve que pleuve*» (page 103) : formulations qui marquent la continuité des actions ;
 - «*vire que je t'écorche*» (page 101) : «retourne-toi avant que je t'écorche» ;
 - «*On lui disait Gina*» (page 107) : « On l'appelait Gina » ;
 - «*Je l'ai connue égal égale*» (page 108) : « d'égal à égale » ;
 - «*à des matins*» (page 121) (usage encore courant au Québec) ;
 - «*Ça redisait tout le temps pareil*» (page 125) ;
 - «*Fais ton train*» (page 140) : «Va à ton allure» («faire son train» est encore en usage au Québec) ;
 - «*je fais encore besoin sur la terre*» (page 164) : « je suis encore utile » ;
 - «*va bon cœur*» (page 169) ;
 - «*Crois-moi que*» (page 199) ;

- «Ça a l'air d'être sans personne» (page 215) : « Il semble qu'il n'y ait personne » ;
- «mettre au libre» (page 219) : « leur donner la liberté » ;
- «Qu'est-ce que tu crois d'avoir fait, toi?» (page 220) ;
- «le pied a de quoi» (page 231) : abréviation de «le pied a de quoi faire» ;
- «tu parles à toi» (page 272) ;

- des conjugaisons incorrectes :

- «Assis-toi» (pages 16, 132), forme qui est encore en usage au Québec ;
- «tu parles à toi» (page 272).

Les échanges des paysans étant placés sous le signe de l'économie, le style est alors sobre, laconique. Peu d'informations sont échangées, les «oui» et les «non» sont récurrents, les phrases sont courtes, elliptiques :

- «-Tu as regardé l'eau aujourd'hui? – Oui, et tout hier. – Du côté du grand courant? – Oui. – Tu as vu passer nos arbres? – Non. - Sûr? - Sûr.» (page 8).
- «Tu as du tabac sec? – Oui, dit Antonio. Il se fouilla. - Ma main est là, dit-il. – Où? – Devant toi.» (pages 8-9).
- «-Et l'enfant? elle a dit. – L'enfant, j'ai dit, quoi? – Il devrait être ici. – Le temps de faire, j'ai dit. – Le temps a passé, elle a dit.» (page 10).
- «- Un beau temps, dit Matelot. – Va vers l'hiver, dit Antonio. – Me fous de l'hiver s'il est vivant, dit Matelot.» (page 57).
- «- Corne? demanda Matelot en montrant la blessure. – Fusil, dit le tatoué. – Quand? – Hier. - Chasse? - Bataille.» (page 106).
- « Où allez-vous? - À la ville. [...] Quoi faire? - Chez un ami. - Qui? - Un qui vend des almanachs. [...] Vous avez des papiers? - Oui. - Voir. [...] C'est ton nom, ça? - Oui, dit Matelot. - T'en as pas d'autres? - Non. - Forêt de Nibles, où tu restes, c'est de l'autre côté des gorges? - Oui. - Bûcheron? - Oui. - Jamais acheté des bois par ici? - Jamais - Commerce? - Jamais. - Envoyé quelqu'un? - Jamais. C'est trop loin. Pas commode. Petite affaire. Je coupe sur place. Et je suis seul. - Et toi, pêcheur? - Pêcheur, dit Antonio. - Qu'est-ce que c'est, cette association-là, tous les deux? - Pas d'association, dit Antonio, on est voisins. Comme ça. - Voir les fusils. Chargés? - Non. - Montre les canons. [...] Allez, dit-il. » (pages 117-118)
- « Droit, dit le tatoué. [...] - Gauche.[...] - Main. - Monte. Attends. Droit. C'est solide. La main. » (pages 179-180).

Mais, dans le peu de dit, surtout entre Antonio et Matelot, circule un non-dit touffu, riche d'un sens sous-jacent qui crée une tension.

On trouve aussi des mots, des expressions, des tournures populaires dans la narration :

- les mots :

- «aise» : «reprendre l'aise plate» (page 267) ;
- «aisance» : «l'aisance de ses bras» (page 223) ;
- «apailler» (« garnir de paille ») : «on avait apaillé de frais» (page 246) ;
- «apâtureur» (page 181) : « pâtre », « berger » ;
- «s'approprier» au sens de «s'habituer» : «s'approprier au rasoir» (page 142) ;
- «besson» : «jumeau» ;
- «bouffin» : «Antonio s'en mit un gros bouffin dans la bouche.» (page 101) : morceau qui gonfle la bouche ;
- «se bourrer» : «se précipiter» : «Il se bourra en avant» (page 180) ;
- «connaître» : «Antonio ne connut pas son poids» (page 44) ;
- «croupetonné» (page 132) : «à croupetons» ;
- «débit» (page 140) : « débit de boisson », « café » ;
- «défens» dans «bois défens» (page 87) : bois où il était interdit de pratiquer des coupes ou qu'il était interdit de parcourir ;

- «*détorbe*» : «*un débit [...] appelé "À la détorbe"*», mot du vieux français «destorber», «détourner», «dévier du droit chemin», ce qui est confirmé par la suite : «*ils ne se laissaient pas "détorber"*» (page 140) ;
- «*devantier*» (page 83) : «*tablier*» ;
- «*écarquillé*» au sens d'«écartelé» : «*de larges peaux de bœufs écarquillées*» (page 114) ;
- «*écheler*» : «*la ville [...] échelait à la colline*» (page 114) - «*La flamme échela jusque là-haut*» (page 249) : «*monter*» ;
- «*écoueur*» : «*les écoueurs de bois*» (page 273) : «*les coupeurs d'arbres*», «*les bûcherons*» ;
- «*s'embroncher*» : «*un gros pas qui s'embronchait dans les escabeaux*» (page 251) : «*s'empêtrer*» ;
- «*enfaîtage*» (page 246) au sens de «*enfaîtement*» ;
- «*entournures*» : le fleuve «*roulait sa graisse dans de belles entournures d'herbes*» (page 28) ;
- «*éparvières*» (page 243) : des fleurs, le mot étant plutôt orthographié «*épervières*» ;
- «*esclapades*» (page 56) : «*éclaboussures*» ;
- «*étrillade*» : «*nettoyage avec l'étrille*» ;
- «*goujat*» (page 108) au sens de «*valet*» ;
- «*haleinée*» (page 258) : «*respiration*» ;
- «*lingot*» : «*son lingot à chevrotine*» (page 27), «*des lingots pour les ours gros comme ça*» (page 112) ;
- «*mesuron*» : «*un beau mesuron de vin*» (page 120) : une mesure dont on ne sait ce qu'elle est ;
- «*mora*» (page 190) : nom italien (en fait, «*morra*») d'un jeu de hasard, appelé en français «*la mourre*» ;
- «*moutonnière*» (page 170) : gilet en peau de mouton ;
- «*musser*» : «*Il avait mussé son corps en boule*» (page 33) : «*ramassé*» ;
- «*penchement*» (page 187) : «*inclinaison*» ;
- «*pertuisé*» : «*le sable était tout pertuisé*» (page 159) : «*troué*» (de «*pertuis*» = «*trou*») ;
- «*portissol*» (page 214) : «*porte*», «*poterne*» ;
- «*rague*» : «*les ragues du gué*» (page 20) - «*les ragues plates du fleuve*» (page 57) : «*les rapides*» ;
- «*rester*» au sens d'«*habiter*» (encore en usage au Québec) : «*Là restait Maudru*» (page 31) - «*Forêt de Nibles, où tu restes*» (page 117, dans le dialogue) ;
- «*rolle*» (page 213) : orthographe particulière du mot «*rôle*» au sens de «*rôle d'équipage*», liste des marins composant l'équipage d'un navire ;
- «*sagne*» : «*un balai de sagne*» (page 167) : roseau des marais, récolté autrefois vert ou sec et utilisé à des fins domestiques, agricoles ou artisanales ;
- «*tourillon*» (page 228) : à la place de «*tortillon*» ?
- «*travers*» : «*deux travers de doigt*» (page 174) : «*deux doigts*» ;
- «*tremblade*» : «*hennir à la tremblade*» (page 89) : «*en faisant trembler la voix*» (c'est donc un pléonasme) ;
- les expressions :
 - «*chemin de Saint-Antoine*» (page 224) : ?
- les constructions :
 - «*entrebaillée juste à fil*» (page 163) : en ne laissant qu'un étroit interstice ;
 - «*se pousser cul à cul*» (page 86) ;
 - «*le bébé geignait à boire*» (page 111) : «*geignait pour qu'on lui donne à boire*» ;
 - «*si on était après un gros travail*» (page 139) : «*en train de faire un gros travail*» ; «*être après faire quelque chose*» est encore fréquent au Québec ;
 - «*s'enfonça ses doigts*» (page 255), redondance fréquente au Québec ;
 - «*lourd de boire*» (page 222) ;

- «*L'incendie était déjà rouge à pleine porte*» (page 247) ;
- «*taureaux boulés à pleines cornes*» (page 248) ;
- «*hurlement [...] à plein plaisir*» (page 250).

Giono recourut aussi à l'argot :

- «*baffes*» (page 72) ; «*gifles*» ;
- «*coco*» : «*avoir dans le coco*» : «*avoir dans le corps*» ;
- «*guigner*» : «*Qu'est-ce qu'elle guigne?*» (page 197) : «*qu'est-ce qu'elle regarde?*» ;
- «*kif-kif bourricot*» (page 220) : «*c'est la même chose*», «*kif*» étant un mot arabe signifiant «*comme*», d'où d'abord l'expression «*têtu comme un bourricot*» (comme un âne) employée par les soldats envoyés en Algérie, puis l'emploi intensif par redoublement ;
- «*sans que ça fasse un pli*» (page 672) : «*sans qu'il y ait la moindre difficulté ou le moindre doute*» ;
- «*recta*» (page 108) : «*ponctuellement*», «*très exactement*» ;
- «*ruer comme un âne*» (page 72) : «*se précipiter*» ;
- «*tranquille comme Baptiste*» (page 83) : «*tout à fait tranquille*», Baptiste ayant été un type comique de niais au calme imperturbable ;
- «*se faire sucrer les côtes*» (page 208) : «*se faire maltraiter*», «*sucrer*» étant un équivalent inversé de «*saler*».

On voit donc que le langage, dans le dialogue, se fait imagé, métaphorique, véritablement poétique, Giono attribuant au paysan un lyrisme familier :

- «*Je crois que ton besson a fait flotter son radeau sur un plus gros fleuve que le nôtre.*» (page 56) ;
- «*On va pas se laisser manger notre fricot*» (pages 65, 66) ;
- pour Clara «*c'était fini d'être trompée et de courir sur des chemins qui descendent.*» (page 75) ;
- Antonio se plaint : «*Tu crois que c'est ma vie, moi, de courir comme un chat maigre dans ce pays*» (page 83) ;
- Regrettant de s'être éloigné de son fleuve, il se demande s'il n'est pas «*entré dans une espèce d'autre fleuve*» (page 93) ;
- Gina se plaint : «*Je veux [...] ne pas être le coucou dans le lit des autres.*» (page 131) ;
- Toussaint prévient : «*Attendez que je vous dise avant de faire de ma maison un four de boulanger tout embrasé [...] que je vous dise avant que vous soyez des torches.*» (page 132) ;
- Gina, pour signifier sa soumission, retrouve une image biblique, digne du «*Cantique des cantiques*» : «*Me voilà entravée comme un chevreau, charge-moi sur tes épaules et emporte-moi.*» (page 136) ;
- elle voudrait que son bûcheron soit «*capable de se tailler notre chemin à travers les hommes*» (page 136) ;
- Toussaint entremêle sa confiance d'illustrations qui la facilitent, de fables qui l'expliquent, la commentent et en font un enseignement de valeur universelle : la pierre qui est «*un grand pays [...] ces plaines rousses [...] Des mers, des fleuves, des océans.*» - «*À ces moments-là on fait égal avec les plus grandes choses : avec des pays tout entiers qui portent trois fleuves et deux mers.*» (page 154) ;
- «*Elle se fout de toi cette femme comme de sa première chemise*» (page 208).

Giono se plut à des permutations de classes des mots. D'un nom il fit un adjectif : «*Ça devient chemin*» (page 80) - «*la coutume taureau*» (page 175) ; ou un adverbe : «*la regarder un clin d'œil*» (page 108). Des verbes se transformèrent en noms : «*le commencer [...] le finir*» (page 42). Surtout, un de ses tics consistait à substantiver des adjectifs ou des adverbes :

- «*cette ardente*» (page 132) ;
- «*le chaud*» : «*Ils gardaient un peu de chaud sous le menton.*» (page 97) - «*le chaud embrasé de leur foie*» (page 98) - «*Je lui ai donné un lit, du chaud*» (page 153) - «*Ce chaud, ma peau douce*» (page 161) - «*Antonio [...] attendit le chaud*» (page 165) - «*On sentait le chaud de sa sueur*» (page 233) - «*Puis tout s'arrêtait, humait le chaud*» (page 261) ;
- «*le clair*» : «*le clair des arbres*» (page 12) - «*le clair des graviers*» (page 56) ;
- «*le coulant de la nuit*» ;

- «le découvert» : «*un grand découvert d'eau plate*» (page 240) ;
- «le delà» (page 62) ;
- «le dur du cœur» (page 134) ;
- «l'entre des cuisses» (page 186) ;
- «l'épais de la pluie» (page 96) ;
- «l'extraordinaire» ;
- «le fini» ;
- «le gluant» : «*le gluant du courant*» (page 126) ;
- «le gras» : «*le gras de l'eau*» (page 281) ;
- «le grincé» «*le grincé du banc quand il s'asseyait*» (page 273) ;
- «le large» : «*le large s'éclairait devant lui*» (page 37) - «*le large du pays*» (page 68) - «*au large des chemins*» (page 138) - «*le large des champs*» (page 144) - «*à plein large*» (page 265) - «*ce large d'eau*» (page 266) ;
- «le lisse» ;
- «le luisant» : «*le luisant des hêtraies*» (page 185) ;
- «le mystérieux» (page 203) ;
- «le noir» (pages 97, 166) - «*le noir du chemin*» (page 192) ;
- «le plus clair» : «*un peu plus clair de ciel*» (page 212) ;
- «le plein» : «*le plein du soleil*» (page 27) - «*le plein de la nuit*» (page) ;
- «en plein» : «*savoir en plein*» (page 214) : «être sûr de quelque chose» - «souffler en plein» : «*Le grondement du fleuve souffla en plein*» (page 222) ;
- «le profond» (page 185) ;
- «le propre» (page 33) ;
- «le sensible» : «*le sensible de ses cuisses*» (page 20) - «*le vaste sensible*» (page 126) ;
- «le sûr» ;
- «le tendre» : «*le tendre du ventre*» (page 258) ;
- «le terrible» (page 271).

Des adjectifs sont employés comme des adverbes :

- «dru» : «*Le courant portait dru.*» (page 281) ;
- «franc» : «*marcher franc*» (page 126) ;
- «large» : «*chanter large*» (page 225) - «*faire large*» (page 265) ;
- «petit» : «*vivre petit*» (page 61) ;
- «rond» : «*musclé rond*» (page 101) ;
- «solide» : «*tenir solide*» (page 85).

Le lexique de Giono est donc très riche. Pourtant, quelques fois dans le dialogue, la plupart du temps dans la narration, il recourt souvent au mot «ça», mot vague, général, imprécis, qui lui permet de rendre la présence de cette vie universelle qui ne prend pas toujours un visage bien déterminé :

- «*Ça porte dur, dit-il, et ça flotte sans toucher. Méfie-toi, ça s'engraisse bien depuis deux jours*» (page 8, dans le dialogue) - «*Ça le tenait par un bon bout de lui. Ça serrait depuis les pieds jusqu'aux genoux.*» - «*il devait d'abord tâter ça*» (page 23) : il s'agit de l'eau du fleuve ;
- «*Ça avait l'air d'une odeur de fleur et ça scintillait*» (page 12) ;
- «*Ça venait et ça touchait l'oreille [...] Ça tenait la largeur de toutes les collines [...] ça se balançait [...] ça partait, ça fusait [...] ça glissait*» (page 13) : c'est le bruit de «*la nuit vivante*» ;
- «*Il allait se guider sur ça*» (page 32) : il s'agit d'une maison ;
- «*Ça sentait la mousse et la bête. Ça sentait aussi la boue*» (page 33) - «*ça sentait la bête*» (page 41) : il s'agit de l'air ;
- «*ça faisait un tout petit peu mal et ça éclatait dans lui comme une gerbe trop grosse qui écarte son lien et qui s'étale*» (page 46) : il s'agit du plaisir que donne à Antonio le soin qu'il prend de la peau de Clara ;
- «*ça va être le jour*» (page 81, dans le dialogue) : choisir cette formulation plutôt que «il va faire jour» revient à refuser l'actif pour le passif ;

- «*Tout ça marchait lentement avec comme un peu de fatigue ainsi qu'il est d'usage de marcher dans les crépuscules.*» (page 139) pour désigner les habitants du pays Rebeillard sous la chape de l'hiver.
- «*Ça sent, disait Clara, et puis ça parle.*» (page 266, dans le dialogue).
- «*Je me souviens de la chose que ça été de te voir la première fois. Sur le moment ça n'a pas été terrible, mais par la suite...*» (page 271), «**ça**» étant dû à la maladresse significative avec laquelle Antonio exprime son sentiment à Clara.

L'emploi de l'indéfini «on» est assez particulier. Parfois, il semble désigner les personnages, par exemple Antonio et Matelot : «*De l'autre côté du buisson, la forêt s'ouvrait toute en silence. On n'entendait plus le fleuve*» (page 12) - «*On entendait chanter les pins là-bas devant.*» (page 14) ; ou Antonio seul : «*Il regarda vers l'autre rive. On ne voyait plus Matelot.*» (page 31). Mais, en réalité, le référent du pronom se distingue d'eux ou plutôt les déborde :

- Alors que Matelot traverse le fleuve, il crie qu'il arrive : «*Et on l'entendit pousser à l'eau un gros tronc d'arbre*» (page 8) ; «on» et non pas «Antonio» ;
 - «*Ils avaient dépassé le quartier du silence et d'ici on entendait la nuit vivante de la forêt*» (page 13) ;
 - Antonio, couché dans la forêt, entend du bruit : «*Il ouvrit les yeux. Le feu était encore allumé là-bas et sur sa lueur on voyait venir une ombre*» (page 19) ;
 - Antonio écoute Maudru : «*On sentait qu'il parlait pour se détourner d'un souci*» (page 184).
- Ainsi, ce «on» distinct des personnages suppose une sorte de témoin collectif, ce qui est propre à l'épopée.

Giono s'est aussi livré à des inventions verbales, créant :

- des onomatopées :
 - «*le 'glouf'*» d'une petite pierre jetée dans l'eau (page 33) - «*tout d'un coup, glouf, la flamme creva dans la paille*», page 247) ;
 - «*La jument [...] patapait de ses quatre sabots.*» (page 86) ;
 - «*avec ses grands pas, pou, pou, pou, dans sa chambre au parquet de bois*» (page 105) ;
 - «*On entend des palatros dans la boue.*» (page 109) ;
 - «*une boue noire qui fliquait sous les pas.*» (page 118) ;
 - «*un froussement de chat*» (page 128) ;
 - «*il se mit à descendre pluf-plaf*» (page 147) ;
 - «*les touka-touk de la guitare*» (page 222) ;
- le verbe «soubresauter» : «*Maintenant, le fleuve soubresautait.*» (page 210) ;
- des adjectifs : «*un pansement armuré*» (page 106) - «*le pays gendarme*» (page 144) - «*la cavalerie bouvière*» (page 191) - «*le béret bouvier*» (page 253) - «*sa veste maudrute*» (page 253) - «*le côté besson*» (page 253) ;
- des noms composés : des «*pieds-raquettes*» - les noms de bouviers, «*Droite*» et «*Gauche*» (page 189), qui deviennent «*Droite-la-torche*» et «*Gauche-la-pique*» (page 191) - «*une enfant-marmotte*» (page 193) - «*Puberclaire taureaux*» (page 256) ;
- des expressions :
 - «*Matelot revint à pieds pelus*» (page 62), ce qui est expliqué par ce qui suit : «*Il trotta sans bruit*» ;
 - «*Il était tout le temps à manger du vent et à saliver le vide*» (page 65) ;
 - «*elle est tout en nerfs de loup*» (page 143) : «dans un état de grande tension nerveuse» ;
 - «*le névé nu et plat où on n'aurait pas pu perdre une épingle à tête noire*» (page 150) ;
 - «*une grosse étoile d'hiver toute peluchée de froid*» (page 156) ;
 - «*fermant la porte à gestes de chat*» (page 214) ;
 - «*Un taureau hurla à la peur*» (page 248) ;
 - «*taureaux boulés à pleines cornes*» (page 248) ;
 - «*Ils se poussaient en cul*» (page 249) ;
 - «*les vaches [...] battaient encore au bélier*» (page 250) : «comme avec un bélier» ;
 - «*il soufflait à grandes haleinées*» (page 258) ;

- «une drapille de nuages» (page 269).

En ce qui concerne la syntaxe, il faut remarquer que, d'une façon générale, les phrases ont une structure très simple et qu'elles se succèdent par juxtaposition, sans qu'un mot de liaison indique la nature du rapport entre elles. Cette parataxe s'impose dans les dialogues, mais marque aussi la narration qui est parfois, elle aussi, très elliptique : «*Il lança son bras dans la nuit. Un arbre. Un bouleau. Le bord. Ils étaient au bord.*» (page 12 : les trois brèves phrases nominales enregistrent la prise de conscience graduelle du personnage).

Giono ne se soucie pas des répétitions, ces trois exemples étant choisis dans une multitude :

- «*C'était le cinquième homme qui mourait depuis la nouvelle lune. Et de la même maladie. Une mousse noire qui prenait tout le rond du ventre et qui avait comme des racines de fer. Elle mangeait la peau puis elle rentrait là-bas dedans fouiller durement les tripes. Alors les hommes mouraient en criant. Ça faisait le cinquième*» (page 30) ;

- «*Un frémissement de lumière grise coula [...] Il n'y avait pas de lumière dans le ciel, seulement là-bas vers l'est une blessure violette. La lumière venait de la colline. Sortie la première de la nuit, noire comme une charbonnière, elle lançait une lumière douce vers le ciel plat : la lumière retombait sur la terre avec un petit gémissement.*» (page 81)

- «*sautant la terre de saut en saut* » (page 226).

On peut aussi lui reprocher sa négligence à l'égard de la négation : «*La sauvagerie des mots qui roulaient parfois plus fort dans sa gorge était plus qu'une sauvagerie d'homme qui souffre.*» (page 186), sa ponctuation assez constamment désinvolte, son «*en raquettes*» (page 149) alors qu'évidemment on n'est pas à l'intérieur des raquettes !

Giono se montra un fin observateur de la nature et des êtres :

- «*Un épervier passa. Il baissait son vol comme pour essayer de passer sous la pluie. Il rasait l'herbe et il remontait en criant.*» (page 95).

- «*Sans se presser, un cerf passa devant eux, à la lisière de la pluie. Il portait son branchage bas. Il soufflait deux jets de vapeur. Il s'en alla lentement vers les bois, à travers les prés, en cherchant des sabots dans l'herbe spongieuse. [...] Il tourna la tête. Il regarda les hommes. [...] Il avait d'énormes sourcils roux chargés d'eau.*» (page 98).

- «*Des sangliers qui te prennent sous le vent et qui arrivent comme chez eux. Alors ils se lavent l'entre des cuisses avec la terre, ils avalent de longs vers noirs en levant le museau. Ou bien tu vois courir la mère et les petits porcs?*» (page 186).

Il proposa aussi de saisissants effets d'impressionnisme :

- «*Le jour bleu coulait de la fenêtre et déjà il faisait flotter dans la lumière un escabeau de bois, la table faite de troncs d'arbres, le bas du lit. Le haut du lit était encore dans l'ombre. Le visage de sucre de l'accouchée se confondait avec l'oreiller blême et le drap.*» (page 50) ;

- «*Le battement des foulons recommençait à lancer dans les cavités de la ville le tremblement des taureaux abattus.*» (page 114) ;

- «*De l'autre côté du vallon la ville venait vers lui en grandissant à toute vitesse.*» (page 150).

- il rendit le vertige qu'Antonio ressentit : «*Il était maintenant incliné sur la pente. Il touchait la montagne de tout son corps. Le gouffre blanc de la vallée sifflait doucement un petit sifflement lugubre, si doux qu'il amollissait les nerfs, les muscles et desserrait l'étreinte des mains et des pieds. La tête d'Antonio était plus lourde que toute la montagne. En bas, les champs de neige se soulevaient comme une tempête du monde ; des fois ils montaient à toute vitesse avec leur charge de fleuve et d'arbres et ils venaient toucher Antonio ; il n'avait plus qu'un pas à faire un pas hors de la pente et il était à l'abri. Puis, ils s'effondraient à toute vitesse, ils étaient encore à des kilomètres en bas dessous et il ne fallait pas bouger le pied.*» (page 179) ;

- «*Tout le ciel tiède battait contre la fenêtre.*» (page 221) ;

- la réunion de Puberclaire est vue et interprétée de l'extérieur par Antonio et le besson (page 245).

Les descriptions ont une grande importance dans le roman où elles abondent sans jamais peser sur le récit auxquelles elles sont intégrées, qu'elles construisent et dont elles font la richesse. En effet, elles ne se superposent pas. Puisque nous suivons Antonio et Matelot, nous voyons ce qu'ils voient, nous entendons les bruits qu'ils perçoivent, nous sentons les odeurs qu'ils respirent. Ainsi la nature nous est-elle décrite sous la pluie parce qu'Antonio et Matelot marchent trempés (pages 94 et suivantes).

Chez Giono, symphoniste de la nature qui provoque en lui un véritable enivrement, l'émerveillement face à la vie est constant. La nature est sans cesse observée et scrutée, saisie de la façon la plus complète pour tendre à une synesthésie. Mais, comme elle est en perpétuel mouvement, il est difficile à fixer. *"Le chant du monde"* est empreint d'une écriture sensuelle, caractérisée par un mélange à la fois simple et savant des impressions sensorielles. Aucune phrase alors ne s'attarde sur l'objet (arbre, oiseau, lumière, odeur, etc...) qu'elle capte ; elle passe à un autre immédiatement dans le désir de tout transmettre, de tout faire goûter, d'atteindre à une véritable synesthésie, à un recours à tous les sens :

- la vue évidemment ;
- l'odorat surtout : *«l'odeur des pins»* - *«l'odeur des mousses chevrillonnes»* (page 14) - *«l'odeur des mousses se leva de son nid et élargit ses belles ailes d'anis»* - *«l'odeur du fleuve»* (page 15) - *«L'enfant avait sur lui l'odeur épaisse de sa mère»* (page 17) - *«l'odeur de l'humus chaud»* (page 19) - *«L'air était sucré.»* (page 26) - *«La résine coula. Son odeur éveilla l'odeur de toutes les sèves.»* (page 267) - *«Ça sentait la mousse et la bête. Ça sentait aussi la boue ; cette odeur âpre, un peu effrayante qui est l'odeur des silex mâchés par l'eau. De temps en temps, il y avait aussi une odeur de montagne qui venait par le vent devant. Antonio releva sa manche de chemise et il renifla tout le long de son bras. Il avait besoin de cette odeur de peau d'homme.»* (page 33) ; la sensibilité à l'odorat est poussée chez Clara, l'aveugle (les aveugles ont une place de choix dans l'œuvre de Giono) : d'Antonio, elle remarque qu'*«il sent le poisson»* et ajoute : *«Ton odeur n'est pas mauvaise. Tu sens l'eau.»* (page 55) - *«C'est le printemps, disait Clara [...] ça sent.»* (page 265) : *«Elle se mit à toucher l'enfant. Ils regardaient tous les trois ces longs doigts blêmes, ces mains qui n'étaient pas seulement souples mais, ô miracle, semblaient avoir la force enveloppante de l'eau.»* (page 54). De ce fait, elle n'en voit pas moins : *«les yeux aveugles le regardèrent longtemps en silence»* (page 61).

- la peau même (*«toute sa peau»*, page 79), d'où l'importance accordée à la nage (pages 24-26) Clara sent le monde d'une façon totale, par toutes les parties de son corps, en se fondant dans le printemps : *«Toutes les choses du monde arrivent à des endroits de mon corps – elle toucha ses cuisses, ses seins, son cou, ses joues, son front, ses cheveux – c'est attaché à moi par des petites ficelles tremblantes. Je suis printemps, moi maintenant, je suis envieuse comme tout ça autour, je suis pleine de grosses envies comme le monde maintenant.»* (page 266). Son émotion sensuelle dans le bain du printemps qu'Antonio lui offre est celle même du coït amoureux, comme le suggère ce rapprochement : *«Une grande chose était en train de s'accomplir ici avec une odeur de pâte en train de lever ! Un odeur de farine pétrie, l'odeur salée des hommes et des femmes qui font l'amour !»* (page 279).

- en recherchant le contact le plus direct avec la terre, source de toute vie : dans le brouillard, Antonio enlève ses souliers : *«En marchant pieds nus il sentait mieux la qualité de la terre.»* (page 33) afin de conserver ce contact que ses yeux et ses oreilles lui refusent maintenant. Mais, surtout, Clara accouche sur la terre nue de la forêt (page 40) *«comme une laie»* (page 153), et Antonio, à la fin (ce sont les dernières lignes du livre), désire *«se coucher avec elle sur la terre»* (page 282). Les personnages de Giono sont comme cet Antée de la mythologie grecque qui, pour reprendre sa force vitale, avait besoin du contact de la terre.

Les descriptions ont pour fonction de montrer que l'être humain est dans le monde, quoi qu'il en pense, et que, s'il sait écouter, voir, entendre, toucher la nature dans laquelle il évolue, il ne peut que vivre en harmonie avec lui-même et atteindre une sérénité bienheureuse, une allégresse cosmique, qu'il appartient à l'écrivain de rendre perceptible et de faire partager en trouvant les mots.

Cette vie unique est une présence constante, compacte, sans cesse renouvelée, partout insinuée. Aussi est-elle rendue surtout par des mots qui évoquent l'état liquide et, en particulier, par le verbe *«couler»* :

- «Une vie épaisse coulait doucement sur les vallons et les collines de la terre.» (page 14) ;
- «Le sang coula dans ses yeux» (page 25) ;
- «La brume qui venait du pays Rebeillard commença à couler dans les gorges. C'était un fleuve au-dessus du fleuve» (page 33) ;
- «Le brouillard coulait le long de ses joues avec un petit bruit de farine qui glisse.» (page 34) ;
- «Le jour bleu coulait de la fenêtre» (page 50) ;
- «Le charroi des taureaux recommença à couler sur la lande et dans les collines.» (page 57) ;
- «Des lueurs coulaient de toutes les lisières» (page 69) ;
- «Au fond, coulait le lait de la vierge» (page 77) ;
- «Ce long ruissellement de bêtes qui troue les halliers, les haies, les prairies, les bois épais dans les vallons et les collines» (page 77)
- «Un frémissement de lumière grise coula» (page 81) ;
- «L'ombre coulait entre les bosquets et les coteaux...» (page 82) ;
- «Le jour coula d'un seul coup» (page 82) ;
- «Une petite eau de lune coulait dans les frisures de son toit» (page 124) ;
- Les cyprès «ne laissaient couler de leurs feuillages qu'un grondement uniforme et monotone» (page 182) ;
- «Le mugissement coulait dans la vallée noire» (page 190) ;
- «La brume basse se ruait tête baissée contre le peuplier de la place aux œufs, se fendait sur l'arbre, s'en allait frapper à grands coups mous dans les pannes des toitures et jaillissait en embruns perdus» (page 217) ;
- «La rue où ruisselait la lumière des torches [...] coulait pleine de gens» (page 227).

Les éléments de la nature sont personnifiés. Cependant, l'opération capitale de Giono, c'est la création d'images, des images simples, faites de notations familières. Ce sont surtout des images analogiques fondées sur le «comme» qui est le grand principe générateur de la poésie. Mais, dans d'autres cas, la formulation se resserre, prenant, par la suppression du «comme», une densité éclatante, explosive, donnant des métaphores. On peut essayer de classer les grands domaines qui sont ainsi embrassés, même si, dans le texte, différents éléments sont toujours étroitement mêlés :

- Les odeurs : «Une énorme odeur de taureau, épaisse comme du mortier, dormait au ras de la pâture.» (page 243) L'odeur est obsédante chez Giono car elle est le mode de connaissance le plus primitif. Le printemps multiplie les odeurs des renaissances.

- Le firmament : «Les étoiles étaient grosses comme des pois.» (page 47) – Antoine en fait un véritable blason du corps féminin, les appelant : «la blessure de la femme [...] parce qu'elles font comme un trou dans la nuit. Elles luisent sur la bordure. Dedans c'est la nuit noire et on ne sait pas ce qui va sortir» ; «les seins de la femme parce qu'elles sont entassées comme des collines» ; «les yeux. Parce que moi je crois qu'elles sont comme le regard de celle qui dort et qui n'a pas encore ouvert ses paupières.» (pages 47- 48) - «Au-dessus des arbres éteints, le monde entier s'ouvrait. Au fond, coulait le lait de la vierge ; des charriots de feu, des barques de feu, des chevaux de lumière, une large étoile d'étoiles tenaient tout le ciel.» (page 77) - «Une lie d'étoiles reposait sur les contours de la terre [...] L'étoile des bergers était grosse comme un grain de blé.» (page 79) - «Voilà les étoiles qui grossissent. Elles sont comme des grains de blé.» (page 80) - «Trois étoiles grosses comme des yeux de chat» (page 81) - «Une grosse étoile d'hiver toute peluchée de froid illuminait la fenêtre» (page 156).

- La nuit : «On entendait la nuit vivante de la forêt. Ça venait et ça touchait l'oreille comme un doigt froid.» (page 13) - Elle s'étend «comme la pluie», «comme une lourde vague» (page 13) - «La nuit arriva dans un grand coup de vent. Elle n'était pas venue comme une eau par un flux insensible à travers les arbres, mais on l'avait vue sauter hors des vallées de l'est. D'un coup elle avait pris d'abord jusqu'aux lisières du fleuve puis, pendant que le jour restait encore un peu sur les collines de ce côté-ci elle s'était préparée, écrasant les osiers sous ses grosses pattes noires, traînant son ventre dans les boues. Au premier vent elle avait sauté. Elle était déjà loin, là-bas devant, avec son haleine

froide ; ici on était caressé par son corps tiède plein d'étoiles et de lune.» (page 64) - *«La nuit maintenant était tendue d'un bord du ciel à l'autre et elle vibrait avec de sourds grondements comme une grande voile pleine de vent.»* (page 66) - Elle est *«gonflée de sang froid comme le fleuve avec ses poissons»* (page 78) - *«Alors, la nuit gémissait tout doucement au fond du silence.»* (page 81) - *«La nuit, noire comme une charbonnière»* (page 81) - *«L'ombre coulait entre les bosquets et les coteaux [...] portait les montagnes et les collines comme de larges îles d'un vert profond.»* (page 82) - *«La nuit hésitait encore à sortir de la ville pour aller dans les champs. [...] Dans le couloir de la rue la nuit était aussi épaisse que la boue»* (page 121) - *«Elle était devenue humaine et sensible»* (page 227) - *«Cette nuit gluante, épaisse d'avenirs comme une semence de bêtes»* (page 227) - *«Cette nuit gonflée de sang froid comme le fleuve avec ses poissons.»* (page 78) - *«La nuit [...] vibrait avec de sourds grondements comme une grande voile pleine de vent.»* (page 66) - *«Une nuit plate et froide comme de la pierre»* (page 37).

- Le jour : Il connaît *«cette vie furieuse et hâtive de la terre ; ces chênes crispés, ces animaux tout pantelants de leur sang rapide, ce bruits de bonds, de pas, de courses, de galops et de flots, ces hurlements et ces cris, ce ronflement de fleuve, ce gémissement que de temps en temps la montagne pousse dans le vent, ces appels, ces villages pleins de meules de blé et de meules à noix, les grands chemins couverts de silex que les chariots broient sous leurs roues de fer, ce long ruissellement de bêtes qui troue les halliers, les haies, les prairies, les bois épais dans les vallons et les collines et fait fumer la poussière rousse des labours, toute cette bataille éperdue de vie mangeuse sous l'opaque ciel bleu cimenté de soleil.»* (pages 77-78) - *«Le jour était comme une lune.»* (page 216).

- Le soleil : *«Le soleil rouge sauta dans le ciel avec un hennissement de cheval.»* (page 82).

- La lumière : *«Un frémissement de lumière grise coula sur la cime des arbres [...] Il n'y avait pas de lumière dans le ciel, seulement là-bas vers l'est une blessure violette. La lumière venait de la colline. [...] elle lançait une lumière douce vers le ciel plat : la lumière retombait sur la terre avec un petit gémissement.»* (page 81) - *«La lumière avait peur. Elle ouvrait brusquement deux grandes ailes d'or puis elle se couchait dans la lampe prête à s'éteindre.»* (page 152) - *«La lumière s'élargit sous le ciel bas comme une moisson mûre.»* (page 229). La lumière est assimilée à l'élément liquide qui transfigure la nature : la forêt émerge, la lumière coule, de même que l'ombre et le jour ; les montagnes et les collines sont alors comme de larges îles d'un vert profond.

- Le ciel : *«Au-dessus des toits le ciel gardait le vert mouvant des forêts et des eaux.»* (page 121) - *«Le ciel clair venait de se fendre sous le poids du temps comme une bille de bois qui ouvre le chemin de sa sève»* (page 202) - *«Le ciel entier bruissant dans les frémissements d'un vent un peu lourd faisait chanter au balancement de la pluie les sombres vallons de la montagne et l'aigre lyre des bois nus.»* (page 211) - *«Le ciel resta boueux et vivant»* (page 211) - *«Le ciel travaillé d'un halètement terrible soulevait et abaissait sa poitrine de nuages. Des brumes lourdes traînaient parfois tout le jour au ras des herbes. D'autres fois les nuages étaient si haut, si loin, qu'à travers leur chair transparente on pouvait voir le soleil comme un cœur en train de faire là-haut son travail de lanceur de sang.»* (page 212) - *«une drapille de nuages battait sur leurs flancs»* (page 269) - *«La vieille lune éclairait tout un charnier de nuages.»* (page 90) - *«Le ciel était terrible à voir. Il n'était pas là-haut à sa place comme d'habitude mais là contre terre, à faire de grands gestes autour de la lanterne.»* (page 237).

- Le temps : *«Il faisait un temps faux et sournois, tiède comme une fin de printemps, clair comme un beau mai, un jour bruissant et sonore comme s'il descendait vers l'été»* (page 57).

- Les nuages : *«Les épais nuages battaient des ailes au ras de terre en froissant les forêts»* (page 138) - *«Il ne restait plus qu'à écouter les grands nuages qui battaient des ailes à travers les forêts.»* (page 141) - *«Les longues tentacules bleues des nuages»* (page 160) - *«La brume était peu à peu caillée en gros nuages.»* (page 181) - *«Montait un voile de brume tremblant et plein de lumière»* (page

57) - «*Tout le long des pentes montagnardes, suintaient de lourdes brumes noires, épaisses comme des forêts ; on les voyait gonfler leurs énormes feuillages*» (page 241) - «*Les clairières fumaient comme des tas de cendres. La vapeur [...] comme la fumée d'un feu de campement. [...] mille fumées pareilles se balançaient comme mille feux de campement, comme si tous les nomades du monde campaient dans les bois.*» (page 260) - «*Une écume qui ne s'éteignait pas en grésillant mais pesait sur les eaux comme du blanc d'œuf*» (page 94) - «*une vendange de nuages*» (page 261).

- Le tonnerre : «*Le tonnerre roulait ses grosses pièces de bois dans tous les vallons de la montagne. Puis l'orage se dressait dans sa bauge. Il piétinait les villages et les champs, faisant éclater des arbres dans ses ongles dorés.*» (page 260).

- Le vent : «*Le vent sonna plus profond ; sa voix s'abaissait puis montait.*» (page 81) - «*On entendait chanter la ville haute. C'était comme un bruit de forêt, mais avec des ronflements plus longs. Le vent se tordait dans les salles désertes, les corridors, les escaliers, les caves profondes. Le vent mourait ; le chant n'était plus que le frémissement d'un tambour [...] Une odeur d'écharnage, de tan, et de vieux plâtre giclait sous la main plate du vent.*» (page 114) - «*Le vent [...] faisait seulement jaillir sur l'embrasement blanc des embruns d'étincelles*» (page 138) - «*Le vent brassait la nuit à grands gestes de velours.*» (page 234) - «*Le vent galopait sans toucher terre, il soufflait*» (page 90) - «*Cette cavalcade de vent froid*» (page 105).

- Le bruit : «*Le bruit restait là-bas dans les feuillages des bouleaux comme le grésillement léger de la pluie*» (page 12) - «*On entendait la nuit vivante de la forêt. Ça venait et ça touchait l'oreille comme un doigt froid. C'était un long souffle sourd, un bruit de gorge, un bruit profond, un long chant monotone dans une bouche ouverte.*» (page 13) - «*Un bruit devant lui, doux comme le bruit d'un foulard de soie à l'étendoir*» (page 36) - «*Dehors le bruit s'enflait et retombait comme le langage d'un grand vent.*» (page 251).

- L'air : «*De longs remous d'air venaient reconnaître la lampe, se froter contre son verre et la flamme effarouchée battait éperdument des ailes*» (page 153) - «*Le souffle épais, tout pailleté de braises, d'un four de boulanger sautait avec ses molles pattes d'ours de terrasse en terrasse*» (page 114).

- La pluie : «*La pluie [...] se mit à danser sur les chardons larges comme des peaux de tambour.*» (page 94) - «*L'eau [...] était comme une fumée. Elle ne faisait plus de bruit. Elle essayait ses muscles gris sur des fantômes de rochers, des ombres d'arbres.*» (page 95) - «*Le halètement de la pluie découvrit là-bas devant un énorme coteau hérissé, couché en travers de la route comme un sanglier*» (page 97) - «*Sur tout son corps, la ville portait les longues balafres noirâtres de la pluie.*» (page 114) - «*La pluie pendait sous la bise comme les longs poils sous le ventre des boucs.*» (page 260) - «*Des épaisseurs de pluie dont le battement d'ailes était plus sombre*» (page 266).

- Le froid : «*Il faisait un froid serré.*» (page 81) - «*Un grand rameau de glace ouvrit ses branches gelées*» (page 96) - «*Ils portaient maintenant le froid avec eux [...] Les ruisseaux où passait leur sang était tout fleuris de fleurs de givre, aiguës, tranchantes, avec de belles et longues épines de glace. Des frissons s'attachaient à leurs poitrines avec l'enroulement rapide des couleuvres [...] Ils gardaient un peu de chaud sous le menton, contre la gorge, un petit nid où battait à peine leur pomme d'Adam en avalant une salive froide qui descendait dure comme une pierre dans leur gosier. [...] Les plis les plus cachés de leur chair gardaient une petite rainure d'eau [...] froide comme de l'acier.*» (page 98).

- Les glaciers : «*Les glaciers fondaient. Ils n'avaient plus que de petites langues amincies dans les cannelures des roches.*» (page 261)

- La neige : «*La neige [...] avait des reflets comme une eau dormante.*» (page 180).

- Les eaux : «*Du fond de l'eau monta comme une galopade de troupeau*» (page 8) - «*Autour de ses jambes l'eau s'enroula et se mit à battre comme une herbe longue*» (page 11) - «*Alors les longs canaux de bois dans lesquels on faisait couler l'eau sonnaient comme des flûtes*» (page 114) - «*Le*

ruissellement des eaux dansait, fouillait sous toutes les herbes. Au penchant des talus les sources grasses sautaient en soufflant comme des chats» (page 260) - *«On entendit parler un vaste marécage»* (page 240) - *«Le son de la cascade [...] on entendait des bruits confus comme d'un gros dormeur qui commençait à bouger et à renifler su bord du sommeil.»* (page 216).

- Le fleuve : Le livre s'ouvre sur le spectacle du fleuve qui va être au centre de toute l'histoire et sur lequel elle va aussi se clore ; il *«roulait à coups d'épaules à travers la forêt. Antonio s'avança jusqu'à la pointe de l'île. D'un côté, l'eau profonde, souple comme du poil de chat ; de l'autre côté, les hennissements du gué»* (page 7) ; il *«voit la forêt large étendue là devant elle et abaisse son dos souple»* (page 11) ; il a de *«longs muscles»* (page 20) ; il *«roulait sa graisse»* (page 28) ; *«sa voix peu à peu s'étouffait»* (page 33) ; il *«commença à remuer ses grosses cuisses sous la glace»* (page 176) ; on le *«voyait faire un geste»* (page 210) ; il est vu comme un homme, puis comme un serpent qui *«rebroussait ses écailles dans le soleil»* (page 11) ; il *«avait fait craquer sa vieille peau»* (page 210) ; il *«traversait tout le pays Rebeillard, étendu sur la terre avec ses affluents, ses ruisseaux et ses ramilles d'eau comme un grand arbre qui portait les monts au bout de ses rameaux»* (page 31) ; il *«creusait ses reins boueux»* (page 218) - il est grossi de *«torrents musclés aux reins terribles»* (page 262) ; il *«se gonfla d'une joie sauvage. Plein de tonnerres sourds, il ondula brusquement, arrachant des saules, renversant des peupliers, loin de sa bauge ordinaire»* (page 211) étant donc devenu un sanglier ; ailleurs *«les hennissements du gué»* (page 7) en font ces *«chevaux blancs qui galopaient dans le gué avec de larges plaques d'écume aux sabots»*, qui ont ces *«crinières d'écume»* (page 11), en fait l'eau blanche des rapides, et il *«galopait à pleins sabots»* (page 217). En hiver, *«il roulait des eaux de goudron dans ses rives de glace»* (page 144) ; il est vu *«comme une belette qui fait l'endormie.»* (page 210). Plus loin, *«le fleuve [...] n'avait plus que la force de gémir doucement contre le sable de ses golfes»* (page 211-212). *«Parfois, au-dessus du quai, le bord blême d'une vague luisait comme un dos de poisson.»* (page 228). Sa vie est encore rendue par des comparaisons végétales : *«de longues lianes d'eau ligneuses»* (page 24) - *«le fleuve ondulait comme une herbe d'argent»* (page 82) - *«le fleuve [...] comme un grand arbre qui portait les monts au bout de ses rameaux»* (page 32). Antonio sentait *«de longues lianes d'eau ligneuse enroulées autour de son ventre [...] Une lanière d'eau serra sa poitrine. Il était emporté par une masse vivante.»* (page 24).

- Le feu : *«Un feu s'allumait. Il fut d'abord comme un petit oiseau luisant sous les mousses puis il ouvrit deux grandes ailes rouges pointues comme l'aile des buses.»* (page 68) - *«Les longues ailes des feux traînaient dans les arbres noirs sur les collines cotonneuses.»* (page 69) - *«Le feu [...] lançait de longs reflets rouges qui léchaient la paille des litières comme une grosse langue de chien»* (page 87) - *«Les remous de l'air chaud battaient à grands coups d'aile tous les poils de son corps»* (page 167) - *«La flamme effarouchée battait éperdument des ailes»* (page 153) - *«Le feu vivait [...] la flamme sauta hors de l'âtre en découvrant son ventre blanc»* (page 157) - *«Une épaisse fumée rousse, allongée dans le vent, tordue et palpitante comme la chevelure tressée des femmes des hauts sommets»* (page 69) - *«Les feux haletaient en silence»* (page 72) - *«La flamme, son ventre blanc»* (page 157) - *«La forge les lécha d'un grand coup de feu»* (page 97) - *«L'incendie de la grange hurlait d'un long hurlement doux à plein plaisir»* (page 250) - *«Un feu étincelant comme une forge de fer»* (page 136) - *«Le feu [...] lançait de longs reflets rouges qui léchait la paille des litières comme une grosse langue de chien.»* (page 87) - *«Les bûchers étincelaient comme des œufs pleins [...] ils brillaient comme des yeux de moutons quand on lève la lanterne dans la bergerie»* (page 69) - *«Les flammes se creusaient des cavernes dans une épaisse fumée rousse, allongée dans le vent, tordue et palpitante comme la chevelure tressée des femmes des hauts sommets.»* (page 69) - *«Les cavernes bleues du brasier»* (page 38) - *«Leur brasier s'éteignait, comme un sou bleu»* (page 41).

- La montagne : *«La montagne vivante»* (page 181) - Les montagnes vues comme de gigantesques animaux, ce qui rappelle "Colline" : *«Une colline dressa son dos et sa toison de pins»* (page 36) - Une autre a une *«peau rase»* (page 56) - *«Les hauts de Journas faisaient le dos de vache»* (page 149) - *«Les montagnes [...] dormaient»* (page 115) - *«La montagne haleta comme un coffre de poitrine»* (page 178) - *«Déjà, la voix de la haute montagne n'était plus au fond de l'horizon que comme la respiration d'un homme»* (page 28) - *«La bouche noire d'un ravin»* (page 185) - *«l'haleine humide du gouffre»* (page 188) - *«Les hauts escaliers de la montagne couverts d'arbres rouges et de neige»* (page 57) - *«Les glaciers gonflaient leurs hautes voiles»* (page 164) - *«Tout le long du névé galopait*

une énorme poussière de neige cabrée en plein vide» (page 180) - *«Un énorme coteau hérissé, couché en travers de la route comme un sanglier»* (page 97) - *«La colline [...] était comme un moyeu avec tous les rayons du soleil rouant autour d'elle.»* (page 268) - *«Les montagnes et les collines comme de larges îles d'un vert profond»* (page 82) - *«D'énormes montagnes violettes gonflées d'eau dormaient sous le ciel sombre.»* (page 114) - *«Le névé descendait lisse comme une lame d'acier.»* (page 184) - *«Sur le sombre océan des vallées pleines de nuit, la haute charge des rochers, des névés et des glaces montait dans le ciel comme un grand voilier couvert de toiles.»* (pages 163-164) - *«La montagne craquait doucement dans le gel comme un voilier qui dort sur ses câbles.»* (page 164) - *«Voilà qu'au-dessus de la brume sur un peu plus clair de ciel montait, comme un cacatois de misaine, le glacier caré du Ferrand»* (page 212) - *«Comme un oiseau, un grand voilier couvert de toile jusqu'à la flamme depuis le foc au pavillon»* (page 213) : ce réseau d'images, qui traduit l'obsession de la mort chez Matelot, qui croit voir le « grand bateau » qui doit l'emporter, étant plus puissant que la simple relation des faits pour leur donner une dimension symbolique.

- La terre : *«La terre était molle comme la viande d'une bête morte»* (page 36).

- Les pierres : *«Les trous de la pierre grésillaient d'une petite chanson d'oiseau chantée de la pointe du bec.»* (page 146) - *«le mufle luisant des roches»* (page 185).

- Le paysage : *«Le visage des champs et des bois nocturnes.»* (page 184) - *«l'épaule blanche des coteaux, la bouche noire d'un ravin»* (page 185) - une brèche est ouverte pour que *«le neveu couché dans sa tombe puisse voir devant lui, largement étendu, tout le visage de la terre.»* (page 195) - *«Le pays Rebeillard frémissait comme une peau de jument»* (page 225) .

- Les mousses : *«L'odeur des mousses se leva de son nid et élargit ses belles ailes d'anis»* (page 15).

- Les arbres : *«Des gémissements partaient de terre et montaient lourdement dans la sève des troncs jusqu'à l'écartement des grosses branches.»* (page 13) - *«C'était un vieux chêne plus gros qu'un homme de la montagne»* (page 7) - *«De grands chênes vernis d'eau émergeaient de l'averse avec leurs énormes mains noires crispées dans la pluie. Le souffle feutré des forêts de mélèzes, le chant grave des sapinières dont le moindre vent émouvait les sombres corridors, le hoquet des sources nouvelles qui crevaient au milieu des pâtures, les ruisseaux qui léchaient les herbes à gros lapements de langue, le grincement des arbres malades déjà nus et qui se fendaient lentement, le sourd bourdon du gros fleuve qui s'engraissait en bas dans les ténèbres de la vallée, tout parlait de désert et de solitude.»* (page 95) - *«Les arbres crient»* (page 38) - *«Des arbres parlèrent»* (page 81) c'est-à-dire craquèrent sous la gelée - *«Les peupliers sifflaient de gauche et de droite comme des queues de chevaux»* (page 81) - Les bouleaux *«pleuraient leur sang de miel»* (page 27) - *«la tête sévère des arbousiers qui avaient poussé à travers les planchers.»* (page 114) - *«On entendait en bas dessous les arbres morts qui s'éveillaient»* (page 190) - *«Le souffle des arbres effaça le gémissement femelle et il n'y eut plus que cette haleine sourde au plein de la nuit.»* (page 89) - *«Les arbres ont tant de sang que l'air en prend l'odeur rien qu'en passant entre les branches.»* (page 74) - *«Le poil gris des arbres»* (page 178) - *«Les cyprès [...] buvaient tous les bruits épars comme les grosses éponges et ils ne laissaient couler de leurs feuillages qu'un grondement uniforme et monotone qui était comme le cœur profond du silence»* (page 182) - Les arbres *«étaient plantés loin de l'autre comme mes deux bras ouverts»* (page 273) - *«Ces arbres qui sont comme des veaux naissants»* (page 184) - *«Un sapin noir à moitié enfoncé dans le fleuve haussa sa gueule d'ombre ruisselante d'eau. Où allez-vous, les grands enfants.»* (pages 278-279) - *«De loin en loin, un érable allumé.»* (page 83) - *«Le plus maigre buisson éclatait en cœur de flamme.»* (page 138) - *«Un arbre aux feuilles mortes surgissait, grésillait, puis il s'éteignait derrière eux comme une braise mouillée»* (page 97) - *«Des lauriers voletaient lourdement sur place dans les maisons écroulées en frappant les murs de leurs ailes de fer.»* (page 114) - *«Le frissonnement de fer d'un bosquet de laurier»* (page 124) - *«Les arbres hauts craquaient d'un côté et de l'autre comme des mâts de navire.»* (page 260) - *«Un bouquet d'arbres [...] luisants [...] comme des colonnes.»* (page 181) - *«La forêt de mélèzes crépitait comme si un troupeau marchait à travers ses branches gelées.»* (page 149) - *«La forêt de sapins s'étendait sur une plaine nouvelle comme la houle noire sur la mer»* (page 213).

- Les oiseaux : *«Les oiseaux venaient écouter le fleuve. Ils le passaient en silence, à peine comme de la neige qui glisse. Dès qu'ils avaient senti l'odeur étrangère des mousses de l'autre côté, ils revenaient en claquant éperdument des ailes. Ils s'abattaient dans les frênes tous ensemble, comme*

un filet qu'on jette à l'eau» (page 7) - La chouette a des «paupières de marbre» (page 30) - «Les houldres étaient en jaquette couleur de fer avec une cravate d'or.» (page 31) - «Des vols de rousseroles et de verdiers [...] avec leurs deux cris alternés comme les cris d'un chariot» (page 82) - «Un vol de grives épais et violet comme un nuage d'orage changea de colline» (page 31) - «De la falaise de l'arche les oiseaux arrivèrent. Ils tournèrent au-dessus de la ville avec leurs ailes gonflées de pluie, si propres qu'on pouvait voir toutes les couleurs des plumes. Ils montèrent jusqu'à boucher les nuages et ils regardèrent tout le pays en tournant. De là-haut, ils pouvaient voir l'ensemble du pays Rebeillard sous la pluie. Ils disaient entre eux ce qu'ils voyaient. Mais un qui devait être un verdier mâle piqua droit vers les montagnes et disparut dans les nuages. Il revint à toute vitesse et on l'entendait crier sous la brume sans le voir. Il traversa la ronde des oiseaux comme une pierre et tous le suivirent à pleines ailes vers la falaise de l'arche.» (page 211) Les oiseaux au printemps jouent le rôle de choryphée (pages 263-264).

- Les poissons : L'«énorme poisson noir et rouge [...] venait souffler sur le calme des eaux un long jet d'écume et une plainte d'enfant.» (page 20) - Le congre «pleure comme les enfants» (page 49) - «Du frai de poisson [...] ouvrait et fermait sur le plat du fleuve ses immenses feuillages mordorés.» (page 270).

- Des renards «détalaient, la queue raide comme des rameaux de fer» (page 33) - L'un d'eux a de «petites jambes de jonc tremblant» (page 34) - Un autre «saute dans l'éboulis comme une motte de feu.» (page 79).

- Un cheval «était comme une barque amarrée de proue et qui talonne de la poupe dans un grand courant [...] Il tremblait comme sous le seul poids du ciel tremblent ces boues travaillées par des eaux de dessous. [...] Le cheval se plaignait d'une voix étrange et noire, au-delà des hommes.» (page 86).

- Les taureaux : «Le charroi des taureaux recommença à couler sur la lande et dans les collines.» (page 57).

- Les insectes : Parmi les «Madame-des-Lunes», des femelles sont «vertes comme des bourgeons de châtaigniers, d'autres sont bleues comme des lames de couteau avec un point noir sur la tête, des rousses comme la brique, des toutes rouges, des noires à points verts, des vertes à points noirs, des rondes et dorées comme des petits oignons secs, des longues comme des tuyaux de pipe, des dures, des molles, de celles sans regard qui aiment en dormant comme des sacs qu'on remplit et de ces toutes frémissantes plus énervées que du vent et qui peuvent regarder tout autour d'elles avec leurs gros yeux de cristal» (page 159) - ils «font l'amour. La terre leur a déjà bourré la tête avec des odeurs et maintenant elle frappe avec de gros marteaux de joie sur la cuirasse de leur crâne.» (page 159) - «Les ventres sont en fermentation. Une vapeur pareille à l'haleine des cuves fume sur le monde au ras des buissons et des arbres.» (page 160) -

- Le corps humain : «La femme [...] paraissait morte, blanche comme du gel» (page 43) - «Il voyait ses cuisses nues comme des cuisses de grenouille» (page 42) - «Le ventre de la femme était vivant d'une vie houleuse comme la mer» (page 40) - «Elle était pliée sur son épaule comme un doux gibier» (page 44) - «Toutes les vallées, tous les plis, toutes les douces collines de ce corps, il les sentait dans sa main» (page 45) - «Cette peau qu'il frottait était fine comme du sable [...] ça faisait un tout petit peu mal et ça éclatait dans lui comme une gerbe trop grosse qui écarte son lien et qui s'étale» (page 46) - «Les seins de la femme» sont «comme des collines» (page 48) - Le bébé est, pour «la mère de la route» une «grenouille» ; sa «peau riait d'un rire de soie» et «il portait la graine du visage de femme» (page 52) - il était comme un «petit crapaud chaud» (page 82) - Le charron «était un petit homme râblé avec d'énormes mains en racines d'arbres.» (page 97) - «Les trois hommes fumaient comme des boudins qu'on vient de sortir de chaudière.» (page 169) - Une folle «sautait comme un poisson dans la paille.» (page 105) - Une autre femme, qui «avait de belles fesses pleines et solides comme du fer.» (page 102), pousse des «hennissements» (page 100), et d'un de ceux qui se flagellent avec elle il est dit que «ses flancs sonnaient creux comme de la corne» (page 100), qu'il a «un buste lourd comme un rouleau de marbre» (page 102), mais que, rhabillé, «son vêtement de velours le faisait rond et lourd comme un tuyau de plomb.» (page 105) - Le bouvier au manteau avait «de grands muscles secs, ronds comme des cordes de puits.» (page 49) - Le jeune bouvier «était maigre comme du fer.» (page 58) - Le tatoué «n'avait plus figure humaine mais comme un visage en souche de vigne» (page 142) - Matelot a de «petits yeux, sanguins comme des yeux de furet» (page

93) et «*les muscles de ses cuisses se gonflaient sous sa vieille peau attachés autour de son ventre, comme des racines d'arbres*» (page 167) - il «*avait dormi comme une bête assommée*» (page 52 - Le ventre de Gina la vieille (mais au temps de sa jeunesse !) était «*un soleil, ça vous faisait fourmiller le sang*» ; elle avait «*encore deux grosses lumières sur son corps, sa gorge*» ; ses yeux «*chantaient tout le temps comme de beaux verdiers*» (page 108) - «*sa peau était dorée et luisante comme du miel chaud*» (page 99) - Matelot dit à Antonio : «*Tu es souple comme un poisson*» (page 100) - «*La chaleur entrainait dans Antonio en longues vagues blondes qui lui coupaient le souffle.*» (page 101) - Clara «*faisait son petit dans les broussailles comme une laie*» (page 153) - Elle distinguait chez son père «*un petit filet au fond de cette voix comme un chien qui lèche ses coups*» (page 273) - Pour elle, la voix d'Antonio est «*comme une pierre*» (page 75), lui «*faisait le grand serpent d'eau dans les oreilles.*» (page 274) - Pour lui, «*elle était toute jeune, pâle et sans rides comme un beau galet, avec cette rondeur dure et pleine des porphyres usés par l'eau.*» (page 75) - Le besson «*filait plus vite qu'un cheval [...] comme un oiseau [...] comme une hirondelle.*» (page 146) - il «*avait une carrure inconsciente [...] Ses épaules fortement ondulées s'élargissaient comme un joug de montagne. Il avait une tête d'enfant, ronde, très petite, enflammée de cheveux et de sourcils rouges [...] bras et jambes scellés dans un bloc comme dans un rocher.*» (page 168) - «*lui et Gina sont comme des poissons pleins d'œufs*» (page 196) - Maudru «*devait se raser quelquefois car sa barbe était raide comme du mil.*» (page 183) - Sa voix «*était une voix d'arbre et de pierre comme le grondement de la forêt dans les échos*» (page 183) - Toussaint est «*comme un insecte*» (page 128), a un «*petit corps de grillon noir*» (page 172), «*une énorme oreille maigre, griffue comme une aile de chauve-souris. La main en lanière...*» (page 128), une «*voix d'oiseau*» où pourtant parfois éclatent «*des sonorités d'homme*» (page 171) ; mais il a de «*beaux yeux de chèvre*» (page 172), un «*regard plein de sève*» (page 129), qui avait «*l'effleurement chaud et vert d'une branche au soleil.*» (page 128) - Il voit le corps du besson comme une «*sorte de grand pays*» avec «*ses forêts à lui, ses fleuves à lui, ses montagnes à lui*» (page 134) - La douleur est pour lui «*ma montagne au fond de laquelle je suis assis les ailes repliées*» (page 128) - Il explore le corps du vieillard grâce à «*une sorte de sensibilité étrange, matérielle qui poussait sous sa main comme la chevelure des racines sous la touffe d'herbe [...] Le mystérieux c'était cette respiration de géant et ce pauvre corps à peine comme un soufflet [...] Il nourrissait quoi avec ces torrents d'air [...] Qui avait besoin de tout cet air humain aspiré et soufflé comme un tourbillon d'eau dans le fleuve? Les minces racines sensibles de la main descendaient dans l'ombre pourpre du vieillard [...] Le cœur ! Comme un crapaud couché dans des feuillages de sang [...] l'arbre des veines [...] l'énorme lumière des poumons [...] La chevelure sensible des racines descendit vers le ventre emportée par le torrent ruisselant de l'air [...] La mort ! [...] Elle était là au fond du ventre, avec son épaisse couronne de violettes, son front d'os, sa bouche sèche assoiffée d'air.*» (page 203) - De la tentatrice de Toussaint il est dit : «*Son corsage lacé tenait de beaux seins à fleurs dures*» (page 204) - D'un garçon et d'une fille, les «*yeux inquiets de printemps se rapprochent et se touchent comme deux graines au fond de la terre.*» (page 216) - «*Puis une femme criait d'un cri balancé sur l'air comme le chant d'un oiseau qui vole.*» (page 216) - «*De fausses chouettes montent la garde*» (page 164 : ce sont des hommes de Maudru) - Lors du carnaval de Villevieille des gens «*poursuivaient une petite femme aux gestes de perdrix [...] D'un coup, la perdrix sauta plus loin.*» (page 226), «*s'envola comme un oiseau*», et Antonio se lança derrière «*cette tourterelle d'une aile [...] Elle courait d'une course de biche [...] Elle avait des yeux de menthe*» (pages 224-225) - Clara «*avait presque crié avec un roucoulement ans la gorge comme les pigeones*» (page 279).

- Les états d'âme : «*Le garçon aux cheveux rouges nous tient au cœur comme le miel à la ruche.*» (page 73) - Gina la seconde se voit «*entravée comme un chevreau*» (page 136) - Matelot avait «*des joies, des colères et des abattements désespérés, brusques comme du vent.*» (page 212) - Pour lui, Junie est «*le nuage de mai*» (page 129) - Il dit à Antonio : «*Tes os ne sont pas encore bourrés de poudre comme des canons de fusils.*» (page 160) - Antonio «*fut tout à coup malade d'espérance comme si un large oiseau s'était mis à battre des ailes dans sa poitrine en frappant son cœur et son foie.*» (page 232) - une «*colère de feu et de fumée*» (page 253) - À la fin, il «*était frais et plus grand que nature, une nouvelle jeunesse le gonflait de feuillages [...] il se voyait dans son île, debout,*

dressant les bras, les poings illuminés de joies arrachées au monde, claquantes et dorées comme des truites prisonnières.» (page 278).

- Les établissements et les activités humains : *«La route s'était enlacée autour d'une colline. Là-haut, elle s'allongea dans des landes.»* (page 95) - *«La route se tordait comme un serpent qui cherche à sortir d'une impasse d'herbe.»* (page 99) - *«Un misérable hameau de quatre maisons sonnait de l'enclume et pissait du purin de vache dans la boue»* (page 97) - *«La forge les lécha d'un grand coup de feu par-devant. (page 97) - «C'était une grange qui suait du feu par tous ses trous.»* (page 99) - *«Le battement sourd des foulons ébranlait les profondeurs sombres de la terre avec le bruit d'un gros cœur chargé de sang. [...] Le souffle épais, tout pailleté de braises, d'un four de boulanger sautait avec ses molles pattes d'ours de terrasse en terrasse.»* (page 114) - *«Une vieille maison bourgeoise sifflait un air de violon aigre par le joint doré de ses volets.»* (page 123) - *«Une vieille maison crevée, échinée et rompue luisait comme un crâne de bœuf.»* (page 124) - *«La maison se mit à craquer doucement comme une pomme sur la paille.»* (page 128) - *«Les fermes et les villages se mettaient à suer de la vapeur et de la fumée comme des chevaux qui ont couru de toutes leurs forces dans le froid.»* (page 141) - Le cortège funèbre dans la nuit est *«une longue chenille de feu»* (page 184) - apparaît *«l'œil d'une fenêtre de ferme contre laquelle la flamme des torches venait flotter.»* (page 185) - Puberclaire est *«une ferme à poitrine de géant»* (page 197) - *«La mère du blé»* est *«une énorme gerbe de blé presque noir de paille avec encore sa chevelure blonde»,* qui paraît *«enceinte du labeur des hommes avec son ventre pesant de graines, ses seins de paille, sa vieille tête d'épis»* - *«Un bouvier souleva les jupes de la mère du blé. Il se mit à lui faire l'amour par-dessous avec sa torche enflammée et soudain elle s'embrasa. Le ronflement des flammes, le crépitement des épis qui éclataient, le gémissement de la paille serrée dans le corps des jupes couvrit les hurlements du fleuve.»* (page 229) - *«Une énorme grange noire s'avança vers eux : elle soufflait une haleine de foin sec.»* (page 244) - *«C'était un haut vaisseau de maison avec un enfaîtage de poutres en bréchet d'oiseau»* (page 246) - *«La maison criait de toutes ses poutres.»* (page 248).

Ces images établissent des rapports innombrables dans un monde unitaire, compact ; réalisent donc une communion, une fusion entre les éléments de la nature entre eux, qu'ils soient célestes, minéraux, végétaux, animaux, et les humains, les uns étant désignés, définis, par des termes propres aux autres et inversement. Chaque élément de la nature est à la fois un et indissociable de l'autre. De la même façon, les membres du corps humain peuvent être confondus avec des éléments de la nature, ou encore une sensation est rendue tangible par une métaphore empruntée à un autre domaine. Des réalités différentes sont donc associées pour rendre compte de cette fête des sens que nourrissent les manifestations naturelles.

Mieux encore, sont établies de véritables correspondances baudelairiennes :

- *«un parfum aigu partait en éclairs de quelque coin des feuillages. Ça avait l'air d'une odeur de fleur et ça scintillait comme une étoile semble s'éteindre puis lance un long rayon»* (page 12) ;
- *«le son devenait rouge et remplissait sa tête d'un grondement sanglant à goût de soufre.»* (page 25) ;
- *«Des villages perdus dans l'océan des collines sonnaient de la cloche puis s'éteignaient sous des vols d'hirondelles.»* (page 31) ;
- *«Des copeaux de brume sautaient en grésillant dans les arbres.»* (page 34) ;
- *«Le pied se perdait en bas dans des abois de chiens.»* (page 96).

Le poète qu'était Giono sut jouer des épithètes impertinentes : *«Elle évoquait sa grande vie tragique vêtue d'amour et de champs de foin, et de bonheurs plus éblouissants que des haies d'aubépines.»* (page 199) ; des redondances expressives : *«gémir son gémissement»* (page 58) - *«sifflait doucement un petit sifflement»* (page 179) - *«un grondement uniforme et monotone»* (page 182) ; des oxymorons : *«voix brutale et tendre»* (page 185) : *«rire gémissant»* (page 100), *«gémir», «gémissant»* et *«gémissement»* étant des mots clés.

Lyrique, il fit jouer la musique des mots pour cette tentative d'accord entre l'être humain et le monde. Il déploya de magnifiques grandes phrases riches et cadencées :

- «*Le ciel entier bruissant dans les frémissements d'un vent un peu lourd faisait chanter au balancement de la pluie les sombres vallons de la montagne et l'aigre lyre des bois nus.*» (page 211 ; dans "Le désastre de Pavie", Giono évoquera «*la harpe des arbres défeuillés*») ;
- «*Sans bien savoir au juste, il se voyait dans son île, dressant les bras, les poings illuminés de joies arrachées au monde, claquantes et dorées comme des truites prisonnières.*» (page 278).

Il déroula de belles accumulations :

- «*Ce n'était plus cette vie furieuse et hâtive de la terre ; ces chênes crispés, ces animaux tout pantelants de leur sang rapide, ce bruit de bonds, de pas, de courses, de galops et de flots, ces hurlements et ces cris, ce ronflement de fleuve, ce gémissement que de temps en temps la montagne pousse dans le vent, ces appels, ces villages pleins de meules de blé et de meules à noix, les grands chemins couverts de silex que les charriots broient sous leur roues de fer, ce long ruissellement de bêtes qui troue les halliers, les haies, les prairies, les bois épais dans les vallons et les collines et fait fumer la poussière rousse des labours, toute cette bataille éperdue de vie mangeuse sous l'opaque ciel bleu cimenté de soleil.*» (page 77) ;
- «*Les combats à l'aiguillon, les oeufs pondus sur la poitrine des paralysés, les charrois de viandes, les crânes de scarabées qui blanchissent au fond d'un trou à côté d'une larve repue, les corps de papillons sucés comme des fruits et que le vent emporte avec des balles de graines.*» (page 160) ;
- «*Dehors le bruit s'enflait et retombait comme le langage d'un grand vent. C'était, au plus haut, le ronflement des flammes, le craquement des murs, des poutres, des portes, l'écho des hangars, le mugissement des taureaux et la sourde cavalcade des bêtes dans les prés contre. Quand tout s'apaisait un peu, le bruit se relevant et s'envolant en haut de la nuit, il y avait alors en bas comme un grésillement de graisse au feu ; les cris des bouviers et, au milieu, en plus gros, les cris de Maudru avec sa voix de vallon. On ne savait pas s'il parlait aux hommes ou aux bêtes. Les hommes répondaient, les bêtes répondaient à cette voix. L'incendie même [...] des hauts de la nuit le fléau bleu de la flamme retombait en ronflant, faisant craquer toute la ferme.*» [pages 251-252].

Il composa de véritables hymnes marqués d'énumérations qui tendent à tout saisir :

- celui consacré à l'arrivée du jour qui se termine par : «*Les collines soudain embrasées ouvrirent leur danse ronde autour des champs et le soleil rouge sauta dans le ciel avec un hennissement de cheval.*» (page 82) ;
- celui consacré à la pluie (page 94) ;
- celui, très long, consacré à l'hiver (page 138) ;
- celui consacré au printemps (pages 260-264).

Il inséra des poèmes :

«*Oh ! mon cheval !
 Ô mon cheval !
 Est-ce que tu peux nager dans le sang?
 Fendre le sang comme une barque?
 Sauter dans le sang comme un thon?
 Écraser des hommes comme des fagots dans la boue?
 - Attache sur ta tête un mouchoir d'or,
 Et je te fendrai le sang comme une barque,
 et je sauterai comme un thon,
 et j'écraserai les hommes comme des fagots,
 Pourvu que je te reconnaisse si toi tu tombes.*»

(page 125).

«*Sur la mer n'y a point de haie,
 N'y a point non plus de cabaret,
 N'y a que la mort dans toute chose*

*N'y a point l'ombre de mon pays,
 N'y a que de l'ombre pour l'oubli
 N'y a que la route à perte haleine*

*N'y a point d'aisance et de repos,
N'y a point d'amuse et de cormiaux,
Ni d'arbres verts, ni de charmeilles,
N'y a que de l'eau toujours pareille. »*

(pages 231-232).

Lors de la poursuite de la jeune femme dans les rues de Villevieille par Antonio s'intercalent ces vers :

« Tourterelle, tourterelle,

Tourterelle n'a qu'une aile» (page 225)

(ce qui fait que, dans la narration, elle est qualifiée de «*tourterelle d'une aile*» (page 227)

puis :

« Tourterelle a ses deux ailes,

Tourterelle, tourterelle.» (page 226).

Ainsi, "*Le chant du monde*" est à la fois un roman d'aventures et un roman intensément poétique. Giono est à la fois poète lyrique et romancier épique.

Les éléments de la nature sont ses vrais personnages. C'est lorsqu'il parle d'eux que son talent manifeste la puissance la plus heureuse, en une sorte de coulée verbale dont sa poigne d'écrivain augmente la force par de savantes reprises. Il s'affirme avec vigueur dans toutes les scènes où la vie de l'être humain n'intervient que pour se mêler à la vie de la nature dans des étreintes primitives, pour se battre avec la montagne dont il semble que son cœur n'aime qu'elle. Le monde où vit l'imagination de Giono est grandiose et imprécis, situé hors de l'atteinte des humains. Il imagine, dans des pays rêvés par une sorte de Genèse littéraire, des communautés humaines, selon une poésie à demi biblique, tout à fait décrochées de notre société.

Intérêt documentaire

"*Le chant du monde*" semble peindre un pays imaginaire en un temps indéfini, des situations et des personnages légendaires. Mais, en fait, on peut déterminer des repères géographiques, temporels et sociaux.

En ce qui concerne la géographie, les seules indications sûres sont évidemment celles de Marseille (page 132), d'où Matelot a entraîné Junie vers le nord, et du Champsaur (page 172), région des Alpes qui est la haute vallée du Drac et où le neveu de Maudru voulait «*tirer*» Gina «*plus haut dans les montagnes pour être seul avec elle. Dessous eux, d'est à l'ouest, trois cents kilomètres de pays visible, avec les vallées, les fleuves, les fermes, les pâtures, les villages.*» (page 172). Cela traduisait bien la préférence de Giono pour la montagne. Pour lui, le monde chante surtout dans la montagne qui «seule accomplit, dans son silence et sa nudité, l'union de l'homme avec l'univers, affirme dans sa dureté même, cette solidarité, bien plus, cette porosité qui mêle chaque être à tous les autres, transvase les sangs et les souffles» (Claudine Chonez). Dans "*Voyage en Italie*", il confia : «*La montagne est ma mère. Je déteste la mer ; j'en ai horreur* (page 11) [...] *Voir monter les montagnes devant mes pas a toujours été pour moi l'occasion de sentiments exaltants.*» (page 12). Il n'aimait pas non plus la plaine, trop grasse et fertile, qui amollit ses habitants, rend les femmes comme ballottantes de chair trop riche, met des boutons au coin de la bouche un peu veule du jeune fermier. Alors que là-haut les filles sont nerveuses, dressées comme des iris, et les gars ont une peau d'abricot. Là-haut sur les rochers, entre les buissons secs, odorants, ou dans les forêts et les hauts herbages, la vie est puissante et simple, le rythme des jours est celui même de la nature, les saisons sont plus franches, plus différenciées. Les vents enveloppent tout. Les hauts plateaux sont des lieux d'exaltation, de communion, agités d'un frémissement continu, d'un langage qui dit que tout est vie : désir, plaisir, douleur, croissance, échange. Les gens des régions âpres et stériles, isolés, luttant chaque jour pour vivre, sont nullement privilégiés vis-à-vis des animaux et des pierres, nullement rois de la création, soumis à des signes qui les dépassent. Ils sont plus heureux que les autres dans la

mesure où ils acceptent et magnifient ces signes et, consciemment ou non, les interprètent ; dans la mesure où ils communient avec cette nature ingrate et superbe, où, peut-être, ils font leur joie de cette tragédie. Ils sont grands s'ils se laissent envoûter par la grandeur qui les entoure et les sollicite. Ils ont un appétit d'invisible et de beauté plus intense que les gens d'en-bas. Giono célébra les vertus que le montagnard acquiert en vivant dans une nature ingrate et superbe ; dans "Angelo", il écrivit : *"Il faut être aristocrate d'une manière quelconque pour aller chercher fortune au-dessus d'une certaine altitude."* Le désir de monter plus haut qui fut celui du neveu de Maudru sera souvent exprimé dans "Le hussard sur le toit" et dans "Le bonheur fou", le paysage étant exaltant, essentiel, pour Giono qui aimait les sites grandioses.

Dans "Le chant du monde", entre ces deux extrêmes que sont Marseille et le Champsaur, règne un certain flou. Le fleuve n'est pas nommé, mais on sait que le fleuve de Giono ne peut être que la Durance, au bord de laquelle il est né et a toujours vécu, à Manosque, une Durance hypertrophiée cependant. Elle sert de lien entre le pays du Sud et le pays Rebeillard. Antonio et Matelot habitent «le bas pays» (page 92), juste au sortir de gorges, le premier dans «l'île des Geais», le second dans «la forêt de Nibles», mais ils n'ont guère pour repère qu'une bergerie, «le jas de l'érable» et «une route qui fait trois S et là il y a une maison» (page 155).

Si, pour l'essentiel, on est en présence de lieux qui sont réduits à des archétypes («le fleuve», «les gorges», «la montagne», «le sud», «le nord», l'«en-haut», l'«en-bas»), il en est d'autres qui ont des noms précis, mais qui laissent les lecteurs bien dépaysés : «l'île des Geais» (page 7) - «la chânaie de Jean Richaud» (page 12) - «le Collet de Christol» (pages 13, 14) - «Chabannes» (page 15) - «le vallon de Gaude» (page 15) - «le Jas de Jean Richaud» (page 15) - «Villevieille» (page 27) - «un val qu'on appelait : la joie de Marie» (page 28) - «l'huis Jacques» (page 68) - «le jas de l'érable» (page 84) - «les pâtures Robertes» (page 87) - «les bois défens» (page 87) - «la Vacherie» (page 96) - «le Revest» (page 96) - «Bédolières» (page 102) - «le domaine de la Maladrerie» (page 107) - «Puberclaire» (page 109 : c'est le nom d'un village de Provence) - «la forêt du Rivolard» () - «Entrayes» (page 110) - «Mélan» (page 110) - «Rustrel» (page 110) - «Roumoules» (page 110) - «Méolans» (page 110) - «Les Rivières» (page 110) - «Les Échelles» (page 110) - «L'Infernet» (page 110) - «Les Coursies» (page 110) - «Le Plan-Richaud» (page 110) - «la fontaine de Puylobier» (page 111) - «la forêt de Nibles» (page 117) - «le Bois-Doré» (page 144) - «la colline du Biécharde» (page 144) - «le clos du poirier» (page 144) - «les hauts de Journas» (page 145) - «Grand-Combe» (page 155) - «Chauplane» (page 155) - «la Tannerie du Merle» (page 177) - «la clairière du Fangas» (page 178) - «Clape-Mousse» (page 263) - «la pointe d'Uble» (page 269) - «Perey-le-Terroir» (page 281) - «Vuiteboeuf» (page 281) - «Villars-le-Terroir» (page 282) - «Preveloup» (page 282) - «les fonds de Combeyres» (page 282) - «mont de Lavaux» (page 282) - «Orges» (page 282).

Cependant, parmi ces noms, certains peuvent être repérés sur une carte :

- Rustrel, le Revest, Saint-Christol, des bois défens, différents jas, sont situés à l'ouest de Manosque.
- Les noms du «vallon de Gaude» et du «val qu'on appelait : la joie de Marie» semblent dérivés de celui du Valgaudemar, vallée de la Séveraisse qui coule au nord du Champsaur, vers l'Isère.
- Villevieille. Une localité du Queyras s'appelle Château Ville-Vieille et on peut donc être tenté de voir le pays Rebeillard en cette région qui est en effet dominée par de hautes montagnes, "Le chant du monde" étant d'ailleurs le premier roman de Giono situé dans un pays de montagnes ("Un de Baumugnes" y faisait simplement allusion) ; dans ce cas, le fleuve serait devenu le Guil, affluent de la Durance. Les ruines d'un autre Villevieille se trouvent aux environs d'Oraison, localité proche de Manosque, au confluent de la Bléone et de la Durance.

Le pays Rebeillard (dont le nom viendrait du Morvan) est un univers réservé, à la lourdeur sensuelle, dont Giono donne d'emblée un tableau détaillé, vivant et idyllique : *«C'était un large pays tout charrué et houleux comme la mer ; ses horizons dormaient sous des brumes. Il était fait de collines forestières en terres rouges sous des bosquets de pins tordus, des vals à labours, des plainettes avec une ferme ou deux, des villages collés au sommet des rochers comme des gâteaux de miel.»* (page 28), ce qui

rappelle les ruisseaux de lait et de miel de la Bible, ce qui en fait une sorte de Chanaan, de Terre promise, d'autant plus que le premier bouvier rencontré donne à Antonio son manteau (page 48), que d'autres le saluent d'une façon biblique : «*On t'apporte la paix*» (page 63). «*Les prés sentent fort dans ce pays, dit Antonio, et les arbres ont tant de sang que l'air en prend l'odeur rien qu'en passant entre les branches. C'est un lourd pays ton pays, mère de la route.*» (page 74). Tous les éléments de la nature s'y accordent, tous les êtres vivants y communient.

Puis Giono fit apparaître «*l'étrange Rebeillard à travers la brume avec ses forêts blanches de givre et noires d'ombres.*» (page 39), cette opacité même le rendant peu bienveillant. C'est un pays étrange parce qu'étranger tout d'abord : c'est le pays d'au-delà des gorges, le pays du Nord, d'en-haut, large, fait de collines, de vals de labours, de villages ; c'est le pays des boeufs et des taureaux, lieu de la ville aussi avec toute une activité industrielle, la tannerie, la vision des peaux accrochées aux murs bas de la ville et l'odeur d'écharnage, de tan et de vieux plâtre s'imposant comme la marque de l'insolite. C'est un pays étrange ensuite parce qu'inquiétant, dans lequel Antonio entre en aveugle, à tâtons, en ayant perdu tout point de repère (pages 33-34). Pour Matelot, c'est un «*mauvais pays*» (page 39) parce qu'il craint que son g fils y ait subi un mauvais sort.

L'hiver y impose le costume que porte «*le bouvier qui gardait l'avancée de Puberclaire*» : il «*avait une grosse toque en poils d'ours, ses deux gros foulards noués l'un sur l'autre, sa veste de cuir, des moufles en peau de mouton et des cuissards de loutre ficelés le long de ses jambes depuis la cheville jusqu'à la hanche*» (page 144), les «*masques de soie qu'on était obligé de porter contre l'éblouissement*» par la neige sous le soleil (page 139), les raquettes et ces «*longues planches sous les pieds, ce que dans la haute montagne, "le Rebeillard du dessus", on appelait : "les plaques".*» (page 145).

Haut dans la montagne, la situation de la Maladrerie est exceptionnelle : «*De l'autre côté du bois, à travers les tronc d'arbres, on voyait que la terre se courbait dans une haute combe où la neige était si épaisse que malgré le jour boueux elle avait des reflets comme une eau dormante. Au-delà les à-pic de rochers crus s'élançaient pour disparaître dans les nuages [...] La ferme est là, dans le creux. [...] Le dos est tourné par ici, c'est une maison basse : la neige et le toit ça fait un. [...] En été, tout ce creux c'est de l'herbe plus haute qu'un homme et de si grande qualité qu'on en sent l'odeur de l'autre côté des montagnes.*» (page 180).

Entre le pays Rebeillard et le pays d'en bas, la Durance passe par des gorges dont le rôle est essentiel. L'eau en sort «*avec cette colère d'avoir été serrée dans le couloir des roches*» (page 11). «*C'était une haute vallée noire d'arbres noirs, d'herbe noire et de mousses pleines de pluie. Elle était creusée en forme de main, les cinq doigts apportant toute l'eau de cinq ravinements profonds dans une large paume d'argile et de roches d'où le fleuve s'élançait comme un cheval en pataugeant avec ses gros sabots pleins d'écume. Plus bas, l'eau sautait dans de sombres escaliers de sapins vers l'appel d'une autre branche d'eau. Elle sortait d'un val qu'on appelait : la joie de Marie. Puis, avec plus d'aisance, il roulait sa graisse dans de belles entourures d'herbes.*» (page 28). Ces gorges étroites figurent concrètement le passage obligé qui marque l'entrée dans un monde nouveau. Elles sont franchies à l'aller par Antonio et Matelot, mais Giono a préféré alors les noyer dans le brouillard, tandis que, pour le retour, il les a tout simplement éludées alors qu'on aurait aimé savoir comment le radeau les aurait franchies ! Ces gorges de la Durance pourraient être celles qui ont en effet été noyées par la construction, sur un goulet relativement étroit, du barrage de Serre-Ponçon, la ville qui se trouve en amont (mais pas à «*cinq jours de l'autre côté*» [page 9], cinq jours de marche) étant Embrun, vieille ville qui, accrochée à son roc, domine la Durance et où s'activaient des tanneries. Mais d'autres gorges de la Durance, qui portent encore ce nom, se situent plus en amont, près de l'Argentière-la-Bessée, et, dans ce cas, il faudrait bien cinq jours de marche pour atteindre Briançon, autre vieille ville qui connut aussi des tanneries, depuis laquelle on voit bien de hautes montagnes, dont un Fort de l'Infernet n'est pas éloigné, et, surtout, que connut bien Giono puisqu'il y fut incorporé dans l'armée en 1915. Le Rebeillard, sorte de bassin supérieur, protégé par le verrou des gorges au sud et par le mur des montagnes au nord, se situerait à l'ouest, entre Briançon et le massif des Écrins, «*le Rebeillard du dessus*» (page 144) où «*maigrissent*» (page 148) des chercheurs d'or, qui s'étend au pied des «*hautes marches des montagnes lointaines*» (page 69), du «*glacier carré du*

Ferrand» (page 212), qui pourrait être le Glacier Noir de la Barre des Écrins, qui est dominé d'un névé.

Les lieux demeurent donc incertains et, au fond, peu importe : ce qui compte, c'est que Giono, en habile romancier, a en mêlé plusieurs pour créer le pays Rebeillard qui est opposé au pays du Sud, ce pays d'en bas fait de « *vallons sonores pleins d'hommes et de bêtes* », pays de forêts qui chantent comme les oiseaux qui y habitent ; où la vie est simple et rustique, Matelot parlant de son « *camp* » pour désigner le lieu de son habitation, Antonio vivant isolé dans son île. Il n'est pas question de villes mais seulement de villages. Les jours s'écoulaient selon un rituel lié à l'activité qu'on pratique. Tous les matins Antonio se baigne dans le fleuve dont il guette les moindres mouvements (page 20).

Comme Giono n'aimait pas le Sud et privilégiait la montagne, Matelot a quitté Marseille pour se purger de ses fièvres, en sauvant, en même temps, Junie (selon Toussaint, page 133). La gelinotte, elle aussi, préfère la montagne, car « *En bas c'est déjà plein de fleurs et les saules sentent si fort que ça étouffe [...] Il y a déjà des feuilles partout, et de l'ombre, et de cette sacrée poussière de fleurs qui étouffe.* » (page 264).

Le marin qu'a été Matelot rappelle une aventure que lui valut son premier métier : « *Une fois, dit-il, nous avons tourné le Horn et nous remontions vers l'île aux Chèvres. [...] Nous avons tous faim de citrons. Des mois qu'on était dans le sel [...] Ce jour-là, je te dis, l'île là-bas et faim de citrons. On gouverne citron. Doucement, à l'estime. C'était bouché. Je tournais le jak. Alors, à un moment où j'étais seul à regarder vers la poupe j'ai vu passer dans notre erre, comme un oiseau, un grand voilier couvert de toile jusqu'à la flamme depuis le foc au pavillon... Le Grace Harwar de Greenock, dans la brume, avec à peine un bruit d'eau. Il nous avait manqué d'une largeur de main.* » (page 213).

Ayant quitté le bord de la mer, il est venu dans la forêt, s'y est fait bûcheron comme l'est aussi son fils. Nous découvrons d'ailleurs différents métiers.

Le bûcheron qu'est le besson devait couper « *cinquante sapins* » (page 9) et les marquer, des quatre côtés, d'une croix (page 8), travail que décrit Gina : « *Il marquait ses arbres. Il avait fait un feu et il y avait mis à rougir son épaisse marque de fer [...] Il saisit la marque avec sa grande main nue et il l'enfonça, blanche de feu, dans le tronc tout vivant. Au milieu de la fumée je le voyais pousser de toutes ses forces. La sève criait. [...] L'arbre était marqué de son nom. Et je vis que cet homme avait les cheveux tout rouges comme la grande marque de fer.* » (page 134).

Maudru évoque les haleurs de troncs d'arbres : « *Le patron plante le croc dans l'écorce, puis il chante : "Ho ! les gars, Encor-un-coup-Encor-un-coup" et ça s'en va.* » (page 187). Enfin, ce bois, il faut le faire flotter (page 102).

Le pêcheur qu'est Antonio « *savait s'il devait prendre le filet à grosses mailles, la petite maille, la nacette, la navette, la gaule à fléau, ou s'il devait aller pêcher à la main dans les ragues du gué. Il savait si les brochets sortaient des rives, si les truites remontaient, si les caprilles descendaient du haut fleuve et, parfois, il se laissait enfoncer, il ramait doucement des jambes dans la profondeur pour essayer de toucher cet énorme poisson noir et rouge impossible à prendre et qui, tous les soirs, venait souffler sur le calme des eaux un long jet d'écume et une plainte d'enfant.* » (page 20).

Les Maudru constituent une puissante dynastie d'éleveurs Elle semble avoir été fondée par « *le grand Maudru* » (pages 108-109) et mérite même le nom de « *race* » (pages 108, 112). Son fils est un potentat despotique qui applique « *la règle : « Moi Maudru je suis le maître et, fils et fille, taureaux et valets c'est tout pareil sous mon obéissance.* » Portent sa marque les taureaux, les piques (« *Au milieu du manche on avait écrit "Maudru" en grosses lettres brûlées* » [page 59]), les bouviers eux-mêmes (l'un d'eux « *avait, sur le côté droit de sa veste de cuir, la lettre M peinte à la terre d'ocre, comme la marque des taureaux.* » [page 49] - « *trois bouviers de Maudru. Ils avaient la marque sur la veste.* » [page 207] - « *deux vestes de cuir marquées de l'M* » [page 246]). Ces gardiens de taureaux ou de bœufs (Giono emploie les deux mots sans qu'il paraisse que les bœufs soient des taureaux castrés) ont à les maîtriser « *dans la courtille* » pour les marquer et risquer alors « *le coup de corne* » (page 108), à les « *mener au sel* », à les « *conduire aux pâtures hautes* » (page 251). La liste de leurs noms à particule (où, peut-être par une volonté de vacherie [c'est le cas de le dire !] de Giono à l'égard de son illustre prédécesseur, est glissé celui de « *Flaubert* » qui, d'ailleurs, n'a pas de

particule parce que c'est le nom d'un «*goujat*» !), donne l'impression d'une sorte de noblesse paysanne, d'une hiérarchie médiévale, où est possible cependant pour un «*goujaillon*» la promotion qui le fait «*meneur*» (page 110).

De plus, Maudru est au sommet de l'édifice de rapports d'exploitation de caractère patriarcal, contrôle entièrement l'organisation économique et sociale car il tient dans sa main les entrepreneurs. Toussaint explique : «*Dans cette ville ici, Maudru donne du travail aux tanneurs, aux cordiers, aux marchands de fer. Il a des partisans. Là-haut [à la Maladrerie où doit avoir lieu l'enterrement du neveu] on pourra les compter et savoir qui ils sont.*» (page 175). «*Il y avait Romuald le quincaillier, le fournisseur de chaînes de Puberclaire. [...] Il y avait Marbonon de "la Détorbe" [...] Delphine Melitta, dite la grande, la patronne des trois tanneries du sud [...] Il y avait cinq tanneurs de la rue "Bouchoir-Saint-André" à qui Maudru avait rendu des services.*» Mais Maudru méprise cordialement ses vassaux (page 190), et Giono s'amuse à esquisser un tableau satirique de ces bourgeois faibles et ridicules dans leurs habitudes grégaires, se moquant particulièrement des Demarignotte, d'Héloïse Barbe-Baille et de Bertrand-le-gaz (pages 192, 194, 197).

Le pays Rebeillard est encore en proie à une maladie qui ne touche que les hommes : «*Dans un village des limons au milieu des marécages du fleuve, un gros homme fort et rouge qui avait été charron venait de mourir. C'était le cinquième homme qui mourait depuis la nouvelle lune. Et de la même maladie. Une mousse noire qui prenait tout le rond du ventre et qui avait comme des racines de fer. Elle mangeait la peau puis elle rentrait là-bas dedans fouiller durement les tripes. Alors les hommes mouraient en criant. Ça faisait le cinquième et la maladie allait de plus en plus vite, et déjà le cordonnier se plaignait en tenant son ventre. On avait attrapé au piège une grue rouge toute vivante, on l'avait fendue en deux par le milieu d'un bon coup de hache et on était en train de guérir le cordonnier en lui faisant un cataplasme d'oiseau.*» (page 30). Cette maladie de la peau est comme la lèpre dans «*Que ma joie demeure*» qui naît du fait qu'on tourne le dos à l'amour. Matelot et Antonio rencontrent tant de malades que le premier demande avec inquiétude : «*Qu'est-ce qui arrive?*» (page 102) :

- le bébé de «*la jeune paysanne montagnarde*» a le «*visage couvert de croûtes rosâtres*», «*bavait en tordant sa bouche*», souffrant du lait de sa mère qui est «*pourri*» depuis qu'elle a vu le père couvert de sang après une «*chasse au loup*» : «*C'est le sang de son père qui lui revient*» (pages 83-84) ;

- un jeune homme malade est veillé par sa mère dans «*le jas de l'érable*» (page 88) ;

- «*un gros homme ballottant [...] avait un large mal rouge comme du vin qui lui tenait toute la joue*» (page 94) ;

- l'enfant malade de la femme de la grange a de la «*bave à la bouche*» (page 102) ;

Il y a encore d'autres malades comme Marie la folle, comme la grosse femme hydropique et baveuse. Aussi la présence d'un guérisseur s'impose-t-elle. Sont présentés à Toussaint «*un petit enfant de cinq ans*» (page 201) puis «*un vieil homme*» dont «*la tête avait pris son gros poids de tête d'homme et se balançait sur le cou maigre et sans force*», qui «*était charnu par une haleine extraordinairement puissante*» (page 202). «*La peau apparut toute blanche avec des auréoles bleuâtres vers le ventre. Tout le corps était d'une maigreur terrible, chaque os avait déjà sa place de mort sous la peau. Doucement, la main de Toussaint vint se poser sur la mauvaise fleur du ventre. [...] La mort ! [...] Elle était là au fond du ventre, avec son épaisse couronne de violettes, son front d'os, sa bouche sèche assoiffée d'air.*» (page 203). Sa peau était travaillée de l'intérieur par la «*bouche*» de la mort. Un bouvier a aussi été envoyé chez lui par Gina la vieille, en simulant un mal de peau et en montrant un «*visage mangé d'un loup noir*» (page 206). Mais le guérisseur a perçu la supercherie, lui dont la main recèle le pouvoir : «*Tout était entassé dans sa main, tout : ses yeux, ses oreilles, ses nerfs et une sorte de sensibilité étrange, matérielle qui poussait sous sa main comme la chevelure des racines sous la touffe d'herbe, et il la sentait descendre dans le corps du malade.*» (page 203). On le voit aussi appliquer un «*cataplasme d'oiseau*» qui indique à quel point le roman montre des mœurs archaïques, même si on se sert de fusils, si Antonio lit le journal (page 72), si des gendarmes sont en poste à Villevieille (pages 117, 142).

Giono avait dit «*avoir essayé de faire un roman d'aventures dans lequel il n'y ait absolument rien d'actuel. Les temps présents me dégoûtent même pour les décrire. C'est bien assez de les subir.*» (texte de présentation pour l'édition américaine du '*Chant du monde*', 1938). Nulle indication ne permet de situer précisément le temps de l'histoire, non plus que le temps du récit qui raconte ce qui s'est déroulé dans un passé non défini. Dans «*le bas pays*», on vit d'une façon simple, dépouillée, primitive ; le camp de Matelot, «*c'étaient trois maisons de bois dans cette clairière de la forêt. Lui et Junie habitaient la maison à un étage ; en face, dans la cabane basse, restait Charlotte, la veuve du premier besson, tué dans l'éboulement des glaisières, le printemps d'avant. Sur l'alignement du carré, une longue baraque servait de grange et d'atelier. C'était là que couchait le second besson avant son départ.*» (page 16). Le bagage d'Antonio est rudimentaire : «*Antonio fit un paquet de son gros pantalon de velours et de son fusil. Il mit dans sa besace ses cartouches, sa poire à poudre, son grand couteau, son lingot à chevrotine, sa lime et un rouleau de cordes. Il dénoua le paquet pour ajouter du tabac à fumer et à chiquer.*» (page 27). Les bûcherons que sont Matelot et le besson et le pêcheur qu'est Antonio semblent n'être engagés dans aucun circuit commercial ; que font-ils du bois qu'ils débitent? du poisson qu'il pêche? qui le leur achète? L'industrie est rudimentaire : ses clous, le besson les achètera «*chez un qui a trouvé des pierres à fer sur la colline et qui fait la fonderie*» (page 281). Chez «*la mère de la route*», la porte, ou plutôt «*l'huis*», de la maison est fermée par une barre (au Québec on dit encore que les portes sont «*barrées*») tenue par des liens (page 42). On découvre «*une jeune paysanne montagnarde en socques de bois. Elle portait ses espadrilles de marche pendues à son cou par une ficelle.*» (page 83). Les gens se déplacent à pied, en charrette ou en traîneau. On ignore l'électricité. La monnaie est étonnante : «*nonante sous*» et «*un écu tierce*» (page 230). Les clous s'évaluent en longueur (diamètre) de «*troncs*» (page 281) ; les distances en «*jours*» (page 9) de voyage ; le temps en «*lunes*» : «*C'était au commencement de la lune d'août.*» (page 132) - «*Un, deux, trois, quatre ; un, deux, trois, quatre, dit le tatoué en comptant sur ses doigts ; lune de novembre, lune de Noël, lune de janvier.*» (page 176) ; l'heure est celle «*du soleil*» (page 147). Les salutations sont anciennes : «*Bonnes gens*» - «*Femme*» - «*Homme*» - «*Demoiselle*» (page 75) - «*On t'apporte la paix*» (page 63) - «*Bon vent*» (page 70). Il y a encore des loups (pages 15, 83). «*L'affiche du vespetro où un cheval de papier riait à plein mors entre des bouteilles*» qui se trouve dans «*le débit*» (page 123) pourrait faire croire à quelque publicité pour une boisson moderne, mais c'est une liqueur alpine faite de graines d'angélique, de coriandre, d'anis vert, dans de l'eau-de-vie, avec une pincée de graines de fenouil, tout le jus et le zeste de deux citrons. Dans le pays Rebeillard, pays de haute tradition pastorale, où se déroulent des activités paisibles dans une ambiance biblique, on croit en un cheval blanc qui apparaîtrait à la mort d'un des Maudru (page 169, 170, 175, 178, 180). On célèbre, à Villevieille, le rite de l'embrasement du «*mai de paille*» ou «*mère du blé*» : «*La rue coulait pleine de gens qui descendaient vers la place aux quais où l'on devait brûler le mai de paille. [...] Les bouviers de Maudru avaient apporté au milieu de la place la mère du blé. C'était une énorme gerbe de blé presque noir de paille avec encore sa chevelure blonde. La vieille gerbe faite de toutes les dernières javelles des champs, on l'avait habillée de trois jupes de femme, d'un gros tourillon d'avoine, et elle était là, «*enceinte du labeur des hommes avec son ventre pesant de graines, ses seins de paille, sa vieille tête d'épis.* [...] Un bouvier avait pris une torche de lavande. Il souleva les jupes de la mère du blé. Il se mit à lui faire l'amour par-dessous avec sa torche enflammée et soudain elle s'embrasa.*» (pages 227-229). Ce rite, où la gerbe représente une femme enceinte et la torche devient un véritable phallus, qui affirme la pérennité de la fécondité, qui est la perpétuation d'un paganisme ancestral, et dont Giono avait puisé l'idée dans '*Le rameau d'or*' de James Frazer, immense répertoire des mythes et rites de l'humanité, livre qu'il avait reçu d'Adrienne Monnier, est célébré par les bouviers de Maudru dans une ville où on entend pourtant la cloche de l'église et qui est dominée par le palais des évêques.

Cette ville, si elle est vieille (Villevieille est un nom significatif même s'il est peut-être authentique) et envahie par une végétation conquérante, si elle est sombre, inquiétante, inhumaine, si elle participe à cette intemporalité, est séparée entre une «*ville haute*» (pages 115, 232) et une «*ville basse*» (pages 124, 216).

Dans la ville haute, qui est étrangement ruinée, juste en-dessous du palais des évêques (inspiré peut-être par celui de Sisteron), Toussaint habite «une vieille maison crevée, échinée et rompue [qui] luisait comme un crâne de bœuf» (page 124), une maison «toute creusée de petites cellules voûtées, taillées en pleins murs. Elles donnaient par d'étroites fenêtres sur une haute galerie dominant la ville, les champs et les forêts glacées.» (pages 143-144). «Il n'y a plus que celle-là de vivante sous le palais des évêques» (page 123) qui est «une ruine toute mâchée de pluie et de vent» (page 124). Gina s'insurge contre l'emprisonnement dans cette maison : «Je ne suis pas une taupe pour faire des petits au fond de l'ombre loin du soleil, cachée, tout entourée de couloirs, de murs, de portes et de serrures» (page 162) car, chez Giono, les vrais paysans vivent mal à l'aise dans la ville, s'y sentent étouffer. Et, comme le nota Jacques Pugnet, «quand on doit vivre dans une agglomération, on s'y tient caché.» La ville haute est manifestement l'étage des autorités, car « La place de l'église était déjà sur une haute estrade de la ville, hors des boutiques et des ateliers. Dans un coin il y avait la maison du notaire avec ses grosses médailles au-dessus de la porte. Dans l'autre coin une vieille maison bourgeoise sifflait un air de violon aigre par le joint doré de ses volets. Entre les maisons une balustrade de pierre dominait la ville basse avec ses rues charriant les lanternes des tanneurs.» (pages 123-124).

La ville basse, au contraire, laisse place à une véritable activité industrielle, les «foulons» (machines servant au foulage des cuirs) des « tanneries » étant actionnés par l'eau du fleuve :

- «Au-delà, sur le tranchant de la colline, était une grande ville très vieille, blanche comme un mort. Des lauriers sortaient des décombres ; ils voletaient lourdement sur place dans les maisons écroulées en frappant les murs de leurs ailes de fer. En bas, le fleuve bouillonnait sous un pont sombre et la ville entraînait dans les eaux par un quai vertigineux tout ruisselant d'une sorte de sanie gluante et mordorée. Sur ce mur qui surplombait le fleuve séchaient de larges peaux de bœufs écarquillées comme des étoiles.

Des tanneries aux tuiles grises se gonflaient dans l'entassement blond des écorces de chênes moulues. Le battement sourd des foulons ébranlait les profondeurs sombres de la terre avec le bruit d'un gros cœur chargé de sang. La ville aux murs bas constellés de peaux de bêtes échelait à la colline dans la laine de ses fumées. Le souffle épais, tout pailleté de braises, d'un four de boulanger sautait avec ses molles pattes d'ours de terrasse en terrasse. Plus haut, de très vieilles maisons osseuses, fleuries de génoises et de pigeonnières, émergeaient. À de larges fenêtres partagées par des croix de pierre apparaissait la tête sévère des arbousiers qui avaient poussé à travers les planchers. Quand le poids des nuages étouffait le bruit des foulons à tanner, on entendait chanter la ville haute. C'était comme un bruit de forêt, mais avec des ronflements plus longs. Le vent se tordait dans les salles désertes, les corridors, les escaliers, les caves profondes. Le vent mourait ; le chant n'était plus que le frémissement d'un tambour ; alors les longs canaux de bois dans lesquels on faisait couler l'eau sonnaient comme des flûtes. Puis, le nuage se relevait et le battement des foulons recommençait à lancer dans les cavités de la ville le tremblement des taureaux abattus. Une odeur d'écharnage, de tan, et de vieux plâtre giclait sous la main plate du vent.

Sur tout son corps, la ville portait les longues balafres noirâtres de la pluie. Derrière elle, d'énormes montagnes violettes gonflées d'eau dormaient sous le ciel sombre.» (page 114).

- «La rue était droite et sombre. On avait déjà allumé les lampes dans les arrière-boutiques. Les tanneries s'allongeaient sur tout le côté droit de la rue. De loin en loin des ruelles couvertes toutes en tunnels et en escaliers descendaient à travers les fabriques et les remparts, jusqu'au fleuve dont on voyait luire en bas les écailles jaunes. Ici le bruit des foulons était énorme et sournois. Il sonnait au fond de la terre, il faisait trembler les carreaux des boutiques et sauter la montre entre les doigts de l'horloger. Au bout d'un moment on s'y habitait. Devant des éventaires de légumes des revendeurs espagnols criaient des noms de plantes. On ne les comprenait pas. Ils riaient, avec leurs grosses lèvres ils composaient doucement le nom.» (page 118).

On découvre ainsi le métier de tanneur. Il s'agit d'abord de délier les «ballots de peaux de bœufs.» (page 216) et de les écharner, c'est-à-dire les débarrasser de la chair qui y adhérait : d'où «une odeur d'écharnage» (page 115) ; puis de les préparer avec du tan (écorce de chêne

pulvérisée, d'où les «*écorces de chênes moulues*») pour les rendre imputrescibles et en faire du cuir, d'où «*le grondement des grandes portes de fer qu'on ouvrait pour décharger le vieux tan dans le fleuve*» (page 174) ; enfin de les fouler, de les corroyer, pour les assouplir, d'où «*le bruit des foulons à tanner*» (page 174) - «*Un coup sourd ébranla la terre ; un foulon se mit à battre très vite, comme affolé, puis on entendit le grincement du grand frein d'acier et le foulon s'arrêta. - Il y a trop d'eau, dit Matelot, ils ne peuvent pas mettre en marche, ils essaient.*» (page 216). On comprend que les tanneurs portent de «*grosses bottes de cuir*» (page 211). Ils travaillent dans des ateliers qui sont soumis aux horaires de l'industrie moderne, qui appartiennent à des patrons qui sont les clients de Maudru. On peut donc s'étonner qu'Aragon n'ait pas vu «*la France capitaliste*» dans «*Le chant du monde*».

Cependant, libérée de l'oppression des foulons, la ville apparaît plus séduisante dans de petites scènes vives où quelques figures se détachent de la masse indistincte des habitants :

- «*Le clocher sonna six heures. Le bruit des foulons s'arrêta. Il y eut comme un grand silence puis on entendit ce grignotement que faisaient dans les maisons de la ville les mille et mille pas des ménagères qui préparaient le repas du soir, les pas des jeunes filles qui descendaient les escaliers pour aller chercher de l'eau aux fontaines et rencontrer les amoureux, les galopades des petits enfants dans les couloirs. Les tanneries ouvrirent leurs portes. Les tanneurs sortirent leurs lanternes à la main. Une odeur sauvage de viande pourrie et de sel fumait autour d'eux.*» (page 123).

- «*Une femme jouait à la balle avec la balle de sa petite fille. Elle sautait : sur un pied, sur l'autre, petit tourbillon, grand tourbillon, d'une main, de l'autre. Son chignon s'était déroulé sur son dos. Dans la rue passaient de gros lambeaux de brouillard chassés par le vent et, de temps en temps, des filles qui couraient poursuivies par des garçons. Elles se réfugiaient dans les couloirs des maisons. Elles criaient quand le garçon les avait saisies mais elles se tassaient vite car l'autre profitait de l'ombre pour les embrasser. Ainsi le garçon et la fille voyaient tout d'un coup, dans l'ombre du corridor, leurs deux visages hâlés par le bas, leurs fronts pâles, leurs yeux inquiets de printemps se rapprocher et se toucher comme deux graines au fond de la terre. Pendant ce temps, les autres filles restées au camp se mettaient à chanter, Elles savaient bien que là-bas on était en train de s'embrasser. C'est pour ça qu'elles chantaient, c'était le jeu.*» (pages 216-217).

Il reste que Villevieille, puissante antithèse du pays Rebeillard qui rayonne dans l'éclat de la lumière blanche et de la neige, est une ville inquiétante où règne un clair-obscur qui ajoute au climat étrange, une ville hétéroclite et ambiguë, à la fois presque industrielle avec ses «*fabriques*», le travail souterrain de ses «*foulons*», et archaïque avec ses ruines et ses remparts où s'opposent les hauteurs déchues et des bas-fonds où s'accomplit un continu carnage de bovins, univers nocturne, de déchéance. La tragédie est donc inscrite dans la topographie : le «*chant*» de la ville haute se développe sur la négation de la ville basse, celle-ci étant elle-même négation de la force des taureaux.

Ainsi Giono afficha une fois de plus son mépris de la ville, foyer de peste physique et morale opposé à la montagne. Ses habitants sont faibles et ridicules par rapport aux paysans. Dans «*Jean le Bleu*» déjà, il avait décrit ainsi Manosque, sa propre ville : «*La ville à la fois cuite et pourrie, la ville qui sent mauvais comme un morceau de viande pourrie qu'on a mis à griller sur les charbons, la ville avec ses typhiques, ses fumiers.* » Cela annonçait les terribles évocations qu'on trouve dans «*Le hussard sur le toit*» où Angelo s'isole au-dessus d'une ville en proie au choléra et aux atrocités de tout genre que les habitants inventent de surcroît : «*Il avait l'impression que, sous lui, la ville était toute pourriture.*»

Intérêt psychologique

Les personnages du *“Chant du monde”*, s'ils sont épiques, même si on ne sait d'eux que le strict nécessaire, le récit ne débordant jamais, ne sont pas unidimensionnels. Et Giono, toujours aussi attentif observateur, s'intéresse même avec beaucoup de soin à toutes les figures qui apparaissent, chacune d'elles étant peinte avec vigueur, souvent en quelques traits décisifs :

«*La mère de la route*» «*était une femme forte et brune avec de la moustache et de gros sourcils*», «*était faite comme un homme, à mains épaisses, un nez de mâle, un corps sans hanches, seulement un peu attendrie à la poitrine.*» (page 42). «*Le bouvier au manteau*» devient «*le manteau*». «*Le jeune homme maigre*» répète «*On va pas se laisser manger notre fricot*» (page 65). Le conducteur du char qui est croqué en quelques mots : «*Il était en velours gris avec de grosses mains qui ne savaient plus rien faire après avoir lâché les guides.*» (page 84). Le charron «*était un petit homme râblé avec d'énormes mains en racines d'arbre.*» (page 97). La femme de la grange «*était jeune, toute dorée, avec une belle ombre au long de l'échine, des seins durs à peine fleuris*» (page 99) ; «*Elle avait de belles cuisses. Elle se défendait contre les hommes avec les grands revers d'un rameau de thuya. Elle se pliait sur les jarrets, elle sautait et ses pieds quittaient le sol. Elle frappait. [...] Flagellée par les sifflantes branches vertes des hommes, elle laissa tomber sa branche, elle se mit à rire d'un rieur gémissant qui fit danser les mulets. Elle griffait ses cheveux.* » (page 100). «*L'homme au foulard*» «*était un bel homme, au plein de l'âge, le ventre creux, les cuisses longues, les poignets fins.*» (page 101). «*L'autre avait la charpente d'un dresseur de bêtes, tors et musclé rond, avec un buste lourd comme un rouleau de marbre. Il avait une grosse étoile bleue tatouée sur le haut du bras.*» (page 101). «*Le bouvier qui gardait l'avancée de Puberclair*» «*était lourd. Il marchait lentement. Il faisait juste les gestes qu'il faut.*», parlait aux oiseaux et observait le skieur : «*Il en avait les yeux ronds ; plus de surprise que de peur mais quand même d'être embêté d'être si près du cheveu rouge.*» (pages 145-147). La «*petite fille maigre aux fesses en gousses d'ail*» (page 217) qui s'appelle «*La Bioque*» (variation sur «*la vioque*» : «*la vieille*», du fait de sa précoce maturité?), tient «*le débit*» «*À la détordre*», joue «*des tristes*» à la guitare, est une observatrice déjà désabusée de la vie qui montre un sérieux, une sagesse prématurés (pages 2221-222).

Les bourgeois de Villevieille sont caricaturés dans une galerie de portraits (pages 192-199). Delphine Mélitta apparaît «*avec son toquet, ses bottes et son fouet, et cet air cassant qu'elle avait pour tout, même quand il fallait demander aux hommes des choses tendres*». Les Demarignotte se meuvent avec un bel ensemble : «*tous les huit : le père, la mère, les deux sœurs et les quatre fils tous habillés pareil, tous parlant et marchant pareil, tous s'attendant à chaque geste, reniflement bas ou remontement de ceintures.*» (page 192) - «*Les huit Demarignotte entrèrent dans la cyprière. Le père portait une torche, la mère avait pris une torche, les quatre fils aussi, la fille aussi, la dernière portait une lanterne-bœuf.*» (page 194) - «*assis ensemble, tous en rang, les coudes à la table*» (page 197). Héloïse Barbe-Baille, pour descendre «*d'une ridelle sans marchepied*», demande son aide à Bertrand-le-gaz : «*Elle se retint au cou de Bertrand-le-gaz. Il aurait donné mille peaux de loutre pour ça. [...] Ses belles hanches rondes veloutées de peau de renard se balançaient. "Qu'est-ce que je fais, se dit Bertrand, je la suis? Si je lui disais ce soir?..."*» (pages 192-193).

Giono manifestait déjà ce goût du «*petit détail vrai*» de celui dont il allait être le disciple déclaré, Stendhal : en pleine bagarre, le besson frappe un bouvier et remarque : «*La bouche du bouvier sentait l'oignon.*» (page 255).

Mais ce qui compte surtout, c'est la profondeur, l'épaisseur, qu'il a su donner à ses personnages principaux (dont on a pu remarquer qu'ils sont plusieurs à porter des prénoms italiens, Giono aimant rêver à sa lignée paternelle qui était d'origine piémontaise) et surtout à Antonio dont l'évolution donne au roman son sens.

Maudry lui-même, s'il apparaît d'abord comme un tyran monstrueux, comme un homme puissant et farouche, a ses faiblesses. On découvre qu'il est en fait un infirme dont le corps est une sorte de tronc : «*Sa tête était plantée directement dans ses grandes épaules. Son menton touchait sa poitrine.*»

Il ne pouvait regarder autour de lui qu'en se bougeant tout entier.» (page 183) et qui souffre d'une «*jambe traînante*» (page 184). Il a épousé la fille d'un tanneur (page 186-187), et la mort de ce seul être qu'il aimait l'a dégoûté de la vie, ce qui révèle toute une dimension de pathétique douleur. Alors qu'il a habituellement un style haletant qui donne beaucoup de vigueur et de vérité à ses propos (page 186), auprès de la tombe du neveu, Antonio découvre qu'il avait «*au fond de la voix une tendresse...*» (page 183), qu'il parle «*pour se détourner d'un souci*». En effet, il dit : «*Les morts ont plus de chance que nous. (L'homme avait baissé sa voix. Elle était maintenant toute tendresse et la sauvagerie des mots qui roulaient parfois plus fort dans sa gorge était plus qu'une sauvagerie d'homme qui souffre.)* "J'ai été marié moi. Pourquoi, moi? Qu'est-ce qui fait qu'elle a dit oui, je me le demande. Pourquoi j'ai cherché? Parce que tout m'a poussé. Tu l'as dit. Quel besoin?"» (page 186). Il parla alors d'autre chose pour revenir encore à son souci : «*J'ai été marié [...] La fille d'un tanneur [...] Elle apportait la bouteille. Elle versait. Elle penchait la tête en versant. Pour regarder au ras du verre et pas renverser la liqueur [...] Tu aurais pu mettre mille femmes, pas une n'y serait arrivée. Elle, elle le faisait. Je ne sais pas... À la fin je l'ai demandée. Elle a dit oui. [...] Comme un commandement [...] Moi je te dis : cette fille, cette fille, cette fille ! Son geste [...] Rien qu'elle ! [...] C'est peut-être la seule fois où j'ai été heureux, dit-il à bout de souffle. [...] J'ai été aveuglé d'un seul coup par cette femme. Un an, puis elle est morte, ça n'est pas d'hier et toujours entre les taureaux et moi elle est là. [...] Et toujours celle-là, là au milieu, inutile, de la fumée. Penser à ça? Voir ça, avoir ça qui me bouche les yeux. Quoi faire?*» (pages 186-188). Ce veuf inconsolé après un an de mariage révèle alors son nom : «*Maudru.*» (page 186). La proximité de la mort a suscité chez le vieil homme une réflexion fondamentale sur la vie, partant sur l'amour, sur le je-ne-sais-quoi qui le provoque, sur le «*commandement*» qu'il donne et qui est soumission à l'ordre du monde. L'émotion de cette brute à cette évocation de souvenirs tendres est d'autant plus saisissante. Et Antonio, qui a compris cette douleur, «*ne parla pas de la conversation avec Maudru [...] C'était pour lui.*» (page 201). Découvrant la simplicité pathétique de sa chambre à Puberclaire (page 251), il «*pensa au gros homme amer et tendre qui parlait au bord des cyprès [...] Il pensait à ce gros homme écoeuré d'amertume.*» (page 252). Et il l'épargna : «*Assez, dit Antonio. Laisse-le celui-là. On a fait plus que le compte.*» (page 257). Il a reconnu un être faible et tendre parce qu'il souffre.

Si Maudru vit dans le souvenir de la femme aimée, il demeure pourtant intraitable à l'égard de deux fières femmes de son clan : les deux Gina, «*Gina la vieille*» et «*Gina la jeune*» ou «*Gina la neuve*», qui sont autant d'appellations à couleur épique.

Enfin, Maudru est le patriarche vaincu par le jeune ennemi qui abolit son droit de marier sa postérité, l'oblige à accepter l'exogamie, perpètre un incendie où s'écroule son domaine et, comble de la déchéance, lui dérobe même son pouvoir de communication magiquement exclusif avec ses propres taureaux.

Le neveu de Maudru est, lui aussi, un personnage pathétique Il est amoureux de Gina, mais il a ce handicap que signale Toussaint : «*Il s'est mis à aimer cette fille, lui, bien avant le besson. Il avait vingt-cinq ans de plus qu'elle [...] ça le blessait plus que ton coup de fusil, besson.*» (page 171).

Gina la vieille, la sœur de Maudru, fut, dans sa jeunesse, dit un des bouviers, «*un soleil, ça vous faisait fourmiller le sang, et puis encore deux grosses lumières sur son corps, sa gorge, et, là-haut, ce visage où elle portait sa bouche épaisse toujours fermée – oh ! prudence – et ses yeux qui chantaient tout le temps.*» (page 108). Elle exerçait une véritable fascination sur eux : «*Quand Gina entrait à cette époque dans la courtille des taureaux, on avait beau être à l'attaque devant le noir le plus féroce on prenait toujours le temps de la regarder un clin d'œil. Ça valait le coup de corne. Une douceur de ventre qui se voyait malgré la robe et tout autour, la chose ordinaire des femmes : des jambes, des bras, le reste quoi, mais surtout une douceur de ventre. Un soleil, ça vous faisait fourmiller le sang, et puis encore deux grosses lumières sur son corps, sa gorge et, là-haut, ce visage où elle portait sa bouche épaisse toujours fermée – oh ! prudence – et ses yeux qui chantaient tout le temps comme de beaux verdiers. [...] En plus imagine qu'on était là tous des hommes, rien que des hommes, avec depuis le plus petit jusqu'au plus vieux des sangs nerveux, l'odeur des taureaux, loin de toutes les*

femmes de la terre.» (page 108). Mais n'exerça-t-elle pas sa séduction sur son frère, l'interdiction de se marier signifiée par Maudru laissant supposer un désir incestueux. Elle montra son énergie quand elle décida de se marier quand même : *«Mon cul te regarde?»*, quand elle partit dans la nuit avec vingt-trois hommes pour fonder une véritable société polyandrique (page 109). Mais, en fait, *«la garce»* ne s'est pas mariée tout en ayant *«cinq fils»* avec lesquels *«elle a fait mentir le chant de la race»* car *«ils n'étaient pas laids»* (page 112) : *«Elle s'était mise avec les hommes dans ce domaine de la Maladrerie. Elle a fait le commerce des bois. Il n'y a pas eu de bataille. Elle a mené l'ordre du commerce et l'ordre du lit avec un fouet de plomb.»* (page 112). Ensuite, ayant perdu son fils, Médéric, elle devint une sévère figure, une véritable Pieta, à la façon de la Colomba de Prosper Mérimée ou des femmes de *«Noces de sang»* de Garcia Lorca ; elle organisa pour les funérailles une cérémonie sauvage selon la coutume du clan. Pleine de prestance lors du *«repas mortuaire»*, *«elle mangeait debout. Sans regarder, sans rien voir.»* - *«Elle mangeait posément. Elle avait sorti de ses gants ses belles mains longues, toutes blanches. Elle gardait ses yeux baissés sur son assiette. Elle avait dégrafé son col de fourrure, un peu élargi son collet ; on voyait son beau cou et la racine de son épaule»* (pages 197-198). Gardant *«son attitude de femme noire et droite [...] elle parlait sans haine, sans force, à petits mots de femme [...] Elle était là avec sa vieille chair sans espoir [...] elle disait qu'elle avait bercé cet enfant. Elle disait : "Cet homme, je l'ai aimé" et elle évoquait avec un petit balancement de sa main la cavalcade des cavaliers ; elle ouvrait sa main en palme pour montrer comment il avait caressé ses seins de jeune femme, comment il l'avait couchée sur les lits de cette énorme maison de montagne. Comment il avait fait l'enfant avec elle, peu à peu, pas du premier coup, lentement, à force d'amour, et d'entente, et d'union. Elle évoquait sa grande vie tragique vêtue d'amour et de champs de foin, et de bonheurs plus éblouissants que des haies d'aubépines. Et elle était là debout devant la table, maigre et noire, sans plus rien d'autre qu'un châle de coton.»* (pages 198-199). Mais Toussaint, qui avait prédit : *«Elle veut sa part de cérémonies et de batailles [...] Elle va faire marcher toute la vieille coutume taureau»* (page 175), commente : *«Crois-moi que, lorsqu'elle a mis la robe noire, le châle mince et qu'elle s'est serrée pour se faire maigre et plate, elle savait ce qu'elle faisait, elle savait ce qu'elle allait dire.»* (page 199). Elle incarne la volonté de bataille, met la tribu sur un pied de guerre.

«Gina seconde» fut comme prédestinée par le nom transmis : *«Quand on est fille ici dedans, il faut s'appeler Gina pour se défendre.»* (page 113). Elle ressemble d'ailleurs à sa tante au point d'être son double (page 199). Nouvelle Circé ou Calypso, elle est une femme fatale qui s'oppose à Clara, la femme angélique, opposition qu'on trouve dans toutes les mythologies (Aphrodite et Athénée ; Lilith et Ève ; les deux Iseut). Bien dotée par la nature, elle *«avait les yeux plats et longs avec de grosses prunelles noires, une chair laiteuse tout éclairée de blancheur, des poignets pas plus gros que des bagues d'hommes.»* (page 130). Son père voulant la *«donner au fils de sa sœur»* qui *«avait vingt-cinq de plus qu'elle»* (page 171) et qui aurait voulu *«la tirer plus haut, là-haut dans les montagnes pour être seul avec elle»* (page 172) à la façon d'un barbon de Molière, sorte de double de Maudru (un *«gros homme»* comme lui [pages 106, 185]), elle s'est rebellée en s'offrant elle-même : *«"Si tu me veux prends-moi vite." Devant tous les hommes il m'a serrée contre lui, et il m'a embrassée, et il m'a tâtée tout le corps comme si j'étais déjà sa femme. Je pensais : "Si ça pouvait effacer !" Ah ! oui, dieu vole, allez l'attraper à pied, vous autres !»* (page 135). Puis, un certain jour (*«Ce jour-là, j'avais noué sur ma chemise une petite jupe de soie juste serrée à la taille, pas plus. Il faisait chaud, j'étais plus libre.»* [page 134]), le hasard lui fait découvrir le besson en plein travail qui marquait ses arbres, et, proclame-t-elle, *« J'étais marquée de cet homme aux cheveux rouges comme par une marque d'arbre. »* (page 135). Ces deux êtres d'exception qui connaissent le coup de foudre, sont alors embrasés d'un amour fou et qui devrait être impossible puisqu'elle est gardée par toute sa tribu. Mais, séduite par la force, par l'habileté du jeune homme, nouvelle Hélène consentante, elle accepte d'être enlevée par ce nouveau Pâris, nouvelle Juliette, elle a su séduire son Roméo. Cet amour épique par sa fulgurance, par ce qu'il a d'inéluctable, va l'être aussi par la violence qu'il suscite autour des deux amants et entre eux.

Elle s'est enfuie à la fois pour échapper à son père et à son clan et par amour pour un héros qui lui promettait les *«grands chemins»* (titre d'une œuvre de Giono), *«la maison», «notre liberté dont il*

parlait à moi la prisonnière» (page 130), prête à être, comme dans toute épopée le personnage féminin, l'aiguillon de l'héroïsme de l'homme : «*J'étais de plus en plus fière de lui.*» (page 136), et ses reproches l'ont poussé à tuer le neveu de Maudru. Puis aux promesses non remplies ont succédé les désillusions (page 135), le mépris marqué par «*le halètement féroce de la chanson*» (page 130), chanson paillard (où, peut-on supputer, c'est une femme qui se vante d'avoir fait l'amour «*avec les charretiers de tout le diocèse / en long et en travers pour ma prospérité*» [page 173]), le harcèlement verbal, les reproches violents (pages 145, 161), la colère contre le besson : «*Je veux qu'il soit ce qu'il s'est imaginé d'être et qu'il m'a fait croire [...] Je veux qu'il fasse ma liberté et mon nid et ne pas être le coucou dans le lit des autres.*» (page 131). Elle se plaint alors, avec beaucoup de mauvaise foi, du «*voleur de filles*» (page 130), mais exprime aussi, avec beaucoup de vivacité, une revendication féminine qui fait d'elle une héroïne très moderne, presque déjà une féministe, comme on le voit dans une scène avec le besson où elle montre une verve hargneuse dans ses invectives sanglantes : «*C'est ça que tu voulais, fils des bois, dit-elle (elle se frappait le corps avec ses mains) ça : les seins, mon ventre, et ça, là, voilà tout. C'est ça que tu regardais seulement à travers ma robe, avec ton désir. Tu n'as jamais eu l'œil assez aigu pour entrer dans moi au-delà de ma peau [...] Qu'est-ce que tu peux voir avec ces yeux-là? Rien. De la chair chaude où tu as envie de mettre la main [...] Tu crois qu'un jour tu pourras entendre un peu le bruit de mon sang? [...] Tu as les oreilles, les yeux et les mains égoïstes [...] Tu vois pour toi, tu entends pour toi, tu touches et tu prends pour toi. [...] Tu vois tout ce que ça peut te rapporter comme plaisir.*» (page 161), tandis qu'il se tient dans un laconisme penaud, une inertie, un sensuel alanguissement. «*Elle l'a encore déchiré de la belle manière.*» (page 145), mais conclut par un : «*Embrasse-moi*» (page 162), et elle, imaginée «*toute lumineuse d'amour, nue, là-haut dans le lit*» (page 202), se présente aux trois autres hommes «*lasse et pâle*», «*portant avec elle une odeur et une lumière*», «*toute nue sous sa peau de bête*» («*son gros manteau de fourrure*»), déclarant : «*Je viens chercher le fromage et le pain [...] On ne descendra pas*» (page 200), accrochés qu'elle et le besson sont à leur ébats, scène qui aurait pu inspirer à Vadim celle de son film «*Et Dieu créa la femme*».

Au sujet du besson, (dix-neuf ou vingt ans (ce qu'on peut déduire de l'indication donnée page 121) Antonio se demandait : «*Contre quoi le besson était-il le plus faible?*» (page 33). Eh bien ! il fallait s'y attendre, lui qui représente la jeunesse impétueuse mais irréfléchie aussi, est faible devant la femme. Toussaint (qui peut-être enjolive pour satisfaire son idéalisation de l'amour) rapporte que le jeune homme, ayant vu Gina, ayant été séduit par sa beauté sensuelle «*avait l'air, là, tout tremblant, de revoir la fille à la lisière des saules. Il avait perdu son souffle. "Perdu pour toujours, disait-il, je ne respirerai jamais plus comme avant."*» (page 135) surtout parce que cet amour a soulevé une tempête. Cet amour, Toussaint l'admire : «*Ton fils est arrivé et il m'a parlé d'amour.*» (page 172). «*Il m'a fait voir tout ce milieu de lui enflammé et qu'il m'a donné, là, sur mes genoux, pour que je le berce et pour que je le guérisse, tout son tendre souci. Il est fait dix fois de toi pour la carrure et pour le dur du cœur. Mais par cette sorte de grand pays (le bossu toucha son creux de poitrine) qu'il porte là, ses forêts à lui, ses fleuves à lui, ses montagnes à lui, il est fait de cent fois et cent fois Junie ma sœur.*» (page 133). Face à ses reproches, il demeure très laconique ; d'ailleurs, de façon générale, on le voit de loin, on parle de lui mais lui parle très peu ; à part les quelques mots qu'il échange avec Gina (conversation surprise par Antonio), qu'il prononce quand Toussaint vient annoncer la mort du neveu de Maudru, il est muet et passif, un peu comme Hercule aux pieds d'Omphale.

Alors que Toussaint, perverti en quelque sorte par sa sensibilité et son intelligence, regrette le neveu, Antonio, en prononçant ces mots : «*Toute la suite de l'histoire est dans celui-là*» (page 174), montre que c'est le besson, l'homme vivant, qu'il faut soutenir, quel qu'il soit. Le mort est toujours un vaincu. Aussi le vainqueur s'approprie-t-il la veste du neveu que Toussaint a ramenée : «*Il se mit à toucher la souplesse du cuir, à renifler l'odeur du cuir, à renifler l'odeur de l'homme qui était restée dans la fourrure du col.*» et, même si «*ça pue*» (page 172), il l'enfile comme pour, par une sorte de rituel primitif semblable aux pratiques des cannibales sur leurs ennemis, s'accaparer de sa force vitale, qui passe maintenant en lui, qui s'ajoute à la sienne (page 174).

Cependant, à cet homme que sa jeunesse ne fait vivre que le présent, il faut l'assassinat de son père pour qu'il se réveille et puisse envisager l'avenir : «*Soudain, il se dégagea de Gina qui lui serrait le*

bras. Il toucha l'épaule d'Antonio. - Viens, dit-il.» (page 239). Il l'entraîne à incendier Puberclaire, vengeance par le feu contre celui qui interdit qu'on allume du feu sur ses terres, qui rappelle l'embrasement de Troie. Lors de l'incendie, derrière la rudesse de surface qui va jusqu'à la grossièreté («*Oh ! carne de bœuf, dit-il, c'est pour toi que je le fais.»* [page 247]), sa vengeance est animée par l'amour du père et, derrière la joie machiavélique, derrière le soin mis à la destruction, derrière la bagarre avec Antonio, c'est bien cet amour qui s'exprime avec une sorte de pudeur. Il devient harmonieux seulement à la fin du roman dans le dialogue qui le clôt : il s'est réconcilié avec lui-même parce que toutes ses aspirations vont devenir compatibles. Il est libéré de Maudru, libéré du pays Rebeillard, libéré des reproches de Gina, voué à Clara, pouvant se laisser bercer par la douceur d'être aimé et d'aimer.

Clara joue un rôle capital en émouvant Antonio par sa détresse d'accouchée et d'aveugle. Elle a mis au monde un enfant, dont Antonio est prêt à prendre soin. Mais il faut qu'il meure pour que puisse s'effectuer une substitution qui est annoncée ici et là : «*Elle pourra toucher mon bras et connaître le tour de mes joues et de mon menton avec le bout de son doigt comme elle a fait pour le petit enfant.*» (page 78). Surtout, comme le souligne la contradiction entre son nom et sa cécité, du fait même de celle-ci, ses autres sens sont exacerbés : quand Antonio lui demande comment elle fait pour reconnaître le monde, elle répond : «*l'odeur*» ; elle acquiert même une véritable prescience : «*Il ne faut pas mentir. Ça ne peut pas servir parce que j'entends les mots un peu avant qu'ils soient sur la bouche et, quand tu parles à toi, je t'entends.*» (page 272) ; elle bénéficie d'une fusion avec la nature qui est plus complète. Aussi, à la fin, constatant la même liaison précise de son sens tactile avec les mille différents messages que propage l'air ambiant peut-elle affirmer : «*Je suis printemps moi maintenant, je suis envieuse comme tout ça autour, je suis pleine de grosses envies comme le monde maintenant.*» (page 266). Elle conclut avec Antonio ce pacte : «*Je te ferai connaître et puis tu sauras, et puis tu me diras.*» (page 271). Clara le souligne : «*Je vois beaucoup plus loin que vous.*» (page 220) : elle est l'aveugle-voyante qui force Antonio à découvrir les richesses du creux de son corps et à se révéler à lui-même. Elle est l'instrument de son évolution.

Matelot, qui fut d'abord un marin et un séducteur, s'il pense encore à Junie (personnage sacrifié qui ne tient quasiment aucune place dans l'histoire, quelques renseignements sur son passé ne nous parvenant que par Toussaint), croyant voir en Gina «*le nuage de mai*» qu'était «*sa glorieuse Junie jeune*» (page 129), considère maintenant que «*l'époque de l'amour, c'est l'époque du mensonge*» (page 131). Il est une belle figure de père, et le lien avec l'enfant prime. D'ailleurs, n'est-ce pas plutôt son désir d'avoir des enfants qui l'a animé : «*L'enfant. [...] J'ai traîné Junie dans les bois pour ça. [...] J'en avais tant envie.*» (page 90)? N'ayant pas de nouvelles de son besson, cette absence anormale étant le déclencheur de son mal-être, il est, dès le départ, placé sous le signe de l'inquiétude, toujours en alerte. Il ne pouvait pas ne pas aller à la recherche de celui qui est une autre partie de lui-même, pour lequel il a un attachement viscéral : «*C'est mon besson. Il est là comme un coup de couteau.*» (page 71) - «*C'est mon fils, tu comprends?*» (page 74) - «*Je veux mon besson. Et je veux savoir.*» (page 89) - «*Toi, tu rends service [...] Moi, c'est comme si je me cherchais moi. [...] Le fleuve, le radeau, compris ! S'il était mort c'était la mort.*» (page 90) - «*Si on me le tue, je mets le feu au pays*» (page 90), ce que feront le besson et Antonio quand il aura été assassiné. Même s'il fait quelque réserve : «*Il m'a toujours arrosé de soucis. C'est peut-être pour ça que j'y tiens.*», même s'il le craint quelque peu : «*Si je le trouve, [...] il me dira peut-être "mêle-toi de ce qui te regarde"*» (page 91), même s'il le traite de «*babouin devenu une espèce de lion fou*», il s'attendrit à des souvenirs : «*Je lui ai soufflé dans la gorge quand il avait l'étrangle-chat. Je le portais dans mes bras. Il me frappait les flancs avec ses pieds*» (page 91). Émouvant dans sa maladresse, étonné de découvrir en son fils un homme, il est plein à la fois d'inquiétude et de fierté. Mais cela ne l'empêche pas de s'interroger sur le mystère de l'hérédité : «*On les fait comme on est et ce qu'on est on ne sait pas*» (page 121) - «*On parle jamais de ces petits éclairs qui nous traversent comme des guêpes*» (page 122).

Il part avec Antonio, avec lequel s'est nouée une «*douce affection*» (page 93) qui se traduit par le rythme de leurs pas accordés : «*Il y avait le bruit de leurs deux pas, puis ça se confondait, c'était un*

seul gros pas qui allait» (page 89) - *«Ils marchaient de leurs larges pas bien accordés*» (page 94) ; par leur refrain : *«D'accord? demanda Matelot sans ralentir – "D'accord", dit Antonio. Et il fit un grand pas pour se mettre à l'alignement.»* (page 95) - *«"D'accord?" demanda-t-il doucement. - "D'accord" dit Matelot.»* (page 97) - *«D'ac..." . Il se cura la gorge. - "D'accord", dit Antonio.»* (page 98). Cette connaissance intuitive qu'ils ont l'un de l'autre (page 93) fait que, lorsqu'Antonio, sous le coup de l'alcool, exprime son désespoir, Matelot peut s'étonner : *«C'est drôle, dit Matelot en se passant la main dans la croûte de barbe, - Quoi? - Je te croyais...»*, le mot laissé en suspens étant évidemment «amoureux» bien qu'il n'ait jamais été question de cet amour entre eux (page 220). Si Matelot et Antonio sont unis par le souci du besson, depuis la rencontre de Clara, chacun est désormais obnubilé par un objet différent : alors qu'Antonio se dit : *«Elle pourrait toucher le fleuve mais il faudrait qu'elle sache nager. Je peux lui apprendre à nager.»*, *«"Qu'est-ce que tu penses qu'il fait? dit Matelot. - Qui? - Mon besson.»* (page 79) - alors qu'Antonio prétend ne penser *«à rien - Moi je me demande ce qu'il a pu faire et où il est?»* (page 81). Cette amitié est parfois ombrageuse, et on voit Antonio, qui, s'il est plus jeune, s'il est celui qui se montre obligeant en cette affaire, rudoyer le *«vieux couillon»* (page 71) : *«Avale ta barbe, va»* (page 72) - *«Tu comprends, noisette?»* (page 78) - *«Ferme ta boîte à malices»* (page 164) - *«pourri de Dieu»* (page 169).

En entrant à Villevieille, dans ce lieu qui fait partie du pays du Nord, porteur de maladie et d'angoisses, Matelot éprouve un malaise physique. Et il se sent soudain vieux, dépendant d'Antonio, exprimant le sentiment de son inutilité de deux façons : *«Je rends pas service moi»* (page 90) et disant à Toussaint tristement : *«J'avais un but.»* (page 129), ce qui signifie qu'il n'en a plus, qu'il a perdu le sens de la vie. Il devient bien l'homme âgé qui, après avoir dormi, *«avait la barbe pleine de bave»* (page 52), qui a le pressentiment de sa fin : *«Je crois que j'ai la mort sur moi.»* (page 119), qui revient sur sa jeunesse, sur son métier de marin.

Par un véritable retour du refoulé, il glisse du monde des vivants au monde des morts en retournant à la mer. Un soir, du fond de l'ivresse, il sent soudain *«sous sa langue l'odeur salée de la mer»*. Il a le souvenir de la mésaventure du navire sur lequel il était : le *«Grace Harwar»* (page 213). Il voit un *« grand navire amarré là devant »* (page 163), *«comme un oiseau, un grand voilier couvert de toile jusqu'à la flamme depuis le foc au pavillon»* (page 213), et sur lequel il sait qu'il doit partir comme sur la barque des morts de bien des mythologies, en particulier les sagas nordiques. Et il est bien vrai que la montagne dans le gel est comme un voilier, que *«sur le sombre océan des vallées pleines de nuit, la haute charge des rochers, des névés et des glaces montait dans le ciel comme un grand voilier couvert de toiles.»* (pages 163-164), que *«la montagne craquait doucement dans le gel comme un voilier qui dort sur ses câbles.»*, que *« les glaciers gonflaient leurs hautes voiles dans la nuit »* (page 164), *«qu'au-dessus de la brume sur un peu plus clair de ciel montait, comme un cacatois de misaine, le glacier caré du Ferrand»* (page 212) : le voilier qui n'était qu'une image de la montagne devient le voilier même de la mort. Même si l'image disparaît, il en demeure pas moins obsédé : *«Il n'y avait plus que la brume mais toute gonflée par le grand navire immobile qui attendait le passager»* (page 213). Il est arrivé au terme de sa traversée à lui : il va irrésistiblement au point d'embarcation. Il est d'ailleurs le premier à reconnaître dans ce retour vers la mer le signe de la mort : *«La mer ne vous lâche jamais ; si elle revient c'est que mon temps est fini.»* Et Toussaint le confirme à Antonio : *«Mauvais signe»* (page 151). Non sans mal, peu à peu, Matelot se soumet à cette idée avec le fatalisme de l'homme naturel, fatalisme qui lui avait déjà fait envisager l'idée de la mort du besson (*«S'il est noyé, il faut que je le trouve»* [page 10] - *«Il est mort»* [page 18] - *«S'il était mort, c'était la mort. Je ne suis pas pleurard.»* [page 90]) : il finit par l'accepter puisque *«le sort est le sort»* (page 212). L'hallucination prend de plus en plus de force (page 224). Le bruit des vagues et des voiles emplît sa tête et, de temps en temps, il bombe le dos, serre les poings, tire des deux bras un long cordage plein d'échardes pour une manoeuvre de fumée. Cette hallucination auditive et tactile ne le quitte pas jusqu'au coup de couteau, moment où *«le navire de la mort porte toutes ses voiles jusqu'en haut du ciel comme une montagne.»* (page 232), dont il avait eu le pressentiment : *«J'embarque ce soir.»* (page 230) - *«Il entendait siffler le vent dans des cordages et de grandes voiles claquer. Des coques gémissaient. Ça sentait le bois de sapin. Un large port clapotait autour de lui.»* (page 231) - il chante une chanson de marin (pages 231-232) ; non sans une appréhension qui le ramène à son insu à une formulation qui était avant lui celle de Hamlet : *«N'empêche, se dit Matelot, que c'est comme tous les*

départs. *Toujours pareils. On en fait cent, on en a pas fait un. Toujours à refaire. Sur la terre, ça va. On part, on revient, le pied a de quoi, la terre le porte. Il se répéta doucement : La terre le porte ! Oui mais, sans la terre ; voilà la question.*» (page 231). Il n'a pas réussi à vaincre l'appel du néant.

Son destin est accompli par deux bouviers de Maudru : *«Il n'avait pas le visage calme mais, autour de ses yeux ouverts et de sa bouche éperdue, les rides effroyables du dernier désespoir»* (page 238). Son retour à la terre semble préfiguré par sa *«bouche pleine de boue»*. Ainsi n'a-t-il pas eu la belle mort que Giono lui-même attendit avec sérénité (*«La mort, bénissons-la ! N'est beau que ce qui finira... Bien sûr, je rouspéterai, l'heure venue ! Quant à la vieillesse, c'est un âge admirable : plus de passion aveugle ; moins de hâte à savourer les choses. Je souhaite seulement pas trop d'infirmités.»*). A-t-il cette fin violente parce qu'il appelait à la violence? Il reste que son destin est le plus solitaire du roman, car, si tous les personnages poursuivent une quête, il échoue dans la sienne : il ne ramènera pas le besson à Junie. Et il est reporté vers le passé dans un roman qui est tendu vers l'avenir.

Au contraire, Antonio, le personnage le plus riche, est porté vers l'avenir, envisage souvent, dans le moment présent, l'après, le temps où il vivra avec Clara. Lui qui ne connaissait que la jouissance de la nature et de son corps accède à autre chose, passe par une métamorphose spectaculaire, son évolution, centrale dans le roman, étant traduite par petites touches, souvent à travers son monologue intérieur. Ce héros épique, voué jusque-là à la jouissance égoïste, Giono l'a pris à un âge qui était à peu près le sien quand il écrivait le roman : *«J'ai quarante ans. Maintenant, c'est autre chose.»* (page 153), l'âge des interrogations et des bilans. Tout ce qui était étouffé en lui va s'épanouir par la découverte de la souffrance et de la douceur, de la compassion et de la pitié, de l'ouverture aux autres.

Cette compassion, il la montre d'abord à Matelot car il ne part à la recherche du besson que par amitié pour le vieil homme.

Car le besson, il s'en est d'abord méfié, ayant des réserves à son égard. Cependant, une amitié se noue aussi entre eux, qui vacille toutefois quand, lors de l'incendie de Puberclaire, l'aîné se rebiffe devant l'autoritarisme du jeune homme : *«D'abord tu vas me suivre, puis tu feras pour ton compte sans te soucier de moi.» - «Je dois me soucier de toi», dit Antonio. - «Je te dis...» - «Je te dis qu'on ne me commande guère», dit Antonio. Il entendit le besson qui grinçait des dents comme un ours.»* (page 245). Mais leur affrontement d'une violence exarcebée est en fait dû au sentiment filial de l'un et à la compassion de l'autre.

Sa véritable découverte de ce sentiment, il la fait le soir où, avec Matelot, il trouve dans la combe la jeune femme qui est dans les douleurs de l'enfantement. On pourrait dire qu'il est lui-même né dans cette combe où Clara accouche car un monde nouveau s'ouvre au faune qu'il était. Son couteau lui fait se rendre compte de cette nouveauté : *«Antonio ramassa son couteau. Il le regarda. Il avait cette arme depuis longtemps. Elle avait tout fait jusqu'à présent sauf séparer un enfant de sa mère. Elle venait de le faire.»* (page 44). Cet arrêt nettement marqué par la redondance de l'écriture solennise le constat et lui donne un sens implicite confirmé par le dérèglement du temps tel que le perçoit Antonio en ce même instant : *«(Il) pensa au besson qu'ils cherchaient sur le fleuve le jour d'avant. C'était loin de dix ans depuis qu'ils avaient trouvé la femme.»* (pages 44-45) Sa quête vient de s'infléchir. Il y a à la fois rupture avec un passé rejeté loin en arrière, c'est-à-dire avec l'Antonio d'avant, et totale immersion dans le présent quand il touche le corps de la femme pour la porter d'abord, pour la déshabiller et la frotter ensuite.

Ne connaissant des femmes que le plaisir rapide qu'il obtenait d'elles aisément, il ne comprend pas qu'elle accouche. En face d'elle, il est trop ému : *«Femme !» cria Antonio. Elle n'entendait pas. «Va chercher, va chercher», dit Matelot. Antonio essaya de rabattre les jupes. Il sentit que là-dessous le ventre de la femme était vivant d'une vie houleuse comme la mer. Il se recula comme s'il avait touché du feu. «Va chercher, va chercher», disait Matelot, et il faisait signe avec la main du côté du pays. Il essayait de tenir cette tête folle qui battait de tous les côtés et qui sonnait sur les pierres. «Cours, Antonio. - Quoi?» Il essayait de tenir les jambes de la femme. Elles lui échappaient. Il n'osait pas serrer. «Cours. - Donne-lui de la blanche. - Cours ! - Tiens sa tête. - Cours ! je te dis.» Il sembla que la*

femme s'apaisait. *«Elle va faire le petit, dit Matelot, cours vite !»* (pages 40-41). Il manque totalement de présence d'esprit (page 42), mais ressent aussitôt le besoin de la protéger, se soucie de sa souffrance et non de sa beauté : pour la première fois, il éprouve pour une femme autre chose que simple désir sexuel : *«"Je la porterai, dit Antonio, ne t'inquiète." Il la revoyait : elle n'était pas grosse. Oui, il la porterait dans ses bras. [...] Il était à genoux près de la femme. Elle paraissait morte, blanche comme du gel et sans un souffle. [...] - Elle est morte? demanda Antonio. [...] - Je la prends toute, dit Antonio. Tu la couvriras quand elle sera sur moi. Elle ne pesait presque pas. Elle était cependant épaisse de poitrine et de chair dure. Antonio ne connut pas son poids ; il y avait tant dans cette femme pour faire oublier qu'elle pesait. Il sentit seulement cette chaleur qu'elle avait maintenant et la forme ronde de cette chair juste du rond de ses bras à lui. En la haussant pour la charger sur ses épaules, il vit son visage sans savoir si c'était beau ou pas beau. Il guettait seulement là-dessus la souffrance et il était heureux de le voir enfin calme et délivré du gémissement [...] Il la portait. Elle était pliée sur son épaule comme un doux gibier.»* (pages 43-45). Quand elle dégrafe son «caraco» pour allaiter, *«il avait un peu honte de regarder cette chair sans défense. Il y avait une énorme vie dans ces seins. Il n'en avait jamais vu d'aussi beaux.»* (page 45).

À l'injonction de «la mère de la route» (*«Il faut lui enlever sa chemise. On dirait que tu as peur d'elle. Touche-la carrément.»* [page 45]), c'est avec beaucoup de délicatesse qu'il frotte sa peau d'*«eau-de-vie chaude»* : *«Il avait peur de ses longues mains rugueuses. Cette peau qu'il frottait était fine comme du sable. Il touchait le dessous des seins. C'était soyeux. Il frota doucement le globe en remontant vers le dessous des bras. Toutes les vallées, tous les plis, toutes les douces collines de ce corps, il les sentait dans sa main, elles entraient dans lui, elles se marquaient dans sa chair à lui à mesure qu'il les touchait avec leurs profondeurs et leurs gonflements et ça faisait un tout petit peu mal, puis ça éclatait dans lui comme une gerbe trop grosse qui écarte son lien et qui s'étale. [...] Il la serrait contre lui. Il la tenait toute nue dans ses bras.»* (page 45). Là encore, ses sens, la chaleur de la femme, la finesse de sa peau, les courbes de son corps, le submergent et l'attachent d'emblée, lui, le solitaire, à la délivrée sans que sa raison n'intervienne. Il se montre plein de réserve et de sollicitude : *«Elle dort? demanda Antonio en entrant. - Oui, dit la femme. - Le jour donne sur le lit, tu devrais couvrir ta fenêtre.»* (page 49).

Comme «Ulysse aux mille tours invoquait la déesse aux yeux pers» (Homère), Antonio se place sous le patronage de Clara dont les yeux *«étaient comme des feuilles de menthe»* (page 52). Mais, comme Ulysse aussi qui, rencontrant Nausicaa, renonça au droit au viol, se laissa éblouir et toucher par sa grâce, s'adressa à elle avec des mots plaisants pour dire son désir, inaugurant ainsi cette première relation pudique entre un homme et une femme, Antonio redouble de délicatesse.

L'accord entre eux est spontané : le soupir de satisfaction de Clara lorsque son corps est frotté par les mains d'Antonio (page 46) en est l'annonce ; la présence d'Antonio est détectée par la finesse de perception de l'aveugle mais surtout par celle de la femme qui, à l'égard de cet homme, est pleine de pudeur

L'émotion et la compassion d'Antonio sont encore accrues du fait qu'elle est aveugle et qu'elle avoue avoir voulu se suicider : *«"J'avais peur que mon enfant soit aveugle comme moi et j'aimais mieux que nous nous en allions tous les deux." Antonio sentit un grand tremblement qui montait dans lui et il ne pouvait pas l'arrêter. Il tremblait comme le chêne battu par les eaux à la pointe de son île. [...] Il ne faut pas aller vers le fleuve, dit-il, tu n'as pas le droit, ni pour toi ni pour lui, et ton garçon sera comme tout le monde.»* (page 55). Cependant, aveugle, Clara ne pourra donc être sensible au physique de celui que «la mère de la route» salue d'un *«Tu es un bel homme»* (page 42). Mais il pourra jouer auprès d'elle lui un rôle d'intercesseur : d'où le refrain : *«Elle n'a jamais vu [...] Elle n'a jamais vu [...] Elle n'a jamais vu [...] Elle n'a jamais vu.»* (pages 77-78) qui est aussi la prévision de tout ce qu'il aura à lui faire connaître. Dans sa marche qui l'entraîne devant le pays Rebeillard, il y a un moment où *«rien ne touchait ses yeux sauf une nuit plate et froide comme de la pierre»* (page 36) : c'est comme la première étape dans son effort pour appréhender le monde de la même manière que Clara, et ensuite pour trouver les mots qui le lui représenteront de la façon la plus juste. Car il se donne la mission de mettre le monde à sa portée. À de nombreuses reprises, le narrateur rapporte les pensées d'Antonio et son souci de pouvoir dire les choses à Clara, de répondre à ses interrogations : *«Qu'est-*

ce que votre jour dont vous parlez tant, votre nuit, vos villes, vos lumières, vos fenêtres allumées?» (page 60). Tout se divise entre ce qu'elle ne peut pas toucher et ce qu'elle peut toucher. Il s'agira de donner une représentation avec les mots des bruits qu'elle entend, des odeurs qu'elle sent (pages 79-80). «*Il aurait voulu être désigné seul par la vie pour conduire Clara à travers tout ce qui a une forme et une couleur.*» (page 92). Il ne pensait qu'à la joie de lui dire. Il veut donner et être lié par la gratitude de la femme.

Mais il pressent déjà que l'aveugle dispose d'autres sens : «*Elle peut me toucher moi, depuis le bas jusqu'en haut, et me connaître. Elle peut toucher le fleuve, pas seulement avec la main mais avec toute sa peau.*» page 79), que, grâce à sa finesse de perception, elle est sensible à sa beauté intérieure.

Bientôt, il se voue à Clara, pensant à elle quand il se bat contre les bouviers (page 65). Sa décision est prise et, à la « *femme de la route* », il demande : « *L'aveugle, tu me la gardes* » (page 74). Leur union est alors conclue par ce simple échange de paroles : « *”Je pars, dit-il. - Je croyais que c'était fini, dit-elle. - Quoi, fini? - Je me parle à moi”, dit-elle. Et elle se tourna vers lui comme pour le regarder. Il approcha sa main, là, près du visage, il restait là à faire seulement le tour de cet air qu'elle touchait. “Tout commence, dit-il. - Je me laisse faire, dit-elle. - Quoi, fini? - Tout ce mauvais temps. Toute cette tromperie de la terre. Je me laisse faire. C'est trop facile, tu comprends? - J'entends tes mots longtemps après, dit-il doucement ; tu ne parles pas comme nous ; explique-moi. - Toi non plus tu ne parles pas comme eux, tu parles presque comme moi. C'est ça qui m'a fait dire que c'était fini d'être trompée et de courir sur des chemins qui descendent. - Tu ne t'en veux pas d'être vivante? - Non, depuis que je t'écoute. - Je peux toucher ta main? - Touche-la. - Elle est froide. - J'ai perdu du sang. - Refais-toi du sang, dit Antonio. Il gardait la petite main froide dans sa main. Il n'osait pas dire : “Je reviendrai.” - Je reviendrai, dit-il. - C'est trop facile de me tromper, dit-elle. Je me laisse faire. Ça porte sa punition parce que c'est trop facile.*» (pages 75-76).

Dans l'éloignement, la pensée de Clara ne cesse de l'obséder, avec la conscience de sa cécité (le refrain, «*Elle n'a jamais vu...*» pages 77-78), la prévision de tout ce qu'il aura à lui faire connaître. Son obsession se trahit lorsqu'à la demande du bouvier, il nomme les étoiles : «*la blessure de la femme*», «*les seins de la femme*», «*les yeux*». Elle emplit son esprit et se confond avec les éléments de la nature. Pour être mieux avec elle dans ses pensées, il s'enveloppe la tête et se laisse aller à faire avec sa bouche le bruit d'une caresse, comme celle que fait la femme à son enfant. Il revoit «*tout habillée* » la paysanne de la grange, qu'il a vue nue la veille, ce qui a réveillé sa sensualité ; mais alors « *Il imaginait Clara à l'île des Geais. Il essayait de la voir en robe de lin.* » (page 106).

La première allégeance d'Antonio, l'amitié pour Matelot et le souci du besson, est désormais concurrencée par une autre. S'il déclare encore à «*la femme de la route* » : «*Le garçon aux cheveux rouges nous tient au cœur comme le miel à la ruche.*» (page 73), il se dit aussi : «*Deux sur les bras, le dernier de la famille, et Clara !” Il l'appelait Clara en lui-même.*» (page 65). C'est maintenant avec réticence qu'il se consacre à la recherche, ce qui se traduit par la rudesse de son langage : «*Ton besson, je te le trouve, je te le ramène à coups de pied dans le cul [...]. Tu crois que c'est ma vie, moi, de courir comme un chat maigre dans ce pays?* (pages 82-83). Il revendique aussi le «*droit d'un peu de calme à mon âge et d'avoir une femme tranquille comme Baptiste? J'ai le droit oui ou non, dis, enflé de galère, père du cochon.*» (page 83). Bouleversé par la force étrange et l'arrivée inattendue d'un sentiment qu'il ne sait ou n'ose désigner, il perd même toute énergie : «*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 espèce d'autre fleuve.*» (page 93), sans s'en avouer la vraie raison, en en donnant une autre à Matelot : «*Je me sens le cœur tourné comme si j'avais respiré longtemps cet osier trop tendre qui fleurissait dans ta forêt l'autre soir [...]. Je ne sais plus que faire, je n'ai plus mon fleuve et mon eau. Ça m'a pris déjà plusieurs fois cette chose mais jamais si fort et jamais quand la neige descend doucement le long de la montagne.*» (page 74).

Même le désir d'être père est né en lui et, quand Matelot lui fait part de sa propre envie, autrefois, d'avoir des enfants et pense que cela doit le faire rire, il s'en défend : «*Je ne ris pas*» (page 90). Il refait même les caresses données par Clara à cet enfant qui l'intrigue (pages 91-92).

Le sentiment qu'il éprouve se révèle du fait qu'il devient attentif et réceptif aux histoires des autres. Quand Toussaint raconte comment le besson tout tremblant et bégayant lui parla de sa première rencontre avec Gina, ces mots échappent à Antonio : « *Je comprends.* » Ce qui l'autorise à le dire, c'est sa propre expérience, le fait d'avoir reçu le même choc, d'avoir connu le même bouleversement. Toussaint ne croit pas si bien dire quand il lui répond : « *Oui, toi, Bouche d'or, tu dois comprendre.* » (page 134). Il peut répéter qu'il comprend quand Gina se demande : « *Qu'est-ce que vous pouvez comprendre, vous, les hommes?* » (page 135). Il le comprend encore mieux lorsque, s'étant confié à Toussaint, celui-ci lui donne son enseignement sur la force de l'amour, enseignement qu'il transmet ensuite à Maudru dans une véritable profession de foi quand, à sa question : « *Qu'est-ce qui nous pousse à ça?* » il répond : « *Tout* », après qu'à sa première question : « *Tu es marié?* », il ait répondu : « *Oui* », mais « *au bout d'un moment* ». (page 186). Puis il insistera encore sur la voie à suivre : « *En prendre une autre, tout nous pousse* » (page 188). Et il le répétera à Clara : « *La vérité, c'est que tout doit obéir.* » (page 275).

C'est bien parce que son égoïsme l'a quitté qu'il a voulu racheter le crime de la mort du neveu en creusant sa tombe à la place du bouvier. Et c'est ainsi qu'il a découvert la vraie personnalité de Maudru, qu'il a éprouvé de la sympathie pour ce « *gros homme amer et tendre* » (page 252), en qui il a reconnu un être faible et tendre parce qu'il souffre. Plus tard, lors de l'incendie de Puberclaire, il demandera au besson de l'épargner (page 257) parce qu'il connaît le drame de cet homme avec lequel il s'identifie, parce qu'il se souvient de ses confidences, parce qu'il a vu, dans sa chambre, la valise où sont entassées des « *choses de femme* » marquées « *D.M.* », Delphine Mélitta. Quand le besson est, couteau à la main, sur le point de sauter sur lui, Antonio l'arrête : « *Laisse. Delphine Mélitta. La valise. Laisse.* » (page 257).

Il ne cessait de penser à Clara. Ainsi, au sommet du névé, « *il avait regardé sous lui tout le déploiement du pays et cherché : où est-elle? Là, ou là, ou là-bas loin, loin derrière cette montagne bleue?* » (page 185). Mais la séparation se prolonge ; il est sans nouvelles d'elle après le message dont il a chargé pour elle l'homme de commission de Toussaint ; le temps lui paraît long et il se sent vieux. « *Il était occupé de cette femme d'ombre aux yeux de menthe qui s'appuyait à lui dans sa faiblesse d'aveugle et de fumée.* » (page 185). Il connaît des moments de découragement, passe par une crise tissée de soupçons débilissants, des affres de la jalousie, et sa sérénité vacille : il se dit qu'elle a connu un autre homme et qu'elle n'est pas attachée à lui (page 214). Cela le mène jusqu'au désespoir qu'à « *À la détربة* », il tente de diluer dans l'alcool, ce qui ne fait aboutir au désir de mourir « *tout de suite [...] À quoi ça sert de vivre?* » (page 219). Mais le sauve la musique de la guitare et cette danse lente, pesante, rituelle, qui est la même que celle d'Alexis Zorba, un autre Méditerranéen (pages 222-223). Aussi, le printemps et le carnaval de Villevieille aidant, il redevient un temps un faune poursuivant une proie, poursuivant en fait le fantôme de Clara car cette femme a, elle aussi, des « *yeux de menthe* » (page 226) : « *Il ne cherchait sur cette femme que des endroits de proie, des endroits de ce corps qu'il pourrait saisir et tenir dans ses mains.* » (page 228). Mais, « *dès qu'il eut touché la femme avec ses bras et sa poitrine, Antonio resta un moment immobile saisi par la grande connaissance de son amertume à lui d'être sans raison dans le renouvellement du monde [...] Il cria : Clara !* » (page 227). « *Chaque fois qu'elle le regardait, il avait soudain une grande tendresse au milieu de sa force et de son désir.* » (page 228).

Les retrouvailles, annoncées par une pensée prémonitoire (« *Soudain quelque chose lui dit : "Marche, marche, va là-bas, va voir ça. Va voir."* Et il fut d'un coup malade d'espérance comme si un large oiseau s'était mis à battre des ailes dans sa poitrine en frappant son cœur et son foie. » [page 232]) sont très émouvantes (page 233). L'amour, qu'il avait senti naître en lui, avait mûri peu à peu à travers toute une série d'épreuves qui lui avaient ouvert les yeux aux réalités de la vie et de la mort, et sa force éclate au moment du retour de Clara. Leur union est scellée et, quand survient la tragédie de l'assassinat de Matelot (dont il se sent coupable : « *Je l'ai laissé* » [page 238] - « *Et c'est ta faute? - Oui.* » [page 239]), c'est en elle qu'il trouve du réconfort : « *Il n'avait plus rien de bon dans le monde que la petite main de Clara posée sur son épaule.* » (page 238). Dans une sorte de rapport inversé,

c'est elle qui le guide dans le noir quand il ne voit pas, qui les conduit, lui et Toussaint, près du corps de Matelot qu'ils recherchent. Autre mort, celle de l'enfant ; mais il a permis à Antonio et à Clara de se rencontrer et il a suscité en lui ce besoin de paternité qui fait de lui véritablement un homme.

Le voyage sur le radeau est empreint de l'ivresse sensuelle que répand la nature en se renouvelant au printemps, ivresse qui se confond avec l'enivrement amoureux d'Antonio et de Clara dont la communion est complète. Ce n'est qu'alors que, tardivement et presque furtivement il dira à Clara : «*Je t'aime*» (page 273). Mais elle l'a tout entier investi et, de même qu'au moindre mouvement du fleuve Antonio sait les changements qui l'affectent, de même il y a un échange entre elle et lui au-delà des mots. Il est ragaillardi, transfiguré par l'amour, grandi de nouveau de façon épique : «*Antonio était frais et plus grand que nature, une nouvelle jeunesse le gonflait de feuillages [...] les poings illuminés de joies arrachées au monde, claquantes et dorées comme des truites prisonnières.*» (page 278). Cette nouvelle jeunesse, le besson ne la comprend pas, le contraste entre l'amour d'Antonio et de Clara et celui du besson et de Gina éclatant alors. La différence tient à ce qu'Antonio vit un amour qui est don, qui est agapé : «*Antonio pensait qu'il avait beaucoup de choses à lui apprendre, qu'elle était neuve, qu'elle n'avait encore rien senti, rien touché de vrai...*» (page 281), sans que pour autant soit rejeté l'amour sensuel, les derniers mots du livre étant : «*Il pensait qu'il allait prendre Clara dans ses bras et qu'il allait se coucher avec elle sur la terre.*» (page 282). Il imagine l'épanouissement de leur amour dans un futur débarrassé des ombres du passé.

L'« homme du fleuve », héros épique, est devenu l'homme d'une femme, un personnage humain.

Toussaint n'est pas un personnage épique, encore qu'on trouve aussi dans les épopées et surtout, dans les contes, des nains, des gnomes, des lutins, des enchanteurs, des sorciers, des thaumaturges. C'est un personnage qui se construit progressivement, par addition d'une série de traits.

Celui qui s'appelle en fait Jérôme, qui est le frère de Junie dont on ne savait ce qu'il était devenu, représente dans cette œuvre qui chante la nature une sorte d'erreur qu'elle a faite en le condamnant à la faiblesse physique. Il apparaît comme «*un petit bossu à grosse tête [...] La moitié de son petit corps tordu se collait à l'ombre et semblait tenir toute la chambre de sa viande palpitante et noire [...] Il balançait ses longs bras souples et ses mains d'eau en petites salutations cérémonieuses .* » (page 127) - «*L'ombre lui mangeait toute la tête. Il ne restait que le gonflement de son épaule droite et, appuyée sur l'épaule, une énorme oreille maigre, griffue comme une aile de chauve-souris.*» (page 128) - Il avait un «*petit corps de grillon noir*» (page 172) et «*On le voyait tout entier comme un insecte : le menton en osselet, sec et dur, un immense front mou, lourd, penché sur la droite. Il avait d'énormes yeux en globes hors des orbites comme si on lui avait mis le pied sur le ventre. Son regard avait l'effleurement chaud et vert d'une branche au soleil.*» (page 128) - «*Antonio et Matelot [...] étaient touchés [...] par ce regard plein de sève ; les longues mains en lanière bougeaient doucement entre les livres et les plantes.*» (page 129) - «*Ses jambes maigres balançaient lentement son buste chargé de trop grosses épaules. Ses longs bras ramaient autour de lui.*» (page 151) - Il avait un «*petit corps de bois tordu*» et des «*membres de fil*» (page 155) - Sa voix «*n'était pas une voix d'enfant. Elle avait mué, elle était restée claire et naïve, c'était une voix de bel homme mais il parlait dans l'ombre à hauteur d'enfant.*» (page 126) - C'est une «*voix d'enfant savant*» (page 128) - «*Il avait repris sa voix d'enfant avec de petits gazouillements d'oiseaux qui s'embarrassaient dans les syllabes.*» (page 156). Cet être rachitique, qui se désigne lui-même comme «*un petit avorton*» (page 133), qui contraste donc avec les beaux corps évoqués précédemment et qui vivent en étroite communion avec la nature, est un adulte inachevé, un enfant qui aurait refusé de grandir et qui aurait boudé les lois du monde.

Comme il se plaint de ce que Matelot soit venu «prendre» Junie, on peut se demander si, là aussi, n'existait pas un amour incestueux du frère pour la sœur : implicite dans le roman, il sera parfaitement explicité dans «*Le cheval fou*», la pièce de théâtre que Giono allait tirer de son livre. Mais il reconnaît que Junie, qui, sans la survenue de Matelot, serait «*une dame de Marseille. Son mari vendrait de l'huile ou du savon. Elle aurait son salon avec de grands portraits de vieux hommes et de vieilles*

femmes, des souliers craquants, sa place marquée dans l'église et dans le théâtre. À son âge, maintenant, elle froterait ses grosses hanches de soie dans des fauteuils» (pages 132-133), serait «morte» si elle y était restée, alors qu'*«elle est plongée dans l'ombre des forêts avec sa robuste vieillesse»* (page 133).

Selon une conception traditionnelle qui condamnait l'être faible à une castration rituelle, lui faisait assumer la fonction du sorcier, du guérisseur, il a été obligé d'acquérir la sagesse par la voix de la connaissance livresque, car rien n'indique chez lui un don, un pouvoir, surnaturel. Sa «*grosse tête*» (à l'opposé, le besson a une toute petite tête) est évidemment signe d'une hypertrophie monstrueuse de l'intellect, que vient confirmer l'*«immense front mou, lourd, penché sur la droite»* (page 128). Elle signale un grave déséquilibre entre le corps et l'esprit, entre la sensation et la connaissance, entre la jouissance immédiate du réel et la parole, entre la nature et la culture. Son enfance s'est d'ailleurs passée «*dans la chambre des livres*» (page 132) ; il partageait avec Junie des «*réflexions*» (page 132) et chez Matelot «*on l'appelait "le clerc de notaire"*» (page 129).

À Villevieille, cet infirme amer, avare, pathétique, qui ne peut et ne veut jouer au jeu de l'amour, cherchant sa revanche dans un refus forcené du monde, est un reclus qui vit dans une maison étrange qui est une tanière où règne une atmosphère inquiétante. La salle où il introduit ses visiteurs est «*toute ceinturée d'ombre avec au milieu une petite île de lumière portant une table lourde de livres, de papiers, de pierres, d'herbes et une lampe*» (page 127).

Il est devenu guérisseur : «*La douleur. Ma montagne au fond de laquelle je suis assis les ailes repliées [...] La douleur ! Je me suis creusé ma grotte là-dedans.*» (page 128). Mais son activité est mystérieuse. Elle tient en des gestes, «*des rondeurs et des mouvements de doigts qui dépassaient le monde ordinaire et s'en allaient toucher au fond de l'air la mystérieuse matrice de l'espérance*» (page 196). Il a d'ailleurs le goût du geste au double sens d'acte exceptionnel et de don. Sa main, où sont concentrés tous ses pouvoirs (page 203), lui permet d'*«entendre»* la maladie (page 201 : «*je n'entends plus la maladie*»), à explorer les corps (page 201 : celui du petit enfant - pages 202-204 : celui du vieillard).

Mais, ayant acquis une expérience de sage, il est aussi un guérisseur des cœurs, des âmes. Il possède la force morale dont eut besoin le besson, dont il admire le corps («*Quelle belle plante tu es, fils de dieu*» [page 133]) mais qui se confia à lui : «*Il m'a fait voir tout ce milieu de lui enflammé et qu'il m'a donné, là, sur mes genoux, pour que je le berce et pour que je le guérisse, tout son tendre souci. Il est fait dix fois de toi pour la carrure et pour le dur du cœur. Mais par cette sorte de grand pays (le bossu toucha son creux de poitrine) qu'il porte là, ses forêts à lui, ses fleuves à lui, ses montagnes à lui, il est fait de cent fois et cent fois Junie ma sœur.*» (page 133). Et, indicateur décisif sur l'itinéraire d'Antonio, il l'aide à définir sa propre voie, il lui enseigne un savoir capital sur l'*«obéissance»* qu'il faut avoir devant la loi de l'amour, cet enseignement que l'autre passe à Maudru (il faut «*en prendre une autre*» car «*tout nous pousse*», page 188), obéissance dont Clara aussi affirme la nécessité : «*La vérité c'est que tout doit obéir*» (page 275).

Pourtant, à la connaissance livresque, il oppose la vraie connaissance : «*Celui qui sait nager, qui sait marcher, qui a de la force dans les bras et dans les cuisses, qui respire bien, qui travaille juste, il a le monde pour lui.*» (page 156). Aussi salue-t-il Antonio : «*Vous savez nager, l'eau, le vent, la forêt, et le fleuve. Je ne sais pas nager. Je ne sors jamais. Merci. Je dis "merci" parce que vous savez nager.*» (page 127) Savoir nager, c'est être capable de fusionner harmonieusement avec le monde sans être noyé. Aussi son dégoût devant la joyeuse toilette matinale à laquelle les trois hommes se livrent nus (page 170) s'explique-t-il plutôt parce qu'il est sous le coup de la mort du neveu de Maudru.

Il voit en Antonio l'homme véritable qui détient la connaissance intuitive et vécue : «*Tu es un grand campagnard [...] tu as beaucoup senti. Tu es un de ces hommes qui sont comme des moyeux. Tu fais ta route sur la ligne plate mais tu sens que la route tourne autour de toi.*» (page 152). Toussaint projette en Antonio son ambition d'échapper à sa condition d'avorton reclus dans un espace clos.

Du fait de cette abondance de livres et de l'incapacité de nager, on peut voir en Toussaint un représentant de l'auteur qui, pour le '*prière d'insérer*' de la première édition de "*Colline*", donna de

lui-même cette présentation laconique : «*Sait lire et écrire. Ne sait pas nager.*» Comme un écrivain, Toussaint «*aimait suivre dans l'ombre la vie des personnages invisibles.*» (page 157).

Or lui qui peut affirmer : «*J'ai mes raisons pour toujours croire aux grandes choses.*» (page 172), révèle : «*Moi aussi j'ai obéi*», et on comprend plus loin que c'est à la voix de l'amour, d'un amour qui ne pouvait qu'être impossible. Il a aimé une fille nommée Marguerite, une brune qu'Antonio connaît et dont il dit qu'elle est «*difficile à oublier quand on l'a vue*», qu'elle est mariée, qu'elle a «*trois enfants sans perdre sa jeunesse*», qu'elle paraissait heureuse (page 156). Toussaint raconte : «*J'allais l'attendre sur le chemin. Elle s'arrêtait. [...] Oui, elle voyait sans doute celui qui parlait. À celui-là on pouvait donner la main. [...] Elle m'a donné la main, dit-il avec sa voix d'oiseau*» pour ajouter tout à trac : «*Elle est à moi malgré la maison de Chauplane, et les enfants, et son bonheur. Elle est à moi.*» (page 157), voulant affirmer que seul compte le sentiment exacerbé qu'il a de la posséder par la pensée.

Sentiment qui l'a fait incliner vers l'apologie de l'amour-passion : «*L'amour, c'est toujours emporter quelqu'un sur un cheval*» (page 173), de l'amour féroce même : «*Quand on désire on n'est pas bon*» (page 157), selon ce schéma nietzschéen : les idées de violence naissent chez les êtres faibles. Cette faiblesse, cette défaite, expliquent qu'il ait bien accueilli le besson : «*Ton fils est arrivé et il m'a parlé d'amour. Ah ! il m'a parlé d'amour. Que faire quand on me parle d'amour à moi, à moi, que faire? - J'ai dû croire qu'un peu de moi, un peu de mon ancien désir, je le voyais devant moi dans le corps de ton besson.*» (pages 172-173). Mais elles expliquent surtout sa considération («*c'était un homme*» [page 170]), en réalité sa compassion, pour le neveu de Maudru en qui il voit un frère de misère : «*Lui, vingt-cinq ans de plus, moi ma bosse. J'ai suivi tout ça à travers lui. Ça le blessait plus que ton coup de fusil, besson. C'est pourtant de ton coup de fusil qu'il est mort.*» [...] *Maintenant que je le connais, j'aurais voulu qu'il l'ait, lui, cette fille, au lieu de toi. Ça me ressemble trop.*» (page 171). - «*L'autre aussi m'a parlé d'amour. C'est l'autre qui était comme moi, c'est l'autre que j'aurais dû aider. C'est l'autre qui aurait fait [...] le désir d'être au large.*» (page 173). Le neveu était celui qui aurait pu mieux incarner le sentiment demeuré virtuel en lui.

Maintenant, sans désir, sans amour, tourmenté cependant par la pensée de l'amour que vivent les autres, refusant un amour qui ne serait fondé que sur la reconnaissance ou l'admiration (celui de la femme qu'il a guérie mais qui est tombée malade d'amour pour lui [page 205]), car, en dépit de sa difformité et de sa laideur, il exerce un attrait sensuel sur les femmes, ou ne voulant pas ternir ses souvenirs, il préfère l'exercice de la bonté et la solitude en tête à tête avec la mort. Il est devenu le thaumaturge, qui transcende dans ses gestes de guérisseur l'amour qu'il ne peut brûler à la flamme de la sensualité. Henry Miller n'a-t-il pas écrit dans "Sexus" : «*N'importe qui peut devenir guérisseur, du moment qu'il ne pense plus à lui-même*»? (page 446).

Mais, devant la mort de Matelot, l'immobilité du besson le met dans «*une sorte de fureur du delà des hommes*» et il laisse s'exhaler sa misogynie : «*On ne sait jamais tout ce qu'une femme à grande bouche peut manger dans un homme.*» (page 238).

Toussaint donne le contre-exemple d'un homme avorté, mais étant «*hors du monde*» (page 129), il peut le comprendre, édicter ses grandes lois. Il est le porte-parole de Giono qui pense que le poète doit apporter l'espérance.

Mais ce n'est pas seulement avec ce personnage, c'est à travers le rôle que jouent les autres, dépassant par leur humanité profonde l'unidimensionalité des héros épiques, que le romancier tint à nous faire connaître toute une conception du monde.

Intérêt philosophique

Le sens du "*Chant du monde*" est indiqué par son titre même qui est programmatique par rapport aux autres titres envisagés par Giono quand il pensait à une oeuvre en plusieurs volumes. Il a un rôle important, une fonction d'«accroche», comme on dit dans le langage publicitaire ou médiatique, même s'il manque apparemment d'adéquation avec l'histoire. Il y avait d'ailleurs pensé pour d'autres oeuvres auparavant.

Non seulement Giono donna-t-il dans ce roman, comme dans ceux qu'il avait écrits précédemment où il avait présenté un grand Pan manieur de forces telluriques terrifiantes que les humains devaient combattre ou se concilier, ce rôle primordial à la nature qui a permis de parler de son naturisme, il voulut, cette fois, qu'au mot « monde » soit uni le mot « chant », qu'ils soient pour lui indissociables, compléments et complémentaires l'un de l'autre. Pour lui, le monde chante quand il est soumis au souffle panique que sentirent les Anciens et qu'il sentait encore dans les terres de la Haute-Provence, dans ces montagnes âpres que brûle le soleil, dans ces hauts plateaux agités d'un frémissement continu. Et c'est bien le chant du monde qui orchestre toute la composition du roman, qui, comme on l'a montré, y revient sans cesse comme un leitmotiv. Il appartient à l'écrivain à la fois de montrer comment chante le monde, d'ordonner ce chant qui resterait inorganisé et imperceptible sans son entreprise démiurgique de chef d'orchestre de cette symphonie, et de continuer à le faire chanter en composant lui-même un chant. Il choisit en effet de célébrer d'un bout à l'autre du roman un véritable hymne à la nature et à la vie : *« Cette vie furieuse et hâtive de la terre ; ces chênes crispés, ces animaux tout pantelants de leur sang rapide, ce bruit de bonds, de pas, de courses, de galops et de flots, ces hurlements et ces cris, ce ronflement de fleuve, ce gémissement que de temps en temps la montagne pousse dans le vent, ces appels, ces villages pleins de meules de blé et de meules à noix, les grands chemins couverts de silex que les charriots broient sous leur roues de fer, ce long ruissellement de bêtes qui troue les halliers, les haies, les prairies, les bois épais dans les vallons et les collines et fait fumer la poussière rousse des labours, toute cette bataille éperdue de vie mangeuse sous l'opaque ciel bleu cimenté de soleil. »* (page 77).

Ces quelques lignes qui, à elles seules, déroulent une ample fresque, représentent bien l'effort de Giono dans ce roman pour embrasser toute la nature, ses quatre éléments fondamentaux : l'air, la terre, l'eau et le feu, comme les animaux et les êtres humains, dont la communion entretient une constante émotion sensuelle, l'allégresse d'être dans le monde, la joie de participer jusqu'aux étoiles. Encore faut-il que ces êtres humains soient habitués à vivre en étant étroitement unis et soumis à la nature, soient des paysans, et, encore mieux, parce que plus proches des étoiles : des montagnards. Si frémit cette constante émotion sensuelle, c'est que la nature est soumise à la loi universelle de l'amour qu'édicte Toussaint dans un passage important (pages 154 et suivantes). Y sont soumis :

- le lichen sur la pierre, dont la fragilité ne doit pas faire illusion : c'est « *un grand pays* » avec « *des mers, des fleuves, des océans* » (page 154), un microcosme ; sa pérennité est extraordinaire : il est « *vieux comme le monde, vivant depuis que le monde est monde, toujours vivant et n'est pas encore arrivé à son temps de floraison* », donc au temps de ses amours ;
- les animalcules, comme « *la Madame-des-Lunes* », qui se livent à un accouplement aveugle et irrépensible : « *Les femelles [...] montaient du fond de la terre vers les mâles* » : elles montrent « *un air de joie* » ; elles connaissent « *une bénédiction de la terre et du soleil qui fait jouir* ». Mais il y a « *un centre amer de ces joies* » : ils « *font l'amour. La terre leur a déjà bourré la tête avec des odeurs et maintenant elle frappe avec de gros marteaux de joie sur la cuirasse de leur crâne. [...] Ils font un travail haletant, grave, pas très loin de la douleur. Tu sens très bien qu'ils ne savent pas. L'obéissance est l'obéissance. Et ça a commencé. Et tout doit suivre. Les ventres sont en fermentation. Une vapeur pareille à l'haleine des cuves fume sur le monde au ras des buissons et des arbres.* » Chez ces insectes, le désir les conduit rapidement à la mort : d'où « *les combats à l'aiguillon, les oeufs pondus sur la poitrine des paralysés, les charrois de viandes, les crânes de scarabées qui blanchissent au fond d'un trou à côté d'une larve repue, les corps de papillons sucés comme des fruits et que le vent emporte avec des balles de graines.* » (pages 159-160). « *Tu croyais peut-être que la terre est une*

boule de joie?» ajoute-t-il (page 156), affirmant encore : «*Terre de nécessité et non de joie*» (page 157) ;

- le cheval «*entier*» dans son attirance pour la jument («*Tu penses qu'à l'amour*» lui dit l'Alphonse [page 86] ; il y aura de véritables noces de chevaux dans «*Que ma joie demeure*»), sa douleur étant partagée par d'autres bêtes : «*Les mulets immobiles tendirent le museau vers le cheval et ils se mirent à gémir doucement. Au fond des bois, un âne se mit à braire. Des chiens aboyèrent. Les bêtes amères se plaignaient.*» (pages 86-87) ;

- le pré qui, pour Gina, a «*une odeur d'enfant ou comme quand un homme est couché sur toi*» (page 266).

Cette loi universelle de l'amour se manifeste surtout au printemps, dans cette nuit de printemps «*gluante, épaisse d'avenirs comme une semence de bêtes*» (page 227), dans cette crue du fleuve où «*le grand amour se préparait*» (page 228), dans cette agitation générale où «*tout s'arrêtait, humait le chaud et démêlait du museau, au milieu du grillage tremblant et blond de la lumière, la trace sirupeuse de l'amour.*» (page 261), dans cet épanouissement des fleurs qui répand «*une odeur de farine pétrie, l'odeur salée des hommes et des femmes qui font l'amour.*» (page 279). On y voit les animaux fraterniser entre eux, comme le montre l'accord entre les taureaux et les oiseaux : «*À la pointe des cornes, ils portaient des éperviers et des milans qui battaient des ailes.*» (page 48). On entend la conversation des oiseaux (pages 262-263).

Chez les humains, l'émotion sensuelle naît d'abord de la simple jouissance de posséder un corps sain, beau et fort, de jouer librement de ses membres. Ils y puisent une première joie de vivre qui se manifeste dans des scènes de nudité qui, cependant, n'ont rien de gratuit, étant justifiées soit par l'habitude : Antonio se baigne tous les matins nu dans le fleuve, soit par l'urgence : Clara doit être soignée après avoir mis au monde son enfant, soit par le froid : on se réchauffe nus près de l'âtre en se frappant avec des branches de buis pour raviver le sang ou on se frotte d'eau-de-vie. L'émotion sensuelle se marque aussi dans l'attention apportée à la nourriture que ce soit un simple «*bouffin de pain*» (page 101) ou les nourritures fortes des paysans : «*la conserve avec le sanglier*» que fait Antonio (page 60), le «*vin violent*» dont est donnée la recette (page 120), le «*rôti de porc doré qui tourne*» dont il rêve (page 164). Une autre joie de vivre vient de la fraternisation : «*Toi, je te connais, j'ai eu ta chaleur sur moi.*» (page 67).

Au-delà, l'émotion de sensuelle se fait sexuelle. Un bouvier se souvient de l'attraction qu'exerçait, sur lui et sur ses camarades, «*Gina la vieille*». Au cours du carnaval de Villevieille, d'un garçon et d'une fille les «*yeux inquiets de printemps se rapprochent et se touchent comme deux graines au fond de la terre.*» (page 217), affirmant la primauté inéluctable du désir. Antonio, dans sa vie antérieure de furtif jouisseur, voué à la simple jouissance épicurienne, s'y est abandonné sans jamais former de couple, Matelot et Junie comme Gina et le besson s'y sont déjà soumis.

Mais il faut remarquer qu'alors que les anciens Grecs avaient trois mots pour désigner l'amour : «*eros*», «*philia*» et «*agapé*», le premier étant le désir physique, le deuxième étant le souci désintéressé de prendre soin de l'autre, le troisième étant l'affection, la tendresse, assurément, Giono confond désir et amour : «*le mouvement de la course*» de «*la tourterelle*», à la fois fuyante et invitante, «*le corps tout frémissant de fuite et d'élan contenu*» (page 228), «*était amour !*» (page 227). Aussi l'amour est-il d'une qualité et d'un degré différent selon les couples. Gina et le besson ne connaissent qu'éros, un amour charnel, une attraction physique réciproque (page 135) qui conduit à des flambées passionnelles, à des enlacements violents, à de longues réclusions dans l'alcôve («*Depuis trois jours, lui et Gina sont comme des poissons pleins d'œufs. Ils se tourment autour, ils se suivent, ils se sentent. Ils sont couchés.*» [page 196]), à des scènes orageuses aussi. Ce contact de deux épidermes est opposé à la connaissance intime de l'autre que réclame Gina («*le bruit de mon sang*» [page 161]) et surtout à la réelle communion dans l'amour «*agapé*» d'Antonio et de Clara, la compassion du premier touchant la seconde, l'union physique ne devant avoir lieu qu'au-delà du roman, dans l'épanouissement paradisiaque qui se profile à la fin. Par eux, Giono exprima son aspiration à une humanité plus réelle qui serait reconstruite en partant de sa base naturelle, l'union d'un homme et d'une femme qu'il évoque avec des accents dignes du «*Cantique des cantiques*». L'aube du septième jour se lèverait enfin sur Adam et Ève, sur le couple idéal qu'il a créé, couple

capable d'éprouver et de propager la joie, étant en parfaite connivence avec la nature qu'il sait déchiffrer, connaissant ensemble la joie de se révéler le monde et de s'y enraciner par toutes les fibres de leur corps et vivant la joie.

Au contraire, ceux qui ont connu l'amour et en sont maintenant privés sont diminués, comme desséchés : ainsi Charlotte, « *cette femme depuis trop longtemps sans mari et qui cherchait* » (page 23), femme étioyée par la solitude, brûlée par le désir qu'elle a d'Antonio : « *Elle ne disait pas ce qu'elle avait envie de dire* » (page 17) - « *Elle appelait autour d'elle [...] L'odeur de l'humus chaud et cet appel de femme entraient dans lui en l'éclairant comme un soleil.* » (page 19) ; ainsi Maudru ; ainsi Toussaint qui est celui qui ne pouvait pas répondre à la voix de l'amour, qui se voue à l'amour « philia » mais célèbre l'amour « éros ».

La loi universelle de l'amour, à laquelle il faut obéir par une soumission à l'ordre cosmique et à l'instinct qui procure satisfaction et paix, et qui est une force mystérieuse, car « *l'ordre est parfois bien difficile à comprendre.* » (page 171), à travers l'amour, tend à la procréation, à la propagation de la vie, car cette force dépasse l'individu, marque son appartenance à une chaîne dont il n'est qu'un maillon. Aussi « *Le chant du monde* » présente-t-il toute une série d'enfants : ceux qu'ont eus Matelot et Junie ; celui dont Clara accouche dans la combe et qu'aux yeux d'Antonio elle semble « *avoir fait seule* » (page 52) ; ceux que veut Gina : « *qu'il me fasse faire des enfants plein toute l'herbe* » (page 136) - « *Je ne veux pas faire des petits et puis être obligée après de courir en les portant dans ma gueule comme les chattes* » (page 162).

Mais cette obéissance doit être aussi celle qu'imposent ces autres manifestations de la vie que sont la maladie, la souffrance, et même la mort. Claudine Chonez a commenté ainsi la conception de Giono : « Si l'amour du monde doit pénétrer les tréfonds de l'être et l'emporter, comme une eau qui lave, gonfle et submerge tout sur son passage, rien ne doit lui échapper, pas même la souffrance et la peur, pas même la cruauté, à condition qu'elle soit naturelle, pas même la mort, surtout pas la mort » (« *Giono par lui-même* » [page 91]).

La vie est encadrée par la souffrance : « *Crier pour le commencement et crier pour le finir, c'est la règle* » stipule « *la femme de la route* ». (page 42). Les évocations de la cruauté ne manquent pas dans « *Le chant du monde* », et on a pu parler, en particulier à propos d'autres de ses œuvres comme « *Le hussard sur le toit* », du sadisme de Giono. On peut relever :

- les blessures qu'Antonio a gagnées au cours de ses expéditions amoureuses (page 24) ;
- l'accouchement de Clara (pages 40-43) ;
- la mort joyeuse du marcassin : « *La bête ne s'arrêta pas de gémir ses gémissements heureux. Elle en était encore à sa joie de soleil et son sang et ses tripes fumaient déjà sur le sable noir. Elle allongea le cou et elle se mit à rire silencieusement avec ses grandes dents.* » (page 58) ;
- la chaîne des animaux qui s'aiment, se reproduisent et se tuent : « *Les combats à l'aiguillon, les oeufs pondus sur la poitrine des paralysés, les charrois de viandes, les crânes de scarabées qui blanchissent au fond d'un trou à côté d'une larve repue, les corps de papillons sucés comme des fruits et que le vent emporte avec des balles de graines.* » (page 160) ;
- la blessure et la mort du neveu, expérience révélatrice de sa valeur : « *Il n'y a qu'à la souffrance qu'on ne ment pas.* » (page 176) ;
- l'épisode où sont décrits le foie, le cœur, le ventre, et où Toussaint touche « *la mort au fond du vieillard* », d'où se dégage une sensualité quasi nécrophile, la thématique des couleurs étant celle du désir : « *ombre pourpre* », « *feuillages de sang* », « *couronne de violettes* », la mort se mettant à rayonner : « *l'énorme lumière des poumons* » (page 203) ;
- la truite saisie par Antonio : « *Sur le fond de roche une truite bleue battait lentement des ouïes. Elle dormait. Il lui caressa le ventre puis il la serra sous les nageoires de tête et il la dressa en l'air toute fouettante [...] Antonio regardait la truite prise. Elle battait encore de la queue, elle ouvrait ses nageoires roses, elle les claquait, elle bâillait avec du sang dans les dents. "C'est pour le dîner, dit-il."* » (page 277) ;

La maladie, sous toutes ses formes, est un des visages que prend la vie et, de ce fait, elle ne peut être condamnée. En face d'elle, les paysans font d'ailleurs preuve de fatalisme, se pliant au «*sort de la terre*» (page 102) : «*Chacun sa part*» (page 88) - «*Le sort est comme un marchand de veau*» (page 136) - «*Le sort est le sort*» (page 212). Il y a tout un hôpital, toute une Cour des Miracles, dans «*Le chant du monde*», le nom même de «*Maladrerie*» rappelant le souvenir des lépreux d'autrefois qu'on repoussait haut dans la montagne :

- la maladie étrange qui prend les hommes du pays Rebeillard et l'étrange médecine paysanne qu'on leur applique (page 30) ;
- les enfants malades (pages 83, 201) ;
- l'homme au «*mal rouge comme du vin*» (page 94) ;
- les malades qui viennent à Villevieille (page 102) ;
- la folle (page 105) ;
- l'hydropique et «*le gros homme raide comme du bois*» (page 106) ;
- le blessé (pages 106, 111, 112).

Le retour à la vie, au printemps, marque aussi le retour de la maladie et la reprise de l'activité de Toussaint qui guérit les maladies qui ne sont, pour lui, que des formes erronées prises par la vie, que de légères déviations de parcours.

Mais, dans le cas du vieillard (page 204), ce qu'il trouve, c'est la mort devant laquelle il ne peut rien, il s'incline ; mieux, il la célèbre : «*Bonne mort heureusement inévitable !*» (page 204) car elle est dispensatrice de paix et d'espoir, car elle est «*la force pure*» (page 205). Il y a, dans «*Le chant du monde*», toute une méditation sur la mort.

La mort est, pour Giono, le moment ultime où il faut se soumettre à «*l'ordre*» (page 204), au grand cycle organique, le moment à partir duquel le corps doit être employé d'une façon différente à perpétuer la vie universelle dans laquelle chaque être n'est qu'un élément passager. Car, pour Giono, il n'y a pas véritablement de mort : elle n'est qu'une étape dans un processus plus vaste. Elle n'est pas un travail de décomposition mais de redistribution, une reconstitution grandiose de ce seul corps chimique composé qui sans cesse aussi se décompose. L'humain mort devient plante, fourmi, mouche, renard, oiseau ; il est répandu dans toute la nature ; maillon du cycle organique, il poursuit sa vie éternelle sous de multiples formes. Dans «*Les vraies richesses*», Giono attaqua de front cette grande épouvante du genre humain, s'appliqua même, dans la «*Préface*», à rendre la mort attrayante, y décrivant la graduelle métamorphose d'un cadavre qui reposait sur une partie inaccessible d'un plateau, sans sépulture et sur lequel les renards, les oiseaux, les fourmis, les mouches, en un mot, la création entière, s'acharnaient pour s'en nourrir. Dans «*Le chant du monde*», alors qu'Antonio, blessé à mort, git dans l'eau, «*des petits brochetons étaient déjà entre ses cuisses à lui mordiller les bourses*» (page 24). La tombe du neveu est creusée près des arbres car les plantes enrichissent leurs racines de cet humus organique : «*Ça les engraissera*» (page 183).

Aussi les regrets et les nostalgies sont-ils inutiles et Giono invite à surmonter cette hantise. Pour lui, tout comme pour les stoïciens, la première ennemie de la joie, c'est la peur que nous éprouvons devant la mort, peur qui est une des subtiles duperies de notre intelligence. Dans une totale liberté d'esprit, nous devons nous détacher de l'idée de sa perpétuation que se fait notre moi exigeant.

Mais, au-delà de la mort, pour Giono, il n'y a point de transcendance individuelle. L'idée que le neveu puisse, dans sa sépulture, «*voir devant lui, largement étendu, tout le visage de la terre*» (page 195) n'est pas la sienne, mais celle du «*tatoué*» qui met en doute l'idée d'une disparition totale : «*On ne sait pas. Des fois. Qui dit que rien ne reste?*» (page 182). Pour l'auteur, ce qui est éternel, c'est la nature qui est considérée comme un seul grand être qui, lui, jouit de la vie éternelle même si ses éléments sont plus ou moins éphémères, tous étant cependant dotés d'une âme, toutes ces âmes se fondant en une vie unanime et puissante, ce qui fait qu'entre eux existe cette immense chaîne d'analogies qui explique la profusion, dans «*Le chant du monde*», de comparaisons et de métaphores.

Ainsi, ce qu'on a pu appeler le naturisme de Giono est bien l'animisme des primitifs et des poètes, l'idée que les choses, les animaux ont des âmes analogues à l'âme humaine, animisme qui va chez

lui jusqu'à renverser totalement la tendance habituelle à l'anthropomorphisme et à l'anthropocentrisme, à envisager pour tout une seule âme, un seul souffle, une seule vie. «*Les taureaux aux cornes en lyre*» (page 48) parlent la «*langue taureau*» (page 193). Les oiseaux «*disaient entre eux ce qu'ils voyaient.*» (page 211). La ville elle-même parle : «*En bas, la ville appela deux ou trois fois avec des claquements de volets et la longue plainte d'un char qui traversait le pont, puis elle s'arrêta de parler.*» (page 177).

Le naturisme de Giono est aussi un paganisme intégral, le païen étant d'ailleurs étymologiquement le paysan. Si les païens ont deux sortes de dieux : les divinités anthropomorphes et les divinités telluriques, c'est ce second paganisme qui défie toute la nature, tout l'univers naturel en un seul être mystique, qui est le comble du paganisme, qu'on trouve chez Giono. Cependant, si ce paganisme est une religion pour lui, elle ne se manifeste guère dans le roman que par le rite de «*la mère de mai*». La croyance en un cheval blanc qui apparaîtrait à la mort d'un des Maudru est refusée par Antonio : «*Des contes*» (page 175), et il lui est même donné une explication rationnelle : «*Ils s'avancèrent en rampant jusqu'au bord. Tout le long du névé galopait une énorme poussière de neige cabrée en plein vide, toute enveloppée dans les ruissellements de sa crinière de marbre.*» (page 180).

Matérialiste pur, Giono ne fait donc aucune place à un Dieu transcendant, dans cet univers de la Vie adorée pour sa vaste simultanéité et ses échanges incessants. S'il se déclare «*sensible au mystère de l'Univers*», il avoue aussitôt «*n'être pas doué pour Dieu*». En 1969, il refusa à Jacques Viard l'idée de collaborer à un «*Giono devant Dieu*» : «*Devant Dieu? Quel Dieu?*» On a pu remarquer qu'il a gommé «*le rameau de buis bénit, la croix, le bénitier plein de poussière et de boutons de chemises*» qu'on trouvait dans une version précédente du «*Chant du monde*». Ce qui reste du catholicisme, c'est à Villevieille, dans la ville maléfique, un palais des évêques mais qui n'est plus qu'une ruine et il y a bien aussi une cloche d'église qui sonne. Plus intrigante est cette mention de «*la fin du monde quand tout sera changé, les aubes et les couchants, et que les morts sortiront de la terre*» (page 96) : ne lui aurait-elle pas échappé car elle est contradiction totale avec son matérialisme qui veut que ces morts aient rendu à la terre leurs atomes pour qu'ils retournent dans le cycle de la vie?

Dans ses premières œuvres, Giono s'était fait le desservant du culte du grand Pan qui, pour lui, vivait toujours, du culte des forces telluriques. Il était d'abord apparu comme animé de la terreur des forces primitives qui étaient autant de personnages mythologiques que les humains devaient combattre ou se concilier : paniques géologiques, effondrements de forêts, fonte des glaciers, chute des torrents, marées de boue, fleuves de moutons dévalant dans la plaine avec la force sauvage de la montagne. Mais, dans ce roman, son parti en fut un d'enthousiasme : il nous apprend à écouter «*le chant du monde*», à acquérir «*les vraies richesses*», pour «*que notre joie demeure*» !

Destinée de l'oeuvre

«*Le chant du monde*» a été publié dans «*La revue de Paris*», du 1er mars au 15 avril 1934, avec quelques coupures acceptées par Giono mais non choisies par lui, puis en volume par Gallimard, en juin de la même année.

Les articles qui saluèrent sa parution, dans l'ensemble favorables, parfois enthousiastes, relevèrent la tonalité homérique, la puissance épique, «*le ruissellement de lyrisme naturaliste*» (André Billy), soulignèrent l'affleurement de grands mythes. Aragon, dans «*L'humanité*», mentionna y avoir cherché en vain trace de «*la France capitaliste*», constatant que le roman plongeait les lecteurs «*en pleine guerre de Troie*».

En dépit du succès, Giono, se confiant à son ami, Lucien Jacques, exprima très vite des réticences à l'égard de son œuvre : «*«Le chant du monde» est pour moi un livre raté, écrit dans l'emmerdement.*» Lucien Jacques lui répondit par une critique nuancée, jugeant le livre non pas du tout «*raté*» mais «*inégal*» plutôt et ne pouvant décevoir que celui qui se fie aveuglément au titre. Celui-ci ne se justifie pas toujours. C'est lui qui n'est peut-être pas ce qu'il devrait.» Il avoua avoir trouvé excessif le «*happy*»

end». Giono récidiva : «*Le côté cucul de la fin est voulu [...] "Le chant du monde" a un petit côté imbécile et couillon en réalité.*» Aussi n'écrivit-il aucune des suites auxquelles il avait songé.

Pourtant, en novembre 1940, il signa un contrat avec son ami, le producteur Léon Garganoff, par lequel il lui céda les droits du "*Chant du monde*" et s'engageait à faire l'adaptation de son roman pour l'écran. Il écrivit cette adaptation au cours du premier semestre de 1942, l'achevant le 18 juillet. Elle se présente sous la forme d'un "*Découpage technique*", en deux colonnes, la première décrivant décors et actions des personnages, la seconde contenant les dialogues. Les 577 plans (deux heures de film) se répartissaient en quatre mouvements au sens musical du terme : « Allegro vivace », « Andante », « Scherzo », « Allegro molto ». Giono conçut d'ailleurs son adaptation en étroite relation avec deux « thèmes » musicaux : la «*Passacaille en do mineur*» de J.S. Bach et le début de la «*Danse espagnole numéro 6*». Le bouvier surnommé « *maître d'école* » qui ne jouait qu'un rôle épisodique (pages 66-69) y devint l'éminence grise de Maudru qui le chargeait de piéger le besson par la ruse. L'importance donnée à ce calculateur est significative de la mutation qui s'opérait dans l'œuvre de Giono durant la période 1938-1944. La lucidité cynique, le recours au demi-mot subtil, à la sentence triviale et énigmatique, le choix d'une stratégie et d'un discours indiects qui caractérisent ce personnage sont la marque de ce qu'on appellera « la seconde manière » de Giono. Le texte a été publié en 1980 dans le tome I des "*Oeuvres cinématographiques*".

En décembre 1942, Giono effectua des repérages en compagnie de Garganoff. Le film devait être tourné en 1943 avec Alain Cuny dans le rôle d'Antonio. Mais le projet n'aboutit pas.

De 1958 à 1968, à la demande de son ami, le comédien Jean-Pierre Grenier, ancien du Contadour, Giono travailla à une adaptation théâtrale de son roman, intitulée "*Le cheval fou*", qui ne fut pas jamais achevée, certains passages faisant l'objet de plusieurs versions. Après la mort de l'écrivain, en mai 1971, Jean-Pierre Grenier tria et condensa les divers états du texte et fit représenter la pièce par ses élèves du Conservatoire. Elle comprend dix tableaux. Giono a sans doute relu son "*Découpage technique*", et a accentué l'évolution qui l'écartait du texte primitif. Le personnage du « *maître d'école* », plus cynique, est encore plus développé. Surtout, Clara disparaît. Les personnages sont mus par les passions aigres, cruelles ou désenchantées de la nature humaine. On y voit parfaitement explicité l'amour incestueux de Jérôme pour sa soeur Junie :

Toussaint : «*J'avais pour ma sœur un amour qu'il [Matelot] a contrarié.*»

Antonio : «*On contrarie toujours les amours des frères et des sœurs.*»

Chacune de ces nouvelles versions rend perceptible l'évolution de la sensibilité et de l'art de l'écrivain au fil du temps.

En 1965, Marcel Camus a écrit une adaptation cinématographique du roman, qu'il a tournée avec notamment avec Hardy Krüger, dans le rôle d'Antonio, Charles Vanel dans celui de Matelot, Catherine Deneuve dans celui de Clara et Michel Vitold dans celui de Toussaint.

Giono a dénigré son roman, mais un auteur est rarement bon exégète de son œuvre. Mais, aujourd'hui, "*Le chant du monde*" est considéré comme l'un de ses livres les plus importants. En 1951, Henry Miller, admirateur déclaré de Giono et du roman qu'il qualifiait de «*régal cosmique*», écrivit dans "*The books of my life*" : «De l'œuvre de Giono, quiconque possède une dose suffisante de vitalité et de sensibilité reconnaît tout de suite "*Le chant du monde*". Pour moi, ce chant dont il nous donne avec chaque nouveau livre des variations sans fin, est bien plus précieux, plus émouvant, plus poétique, que le "*Cantique des cantiques*".»

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

