

L'Intrus dans "Que ma joie demeure" de Jean Giono

L'attente d'un événement, d'une personne et son arrivée, n'est pas chose nouvelle dans la littérature française. Elle représente souvent une révolte, un espoir qui s'accomplit parfois, mais qui ne se réalise pas le plus souvent.

Tel est le cas d'Oreste de Sartre dont l'arrivée après une longue absence, change la situation. Echappé du désastre, il revient après des années, venger les siens, se révolter contre la tyrannie.

L'exemple le plus frappant est peut-être "*En attendant Godot*" de Samuel Beckett. C'est une pièce qui traduit l'attente, la souffrance, le désespoir, la révolte dans un monde où règne la monotonie : Dans un lieu isolé de la campagne deux clochards attendent un certain Godot. Ils ne le connaissent pas, ne savent pas pourquoi ils attendent ni ce qu'ils espèrent de lui. Ils l'attendent parce qu'il a promis de venir. La relation entre les deux personnages est étrange Vladimir maltraite Estragon qui se résigne. Ils tuent le temps en attendant Godot et en se tenant un dialogue bien monotone dont le seul sujet est, quand et où Godot va-t-il apparaître ?

Mais Godot n'arrive jamais. Chaque jour, il envoie un messager qui remet la rencontre pour le lendemain. Le lendemain, la même attente

stérile se renouvelle. Aucun événement n'a lieu sauf le passage d'un cortège formé d'un maître et de son esclave et dont la relation est une autre forme de la relation Estragon / Vladimir qui traduit bien l'exploitation de l'homme par l'homme.

L'attente.

Jean Giono est l'un des romanciers qui ont bien su exploité le thème de l'attente. Dans toute son œuvre on ne cesse de rencontrer ce thème : l'attente d'un étranger, son arrivée et son influence sur le pays où il arrive.

Mais différemment des autres écrivains l'attente chez Giono ne se fait pas longue. L'étranger ne tarde pas à venir. Il arrive dans la joie et l'espoir, enveloppé de mystère. Et ce qui se dit de l'un peut se dire de l'autre. En fait, ce que dit Brenner d'Angelo, le héros de *"Le Hussard sur le toit"* :

"On ne savait qui il est ni d'où il vient. On lui prête des pouvoirs cachés" ⁽¹⁾, nous pouvons bien le dire de Bobi, l'homme qui vient d'ailleurs dans *"Que Ma joie demeure"*.

Le roman s'ouvre sur un vieillard, Jourdan qui attend l'arrivée de quelqu'un, d'un inconnu. Il est sûr qu'il arrivera :

1 - Brenner, Jacques; Jean Giono in Histoire de la littérature Française de 1940 à nos jours, Fayard.

"Si vraiment je l'attends parce qu'il doit venir, se dit Jourdan, il arrivera par une nuit comme celle-là." (1)

Mais comment est cette nuit ?

Les premiers mots du roman sont, "*C'était une nuit extraordinaire.*" (2) Et Giono nous présente l'atmosphère qui accompagne l'arrivée de l'étranger. C'est une nuit calme qui a suivi une tempête. Le ciel est plein d'étoiles et "*Il fait un clair de route beauté.*" (3) Et Jourdan qui attendait depuis longtemps l'arrivée de cet homme, ne perd pas l'espoir et va l'attendre cette nuit là quoi qu' "*il ne savait pas qui. Il ne savait pas d'où il viendrait. Il ne savait pas s'il viendrait. Il le désirait seulement.*" (4)

L'arrivée et le portrait de l'étranger.

Jourdan n'attend pas longtemps. Tout de suite, Giono fait entrer en scène un étranger, un inconnu. On ne sait qui il est, d'où il vient. Il arrive par hasard : "*J'étais à côté, aujourd'hui, j'entre.*" (5) Son apparition est aussi "*extraordinaire*" que la nuit qui l'entoure. Jourdan pressent sa présence avant qu'il ne le voie. Il se dit : "*Maintenant, regarde*", lève les yeux et, en fait, il l'aperçoit, grand, planté au bout

1 - Giono, Jean; Que ma joie demeure, Livre de Poche, Paris 1960, 504 pp., p. 11.

2 - Ibid., p. 9.

3 - Idem.

4 - Ibid., p. 11.

5 - Ibid., p. 18.

du champ "*Les jambes écartées, et, entre les jambes, on voyait la nuit et une étoile.*"⁽¹⁾ Il doit être sur une hauteur pour apparaître ainsi.

Giono nous fait le portrait de l'étranger mais petit à petit, car la première fois, nous ne voyons que sa silhouette. Même "*Jourdan ne put pas voir son visage. Il connut seulement les épaules de l'homme. Une bonne grosseur et qui faisaient bien barrière au vent.*"⁽²⁾

Et avant de bien voir cet homme, avant de connaître même son nom, nous le voyons travailler, la première chose que nous connaissons de lui c'est son adresse dans ce qu'il fait. Il commence par pousser la charrue avec Jourdan, en même temps, il siffle. "*Il siffle une chanson qui s'accorde avec tout : le sillon neuf, la nuit de feu, le large du plateau.*"⁽³⁾ Puis il continue le travail tout seul avec habilité et vitesse, au point que le romancier nous dit qu'il termina le champ "*et il sema, et peut-être même qu'il récolta tout de suite.*"⁽⁴⁾

Nous sentons qu'il sait bien faire tout ce qu'il fait : le sifflet est beau comme tout, les sillons sont justes, par ces traits et par le proverbe "*d'une chose mauvaise, une belle ne peut pas sortir.*"⁽⁵⁾ L'essentiel de cette description c'est la stature de cet homme qui a la peau dorée avec le reflet de la nacre, qui prouve qu'il a l'habitude de travailler en plein air. Il est robuste, a le bras fort et les mains légères et "*des yeux si*

1 - Ibid., p. 17.

2 - Ibid., p. 18.

3 - Ibid., p. 19.

4 - Ibid., p. 24.

5 - Ibid., p. 21.

clairs qu'on aurait dit des trous. " (1) les yeux clairs sont un trait commun à presque tous les personnages gioniciens soit de "*Que ma joie demeure*" soit dans d'autres romans. Ce n'est qu'après avoir présenté l'étranger que nous connaissons son nom, toutefois, Giono ne le dit pas d'une manière catégorique. Nous doutons que Bobi est le vrai nom de l'étranger Car lorsque Jourdan lui demande : "*Et tu t'appelles ?*" Il lui répond : "*Pour la commodité disons Bobi.*" (2)

Giono fait de cet intrus le centre de son récit. Tous les événements vont avoir un autre aspect à partir de son apparition. La vie même de ce plateau sera métamorphosée.

Bobi est vite reçu et accepté par les paysans du plateau, qui sont, eux-mêmes, pour la plupart, des étrangers qui sont venus s'installer là il y a quelque temps : Jourdan, lui, était arrivé avec Marthe il y a onze ans. De même, le beau père de Carle, un des premiers défricheurs qui était venu d'ailleurs, il avait semé des blés et son champ était le meilleur parmi tous les champs.

Les attentes et les arrivées sont bien nombreuses dans le roman, au point que le lecteur peut croire à un thème ou à une obsession. Et les verbes : attendre venir, arriver se répètent dans le texte et apparaissent comme un leitmotiv.

1 - Ibid., p. 23.

2 - Ibid., p. 24.

Plusieurs fois c'est Bobi qui est attendu. Et chaque fois qu'on l'attend, il arrive, enveloppé de mystère, surtout lorsqu'il arrive avec le cerf. Tout dans cette attente rappelle la première nuit et si Jourdan la première fois ne savait pas qui il attendait, maintenant il le sait, et il n'attend pas seul, Marthe sa femme attend avec lui. On attend Bobi et la joie qu'il rapportera du voyage. On dirait une fête à laquelle participent hommes, plantes et bêtes. La correspondance entre tous ces éléments, est bien sensible : *"les arbres avaient l'odeur puissante de quand ils sont un amour"* ⁽¹⁾, en même temps que l'attendrissement des deux époux à l'approche de Bobi : *"Tout comprenait autour d'eux, depuis la plus petite plante jusqu'au plus gros chêne, et les bêtes, et les étoiles sans doute, et la terre."* ⁽²⁾

La participation de la nature avec ses couleurs, ses lumières et même ses odeurs, rend l'arrivée de Bobi plus mystérieuse que la première fois et les mots employés sont : allumer, éclairer, lueur, lumineux, lune (p. 106) et les deux couleurs dominant sont le vert (plante) et le blanc (lumière).

Et au milieu de cette fête *"la silhouette de Bobi se détache un noir sur la phosphorescence des arbres"*... accompagnée d'une forme

1 - Ibid., p. 100.

2 - Ibid., p. 104.

épaisse, une bête qui avait "*des lueurs dansantes au-dessus de sa tête.*" (1)

L'attente se termine par ces mots "*la forêt chantait sa chanson la plus grave.*" (2)

Dès son arrivée, Bobi commence à agir, et de son comportement nous allons pouvoir décélérer son caractère, sa mission et ce qu'il représente pour son entourage.

Le premier trait que nous relevons chez Bobi, c'est son penchant à aider autrui. Il sent que Jourdan a besoin de lui, il l'aide à labourer son champ et va avec lui, rendre visite aux voisins. Son premier pas vers autrui le montre comme l'un de ces sauveurs que Giono imagine, "*pauvres et nus, mais suivis quand même*" (3) par les autres. Le premier à le suivre sans hésiter est Jourdan, il répond à Marthe lorsqu'elle lui demande qu'est-ce qu'ils vont faire "*Ce qu'il a dit : aller voir les autres.*" (4) Bobi arrive là où l'on a besoin de lui, d'abord chez Maurice où Jacques est tombé et s'est démis les épaules. Il le sauve, car il connaît tout et a des remèdes à tous les maux, ou du moins, il le croit. Il a confiance en ses capacités et dit à Jacques : "*Je vais te guérir.*" (5) Jourdan aussi a confiance en lui, il ne fait que se répéter, dans son

1 - Ibid., p. 107.

2 - Ibid., p. 110.

3 - Chabot, J.; Le Narrateur et ses doubles, in Jean Giono, l'imagination de la mort, la revue des lettres modernes, n° 468 - 473, Paris, 1976 (5), 223 pp. p. 27.

4 - Que ma joie demeure; op.cit., p. 41.

5 - Ibid., p. 55.

fond : "c'est lui, c'est sûrement lui." C'est l'homme attendu, on a besoin de lui et on l'admire. Même dans des circonstances moins graves, on le trouve serviable, par exemple, lors de la fête paysanne, chez Jourdan, on le voit s'empresse, auprès de la vieille Barbe pour la faire descendre de la voiture.

A table, il est bien tendre envers tout le monde, et surtout Julma, il lui coupe son pain, la fait manger.

Et quel geste il fait à la fin de la fête ? Un geste large qui montre un être qui veut embrasser le monde entier : *"Il élargit les bras pour imiter le large horizon et en même temps, avec ses longues mains caresseuses, il caressait des formes d'arbres et de collines imaginaires."*⁽¹⁾

Le mystère.

De cet étranger, Giono crée un mythe, un symbole. *"Considérant les hommes en général comme des animaux malfaisants, Giono a la nostalgie de deux sortes de héros : d'abord le héros de grand format qui a pour lui la puissance, se dresse contre le sort et méprise et domine les esclaves rampants. Ensuite Giono a la nostalgie du héros pur qui a pour lui le charme, la beauté, la générosité, la jeunesse et le reste."*⁽²⁾ Dès qu'il présente Bobi nous sentons cette nostalgie.

1 - Ibid., p. 195.

2 - Brenner J.; op.cit., p. 156.

D'abord, il est différent des habitants du plateau Gréanone. Marthe l'a senti à son pas. *"Il marchait comme sur des pas élastiques."*⁽¹⁾ En fait ce sont des pas légers d'un acrobate. Il sort du brouillard, et chaque fois qu'il revient d'un voyage c'est le même brouillard, il apparaît grand comme un géant : *"Bobi revenait de la forêt... le brouillard faisai(en)t loupe et on voyait un Bobi démesuré, des membres et un corps d'ombre vingt fois plus gros que ses membres et son corps... C'était un géant qui dansait sur place."*⁽²⁾

Bien sûr, c'est une description fantastique mais qui révèle une tendance du narrateur et le lecteur prévenu qui connaît que le romancier a placé son œuvre entière sous le patronage d'Ulysse a tout de suite l'impression qu'il va rencontrer une œuvre qui tend vers l'utopique, l'imaginaire pour ne pas dire le mensonge, comme certains critiques.

"Giono ne voyait pas les choses dans leur nudité, mais revêtues des ornements et des significations que lui fournissait sa riche fantaisie."⁽³⁾

En fait, tous les éléments du récit semblent sortir de la fantaisie de Giono : les métaphores qu'il invente, les personnages qu'il crée, la nature qu'il décrit. Dès les premières paroles qu'échangent les deux inconnus, Jourdan et Bobi, qui se rencontrent pour la première fois

1 - Que ma joie demeure; op.cit., p. 28.

2 - Ibid., p. 374.

3 - Brenner J. op.cit., p. 151.

nous avons la première métaphore inventée par Bobi-Giono et tout de suite après cette "*onion-fleur-de-Carotte* ", la communication commence entre les deux êtres qui ne s'étaient jamais vus avant cette nuit d'étoiles à "*la suite, nous allons rencontrer plusieurs de ces métaphores comme les grandes ailes de velours* " ⁽¹⁾ de l'espérance humaine ou "*la graine des ailes* " du cheval.

Jourdan, Marthe et plus tard, les autres habitants du plateau Grémone, reçoivent Bobi comme il l'avoue lui-même au fermier de Fra-Joséphine "*comme le bon Dieu* ". Ils sentent qu'ils ont besoin de lui et Jourdan lui demande humblement après leur première tournée de rester avec eux car "*on est devenu comme des lépreux, sans aide et sans secours.* " ⁽²⁾

Ce premier dialogue entre Jourdan et Bobi se place sous le signe de l'extraordinaire, et la communication entre les deux va continuer jusqu'à leur séparation. En fait, à plusieurs reprises nous sentons qu'ils parlent un même langage ou plutôt, que Jourdan, peu à peu, parle le langage de Bobi. Ceci apparaît nettement lorsqu'ils parlent à propos de l'achat des biches.

L'étranger a une tâche à remplir auprès de ces cinq familles qui vivent isolées sur le plateau, son rôle est de leur procurer la joie et leur faire connaître les moyens pour l'atteindre.

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 12.

2 - Ibid., p. 64.

Jourdan a changé depuis l'arrivée de Bobi, pas seulement dans ses paroles mais même physiquement et Mme Hélène lui dit : *"Qu'est-ce que vous est arrivé, on ne vous reconnaît plus... vous avez l'œil jeune."* (1)

Passion de l'inutile.

"Le prophète Bobi va tenter de refaire un paradis terrestre sur le plateau de Grémone en y introduisant la poésie, l'amitié de toutes les créatures." (2)

Dès son arrivée, Bobi expose son plan pour atteindre la joie : planter des fleurs pour leur beauté et leur odeur, des aubépines pour avoir des oiseaux, amener des bêtes mais surtout des bêtes sauvages. Donc c'est la passion de l'inutile et du beau.

Avant que ne commence même la réalisation de ce projet, les habitants sentent cette joie et Marthe dit *"C'est seulement trop beau pour que ça dure."* (3) Mais qu'est-ce que la joie que prêche Giono / Bobi ?

C'est le culte de l'inutile, l'amour désintéressé du monde. Et cet écrivain de la terre qui est toujours le narrateur de ses romans *"essaie de définir de quelle joie il va nous entretenir, c'est à dire de la joie résultant*

1 - Ibid., p. 89.

2 - Jean Giono, Méditerranéen, p. 124.

3 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 41.

d'une communion totale avec la nature... une immersion dans la source de joie." (1)

Le plan de Bobi réussit au début du roman. Ce héros qui "veut être un apôtre de la joie et du bonheur" (2), qui veut partager cette joie panique qu'il possède avec les paysans du plateau, conseille à Jourdan de semer des narcisses, car ce "sorcier guérisseur" tente de guérir les paysans de leur mal, de "la lèpre", c-à-d. de leur ennui.

La première joie que Bobi offre à Jourdan et Marthe c'est d'attirer les oiseaux jusqu'à chez eux. Tous les trois se mettent derrière les fenêtres de la cuisine et regardent attentivement le spectacle. D'abord, un oiseau vient se poser sur le blé puis une trentaine, une centaine. Le spectacle devient fabuleux et la joie gagne peu à peu les spectateurs. La joie de la femme diffère de celle de l'homme. Tous les trois sont éblouis et heureux, mais dans la jouissance de Marthe il y a en plus, un sentiment maternel, un attendrissement; c'est l'attendrissement de la mère qui veut protéger ses enfants contre le danger. Elle a peur que l'un des deux hommes s'approche et effraie les oiseaux. "*Le grand bonheur liquide*" dont parle Bachelard, inonde Marthe quand elle regarde les oiseaux affamés par l'hiver en train de se gorger de blé. Maternelle, elle se rassasie de leur joie. (3)

1 - Jean Gion, Méditerranéen, op.cit., p. 122.

2 - Ibid., p. 123.

3 - Viard, Jacques; Que ma joie demeure de Giono, proche critique, Hachette, Paris, 1971, 99 pp., p. 6.

Ensuite, après les oiseaux, on plante des fleurs. Le bruit court et tout le monde vient voir cette image à la fois visuelle et olfactive. La première à arriver c'est Mme Hélène. Elle a une grande joie lorsqu'elle tient le bouquet que lui offre Jourdan : *"Elle respirait l'odeur. Elle fermait les yeux pour mieux la voir dans elle-même."* (1)

Bobî a une conception du bonheur et de la joie. On s'amuse quand la chose est nouvelle pour nous, mais quand on s'y habitue, ce n'est plus la même chose. Les oiseaux et les fleurs ne vont pas continuer à apporter infiniment la joie. Il faut leur ajouter autre chose. Il part en voyage et retourne en disant *"j'ai trouvé ce que je voulais... maintenant tout va pouvoir être semé et tout poussera gaillard et solide. Aussi bien pour nous..."* (2)

Le cerf.

Il amène avec lui une bête, mais pas une bête quelconque, c'est un cerf. Dès l'apparition du cerf, il devient le centre de mire. Son portrait nous est fait à plusieurs reprises, d'abord, à son arrivée et ensuite chaque fois qu'il apparaît, car cet animal a son symbolisme dans toute œuvre artistique.

1 - Que ma joie demeure; op.cit., p. 94.

2 - Ibid., p. 107.

"Les innombrables cerfs et biches en liberté, ... par leur totale absence de crainte évoquent une sorte de retour à la pureté primordiale, qui comporte la familiarité avec les animaux." (1)

Et c'est le premier symbole que Giono veut évoquer. Le romancier veut ressusciter le temps heureux où les bêtes n'avaient pas peur de l'homme, vivaient près de lui et acceptaient volontiers sa caresse.

En fait, le cerf laissé libre, commence à parcourir le plateau. Il va de ferme en ferme. Tout le monde connaît son existence et veut le voir. C'est le même effet que lorsqu'on a connu l'arrivée de Bobi, ou l'apparition des fleurs de Jourdan. Mais si Bobi est allé au devant des paysans pour se faire connaître, ce sont eux qui viennent maintenant chez Jourdan pour voir le cerf. Et les cinq familles arrivent un dimanche, chez Jourdan, comme ayant pris rendez-vous.

Mais cette bête, venue au plateau pour apporter la joie, qui en effet donne la joie par sa physionomie moitié arbre avec *"les branches arides de son front"* et moitié animal, et surtout par sa danse, le cerf n'est pas heureux, il danse *"pour lui-même. Il était sur une lande nue. Il se sentait triste... Il était triste. La lande nue, le printemps, pas de femelles."* (2)

1 - Chevalier, J. et Cheerbrant, A; Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, Paris, p. 197.

2 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 115.

C'est à cause de ce sentiment de solitude que "*certaines œuvres d'art ont fait du cerf le symbole du tempérament mélancolique.*" (1)

Mais pourquoi Giono fait de cet animal triste, mélancolique, le symbole de la joie ? Est-ce parce que l'un des symbolismes du cerf est qu'il est "*l'annonciateur de la lumière, il guide vers la clarté du jour...*" (2) Et lorsque Bobi voulait se donner une joie intérieure, il se disait "*je m'achète un cerf.*" (3)

Giono ajoute à ce tempérament mélancolique, à ce goût pour la solitude, une sorte de narcissisme chez ce cerf qui se regarde souvent dans l'eau et même dans les yeux des hommes qu'il rencontre.

Le cerf fait confiance, on n'a pas peur de lui; ni les hommes, ni les petites bêtes : tel le hérisson qui au bruit des pas se boula, mais lorsqu'il voit le cerf, comme dit Giono "*il se déroula sans crainte. Car il s'était boulé sans savoir.*" (4)

Et Giono qui prêchait le retour à la civilisation primitive, qui voulait rééduquer les paysans, les aider à retrouver leur souvenir, ou ce qu'il appelait "*redevenir*", choisit cet animal qui a "*la particularité de poser ses sabots de derrière dans l'empreinte des sabots de devant ce qui symboliserait la manière dont on doit suivre la voie des Ancêtres.*" (5)

1 - Dictionnaire des symboles, op.cit., p. 198.

2 - Ibid., p. 196.

3 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 339.

4 - Ibid., p. 115.

5 - Dictionnaire des Symboles, op.cit., p. 197.

Le romancier accorde au cerf non seulement des sentiments presque humains mais même des expressions telle *"un long mot sombre"* ⁽¹⁾, *"une petite phrase d'amour"*, *"il riait."* ⁽²⁾

C'est surtout à propos de Zulma que ce trait apparaît. La rencontre de la jeune fille avec le cerf est bien expressive. Cette enfant retardée se sent bien proche de l'animal. Le cerf, lui aussi, ne tarde pas à la reconnaître comme l'être qui ressemble le plus aux bêtes dans ce plateau. Deux loutres qui passaient trouvèrent les traces du cerf, *"un peu plus loin elles trouvèrent, l'odeur de la jeune fille; elles la connaissaient"* ⁽³⁾ et à partir de ce moment on aura l'habitude de trouver les traces de la jeune fille là où on trouve celles du bélier. Elle le cherche, s'endort près de sa porte. Le cerf aussi s'attache à la jeune fille. Il s'inquiète lorsqu'il ne la voit pas et quand les femmes s'enferment avec elle pour la sécher, il vient près de la porte et *"pouss(e) une longue plainte en regardant tout l'alentour des champs."* ⁽⁴⁾ Alors on parle du cerf comme si l'on parlait d'un homme, on lui prête des sentiments et même des paroles. Bobi lui parle pour le calmer et lorsque Jourdan lui demande : *"Qu'est-ce qui lui a pris au bestial ?"* il lui répond *"il a voulu vous dire quelque chose au sujet de la jeune fille, au sujet de nous tous en général."* ⁽⁵⁾ Il y a un langage

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 135.

2 - Ibid., p. 136.

3 - Ibid., p. 123.

4 - Ibid., p. 170.

5 - Ibid., p. 171.

secret entre Bobi et le cerf, et Jourdan finit par apprendre ce langage. Après les semailles, Bobi et Jourdan se rejoignirent pour se reposer un peu. Le soir était beau et Jourdan sifflait, tout d'un coup, on vit arriver le cerf, il "*appela vers les deux hommes... ouvrit la gueule et souffla une sorte de longue phrase... Le cerf s'arrêta de parler. Il attendit la réponse, Bobi siffla*" ⁽¹⁾ et Jourdan aussi siffla; on dirait un discours entre les trois.

Mais, peut-être aussi, Giono a-t-il choisi le cerf parce qu'il est le symbole de la fécondité. Car "*Par sa haute ramure qui se renouvelle périodiquement le cerf est souvent comparé à l'arbre de vie. Il symbolise la fécondité, les rythmes de croissance.*" ⁽²⁾, cette fécondité qui préoccupe Bobi et dont il ne cesse de parler depuis son arrivée. Si Giono, dans ce roman, prêche par l'intermédiaire de Bobi, que le beau est l'inutile, cette inutilité n'empêche pas que la fécondité et la fertilité y tiennent une grande place. C'est presque une obsession, chaque fois qu'on parle de la procuration d'un animal, on pense tout de suite aux petits qu'il fera : les moutons ou plutôt les brebis que Le Noir veut acheter, c'est en terme crus que le berger dit ce qu'il veut en faire. Les colombes lourdes d'œufs, et surtout le cerf, Bobi ne veut pas le laisser stérile, il lui cherche des biches et dans deux ou trois saisons, nous le voyons marcher au milieu de toute une harde. C'est avec l'inconnu que

1 - Ibid., p. 301.

2 - Dictionnaire des symboles, op.cit., p. 195.

la fécondité arrive. C'est lui qui conseille la noce des chevaux, l'achat des biches, et même les terrains donnent plus, l'abondance des récoltes aussi est sensible après l'arrivée de Bobi : "*Autour de la Jourdana poussait tout ce qui était nécessaire à la vie.*"⁽¹⁾

Les bêtes.

De tout ce qui précède, nous pouvons pencher pour le symbolisme des bêtes dans "*Que ma joie demeure*". Lévi - Strawss dit que Rousseau "*avait amorcé la révolution ethnologique par sa revendication de l'alliance originelle des hommes et des animaux comme êtres sensibles*" (cité dans Viard p. 54).

Les bêtes sont partout présentes. L'écrivain est plein de fraternité pour les animaux : l'homme peut se procurer la joie en voyant la joie de ces êtres. "*Le thème de la joie revient sans cesse, joie des hommes, joie des bêtes, joie de la forêt au printemps.*"⁽²⁾ Cette fraternité est l'un des remèdes que Bobi propose pour guérir l'homme de son mal, de sa lèpre. C'est l'amour et la confiance entre l'homme et tout ce qui l'entoure. C'est le retour à la nature, ou ce que Bobi appelle "*redevenir*". Donc, retour au temps heureux où la bête avait confiance dans l'homme et vivait en paix près de lui. C'est pourquoi Bobi achète le cerf, cherche les biches, attire les oiseaux. Mais l'œuvre est peuplée

1 - *Que ma joie demeure*, op.cit., p. 384.

2 - J. G. Méditerranéen, op.cit., p. 126.

par d'autres bêtes. Nous avons des hérissons, des loutres, des renards, des moutons mais surtout une autre bête dont le symbolisme est bien sensible, c'est le serpent. Giono même lui accorde le titre de l'une de ses œuvres : *"Le serpent c'est aussi l'ange (du moi). Doublement symbolique de la mort et de la renaissance, la figure mythique du serpent représente pour le narrateur à la fois "l'enfant de notre chair" et "l'ange [de notre] tête."*⁽¹⁾

Un autre animal qui occupe une grande place dans *"Que ma joie demeure"*, c'est le cheval. En fait, le cheval occupe dans l'œuvre la même place qu'il occupe dans la vie des paysans : une place primordiale. Les premières questions que pose Bobi à Jourdan dès qu'il le voit, se rapportent à son cheval, ce cheval qui a senti l'arrivée de l'étranger et qui l'attendait avec son maître. Et Jourdan, voulant aller à la rencontre de l'étranger : *"Ah ! dit-il, toi tu sais, au moins. Voilà que tu n'as pas osé te coucher."*⁽²⁾ Et par la suite nous le voyons souvent s'adresser à lui comme à un être humain. Dès que Bobi rentre chez l'un des paysans, on commence par connaître son cheval. Chez Carle : *"l'étalon étant comme une lumière... C'était un cheval noble"*⁽³⁾ et le romancier nous fait le portrait détaillé du cheval avec sa manière

1 - Chabot, in Giono 2, p. 39.

2 - Ibid., p. 12.

3 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 51.

de brouter l'herbe, nous décrit la force qui "*coulait dans sa peau et ses muscles* ", etc...

Chez Mme Hélène, avant même l'apparition de sa fille, Mlle Aurore, nous savons qu'elle aime bien les bêtes, et la mère dit : "*Cette petite, on ne peut pas s'imaginer ce qu'elle aime s'occuper des chevaux, tripoter tout ça.*" (1)

Bobî sent bien cet intérêt qu'elle accorde aux chevaux, c'est pourquoi lors de l'orage il prend sa main, se dirige avec elle vers le hangar en lui disant : "*Venez avec moi, on va voir si les chevaux n'ont pas eu peur.*" (2)

Cet intérêt qu'on accorde aux chevaux est couronné par des noces. Les noces des chevaux n'est pas un simple accouplement des bêtes, mais libres, au milieu de la nature, ça a une autre valeur. Et lorsque vient le printemps, un même sentiment fait agir la bête et l'homme, il y a même une certaine confusion entre les deux. Le même désir réveille Mme Hélène, Mlle Aurore avec toute son innocence et même la jument. Et la mère et la fille tiennent ce dialogue : "*C'est toi qui pleures ? dit Mme Hélène...*

- *Je ne pleure pas, dit-elle.*

- *Qui fait ce bruit ?*

- *Un cheval, dit Aurore.*" (3)

1 - Ibid., p. 85.

2 - Ibid., p. 155.

3 - Ibid., p. 383.

Donc le cerf n'est pas la seule bête à qui on prête des réflexions et des sentiments humains, mais il y a aussi la jument. Elle "*sentit l'homme... Elle avait de gros yeux calmes... Bobi... sentit fort le velours... La jument se souvenait de cette odeur.*" (1)

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que toutes ces bêtes ont la propriété de donner la joie, si le cerf l'a donnée à tout le plateau, le troupeau de moutons la donne à Le Noir, Zulma et même à Marthe qui allant le voir à la forêt, se dit : "*C'est le paradis terrestre.*" (2) De même que les oiseaux qui font le bonheur de Marthe et dont la disparition cause son désespoir, car elle pense à "*la joie de nourrir.*" (3)

Ce monde bestial rappelle bien celui de Bosco, avec son "*Renard*", son "*Ane Culotte*", etc..., avec cette différence que chez Bosco les animaux sont des animaux mystérieux et on peut leur donner une interprétation métaphysique tandis que dans l'univers de Giono les animaux, même avec un certain symbolisme, sont des animaux ordinaires pris du quotidien.

Les personnages.

Les personnages que Giono place à côté de ces animaux sont des êtres purs, innocents, simples, jeunes. Ses personnages de prédilection :

1 - Ibid., p. 343.

2 - Ibid., p. 357.

3 - Ibid., p. 346.

sont les personnages les plus proches de Bobi et en même temps les plus proches des animaux. Le premier de ces personnages que Bobi rencontre est Zulma. Ce personnage est composé à partir de trois figures que le romancier a connues dans ses tournées de démarcheurs : *"une jeune campagnarde de Valensole, qui s'était séquestrée volontairement après une mésaventure conjugale, une malade que soignait un prêtre, une autre jeune fille qui vivait à l'état à peu près sauvage sur le plateau de Saint-Jean."* ⁽¹⁾ Bobi la voit pour la première fois avec un petit chien entre les mains et le corsage ouvert car *"elle avait essayé de faire téter le petit chien à son sein sec."* ⁽²⁾ Et le geste qu'elle fait en tendant le chien à Bobi est un geste révélateur. Dès leur première rencontre ces deux âmes innocentes se reconnaissent. A partir de ce moment, Bobi sent une certaine responsabilité envers cette enfant retardée qui agit comme les bêtes. On la voit toujours rêveuse près des courants d'eau. Dès qu'elle voit le cerf, elle ne veut plus s'éloigner de lui. Elle le cherche, marche sur ses traces, le trouve et se couche près de son gîte pour être près de lui et sentir son odeur. Les deux êtres : la fille et la bête agissent de la même manière :

1 - Neuf ville, Mme (d) et Ricate, Mme Notice de Que ma joie demeure, Larousse, Paris 1967, p. 24.

2 - Ibid., p. 47.

"La jeune fille s'allongea contre le mur de bois du hangar. Elle approcha sa joue de la fente. De l'autre côté, la bête avait aussi approché ses naseaux." (1)

On les voit souvent marcher ensemble, d'un même pas : *"Devant le verger marchaient le cerf et Zulma. Ils venaient d'un pas accordé. Les deux corps glissaient côte à côte avec le même balancement."* (2)

La simplicité de cette jeune fille éveille en elle une sorte d'intuition surtout en ce qui concerne les animaux. Zulma, sans être prévenue, connaît le jour de l'arrivée des bêtes et va les attendre. *"On ne savait pas comment Zulma avait fait pour être prévenue de l'arrivée des bêtes."* (3)

Et Giono finit par nous représenter cette jeune fille comme une déesse de la nature habillée en bergère et vivant seule avec ses moutons au haut de la montagne.

Une autre jeune fille aussi belle et innocente et que le romancier placera près de Bobi, c'est Mlle Aurore.

Giono lui a choisi un nom expressif : Aurore car elle représente la pureté, de même que Bobi, mais ces deux êtres, faits pour se rapprocher, s'aimer, n'arrivent pas à s'atteindre puisqu'ils n'atteignent jamais la complète confiance, ni l'entière joie.

1 - Que ma joie demeure, p. 129.

2 - Ibid., p. 165.

3 - Ibid., p. 323.

En fait la relation entre Bobi et Aurore est placée sous le signe de l'incommunicabilité entre les humains. Pourtant Bobi est obsédé par l'image d'Aurore mais il n'essaie pas de la suivre ni d'aller derrière sa jument dans la forêt.

Est-ce à cause de la grande pureté d'Aurore que Bobi ne peut pas lui exprimer son amour, cette pureté qui la pousse à punir durement sa jument lorsqu'elle s'aperçoit de sa grossesse. La seule fois où ils ont pu se comprendre c'était avant la chute de Bobi, lorsqu'ils marchaient côte à côte, se tenant la main. Bobi se plaint, à Aurore de sa solitude et elle lui montre qu'elle s'intéressait à lui. Mais après la chute, Bobi n'arrive plus à parler à Aurore, il lui tient des discours mais en lui-même, tandis qu'elle s'attendait de lui à quelques paroles. Elle finit par le croire insensible et lui dit sa phrase qui devient comme un refrain *"la rivière a plus de cœur que vous."* (1)

La phrase blesse Bobi et il se demande : *"Pourquoi Aurore avait parlé. Pourquoi elle avait parlé avec cette voix brutale et mauvaise... Aurore ! Il faudrait savoir pourquoi tu vis si vite ? ... Ou peut-être n'est-ce pas une fuite, Aurore."* (2)

Cette plainte de Bobi résume bien le sort de la jeune fille. L'étranger, au lieu d'apporter la joie à la jeune fille, lui ouvre les yeux sur sa solitude, sur son inaptitude à concevoir ce qui arrive autour

1 - Que ma joie demeure, p. 280.

2 - Ibid., p. 281.

d'elle. Elle commence à pressentir la relation entre Bobi et Joséphine, elle est déçu par ce qu'elle croit à l'impureté, de sa jument, alors elle sombre dans une tristesse sans limites et finit par trouver la solution dans l'évasion. Cette évasion se traduit par le suicide. C'est le même sort qu'a trouvé son père, ce qui peut faire penser à un thème chez Giono : le suicide paysan. Celui d'Aurore est le troisième dans ce roman : Le père de la jeune fille, Siloe et enfin Aurore.

On peut aussi croire à une prédilection de Giono pour le sang répandu, dont l'exemple le plus frappant est celui d'Aurore, éclaboussée par le sang toute entière. On ne peut pas même la bien laver avant que de l'enterrer. "*Le sang répandu, Le romancier lui-même a ramené cette obsession du sang versé à son expérience de la guerre de 1914.*" ⁽¹⁾ Et l'on décèle là la répugnance et l'horreur de Giono pour les mauvaises odeurs, surtout l'odeur des cadavres pourries, des charognes. "*Peut-être est-ce dans le contexte de cette dissolution de la chair qu'il faut situer une autre obsession de Giono, celle de la pourriture.*" ⁽²⁾ Mais quand même, l'enterrement de la jeune fille devient idyllique puisqu' "*on avait creusé la fosse dans le champ des narcisses.*" ⁽³⁾

1 - Saudery, F.W. Giono et Bosco : thèmes et perspectives, in Jean Giono 2, op.cit., p. 141.

2 - Ibid., p. 143.

3 - Ibid., p. 502.

Avec la mort d'Aurore tout s'écroule autour de Bobi, il voit l'échec de sa tentative de planter la joie dans cette plaine. "*Tout a râté*", dit-il. Plus de dix ans qu'il a passé dans ce plateau et il se sent responsable du suicide d'Aurore, le seul être qu'il a vraiment aimé. C'est la fin de la pureté. En pensant à elle, il pense à sa mère : "*Ma mère est morte, Aurore est morte.*"⁽¹⁾

Et le mot de Chabot : "*La vierge est morte, mais la pute régne*"⁽²⁾ peut bien s'appliquer à Aurore et Joséphine qu'on voit à la fin du roman, après le suicide d'Aurore sur sa charrue, avec ses enfants, espérant le retour de Bobi.

La jeunesse, chez Giono est toujours triste : Aurore, Zulma et même Joséphine qui n'est pas aussi jeune (elle a 32 ans), de même aussi le fils Carle qui joue toujours des airs tristes avec son clairon.

Les jeunes filles gioniciennes rappellent bien celles de Bernanos : Mouchette, Chantal, etc... par leur beauté, leur innocence, et surtout le sort tragique auquel elles sont vouées.

Un autre personnage dont la présence près de Bobi permet de déceler les idées de ce dernier, c'est le fermier de Fra-Joséphine.

Les deux hommes ne se rencontrent que deux fois, mais ces deux rencontres sont suffisantes pour exposer leurs idées, surtout sociales.

1 - Idem.

2 - Chabot, J. Le Narrateur et ses doubles dans Jean le Bleu, in Jean Giono 2, op.cit., p. 34.

Le fermier est un autre étranger, il est venu remplacer Adolphe, le premier fermier qui a quitté Fra-Joséphine avec sa femme parce qu'ils s'y ennuyaient. Ils étaient de ceux *"qui essaient de se débarrasser de leur mal avec des moyens ordinaires; il y en a d'autres qui attendait le soigneur de lépreux."* ⁽¹⁾ C'est un inconnu qui vit solitaire. Personne ne l'a vu et de son côté, il n'a pas essayé de faire la connaissance des autres paysans. C'est Bobi qui va frapper à sa porte pour le connaître.

Tout de suite, commence entre les deux étrangers un long dialogue, une de ces discussions dont Giono dit qu'elles reflètent *"celles qu'il avait parfois avec des militants d'extrême gauche et d'après lui constituent une des origines du roman."* ⁽²⁾

Les paroles de Bobi et *"l'homme"* rappellent bien celles qu'il avait tenues avec Jourdan la première nuit. Tous cherchent la même chose : la joie.

"Tu sais que j'ai besoin de joies. Tu sais que personne ne peut vivre sans joie. La vie c'est la joie." ⁽³⁾ Mais de quelle joie parlent-ils. Si le fermier veut la trouver seulement, Bobi trouve que l'essentiel est de la garder : *"La vérité, dit Bobi, c'est que pour être joyeux longtemps c'est très difficile."* ⁽⁴⁾

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 261.

2 - Notice de Que ma joie demeure, op.cit., p. 23.

3 - Notice de Que ma joie demeure, op.cit., p. 28.

4 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 267.

Il s'agit de la joie "*durable et parfaite* " comme l'indique le titre. Les idées de Bobi et du fermier sont presque les mêmes mais l'un les exprime en poète, l'autre en socialiste, l'un cherche la joie par le beau, l'autre par l'utile, c'est pourquoi les fleurs de l'un sont des narcisses, des muguets, des aubépines, tandis que les fleurs de l'autre sont des fleurs fruitières.

Les idées sociales.

Ce qui prouve que Bobi a les mêmes idées sociales que le fermier de Fra-Josépine ce sont ses idées sur la possession, c'est l'attaque à la propriété privée qui engendre l'égoïsme et éloigne l'homme de son semblable. Donc, la joie c'est la vie en commun.

Dès les premières pages du roman, Bobi explique à Jourdan ce qu'il pense de l'argent : c'est échanger son blé contre des billets inutiles : "*Le mal vient de l'argent manipulé par le capitalisme.*"⁽¹⁾ Alors, il vaut mieux travailler moins, planter moins de blé pour avoir plus de temps de loisir, plus de terrains pour des fleurs, donc plus de joie.

Plus tard, il lui parle de partager le bien avec autrui. Ce ne sera plus son cerf, son blé..., mais notre . C'est en ces termes que Bobi s'exprime au fermier : "*On ne dira plus ni mes arbres, ni mon champ,*

1 - Viard, Jacques, op.cit., p. 25.

*ni mon blé, ni mon cheval, ni mon avoine, ni ma maison. On dira
notre."*

En fait, la joie pour Bobi, aussi bien que pour Giono, est la joie collective. La première fois que Bobi expose ses idées aux autres paysans c'est pendant la fête qu'ils ont organisée chez Jourdan. Tous étaient venus voir le cerf. Chacun avait apporté un plat. Et à table, la nourriture était abondante, les boissons aussi et la joie. Donc, l'abondance vient de la participation de tous ensemble. C'est à table que Bobi parle pour la première fois de l'abolition de la propriété privée, bien qu'il se défend contre ceux qui disent qu'il est communiste, il leur répond : *"Je ne l'ai jamais été et je m'en éloigne de plus en plus."* ⁽¹⁾ C'est aussi pendant ce repas que naît le projet de la chasse aux biches. Tous vont ensemble apporter les biches pour qu'elles appartiennent à tous. Et à partir de ce moment, on s'habitue à travailler en commun. Commencent alors les grandes rencontres collectives.

La première de ces rencontres et qui est cause d'une grande joie, c'est la chasse aux biches qui est décrite en détails.

Ensuite une autre scène, c'est lorsqu'on se groupe autour de la machine à tisser de Marthe. Et la vieille Barbe se met à travailler et à chanter une ancienne chanson où l'on ne distingue que le mot amour.

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 271.

Mais, c'est surtout pendant la semaille que ce travail collectif apparaît le mieux. Tous sèment ensemble tous les champs. Ils font le même geste au même moment. La nature même semble participer à ce travail : *"Oui, tout avait l'air d'aller : le ciel, la terre, l'air, la graine, la main, la tête, l'envie. Jacquou balançant son bras lança sa première poignée de graines. Il fit un pas. Jourdan lança sa poignée. Bobi, Honoré, le valet, Carle, le fils, l'homme de Fra-Joséphine."* (1)

Ces gestes qui font la joie de ces fermiers libres deviennent, au contraire, la douleur même de ceux qui travaillent pour autrui. Dans leur travail *"il y avait les trois douleurs : une au poignet, une au coude, une à l'attache de l'épaule. Trois douleurs, deux pas, une poignée de graines."* (2)

Tandis que les fermiers libres continuent leur travail dans la joie. Ils chantent parce qu'ils en ont envie et même le cerf vient participer à leur joie par sa danse. C'est une sorte d'épopée du travail qui se fait en commun. Giono excelle dans la description des groupes, soit d'hommes, soit d'animaux, soit les deux ensembles.

A partir de ce jour, les cinq familles qui vivaient éparpillées dans le plateau s'habituent à s'entraider. C'est Bobi qui avait suggéré l'idée de travailler ensemble. Même à propos des moutons, il dit de

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 291.

2 - Ibid., p. 300.

Randoulet: *"Il pourrait construire un jas en arbre. On pourrait le faire tous ensemble, l'aider."* (1)

Peu à peu, Bobi expose son projet, c'est toujours en parlant de Randoulet, il dit : *"Donnons du blé à Randoulet. Il n'aura pas besoin de descendre aux plaines pour changer ses moutons contre de la farine."*

- Jamais personne ne m'a nourri, dit Randoulet.

- Tu nous donneras la laine, dit Bobi." (2)

Ainsi nous connaissons la pensée de Bobi avant même ses discussions avec le fermier. On dirait que l'homme attendait Bobi, ainsi que Jourdan. Mais si Jourdan attendait l'étranger parce qu'il en avait besoin, qu'il voulait entendre ses paroles, le fermier de Fra-Joséphine semble au contraire l'avoir attendu pour parler, pour exposer lui aussi ses idées, c'est pourquoi Jourdan demande humblement à Bobi de rester avec eux tandis que le fermier lui tend la main comme pour le congédier après avoir dit ce qu'il voulait dire.

La relation entre Bobi et le fermier est l'une de ces amitiés éphémères qui apparaissent dans le roman. Mais c'est une relation qui aurait put durer puisqu'avant de se quitter la dernière fois, Bobi lui confie son projet de joie.

On dirait qu'il y a une certaine apparenté entre ces personnages. Des traits communs font de ces personnages une seule famille. Parfois,

1 - Ibid., p. 325.

2 - Ibid., p. 420.

c'est un trait physique tels, les yeux qu'ils ont presque tous bleus très clairs comme des trous.

Le silence.

Parfois, ce sont des traits de caractère, la pureté, l'innocence, mais surtout leur façon de parler ou plutôt de garder le silence.

Souvent nous rencontrons des personnages gioniens silencieux, qui ne parlent presque jamais. De ces personnages, nous avons Carle dont Jourdan dit *"il n'est pas un parleur"* ⁽¹⁾ et il s'étonne qu'il les aie accompagnés jusqu'à la voiture pour leur dire *"au revoir"*.

Zulma ne parle jamais. La seule fois où on entend sa voix c'est lorsque Marthe va la voir à la montagne, la trouve au milieu de ses moutons. Là Zulma se met à bavarder, pose des questions, chante et finit par reprocher à Marthe son bavardage. Mlle Aurore aussi est souvent silencieuse. Parfois le héros silencieux emploie la musique à la place de la parole, le fils Carle joue de la flûte pour exprimer sa tristesse. Donc *"les personnages qui sont le plus près du cœur de Giono ne parlent guère sauf en eux-mêmes."* ⁽²⁾

En fait, le personnage se tient souvent un monologue, c'est une compensation du manque de parole qui est une sorte d'absence. On dirait une image obsessionnelle qui est de voir le personnage se parlant

1 - Ibid., p. 54.

2 - Viard, J; Gion et l'aurore du zio, in Jean Giono 2, op.cit., p. 187.

à lui-même. Giono, qui est le seul narrateur de ses romans "*pas de porte-parole chez lui, ni de héros positif*" ⁽¹⁾, il emploie les monologues intérieurs pour permettre à ses personnages de s'exprimer de temps en temps et de se faire connaître. L'exemple le plus frappant est celui de Bobi qui, se parle souvent à lui-même et dont le dernier monologue est une projection de sa vie passée, en même temps qu'une extériorisation de ses sentiments.

Mais cela n'empêche pas que Bobi possède l'art de charmer les auditeurs par ses paroles. "*Dans ce récit où la parole tient tant de places.*" ⁽²⁾

En fait, à côté des personnages silencieux, il y a d'autres qui adorent parler. Ils se comprennent facilement et la parole ici est une marque de communicabilité. Cet univers où "*tout communique avec tout*" ⁽³⁾, représente le contraire de l'incommunicabilité de la littérature de l'après-guerre et surtout du théâtre absurde.

Viard dit de Giono qu'il "*aime contrefaire l'éloquence.*" ⁽⁴⁾ Nous pouvons dire la même chose de son héros. Bobi aime bavarder, les rencontres pour lui sont une occasion pour parler. On accepte facilement ce qu'il dit même sans le comprendre, parfois. Aurore lui dit

1 - Idem.

2 - Ricatte, R; Le discours sur le temps et le temps du récit dans Que ma joie in Jean Giono 1, op.cit., p. 69.

3 - Redfern, W. D.; Gion et la rondeur de l'amour, in Jean Giono 1, op.cit., p. 183.

4 - Viard, Jacques; in Jean Giono 2, op.cit., p. 193.

à leur première rencontre : *"Quand vous parlez longtemps, on vous comprend moins."* ⁽¹⁾

Et Jourdan ne fait que répéter *"pardon ?"* en guise de question pour que Bobi s'explique. Les paroles de Bobi étonne son entourage à partir de la métaphore *"Orion-fleur de carotte"* qu'il dit à Jourdan à leur première rencontre.

Les redites.

Cette rencontre sera évoquée à plusieurs reprises : Parfois, c'est Jourdan qui se la rappelle pour revivre la joie de la première nuit : *"Il venait de sentir en lui exactement la même joie que cette nuit d'hiver quand Bobi avait parlé pour la première fois d'Orion-fleur de carotte. Il sentait en lui le lien et le remède ;"* ⁽²⁾ ou à table pendant le banquet chez Jourdan où les deux hommes revivent cette nuit à haute voix pour faire partager les mêmes sensations avec les autres convives ;

Et même lorsque Bobi va voir le fermier de Fra-Josépine, il lui raconte toujours cette première nuit pour arriver à cette conclusion : *"Ils m'ont reçu comme le bon Dieu."* *"Rien n'est plus caractéristique à cet égard que l'usage que fait Giono de la première scène de son roman, de la première rencontre du vagabond Bobi et de Jourdan labourant sous les étoiles."* ⁽³⁾

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 140.

2 - Ibid., p. 172.

3 - Ricatte, R; in Jean Giono 2, op.cit., p. 79.

Ces répétitions ne sont pas les seules dans l'œuvre. Ce qui fait dire à Ricatte : *"Le texte chez Giono est pris dans un réseau de répétition... . Ce système de redites, loin d'entraîner un piétinement du récit, a la curieuse propriété de le faire couler, de leur communiquer le mouvement même du temps."* ⁽¹⁾

Les incidents du récit reviennent dans les monologues intérieurs. Surtout chez Bobi qui repense ce qui arrive. A ce propos *"on ne pourrait pas oublier les mots d'Aurore"* ⁽²⁾ qui se personnifient en image pour Bobi, qui ne cesse de voir la rivière avec un cœur palpitant. Ces répétitions et redites donnent au roman un mouvement circulaire, surtout la description de la nature et le retour des saisons.

La plupart des chapitres commencent par une description de la nature et les quatre saisons sont présentes. La description des saisons est une occasion au changement de décor et leur retour montre un mouvement circulaire qui traduit la répétition des incidents.

Ce retour cyclique des saisons permet la reprise d'un même spectacle mais avec différentes conséquences : telle la semaille qui se termine la première fois dans la joie, et la seconde fois se termine dans la catastrophe du suicide de la jeune fille, ce qui permet de dire que c'est un roman qui suit deux lignes parallèles : la vie des hommes et le déroulement des saisons. Cette description de la nature est une

1 - Ibid., p. 77.

2 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 286.

description animée avec le vol des oiseaux, la course des animaux, le travail des paysans. Donc souvent, elle sert le mouvement du roman et si Ricatte nous dit qu "*il faut éviter de parler de reprise d'un thème*" ⁽¹⁾, nous ne pouvons pas nous empêcher de voir dans ces descriptions une certaine prédilection pour tout ce qui a rapport au ciel : A la première page de son roman, Giono fait un beau tableau des étoiles telles qu'il les voit, une image fantastique où les étoiles apparaissent avec "*des racines d'or*", quelques pages plus tard, il y revient. "*Maintenant les étoiles étaient dans toute leur violence. Il y en avait de si bien écrasées qu'elles égouttaient de longues gouttes d'or.*" ⁽²⁾

Giono a sa manière de scruter le ciel, et on dirait que le héros gionien a toujours la tête levée vers le ciel si ce ne sont pas les étoiles qu'il voit, c'est la lune qui "*glissait le long des montagnes*" (p. 127) ou ce sont le soleil et les nuages... .

Et en une correspondance entre le cerf et Boli, ce dernier se met à lui parler ainsi "*qu'est-ce que tu veux me dire ? Oui, le ciel, bien sûr, c'est un beau ciel*" et le suivant. "*Il avait vu tout d'un coup le grand ciel d'avril pleurer lui aussi d'épais nuages, promené et dansant comme verger sous le vent..., le soleil levé et déjà chaud n'était plus seulement*

1 - Ricatte, R; in Jean Giono 2, op.cit., p. 80.

2 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 16.

du soleil mais un aliment qui a qui à travers sa peau sentait jusqu'à son cœur, plus nourrissant que de la farine de la salive mélangées. " (1)

Si le personnage aime regarder le ciel, il a aussi une autre prédilection des panoramas vus des hauteurs, du haut d'une montagne, d'un toit. N'oublions pas le titre expressif *"le Hussard sur le toit."*

"Loin d'éprouver l'horreur du vide, les personnages de Giono semblent s'accomoder très bien des hauteurs, profitant du point de vue privilégiée qu'elles leur offrent." (2)

Giono se met sur une hauteur pour mieux posséder son panorama. Et le romancier lui-même dit dans son dernier roman *"l'Iris de Suse"* : *"Il faut toujours se placer au point de vue de Sirius, c'est de là que Dieu voit tout..."* (3) Une phrase qui révèle la technique de l'écrivain en même temps que l'orgueil de l'artiste et Sawnders insiste sur cette idée en disant : *"Quand un univers est à recréer, on a besoin de se hausser au niveau de Dieu."* (4)

Cette attitude peut aussi révéler une aspiration vers l'au-delà : *"l'âme prisonnière du corps, et en proie aux puissances néfastes, a la nostalgie d'un paradis céleste. Si le corps des personnages connaît la fascination de la terre et se laisse attirer dans les lieux souterrains, leur*

1 - Ibid., p. 135.

2 - Sawnders, F. W., in Jean Giono 2, p. 153.

3 - Giono, Jean; *L'Iris de Suse*, Gallimard, Paris, p. 1970, 297 pp, p.

4 - Sawnders, F. W., in Jean Giono 2, p. 154.

regard suit l'âme dans son aspiration vers le ciel, d'où ils attendent des secours. " (1)

En fait, le personnage gionien ne néglige aucun des deux composantes de son être : *"l'âme et le corps : le seul ange peut-être dans cet univers est Angelo de "le Hussard sur le toit". Ces héros sont bien les fruits de la pensée du romancier qui a dit dans "les vraies riches" : Il ne faut renoncer à rien... Je crois plus honnête de rechercher une joie totale, tenant compte de ce corps puisque nous l'avons."*

Giono se permet d'avoir recours à la satisfaction charnelle pour atteindre la joie, ce qui choqué les spiritualistes surtout la scène des noces des chevaux. Et le romancier convaincu qu'il ne peut y exister deux Angelo donc deux anges, met Joséphine sur le chemin de Bobi. Le héros pur ne peut résister à la tentation de la jeune femme, mais cette satisfaction est vouée à l'échec. Au lieu de lui rapporter la joie, elle l'éloigne d'Aurore *"l'âme sœur"* de la sienne et cause la catastrophe finale.

Donc, nous pouvons dire avec Viard *"Giono combat en même temps le spiritualisme qui ne veut que parler de l'âme, et le matérialisme qui veut tout voir sur le plan social."* (2)

1 - Ibid., p. 156.

2 - Viard, J. op.cit., p. 45.

L'espace ouvert.

Un autre thème de prédilection, c'est l'espace ouvert. Il est rare que nous voyions un des personnages de *Que ma joie demeure* dans sa chambre ou dans sa maison. La seule maison qui soit représentée parfois de l'intérieur c'est la maison où vit Mme Hélène avec sa fille Aurore, de même que la chambre où s'enferme leur fermier, car c'est l'image de leur solitude.

En fait, Giono préfère placer ses personnages au milieu de la nature. Les scènes importantes du roman se passent toujours en pleine nature, dans un espace ouvert. La chasse aux biches est dans la forêt, le banquet de Jourdan c'est hors de la maison, même lorsque l'orage éclate, les convives préfèrent rester au milieu de la nature, exposés aux intempéries que de s'enfermer à la maison. La table est dressée au milieu des fleurs dont le parfum embaume l'air. De loin on voit la forêt. De même nous avons les deux scènes de semaille. Donc, ce sont surtout des scènes de joie collective. En plus, nous voyons Zulma épanouie dans la montagne avec ses moutons. Marthe va la voir. Là, elle est éblouie par la beauté de la nature, la fraîcheur de l'air et dit son mot "*c'est le paradis terrestre.*"

Le paysage que représente Giono n'est pas un paysage qu'il voit réellement, mais c'est un paysage inventé, embelli. Ses premiers romans dont "*Que ma joie demeure*" fait partie "*peuvent-être*

qualifiés de mythiques... Giono est hanté par les forces naturelles, par les puissances de la terre. " (1) Ceci apparaît nettement dans une description des nuages que le vent emporte et leur donne la forme d'hommes, d'animaux ou de plantes *"la forme de l'homme coule doucement en échine de bête, le cheval a fait un bond gigantesque, puis il a laissé couler ses jambes épaisses, ses cuisses, ses sabots se sont rejoins et il est devenu comme une montagne : sa crinière est une forêt d'arbres... Le ciel est dans une grande passion."* (2)

Cet amour de la nature se traduit dans la vie personnelle de Giono par l'expérience du Contadour. Le romancier voulant vivre le retour à la terre qu'il prêchait dans ses premiers romans, lance l'appel d'aller passer quelques jours au Contadour. En effet, il y va accompagné de quelques amis et de quelques disciples. *"Le Contadour était un havre de paix, apportant l'oubli des villes et l'air des champs."* (3)

Donc, dans la vie personnelle, aussi bien que dans l'œuvre, le romancier montre une prédilection pour le voyage. Même Jourdan se dit *"les hommes, au fond, ça n'a pas été fait pour engraisser à l'auge, mais ça a été fait pour maigrir dans les chemins, traverser des arbres et*

1 - Brenner, J. op.cit., p. 1.

2 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 218.

3 - Ricatte, in Jean Giono I, op.cit., p. 98.

dès arbres, jamais voir les mêmes, s'en aller dans sa curiosité, connaître. " (1)

En fait, tous les fermiers du plateau de Grémone sont tentés par le voyage, par l'inconnu. Les uns arrivent, les autres partent à l'aventure, tel le fils de Marion, qui est parti soigner les lépreux. On dit de lui :

- *"Il est allé loin... .*

- *Delà des mers ?*

- *Sûr, et delà du reste aussi.* " (2)

La disparition de Boli aussi se fait en pleine nature. Il disparaît comme il était arrivé. Tout en lui parlant, le fermier de Fra-Joséphine s'aperçoit qu'il n'était plus à côté de lui. Et comme on n'a pas su d'où il venait, on ne saura jamais où il allait. *"Alors, vagabond, se dit Boli, te revoilà sur le chemin.* " (3)

C'est une nouvelle occasion pour Giono de décrire la nature d'abord paisible, puis orageuse. Le monologue intérieur que Boli se tient sur la route, ou plutôt le dialogue puisque nous assistons à des questions et des réponses entre Bobi et un double qu'il s'est créé, ce dialogue révèle le désespoir de l'homme qui voulait apporter la joie mais n'a réussi qu'à créer une joie éphémère qui a laissé à sa place plusieurs morts dont il se croit responsable, quoique son double lui répond :

1 - Que ma joie demeure, op.cit., p. 13.

2 - Ibid., p. 15.

3 - Ibid., p. 479.

"Celui qui est responsable de tout il n'existe pas sur la terre. Sur la terre, on n'est responsable de rien."⁽¹⁾ Tout d'abord, ce solitaire n'a pas peur de l'orage car *"il avait vu, tout seul, plus de cent orages."*⁽²⁾

Mais peu à peu, la peur s'empare de lui, ça se voit à son pas qu'il a accéléré et à ses mots qui montrent qu'il commence à attendre la mort tout en se répétant : *"Il n'y a pas de joie."*

Cette phrase, répétée plusieurs fois, est l'échec de l'expérience de Bobi. L'échec de cet acrobate, cet étranger qui était venu de loin pour procurer la joie, mais il trouve sa fin sur les grands chemins, une fin grandiose, mythique et brève : *"La foudre lui planta un arbre d'or dans les épaules."*⁽³⁾

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que Giono, dans ce roman qui rappelle bien les romans de la terre de George Sand et de Rousseau a voulu prendre la défense des paysans. Ces paysans que les intellectuels considèrent comme une subdivision du règne animal et dont Giono dit dans les Vraies Richesses. *"Il est nécessaire que je parle de vous, comme j'ai fait pour les saisons et pour le monde pour les arbres et pour les bêtes, pour les oiseaux, le cerf."*

Le romancier lui-même a vécu toute sa vie dans sa haute Provence. Rares sont les voyages qu'il a faits hors de sa campagne :

1 - Ibid., p. 480.

2 - Ibid., p. 487.

3 - Ibid., p. 499.

Alors il a voulu réhabiliter ses semblables, les humbles, pas en étalant leur misère mais en leur procurant une vie joyeuse.

En fait, Giono accorde aux paysans une grande place dans son œuvre de "*la première manière*", c.à.d.; d'avant-guerre. S'il n'a pas réussi dans "*Que ma joie demeure*" à leur procurer des remèdes à leur maux, ce roman circulaire qui commence par l'attente et l'arrivée de l'étranger qui peut-être apportera la joie se termine par sa disparition et l'attente de nouveau mais sur une note d'espoir qui se traduit par les mots de Joséphine : "*Il reviendra, se dit-elle, j'en suis sûre. Elle se répéta longtemps en elle-même : J'en suis sûr, j'en suis sûre, j'en suis sûre.*" (1)

1 - Ibid., p. 504.

Bibliographie

I - Œuvres de Jean Giono.

1 - Que ma joie demeure, livre de poche, Paris, 1960.

Que ma joie demeure (extraits) avec Notice biographique, une Notice historique et littéraire, des Notes explicatives par Mme de Neufville et Mme Ricatte, Paris, 1967.

2 - L'Iris de Susse, Gallimard, Paris, 1974.

II - Ouvrages consacrés à Giono.

Carrière, Jean; Jan Giono. Qui suis-je ? La Manufacture, Paris, 1985.

Blanc, H; Bourneuf, R; Clyton A. J. et autres : Jean Giono 1 de Naissance de l'Odyssée au Contadour. La revue des lettres modernes numéros 385 - 390, Paris, 1974. (1)

Chabot, J; Clayton, A. J.; Nœux, M. (et autres); Jean Giono 2, l'imagination de la mort. La revue des lettres modernes, numéros 468 - 473 - Paris, 1976 (5).

Viard, Jacques; Que ma joie demeure de Giono, Paris, 1971.

Articles.

Michelfelder, Christian; Que ma joie demeure, in Nouvelle Revue Française, octobre 1938.

Pourrat, Henri, La pensée Magique de Jean Giono, in Nouvelle Revue Française, oct. 1938.

Etude Consacrée à Giono.

Brenner, Jacques; in Histoire de la Littérature Française de 1940 à nos jours, Fayard.

Ouvrages généraux.

- 1 - Barthes, Roland; le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques, Ed. du Seuil, Paris, 1953 et 1972.
- 2 - Picon, Gaëton; Panorama de la Nouvelle littérature française Paris, Gallimard, 1960.
- 3 - Hamon, Philippe; Pour un statut sémiologique du personnage in poétique du récit. Points sciences Humaines, Paris 76.
- 4 - Lejeune, Phillipe; Moi aussi, Ed. du Seuil, Paris 1986.
- 5 - Magny, Claude-Edmond; Histoire du roman français depuis 1918. Ed. du Seuil, Paris 1950.
- 6 - Moëller, Charles; Littérature du XXème siècle et christianisme, 1 Silence de Dieu, Casterman, Paris 1954.

7 - Rousseau, André; Ames et visages du XXème siècle, Grasset, Paris, 1932).

8 - Simon, Pierre Henri; Histoire de la littérature française au XXème siècle. Arnaud Colin, Paris.

Dictionnaires.

Chevalier, Jean et Cheerbrant, Alain. Dictionnaire des symboles, Robert, Laffont, Paris; 1982.

Ducrot (O.) et Todorro, T; Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. de Seuil, Paris, 1972.

(الزور في قبة "Que ma joie demeure")

د/ نادية مصطفى مكارم

لجان جيرون

ان دخول شخص غريب على العالم القصص لأحد الكتاب كثيرا ما يكون مقدمة لحدث تغيير كبير في هذا العالم .

وجان جيرون من أكثر الكتاب الذين استغلوا هذا الحدث في كثير من كتاباته وهو مائزاه جليا في قصة *Que ma joie demeure* حيث تبدأ القصة بالانتظار فترى "جوردان" ينتظر في جو غريب وصول شخص ما لا يعرف من هو، والانتظار لا يظول فسرعان ما يصل "بوي" ومنذ وصوله يتغير العالم حول "جوردان" . فهذا الغريب يحاول أن ينشر حوله البهجة، ووسائله في ذلك عديدة وغريبة وأهم ما يميزها الاهتمام بما هو "عديم الجدوى" . فبدأ باقتناع جوردان بالاقبال من العمل ليجد وقتا أكثر للبهجة فما جدوى زراعة كمية كبيرة من القمح تتحول الي أوراق غير ذات فائدة يحفظها في خزانة < الأوراق المالية >، لذلك فانه ينصح به بالاحتلال من المساحة المزروعة قمحا لزروع مكانه زهورا تجلب السعادة برائحتها وألوانها الجميلة . ثم يبدأ معه في زيارة جيرانه لينشر بينهم فكرة عن التعاون وهو فكري أقرب ما يكون الى الاشتراكية التي تقرم على تبادل ما يملكه كل واحد منهم لتحقيق الاكتفاء للجميع ويبدأ في محاربة الملكية الشخصية فبعد أن يشتري الوعل ينقود جوردان يتركه حرا طليقا ويصر على زن تكون الاثاث التي يحضرها ملكا للجميع . كذلك العمل في الحقول يكون جماعيا . ويستطيع بوي في البداية تحقيق مايريد من بهجة لمن يحيطون به ولكن هذه البهجة لا تدوم طويلا كما كان يتخنى وهو ما يعلن عنه عنوان القصة . فهو بما يجلبه من قيم وأفكار جديدة على هذا المجتمع يحدث به خلا لا تتحملة بعض النفوس الرقيقة التي تصطم بواقع مخالفا لبرائتها واحلامها فبدلا من أن يجلب لهم السعادة فانه يشعرهم أكثر بالوحدة والعزلة التي تجثم بنقلها عليهم فترى مدام هيلين دائما شاردة وحزينة ، ومارت وجوزفين تتبادلان أحاديث تروى بالاحساس القوي بالغربة وسط هذا المجتمع وزولا تلوة بالصمت ولا تجد البهجة الا في صحبة قطيع من الخراف وسط الطبيعة الخلابة .

أما مود موازيل أورور فان احوال ينتهى بها بالانتحار لعدم استطاعتها تحمل هذا العالم الخالي من البراءة التي تشدها . مما يضطر بوي للرحيل عن هذا المكان وكما جاء وحيدا يرحل وحيدا ليلقى هو الآخر حتفه على الطريق حيث تصرعه صاعقة من السماء في جو عاصف .

كل ذلك يحققه جان جيرون في جو من الغموض الذي يصحب وصول الغريب وكذلك رحيله ، ومن خلال محاولة بئسة لتحقيق التكامل الاشتراكي الذي توحى النهاية القاتلة للرواية بفشل . يساعده في ذلك الأسلوب الذي لجأ اليه والذي يقوم على تكرار الأحداث من عدة وجهات نظر بل وحتى تكرار مرور المواسم وما يصحبها من تغيرات جوية بصفها الكاتب بدقة تنتهي بوصف العاصفة الأخيرة التي تحمل في طياتها الموت ليرى بطل القصة ، ولكن الكاتب لا يتركنا عند هذه النقطة التشاؤمية دون أن يترك الباب مفتوحا على بصيص من الأمل يتمثل في انتظار المجهول مرة أخرى .

Le thème de la mort dans la correspondance d'Elie Faure

Par

Mounira Moustafa

**Maître de Conférence
à la Faculté de Jeunes-filles Aïn-Chams**

Le Caire

1993

"On ne meurt qu'une fois. On ne vit aussi qu'une fois. Quel contraste entre l'importance que nous attachons à ceux que nous aimons et à nous-mêmes et l'épouvantable néant, et oubli radical auquel nous sommes tous destinés [...]. On vous jette un peu de terre sur la tête, et en voilà pour jamais." (1)

1 - Faures (Elie), œuvres complètes, Tome III, œuvres diverses et correspondance, Paris. Jean-Jacques Pauvert, Editeur. La correspondance, A Francis Jourdain, Bombay 31 décembre 1931. Lettre 450, p. 1099.

Introduction

La Mort n'est pas un thème nouveau, il a été traité des fois et des fois et il sera traité à jamais. La Mort désigne une fin absolue d'un être humain, d'un animal, d'une plante, d'une amitié, d'une époque, elle est l'aspect destructible et périssable de l'existence. Depuis la création jusqu'à nos jours, la mort a préoccupé presque tous les humains, parce qu'elle est la fin du voyage, la stabilité, l'immobilité, l'oubli total, le dernier rayon du soleil, la nuit, le néant.

En dépit de toutes les interprétations métaphysiques et religieuses, la mort demeure le phénomène qui inquiète, effraye, attriste, mécontente, hante l'Homme parce qu'elle rappelle la destinée humaine.

L'Homme est peut-être, dit-on, le seul être qui sache qu'il va mourir. L'Homme n'est d'après Elie Faure : *"Q'un pauvre bougre qui mourra même s'il vit mille ans."*⁽¹⁾

A travers les siècles, la vision de la mort a changé d'après les croyances religieuses, la culture et le progrès scientifique: si le mythe grec et latin a intégré l'individu à l'univers, il lui octroie une possibilité d'existence illimitée. Le moyen âge a par contre vécu dans une grande familiarité avec la mort, due à la foi religieuse, à l'Eglise qui guide les consciences et humanise la vie quotidienne.

1 - Ibid., T.III, L. 273. A. Charles Péquin, Dimanche (Juin 1923), p.1041.

Hélimand explique la mort simplement et avec un réalisme terrifiant dans son poème intitulé "vers de la Mort."

*"Mort prouve, je n'en doute pas, que "peu" vaut
autant que "beaucoup" pour tout ce qui meurt et
dessèche. Mort montre bien que tout est rien. Mort
asservit et roi et pape:"* (1)

Tandis que Villon évoque l'horreur physique de la mort. "*Quant
à la chair que trop avons nourrie. Elle est pièce dévorée et pourrie.*"(2)

C'est que la lecture de la Bible au 16^{ème} siècle établit une immense confiance en un seul Dieu, elle rapproche l'homme de Dieu qui n'est plus amour mais vérité. Quant à l'homme de la Renaissance, on le trouve endurci par une vie rude et dangereuse au spectacle de la souffrance et de la mort. Très artiste, il mêle l'émotion vécue et la création artistique, alors Marie morte se trouve comparée à une fleur chez Ronsard :

*"Mais, battue ou de pluie ou d'excessive ardeur
Languissante elle meurt, feuille à feuille
déclose."* (3)

A l'antipode du 16^{ème} siècle, le 17^{ème} siècle, crée une inquiétude religieuse entre Dieu et le monde. Le doute traduit l'inquiétude de l'homme qui trouve auprès de Montaigne, guidé par l'antiquité la solution possible dans la préparation à la mort, dans la résignation à la

1 - Thoraval, Jean, les grandes étapes de la civilisation française, Paris, 1973. p.56.

2 - Idem.

3 - Ibid., p. 93.

volonté de Dieu. *"J'aime la vie et la cultive, telle qu'il a plu à Dieu me l'octroyer."*⁽¹⁾

Et quel contraste avec le grand poète André Chénier qui au 18ème siècle appelle la mort pour gagner la félicité éternelle! La mort est assurée sans tarder, elle lui accorde la délivrance *"Vienne, vienne la mort! Que la mort me délivre."*⁽²⁾

Tandis que les écrivains du XIX siècle, chantent et évoquent souvent les soucis de la mort. Tout passe dans leurs recueils: Homme, immortalité, mal du siècle et surtout ce sentiment douloureux devant cette fatalité qu'est la mort. Ils expriment la présence d'une vie meilleure dans l'au-delà, des régions inconnues et imaginées par leur père chateaubriand.

"Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande."⁽³⁾

Musset évoque l'image de son *"âme immortelle"*⁽⁴⁾ dans son poème *"souvenir"*. Selon Vigny, dans *"la Mort du loup"*, il faut un silence stoïque devant la mort, puisque le monde est mené par des forces qui écrasent l'Homme. *"Renfermant, conseille-t-il, ses grands yeux, meurt sans jeter un cri."*⁽⁵⁾

1 - Ibid., p. 100.

2 - Ibid., p. 270.

3 - Ibid., p.333.

4 - Ibid., p.345.

5 - Ibid., p.338.

Pour les romantiques, l'existence semble éphémère. Vers la fin du siècle, les progrès scientifiques et artistiques ont poussé les littérateurs et les philosophes à méditer sur la condition humaine, sur l'immortalité et sur l'anéantissement succédant à la mort. C'est alors que notre critique artistique, Elie Faure apparaît comme un chantre dans ce domaine. La correspondance d'Elie Faure qui date de 1891 à 1937, contient cette expression unique et sincère adressée presque toute aux proches amis et aux parents. Faure console, partage de loin dans ses lettres les maux d'autrui. Il conseille en tant qu'un médecin, un religieux, un scientifique, un penseur, un artiste et un philosophe.

Certes, un médecin, Faure est aussi un grand lecteur qui nourrit son âme et son esprit par des lectures diverses, sachant que dans la lecture, il peut retrouver la réponse à toutes les questions qui le hantent. Dans ses lettres, il apparaît un écrivain qui sait plaire, enseigner, argumenter et moraliser. Il est aussi un artiste qui explique l'art, qui fréquente les expositions, établit ses opinions et ses critiques sur l'art et les artistes. Il est un conférencier avec un gros succès, un voyageur qui observe et enregistre, qui approuve et désapprouve. En effet, Faure s'intéresse à tout ce qui est art et pensée, il apprend pour savoir, pour enseigner et pour mieux comprendre le sens de la vie et de la mort. Il se juge lui-même :

"Je crois en effet que je suis plus peintre que penseur et que mon acharnement à penser est une réaction incessante contre le goût que j'ai de peindre." (1)

1 - Ibid., T. III. L.385. A Rerré Schwob. Le 13 Mai 1929, p.1077.

Alors, l'on découvre l'ami de Cervantes et de Pascal, l'admirateur de Schakespeare, se référant à Michel Ange, Rubens, Rembrandt, Beethoven dans l'ordre artistique, à Newton ou Lamarch dans l'ordre scientifique, à Luther ou Napoléon dans l'ordre politique, c'est un amalgame de tous les beaux esprits anciens et modernes.

D'après Frend, c'est un individu qui se protège de la souffrance et qui recherche le bonheur. Il se dirige tout naturellement vers des activités capables de fournir un dérivatif ou une compensation aux souffrances de la vie. Effectivement son système spirituel, esthétique, intellectuel lui procure une certaine jouissance non pas physique mais plutôt morale, tout en pratiquant ses activités sociales. Que de travaux ! Que d'effort artistique, fictif et religieux fournit-il !

Premier chapitre

La Mort physique

Déjà médecin, à l'âge de 26 ans, son métier le plonge "jusqu'au cou dans la mort" ⁽¹⁾ Mais, il est un médecin de peu "d'enthousiasme" ⁽²⁾ parce que dans ce métier dit-il:

"Nul n'est sûr du lendemain. Mais mon fatalisme s'accroît, ma résignation simultanée aux choses que je ne puis empêcher et aussi aux énergies qui me sont propres." ⁽³⁾

Constatant les risques de la vie qui causent la mort : maladie, vieillesse, accident, guerre et crime. Il parle largement de la mort sans toucher aux symptômes physiques: le froid qui monte des pieds jusqu'au cœur, la figure bleuâtre, le teint pâle, les yeux grands ouverts qui regardent vaguement, les lèvres entre ouvertes, la langue lourde et la voix faible. Cependant quelques particularités suggestives apparaissent de temps à autre dans ses lettres: il décrit les parties mortes qui se détachent d'elles-mêmes, la décomposition qui va vite et le visage et les arrêtes qui s'empatent. Ce sont également les lambeaux qui se détachent de nous, Les croque-Morts, la disparition brusque de l'être

1 - Ibid., T.III.L.23. A sa femme. 18 sept.02. p.965.

2 - Sarrazin (Hélène), A la Rencontre d'Elie Faure, E.Pierre Fanlac A Périgueux 1982, p. 8.

3 - Ibid. T. III. L. 138. A sa femme 7 Septembre (1914). p.995

de la tombe et le terme "cadavre " revient dans sa correspondance comme un leitmotiv. C'est avec simplicité et souplesse, dans une lettre adressée à Paul Deschamps, que notre épistolier démontre les changements que sa jeune nièce Magali a subis. Durant deux mois avant sa mort, elle est devenue comme:

"Une squelette suppurant, couvert de plaies, couvert d'ulcères et de Sanie, tendant à la vie qui la quitte de pauvres bras couleur de cendre et desséchés. "(1)

C'est le langage d'un médecin, d'un artiste sensible. Ayant pitié pour sa jeune nièce, il avoue que: *"Le spectacle n'est pas seulement déchirant, mais il est invraisemblable. "(2)*

Ce médecin a eu l'occasion d'analyser minutieusement les secousses et les souffrances d'une crise cardiaque, lui permettant de comprendre et de peindre les menus détails dans sa correspondance. Le voilà, s'adressant à son ami Paul Deschamps avec des sensations d'un néo-romantique et son expression devient si l'on peut dire "sur romantique":

"Le manque du renouvellement de ce don d'immortelle renaissance que je sentais en moi, il y a quelques années, ne sont pas près de s'épuiser ? " (3)

1 - Ibid. T. III. L. 268. A Paul Deschamps. 9.3.23. p.1039.

2 - Idem.

3 - Ibid., T. III. A Paul Deschamps. 9. 3. 23., p. 1039.

se demande-t-il. C'est la méditation continuelle, c'est l'introspection, c'est le monologue et le dialogue: Faux pas du cœur, essoufflement par le moindre effort, et cette faiblesse à la suite de laquelle, il ne peut fournir aucun effort. Il complète par la présence d'une angoisse précordiale pénible, des hypotensions, des souffrances, des crises fréquentes de plus en plus intenses, des suffocations d'une manière constante. C'est une sorte de hantise pénible, c'est son impuissance complète, à son tour soumis à l'ordre des médecins, privé de tout mouvement et de toute activité, contraint à un repos absolu, il manque de force pour écrire, même pour tenir une plume. Très malade dit-il dans la dernière lettre adressée à Georges Vertut, "*peut être la dernière étape*"⁽¹⁾ prévoit-il. Cette expérience de la mort lui permet de penser d'une façon plus philosophique et plus artistique aux phénomènes de la mort. C'est en 1891, que notre écrivain avoue-t-il étudier l'art d'embaumer les cadavres. Connue déjà et classé parmi les quelques meilleurs embaumeurs de la France, il a aidé son frère Jean Louis "*grand manitou*" sans grand plaisir à charcuter les cadavres dans les hôpitaux et il déclare à ce propos qu'il préfère opérer les vivants tandis que: "*Les cadavres me sont différents à voir et à Taillader*"⁽²⁾ c'est simplement un exercice et un moyen: "*Pour gagner quelques argents*"⁽³⁾ c'est devenu une habitude et une attente perpétuelle :

1 - Ibid. T. III . L. 563. A Georges Vertut. 18 octobre 1937. p.1137.

2 - Ibid. T. III . L. 1. A sa femme. Lundi (1891). p.957.

3 - Ibid. T. III . L. 552. A Jean-Pierre Faurc. 13.2.37. p.1134.

"J'attends auprès du téléphone l'annonce de la mort de Joffre, que je dois momifier quelques heures après"⁽¹⁾

Le voilà tantôt, exprimant dans la lettre 8 son bonheur pour un embaumement réussi et tantôt exprimant sa colère et son désespoir en ratant l'embaumement de la Reine Isabelle dans la même lettre. Faure a collaboré à l'embaumement de plusieurs personnalités célèbres, nationales et étrangères, tel l'embaumement du Maréchal Mohsin Khan Mochir el-Daoulé, ministre des affaires étrangères de sa Majesté de Padishah, Shah de Perse.⁽²⁾ En effet, son art provient d'une étude approfondie et continuelle dans les labos du lycée où il profite des grands régleurs tels "*Louis ou Vigay*."⁽³⁾ Activité infinie, effort continu, combat perpétuel sans la moindre lassitude pour mieux vivre, pour mieux embaumer et pour mieux mourir. Le voilà, subissant les contraintes et les douleurs d'une violente crise cardiaque qui l'oblige à garder le lit sept mois et qui est suivie d'une autre crise plus forte qui emporte pour toujours notre médecin penseur le 9 Octobre 1937.

1 - Ibid. T. III, L. 404. A Jean-Pierre faure. Paris, le 30.12. 1930, p.1083.

2 - Deux grands régleurs car d'après le dictionnaire, l'embaumement ne peut-être effectué qu'après autorisation administrative et les substances utilisées sont réglementées.

3 - Ibid. T. III, L. 145. A sa femme, 28 septembre (1914), p. 996.

Deuxième chapitre

La Mort morale

Ainsi toujours plongé entre les morts, ce médecin artiste y pense souvent, il réfléchit et se fatigue, s'impatiente pour pouvoir connaître à fond cet aspect de l'existence qu'est la mort, c'est alors que son vocabulaire s'en imprègne et le mot mort, avec ses dérivés et ses composés se rencontrent tout le long de ses lettres, c'est l'expression de l'extrême fatigue. "*Mort de fatigue* ." ⁽¹⁾

En feignant l'angoisse de l'attente d'une lettre chère, c'est l'expression adressée à sa femme "*je t'en voudrai à mort* ." ⁽²⁾ Et c'est bientôt un sentiment d'inquiétude qui jaillit lors d'une cérémonie officielle "*il s'ennuie mortellement* ." ⁽³⁾ Exprimant une multitude de positions et d'attitudes, désignant à la fois la solitude et le malheur et "*c'est bientôt la mort* " ⁽⁴⁾ loin de sa famille. A tort et à travers, ce terme "mort" revient sous sa plume, il suggère un échec, un mauvais souvenir inoubliable "*au seuil de la mort* " ⁽⁵⁾ et c'est la "*saison morte* " de sa carrière et de sa vie familiale. Que de déceptions familiales et amicales "*l'amitié morte* " ⁽⁶⁾ C'est cette amitié, sans trace, sans

1 - Ibid. T.III.L.1. A sa femme. Lundi (1891?). p.957.

2 - Ibid. T.III.L.1. A sa femme. Lundi (1891?). p.957.

3 - Ibid. T.III.L.43: A sa femme. (1904), p.971.

4 - Ibid. T.III.L.77. A sa femme. Naples, le 8 Avril 1906. ... mardi soir. p.972

5 - Ibid. T.III.L.6. A sa femme. Jeudi soir (1899?). p.960

6 - Idem.

tendresse et sans chaleur, même ses souvenirs guerriers sont évoqués sous cette image: "*espérant bien ne pas la mourir*."⁽¹⁾ Sous la forme d'un substantif, d'un qualificatif, d'un infinitif ou d'un verbe conjugué, sous la forme adverbiale, nous les avons relevés pour établir ces tableaux significatifs de l'emploi quantitatif et qualitatif du mot "*Mort*".

Noms	71	p. 957 - 965 - 965 - 965 - 966 - 966 - 966 - 966 - 966 - 966 - 967 - 967 - 967 - 967 - 967 - 968 - 968 - 968 - 968 - 968 - 968 - 968 - 975 - 975 - 984 - 997 - 998 - 1003 - 1003 - 1003 - 1004 - 1005 - 1007 - 1007 - 1007 - 1008 - 1018 - 1025 - 1027 - 1033 - 1034 - 1039 - 1039 - 1040 - 1041 - 1041 - 1041 - 1041 - 1042 - 1042 - 1042 - 1043 - 1048 - 1055 - 1055 - 1055 - 1062 - 1065 - 1069 - 1070 - 1071 - 1072 - 1082 - 1093 - 1098 - 1102 - 1102 - 1046 - 1120 - 1120 - 1122 - 1136.
Noms composés	1	p. 961.
Mots dérivés	6	p. 962 - 975 - 975 - 975 - 975 - 975.
Complément de nom	1	p. 967.
Expressions	6	p. 957 - 963 - 967 - 986 - 1004 - 1011.
Adjectifs	21	p. 961 - 976 - 995 - 1015 - 1021 - 1024 - 1024 - 1028 - 1042 - 1017 - 1058 - 1064 - 1073 - 1073 - 1079 - 1082 - 1087 - 1087 - 1100 - 1100 - 1105.

1 - Ibid. T.III.L.182. A Charles Péquin. 23.7.16. p.1010.

Adverbe	1	p. 1098.
Participe passé	27	p. 962 - 964 - 966 - 966 - 968 - 973 - 980 - 983 - 984 - 984 - 988 - 1006 - 1006 - 1010 - 1010 - 1010 - 1010 - 1012 - 1018 - 1044 - 1048 - 1073 - 1090 - 1098 - 1099 - 1109 - 1136.
Participe présent	1	p. 1000.
Verbes conjugués	11	p. 966 - 976 - 1000 - 1006 - 1006 - 1073 - 1073 - 1099 - 1106 - 1126 - 1133.
Verbes à l'infinitif	20	p. 967 - 967 - 967 - 968 - 975 - 979 - 987 - 989 - 1000 - 1014 - 1037 - 1043 - 1049 - 1056 - 1071 - 1087 - 1099 - 1101 - 1104 - 1116.

Ce terme souvent rappelé et repris par Faure émane d'une délicatesse, d'une fragilité en face de la perte de plusieurs morts cités au cours de sa correspondance.

"Apprenez-moi l'indifférence, apprenez-moi la sérénité, apprenez-moi la résignation pour acquérir le dégoût de l'existence."⁽¹⁾

Est-ce un cri ? est-ce un ordre ? C'est l'écho de Faure qui résonne chez Eugène Lonesco. Faure qui appartient à l'école Stoïque: Liberté, amour, courage, oblige le monde et les philosophes à ruiner l'illusion de la mort :

1 - Lonesco, Eugène, Le Roi se meurt. Ed. Gallimard. La littérature en France depuis 1945 Bordas. Paris 1970.

"Je cultive mon fond de stoïcisme, comme Montaigne, pour devenir un parfait épicurien comme lui. "(1)

chaque mort lui rappelle sa condition humaine et sa propre mort, il se compare à *"un pauvre arbre perdu dans l'orage. "(2)*

Son humanitarisme l'oriente à partager les maux des autres, à souffrir avec eux tout en éprouvant une tendresse et une douceur profonde, tout en faisant couler des larmes car il voit que:

"Rien n'est bon comme de pleurer en présence d'un ami, même quand on sait qu'il ne souffre pas, parce qu'on se rend compte qu'il éprouve une douceur profonde à voir couler nos larmes. "(3)

Sa fraternité, sa sensibilité l'amènent à voir les autres en lui, à se passionner pour eux. Une harmonie et une sympathie l'unissent à tous les humains notamment aux amis. Il les console, éprouve le mal qu'ils éprouvent eux mêmes pour leur donner *"l'écho le plus tendre et le plus de patience douce "(4)* car dit-il

"Dans ces moments tragiques on a besoin de verser dans un cœur le trop plein de son propre cœur pour éviter qu'il n'éclate. "(5)

1 - Ibid. T. III.L.334. A Paul Deschamps Mercredi (1926) P.1059

2 - Ibid. T. III.L.322. A Walter Pach. 17.5.25. p. 1055.

3 - Ibid. T. III.L.282. A Madame Paul Deschamps. Paris, le Dimanche (7 Octobre 1923), p. 282.

4 - Idem

5 - Ibid. T. III.L.437. A Jacques Reclus. 1.11.31. p. 1095

Ainsi, porte-t-il et cherche-t-il un remède aux cœurs blessés. Écoutons-le en consolant son ami Walter Pach qui vient de perdre son père:

*"je vous embrasse de toute mon affection et tous
autour de moi vous envoie le témoignage de la
leur."*⁽¹⁾

Sa correspondance contient plusieurs exemples et tant de cicatrices ineffaçables. Il analyse les circonstances de la mort de Lamarck et de son sort triste. Certes, Faure remarque que celui-ci est mort de faim, de cécité et de la solitude à l'âge de 90 ans. C'est la vieillesse à développer. Également la mort de Zola l'inflige, il la considère: *"une grande et stupide mort"*⁽²⁾ vu la grandeur de l'écrivain. A la manière de Bossuet, Faure semble dresser son *"oraison funèbre."* Il mentionne ses actes, ses idées et ses bienfaits: Annonceur des temps nouveaux, l'homme dont l'œuvre annonce la fin de la mort, la résurrection de la vie. Avec le même esprit élifaurien, il apparaît son respect, son amour, sa tendresse à Zola, tout en soulignant son immortalité dans le temps et l'espace étant donné *"son formidable œuvre terminée"*⁽³⁾ faisant de lui *"une force élémentaire comme l'eau, comme l'air."*⁽⁴⁾

Pour la première fois de sa vie, un embaumement est refusé. Le tendre Faure refuse d'embaumer, par chagrin, le corps de Zola.

1 - Ibid. T.III.L.322. A Walter Pach. 17.5.25. p. 1055

2 - Ibid. T.III.L.30. A sa femme. Paris. Le 3 Octobre 1902. p.968

3 - Idem

4 - Idem

N'empêche qu'il pense participer aux funérailles pour lui dire adieu, d'imaginer le processus, de prévoir tout ce qui peut y arriver: "*Des tumultes, des enthousiasmes et des haines*".⁽¹⁾

Enthousiasmé, Faure pense également à écrire un bon article sur Zola comme ceux des rédacteurs de l'aurore pour le défendre contre ceux qui ignorent son talent et pour montrer que: "*C'est seulement aujourd'hui qu'on s'aperçoit de sa grandeur*".⁽²⁾

Il lui voue alors une grande tendresse, une grande sincérité, un grand respect et un grand sentiment de responsabilité et de devoir. Vient ensuite dans la lettre 30 la mort de son intime ami "le peintre carrière". Comme Zola, il est un "*élément*".⁽³⁾ "*Ah! s'il pouvait guérir pour pouvoir compléter son ouvrage*" soupire-t-il.⁽⁴⁾

Faure, par sa tendresse et sa bonté habituelles, demeure à son chevet, le soigne, l'assiste dans sa longue agonie et continue à faire vivre sa propre famille. Quant à la mort de ses parents, il la raconte en détail à sa femme et aux proches amis. La perte de sa belle mère, occupe une longue lettre dans laquelle il atteint la sérénité philosophique: il y évoque sa pente douce et sûre de son admirable nature, ses grandes et bonnes actions, son dévouement, ses beaux souvenirs qui la rendent immortelle. Faure pense également au grand papa encore vivant, démontrant sa solitude et son désespoir, encourageant son épouse à passer un long temps avec lui pour lui tenir compagnie pour l'initier à une nouvelle vie qui doit être "*une nouvelle*

1 - Ibid. T.III.L.29. A sa femme. 1^{er} Octobre 1902. p. 967

2 - Ibid. T.III.L.30. A sa femme. Paris. Le 3 Octobre 1902.

3 - Idem

4 - Ibid. T.III.L.29. A sa femme, 1^{er} Octobre 1902. p. 967

aurore. " (1) tout comme Guyau, constatant lui aussi que la consolation n'est point d'autre que de pouvoir se dire qu'on a bien vécu, qu'on a rempli sa tâche et que l'éternelle continuité des choses reprend son cours. (2) Avec sa tendresse habituelle, Faure pleure avec ses neveux et de lourdes larmes son vieil oncle chéri, à qui il doit beaucoup dans sa formation. Il évoque sa puissante vie, sa puissante bonté, sa grande douleur qui a déformé ses traits lors de la mort de sa sœur, bref tous ses bienfaits sont mis en relief.

"Il avait les yeux pleins de larmes et parlait à voix basse et son front qui était de la même forme que celui de maman, haut et bombé, avec les mêmes rides, me faisait tout le mal et de bien à regarder. Depuis le jour, je ne pouvais voir ce front sans avoir envie de pleurer." (3)

Malade, Elie Faure demande à ses amis une consolation, un secours moral, un encouragement pour pouvoir battre et peut être vaincre la mort. Rien n'a pu réduire son être, n'augmente sa douleur et son chagrin comme la mort de sa fille, de son père, de sa mère et de son gendre. La mort de sa fille Elizabeth à l'âge de cinq ans, le plonge dans un horrible chagrin et une vivante douleur. Elle devient une blessure cruelle et incurable qui l'amène à méditer de plus sur la vie et

1 - Ibid, T. III, L. 58. A sa femme, vers novembre 1904. p. 1975.

2 - Guyau, J.M. L'irréligion de l'avenir, 3ème partie chap. X . V. Alcan éd. L'histoire et la philosophie.

3 - Ibid. T. III L. 182 . A Charles Péquin. 23. 7. 16 p. 1010.

la mort et sur : "*La magnificence du monde qui le voit avec plus d'intensité profonde.*" (1)

La mort de son enfant excite également ses réflexions sur l'enfance. Il pense aux maux des enfants, à leur avenir mystérieux qui les rendent plus vieux que leurs parents. Alors il leur voue du respect, de l'affection et de la tendresse tout comme ces maîtres Montaigne et Rousseau.

Il transmet les mêmes idées à sa fille : "*Fais des enfants, élève-les, aime-les avec tes sens, je le répète.*" (2) ordonne-t-il avec affection. Avec l'œil d'un Hugo, Faure décrit les funérailles de sa fille, il suit son cercueil, regarde à travers ses larmes. "*La grande plaine frémir sous la lumière.*" (3)

Tout en suggérant l'émotion vécue, il se demande si la communion avec la nature n'est-elle pas un moyen d'élever l'âme jusqu'aux beautés éternelles, ne traduit-elle pas de même l'inquiétude religieuse, certes oui.

L'absence de sa fille le tourmente : "*je ne la verrai plus, je ne saurai jamais ce qu'elle eût été aux divers âges de la vie*" (4) répète-t-il à Francis Jourdain dans la lettre 32. Cependant, il fait de sa souffrance : "*Le plus puissant facteur d'accroissement que la vie lui ait jusqu'ici donné.*" (5)

Flaure garde dans les moments les plus tragiques, sa lucidité, sa sérénité philosophique, faisant de ses chagrins un champ d'expériences

1 - Ibid., T.III. L. 32. A Francis Jourdain. Mardi (28.8.1903) p. 968

2 - Ibid., T. III. L. 429. A sa fille. 8.9.31. p. 1091.

3 - Ibid. T. III. L. 32. A Francis Jourdain. Mardi (28.8.1903) p. 968.

4 - Idem.

5 - Idem

pour élargir ses connaissances sur la vie et sur la mort. Le chagrin qui creuse enrichit, d'une vie disparue d'autres vies se nourrissent, constate Hélène Sarrazin. ⁽¹⁾ Cette lucidité, cette acceptation de l'inévitable n'empêchent pas notre tendre papa de sentir qu'il n'est plus le même homme. Il se juge lui même :

"Je ne sais qui j'étais avant, je ne sais qui je suis depuis. Je sais seulement que je ne suis plus le même homme. Il y a eu dans ma vie un gouffre, que j'ai exploré seul, les genoux, les paumes en sang et dont je ne connaîtrai jamais ni le fond ni les bords." ⁽²⁾

Il n'oublie jamais sa fille. Le voilà et après 17 ans, se souvient d'elle, la rend vivante, l'entourant d'amour.

"Elle avait cinq ans, elle en aurait 22, elle serait grande et belle avec des cheveux brun roux et des mains d'impératrice, je l'aimerais d'amour, comme je l'aimais d'amour celle qui est venue après elle." ⁽³⁾

Quel amour paternel! Quelle fidélité révèle-t-il à la chère absente! Faure éprouve alors toutes les conséquences de la mort, tels les chagrins, les souvenirs et la perte. En fait, en pleurant sa fille, Faure pleure également l'expansion de son être dans la durée, étant

1 - Ibid., p. 18.

2 - Ibid. T.III. L. 220. A Jean - Richard Block . 25. 9. 20. p. 1022.

3 - Idem.

donné que son enfant représente son action dans le temps. En perdant sa fille, il perd donc une partie de son passé et tout un long avenir.

" Tandis que la mort de son papa le laisse dans une terrible solitude, il sent que : *"Maintenant, c'est fini, rien entre la mort et moi que la perspective d'une longue douleur à vivre "* ⁽¹⁾ évoquant ainsi ses douleurs, ses souffrances, prouvant une loyauté filiale profonde et sincère. La mort de son papa lui fait sentir une fois de plus, l'impuissance de l'homme devant la mort. Sa peur autant que son angoisse augmentent.

*"Je suis inquiet, même épouvanté d'être au
sommet de l'existence et sans protection devant
la mort. "* ⁽²⁾

chaque perte le renvoie à un moment de méditation, et à une réflexion philosophique, mais sa situation demeure toujours la même. Cependant il continue d'accomplir son devoir vis à vis de son père. Vite, il annonce la nouvelle de sa mort à ses amis, leur transmettant ses douleurs et sa solitude, leur diffusant tel un Bossuet *"le comment mourir "* de son père : *"avec une pureté et une douceur qu'il avait à vivre "* ⁽³⁾ appréciant par là et sa mort et sa vie. De plus, Faure invite ses chers amis à une réunion à la porte du Père La chaise pour partager avec eux ses chagrins et pour rendre hommage et dignité à son papa mort. Maintes fois, il répète ses derniers mots, qui retentissent comme

1 - Ibid. T.III. L. 96 A Francis Jourdain. Samedi (1910) . P. 984.

2 - Ibid., T. III. L. 97. A Emile Antoine Boudelle, Samedi p. 984.

3 - Ibid. T. III. L. 96 A Francis Jourdain. Samedi (1910) . P. 984.

des glas : "*Laisse-moi dormir, je souffre et me sens seul.*" ⁽¹⁾ Faure révèle une sensibilité, une tendresse, une fidélité filiale envers la mort de son papa, tout en subissant le sentiment de l'impuissance devant l'inévitable.

Cependant la mort de sa maman, "*Le seul être au monde qui l'aime pour lui même*" ⁽²⁾ le rend plus solitaire. "Horriblement seul". A côté des maux moraux, Faure éprouve une souffrance physique impitoyable qui hante ses rêves, et le tire du sommeil. Le mot, "*ma mère est morte*" ⁽³⁾ l'inflige comme une blessure dans la chair, il se sent éperdu, même transplanté comme "*un fruit tombé de l'arbre.*" ⁽⁴⁾

Faure se laisse envahir par les souvenirs de sa maman, il se souvient de son beau visage, de ses yeux magnifiques, de ses cheveux blancs bien tirés, tout en regrettant fort de n'avoir pas su la mieux aimer. Dès lors, il se sent "*orphelin*" sachant bien que ce mot ne s'applique pas à des hommes mûrs mais dit-il : "*Ce sont les hommes mûrs qui souffrent de plus de l'être!*" ⁽⁵⁾

Chaque fois qu'il se retrouve en présence de ceux qui ont connu sa maman, il rééprouve un grand chagrin. Après la disparition de sa maman, Faure se sent "*très seul*", hanté par les souvenirs et les chagrins. Cette solitude est vite troublée par la mort subite de son gendre. C'est presque un de ses enfants. Faure pleure à chaudes larmes le père de sa petite fille qui : "*ait été un passant éphémère.*" ⁽⁶⁾

1 - Idem.

2 - Idem.

3 - Ibid., T. III. A Charles Péquin, Jeudi 21 (janvier 1915), p. 1006.

4 - Idem.

5 - Ibid., T. III. L. 107. A Francis Jourdain, Lundi, p. 987.

6 - Ibid., T. III. L. 450. Francis Jourdain, Bombay, 31 décembre (1931).

Cet accident imprévu et inattendu incite de plus en plus sa pitié pour l'homme et sa condition humaine, remettant en question l'injustice de la mort. Écoutons-le, en exprimant son inquiétude métaphysique et son doute envers l'univers :

"Ce petit enfant, maintenant perdu dans les milliards de milliards fantômes qui peuplent le monde ou plutôt ne le peuplent pas." (1)

Désespéré, incertain et inquiet, il s'adresse à son interlocuteur Francis Jourdain, le prend à témoin et lui dit :

"Avez-vous jamais regardé un vieil album de photographie? Croyez-vous possible que toutes ces ombres aient souffert, aient aimé, aient haï, soient mortes, soient née." (2)

Ainsi, crée-t-il sa vision du monde, un monde dans lequel l'être humain n'est qu'un ombre passif. Faure fait preuve d'une consolation, d'une tendresse, d'une fidélité, d'une pitié, d'une affection sincère qui touchent et agitent le cœur humain envers les morts. Tous provoquent une action sincère, un devoir peut-être un droit du vivant au mort.

1 - Idem.

2 - Idem.

Troisième chapitre

La Mort et La Guerre

Cependant notre penseur voit la mort dans la première guerre mondiale avec un autre œil, selon l'intérêt de l'Etat. La guerre lui constitue deux faces, dont l'une renferme des douleurs, des ruines, des spectacles terribles, et des morts et dont l'autre englobe le relèvement moral et matériel du pays, la nouvelle lumière et le but de vie. Tout comme les penseurs révolutionnaires, il dresse un bilan, pousse et appelle à la force, à l'action, à la confrontation et au combat tel un héros de Shakespeare. *"En s'énivrant du spectacle."* ⁽¹⁾ Par contre, il refuse la réforme paisible et le gémissement tel un type Rousseausiste. Faure appelle à préparer moralement autant que physiquement le soldat pour pouvoir endurer les souffrances et la mort :

"Le soldat, fatalement, doit devenir très vite fataliste et philosophe. C'est un admirable entraînement à l'optimisme social par le pessimisme métaphysique. La mort étant à bout de toutes les avenues de la vie, il faut prendre la vie avec sérénité, avec joie, si la joie se présente, et supporter avec indifférence les maux et les peines quotidiennes ... qu'elle réserve à tous en général et

1 - Ibid., T. III. L. 173. A Francis Jourdain, 13 mai (1915), p. 1007.

au soldat en particulier. C'est si bon pour la santé " (1) dit-il.

Après la guerre (1914 - 1918), il décrit les pertes sans le moindre attendrissement. Il dresse le bilan des morts d'une façon réaliste qui atteint 1397800 morts, il les présente comme de jeunes hommes producteurs et pères, sans faire nulle allusion aux dégâts, aux souffrances et aux deuils inconsolables. Hélène Sarazin désapprouve son attitude dure et sévère envers les pertes de la guerre, elle constate une perte de substance. (2)

A vrai dire, la guerre constitue pour notre penseur, non seulement une conquête, une victoire grandiose, mais un renouvellement, un changement nécessaire qui méritent des sacrifices et des victimes. Elle est également un apprentissage, qui libère l'homme de petites habitudes et de petites craintes, le fortifie, l'humanise, l'endure devant les soucis de la vie et de la mort. Et la guerre, n'est-elle pas parmi les grandes actions qui élargissent le pouvoir "*du plus noble des créateurs*" l'homme. Et ce dernier n'excelle-t-il pas à infléchir son esprit pour inventer et créer des moyens défensifs et des matériels offensifs surprenants et étonnants qui dépassent toutes les sciences fictions, tels les armes surpuissantes, les engins sophistiquées et d'autres. Et pour notre penseur, l'homme n'est-il pas porteur d'un message : imaginer, inventer, construire, faire, lutter pour créer une nouvelle réalité.

1 - Ibid., T. III. A sa femme, 22 septembre (1914), p. 997.

2 - Ibid., pp. 47-48.

Pour Faure, la mort dans la guerre est un moyen pour atteindre un grand et noble but, une belle action qui élargit le pouvoir de l'homme dans le temps et l'espace étant donné l'acte effectué "*la mort*" en dépit de toute sa dureté, ses maux et ses conséquences néfastes. Faure reprend son visage de médecin, délaisse ses chers ouvrages pour être au milieu de la bataille, se mettant à la service des guerriers. Il soigne les blessures de celui-ci, opère celui-là, sauve celui-ci, contribue à l'enterrement de celui-là.

"J'ai vu hier la bataille de très près, m'étant installé à vingt mètres derrière un groupe de batteries de 12 pièces en action. " (1)

Faure fait et refait le bilan des combats, analyse, commente, prévoit, espère tel un jeune citoyen penseur, amoureux de son pays.

1 - Ibid., T. III. L. 147. A sa femme. Le 27.9.1914, p. 997.