

GIONO ET LA TERRE

Communication de Mme Marie-Anne ARNAUD TOULOUZE à Chambéry le 15 novembre 2023

L'œuvre de Giono est-elle un bon terrain d'exercice pour « l'écocritique », cette nouvelle discipline appelée au secours de l'étude de la littérature sous l'influence urgente et généralisée de l'écologie¹ ?

Giono écrivait-il pour sauver la terre, qui est étymologiquement la « maison » de l'homme ?

Accessoirement, *L'Homme qui plantait des arbres*² doit-il devenir la bible des citoyens du XXI^{ème} siècle soucieux de faire reverdir l'espace urbain menacé par le changement climatique ?

Certes, l'œuvre de Giono, surtout jusqu'à 1940-45, réserve une très grande place à la nature, les romans parce qu'ils font d'elle une sorte de protagoniste surhumain, les essais parce qu'ils disent l'inquiétude face à un monde moderne industrialisé fait pour pactiser avec la guerre, et prônent le maintien d'une civilisation paysanne qui serait la garantie de la paix. Après la deuxième guerre mondiale, l'essayiste se tait, et le romancier donne la première place aux passions de l'humanité, sans oublier qu'elles peuvent être influencées par le milieu naturel. Mais, tout le temps qu'elle se fait entendre, la voix de Giono parle de tout autre chose que de « sauver la planète », planète que la terre n'est pour lui qu'exceptionnellement, lorsqu'il se passionne par exemple pour Marcel de Kerolyr, photographe du ciel et des étoiles. La terre est essentiellement pour lui une affaire d'homme, un paysage qui façonne les caractères, un milieu à connaître pour y survivre en harmonie, un bien à travailler pour en tirer sa nourriture et sa joie.

On peut trouver dans *L'Homme qui plantait des arbres*, écrit sur commande en 1953, des traces de ce rôle de sauveur de la terre dont Giono a tant rêvé. Mais c'est à condition de lire parallèlement *Le Déserteur*, histoire du peintre d'ex-voto Charles-Frédéric Brun écrite en 1966 - texte qui pourrait apparaître comme testamentaire.

GIONO EN HOMME QUI PLANTAIT DES ARBRES ?

Les démêlés de l'auteur avec la revue du *Reader's Digest* qui avait lancé un appel à écrire l'histoire du « personnage le plus extraordinaire que j'aie rencontré » aboutirent à établir que Giono avait entièrement inventé l'histoire et son héros, cet Elzéard Bouffier³ dont on cherchait vainement les traces en Provence où il était censé être né et mort. Mais la fable demeure, souvent rééditée à des fins écologiques, où l'on voit un homme qui a tout perdu, femme, fils et biens, se réfugier sur un plateau désertique pour y devenir un berger solitaire qui

¹ Soit étude de la maison, en grec « oikos ». Le mot « écologie », créé au XIX^{ème} siècle par un biologiste darwinien, n'entre dans l'usage courant qu'à partir des années 1960. L'écocritique est un concept apparu à la fin des années 1970.

² Il existe un remarquable film d'animation canadien (de Frédéric Back, 1987). Le texte de Giono est lu par Philippe Noiret

³ Les détails figurent dans la biographie de Pierre Citron, *Giono, Seuil 1990, p.486-88*

tous les jours plante des glands... Préservé des deux guerres, il œuvre ainsi à la création d'une jeune forêt qui modifie le climat et ramène l'eau sur ces terres d'où elle avait complètement disparu. Alors les villages renaissent dans cet « endroit où on avait envie d'habiter. Petits champs, petites cultures [...] Lazare était hors du tombeau. »⁴

Dans ce texte, Giono se partage entre le narrateur qui lui ressemble et le héros qui, sans lui ressembler, accueille dans son personnage des éléments qui ne lui sont pas étrangers. Ainsi, planter des arbres est un geste qui le hante depuis longtemps. Dans *Jean le Bleu*, il le prête à son père comme un de ces « gestes premiers » qui garantissent depuis toujours la vie des hommes sur la terre.

De façon plus générale, Giono, qui place son personnage dans une position de perte et de repli solitaire parente de celle qui est la sienne depuis 1940, lui prête aussi ses rêves les plus chers, et précisément celui d'être épargné par les guerres : Elzéard Bouffier n'a connu ni la première guerre, dite « grande » (le narrateur, qui y était, précise en une litote : « un soldat de l'infanterie ne pouvait guère y réfléchir à des arbres »), ni la seconde, car, devenu trop âgé, il se trouvait aussi trop loin des combats pour que sa jeune forêt puisse fournir des matériaux guerriers. Giono, lui, qui y a perdu l'ami de son enfance et tant d'autres, garde de la guerre de 14 le souvenir torturé d'une violence atroce qui lui fournira les images de textes terribles comme *Le grand Troupeau*⁵, mais aussi nombre de celles du choléra dans *Le Hussard sur le toit*.

Comme plusieurs de ceux qui l'ont subie, il en sort profondément pacifiste : il ne se fait pas berger planteur d'arbres, mais il écrit son rêve d'une communauté paysanne idéale dans le roman *Que ma joie demeure*, et le vit en partie, avec un petit groupe de fidèles, dans l'aventure du Contadour (1935-1939) sur le plateau de Lure. Il écrit parallèlement une série de textes utopistes, puis très polémiques au service du pacifisme. Tout cela prend fin en septembre 1939 quand Giono se rend, contraint, à l'ordre de mobilisation, et se voit emprisonné à Marseille. Il lui sera reproché par quelques Contadouriens d'avoir trahi la cause de la paix. Lui s'en défendra en disant du Contadour : « dès que c'est devenu une chapelle, moi, je m'en suis séparé. »

La guerre de 14 lui avait appris les déchirements de la violence, celle de 40 lui fait expérimenter son impuissance d'homme de lettres devant les écueils de la politique. Son œuvre en subit une sorte de conversion, et passe des essais de la terre et de la paix (*Les vraies Richesses, Le Poids du ciel, Triomphe de la vie, Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*) et des grands romans de la réconciliation de la terre et des hommes (*Colline, Regain, Le Chant du monde, etc...*) aux romans non moins grands des passions humaines (*Le cycle du Hussard, les Chroniques*), où l'amertume se pare d'ironie et l'espérance d'humour. Dans la fable isolée parmi ceux-là, le planteur d'arbres (seul héros sauveur dans les œuvres de cette époque) ne peut encore sauver les hommes en sauvant la terre que parce qu'il n'a pas été touché par la guerre.

⁴ *L'Homme qui plantait des arbres*, édition de la Pléiade, tome V, p. 766. Pour tous les textes parus dans les huit tomes de la Pléiade, les références sont données avec le tome en chiffre romain, la page en chiffre arabe.

⁵ En particulier la bataille du Kimmel, dans le chapitre « le grand troupeau ». Tome 1

Et malgré la valeur exemplaire de cette fable, il semble que les essais et les romans de la terre puissent difficilement être lus comme des textes « écologiques » au sens actuel, et entièrement adaptés à notre présent. Cela pour les raisons suivantes :

L'ÉTAT DU MONDE ENTRE DEUX GUERRES DU XXÈME SIÈCLE.

D'abord, Giono écrit à la fin d'une période « longue »⁶, très longue, où le monde n'a pas encore cessé d'être paysan. De poète à poète (c'est-à-dire de Virgile à lui-même), il lit l'histoire du monde dans une continuité bucolique, géorgique et domestique, où les femmes allument, de génération en génération, « le feu de quatre heures »⁷, où les hommes accomplissent les mêmes « gestes premiers » pour le salut de tous, et où tout se reproduit dans les traditions et l'ordre d'une société close. Cependant, depuis le dernier quart du XIXème siècle, sont arrivés, avec l'industrialisation, des progrès techniques et des changements sociaux auxquels Giono est rétif car il y voit l'origine d'une décadence humaine par « désertification des âmes », qui favorise la guerre. Dans les essais de l'entre-deux guerres, *Les vraies Richesses* en particulier, la modernité est une malédiction, la ville une lèpre, l'usine un abcès, l'ouvrier un humain déviant par rapport au paysan et l'artisan.

Mais cette décadence, relativement récente, pourrait être stoppée. Dans *Le Poids du ciel*, il écrit :

« Il n'est plus possible désormais d'ajouter foi à un progrès qui est directement proportionnel à la dénaturation de l'individu. [...] Je ne suis pas l'ennemi de la technique. Je suis l'ennemi des formes modernes de l'emploi de la technique. Je ne veux pas détruire les avions, les phonographes, les cinématographes, la radio. Je dis seulement qu'il y a quelque chose de plus beau que tout cela : c'est un homme. »⁸

À ce moment-là de l'histoire, la foi est donc encore possible en un retour en arrière, et c'est ce que prêchent les essais comme ce que peignent parallèlement des romans comme *Regain*, qui voit revivre un village abandonné, ou *Que ma joie demeure*, où se peint l'utopie d'une communauté libérée du temps et de l'obsession du profit.

Mais s'il s'agit de rendre à l'homme sa place première (souci qui gagnerait à rester celui de notre temps), qu'est-ce qu'un homme digne de ce nom ?

Selon Giono, c'est d'abord un paysan : « Il ne faut pas oublier que nous sommes des paysans [...] notre élément, c'est la terre, et elle va continûment d'un bord de l'horizon à l'autre »⁹. Une telle précision exclut l'homme déraciné comme l'homme en guerre contre son compagnon de maison, et justifie que, dans la *Lettre aux paysans pour la pauvreté et la paix*,

⁶ À partir de 1929, avec la *Revue des Annales de l'histoire économique et sociale* de Lucien Febvre et Marc Bloch, il ne s'agit plus pour l'historien de réfléchir sur des événements officiels, mais sur des faits sociaux, des habitudes de pensée, qui se manifestent pendant des périodes plus ou moins longues avant de se transformer, et nécessitent une autre forme d'analyse. Voir l'article de Fernand Braudel, « La longue durée », *Annales*, 1958, 13-4, pp.725-753

⁷ Voir l'épisode de *L'Eau vive* où le vieil homme qui va mourir le jour de la mobilisation rend visite à sa sœur.

⁸ VII, 510

⁹ *VR (Vraies Richesses)*, VII, 220

Giono adresse un appel désespéré aux paysannes, leur demandant d'affamer le monde jusqu'à la démobilisation des hommes capables de faire pousser le blé.

C'est ensuite un individu, c'est-à-dire non pas un être replié sur lui-même et soucieux de son seul bien-être, mais quelqu'un qui, n'étant ni pris dans une masse, ni soumis aveuglément à un chef, peut exercer son libre-arbitre :

« Il faut détruire les partis (...l'armée est un parti), il faut rejeter cette baliverne de l'homme-masse, l'esprit de la masse, tout ce qui a rapport à la masse. La masse est une force simple au service du chef. [...] il faut détruire les partis et les chefs. Il n'y a de grandeur que dans l'individu et dans la liberté. »¹⁰

Voilà pourquoi, quand on trouve, dans le *Journal* de l'homme Jean Giono, un jour de mars 1936, une furieuse profession de foi pacifiste, libertaire et provoquante :

« En ce moment, je déteste les communistes, et je crois que ça va être bientôt la rupture totale entre eux et moi. Je ne me connais aucune patrie, ni la France, ni la Russie, et je ne veux rien défendre, même pas la dictature du prolétariat. Ni elle ni rien ne vaut la vie d'un seul homme. Je déserte de l'armée rouge comme je déserte de l'armée française. Je déserte de toutes les armées »¹¹,

il s'agit en même temps d'une défense et illustration du citoyen de la terre : on ne peut séparer la cause de la terre de celle de la paix.

La deuxième raison qui éloigne de notre écologie moderne les textes de Giono consacrés à la terre est que le monde dont il parle connaît des zones intactes de repli et de refuge hors des temps modernes. On l'aurait sans doute étonné en parlant de la fonte des glaciers et de l'existence menacée de la planète entière, lui qui, après *Les vraies Richesses*, faisait le songe barbare (et guerrier !) d'une monstrueuse jacquerie détruisant en Paris le cancer de la vie moderne. Aux antipodes de Paris, il y a « le Thibet », ce nom mythique qu'il donne aux lieux désirés de son repos, c'est-à-dire essentiellement les montagnes dont les sommets, à la manière d'un cloître majestueux et terrible, ne sont accessibles qu'à des *happy few*, mais pourvoyeurs d'une joie rare. Dès 1938, il écrit dans *Le Poids du ciel* :

« Me voilà revenu dans l'abri silencieux et pur des montagnes. Le clapotement des temps modernes est de l'autre côté de cent milliards de tonnes de glaciers, de granit, de torrents... Ici je suis chez moi... La solitude me permet de connaître le grondement énorme de ma vie... Voir est un délice ; entendre, un étonnement voluptueux ; vivre, une qualité. »¹²

Et après l'énorme épreuve de la guerre, on trouve dans son journal du 23 août 1944 :

« Oh, le Thibet ! Si je peux, j'irai passer une partie de l'hiver dans la montagne. Seul. Du côté du Valgaudemar. Avoir froid, seul, dans le silence ! Quelle perspective de bonheur qui semble irréel et irréalisable ! »¹³

L'ironie du sort a voulu qu'il passe l'hiver suivant dans la montagne au-dessus du lac de Serre-Ponçon, à Saint-Vincent-les-forts. Mais il n'était pas seul, et il était en prison.

¹⁰ *PC (Poids du ciel)*, VII, 423 sqq.

¹¹ Cité dans la notice de *Refus d'obéissance*, VII, 1036

¹² *PC*, VII, 333

¹³ *Journal*, VIII, 475

D'ailleurs, le refuge offert par ces lieux-là est aussi un mirage. S'ils appartiennent à la terre, il n'est pas sûr qu'ils soient ouverts à l'humanité, pour qui ils représentent des zones dangereuses : ainsi, dans *Que ma joie demeure*, Marthe partie à la suite de la bergère Zulma, si peu humaine, « découvrait une terre sauvage et qui faisait peur. [...] Subitement, tout se démesurait, tout échappait à la mesure de l'homme, essayait de reprendre sa mesure naturelle [...]. C'était triste : l'hiver, la solitude, le monde insoumis ; la grosseur et la force des herbes l'effrayaient, mais elle comprenait que c'était ça, le paradis terrestre »¹⁴. Devant leur puissante étrangeté, le jeune Giono prononce le nom de Pan, s'incline devant un certain sacré, et célèbre le mystère.

La première différence entre Giono et un auteur « écologiste » de notre époque vient donc de considérations prosaïques d'histoire et de géographie : entre 1918 et 1940, Giono est soutenu par l'espoir de ramener le monde devenu moderne à un ordre paysan (et donc pacifique, dit-il, oublieux du passé historique) qu'il suffirait de restaurer, tandis qu'il existe encore sur la terre des lieux difficilement accessibles et voués à un état inaltérable de paix et de beauté.

Mais il en est une autre, plus fondamentale : Giono a de la « terre », de l'univers, une vision imaginaire qui n'est pas aussi simple qu'elle peut paraître. Certes, il revient à plusieurs reprises, dans les essais et quelques-uns des premiers romans, sur un monde idéal de paysans et d'artisans, fait de bourgades et de fermes, voué à une polyculture qui donne de très jolis patchworks multicolores, dont l'organisation collective s'accommode très bien de la propriété privée, de la hiérarchie sociale et d'un individualisme plus ou moins solidaire. Mais dès ce moment-là, son imaginaire réserve une large part aux manifestations monstrueuses de la nature, à ce qui, inaccessible à la compréhension humaine, reste le domaine sidérant du « dieu Pan ».

UN IMAGINAIRE DE LA DÉMESURE ET DE L'INQUIÉTUDE

Ce qui est constant, c'est qu'il faut toujours penser l'homme solidaire de la terre et du monde.

La première appartenance est celle qui le lie, par la naissance, à ce que Cicéron appelait « la petite patrie ». Ainsi Giono déclare en 1930 son appartenance à « Manosque des plateaux » :

« Avec mes joies, avec mes peines, j'ai mâché des quignons de ma terre ; et maintenant, la ligne où se fait le juste départ, la ligne au-delà de laquelle je cesse d'être moi pour devenir la houle ondulée des collines, la ligne est cachée sous la frondaison de mes veines et de mes artères, dans les branchages de mes muscles, dans l'herbe de mon sang, dans ce grand sang vert qui bout sous la toison des oliviers et sous le poil de ma poitrine. »¹⁵

Il ne faut toutefois pas s'y tromper : cette fusion de l'homme avec la terre natale implique une qualité commune qui est ici profondément sentie et exprimée, mais ne concerne en rien la « Provence » du « Félibrige », cette province folklorique pour écrivain régionaliste, dont la seule évocation donnait à Giono l'envie de « se faire Samoyède ». Sa Provence à lui, dans sa

¹⁴ II, 672

¹⁵ *Manosque des plateaux*, VII, 17

noirceur, sa sauvagerie, sa rudesse, ressemblerait à une Écosse shakespearienne dont il se sent instinctivement le fils, comme il le confie en s'entretenant avec Jean Carrière.

Mais cette « petite patrie » ne montre que le détail d'une appartenance plus large, qui implique une profession de foi liant inextricablement la chair de la créature humaine à la matière de la création dans son ensemble. Il s'agit du corps gigantesque de l'univers, l'homme étant intégré à son fonctionnement organique. *Le Poids du ciel*, un essai aux inflexions de poème, s'efforce de formuler cette sensation d'appartenance :

« Le corps que composent les étoiles me contient. Il n'y a plus dans mon corps de côté qui puisse être opposé à ce corps. Il m'entoure, j'en fais partie, je contemple l'Antarès, le Sirius de ce corps, et les influences qu'il a sur moi ne m'arrivent plus comme des blessures d'aurores boréales, mais elles m'irriguent, comme si j'étais traversé par l'inondation d'un autre cœur. »¹⁶

L'un des passages les plus imagés de ce texte est celui où Giono imagine la terre comme un gigantesque train emporté dans le mouvement universel (« l'étendue de la nuit est la même pour tous les points de la terre enfoncée dans la nuit. Tout ce qui vit dort »), et rempli d'hommes abandonnés au sommeil. Cette vision puissante entraîne le lecteur « dans un monde où la force, enfin, ne compte plus », où tout homme « est devenu un enfant shakespearien plein d'ingénuité »¹⁷, et où, dans les ministères, les ordres de guerre ne sont plus que des bouts de papier abandonnés et sans effet. Encore une fois, l'acceptation par l'homme de sa véritable condition de partie du Tout aboutit à la paix universelle.

Le rôle de l'homme serait donc avant tout de participer au mouvement de l'univers au même titre que toute autre créature, et en particulier ces arbres auxquels il ressemble tant. Cependant, cette ressemblance inclut une autre responsabilité. Le même Giono visionnaire qui peint le sommeil de la planète peut peindre une forêt qui marche et la révolte des hommes-arbres contre la Ville :

« Nous sommes, nous, des hommes qui tirons toute notre vie de la terre, et ainsi nous pouvons dire que nous sommes comme des arbres, plus spirituels si l'on veut, mais de même nature [...] nous exprimons le secret esprit de nos champs, ils nous donnent la nourriture, mais nous les représentons dans la spiritualité du monde. »¹⁸

Là se trouve formulé un double devoir de l'homme face à la nature : exprimer le secret esprit des choses et les « représenter » dans l'ordre de l'esprit, c'est-à-dire peut-être leur donner accès à une sorte de transfiguration, travail de poète qui consisterait à « prendre le parti de la terre », pour user de termes empruntés à Francis Ponge et son *Parti-pris des choses*.

Cela semble d'abord reposer sur une condition qui serait la compréhension, l'intelligence du monde. Mais le mot d'intelligence est déplacé, car il n'est pas sûr qu'elle suffise au-delà d'une certaine limite. Il s'agirait plutôt de saisir de l'intérieur les éléments d'un mystère, si bien que la plus parfaite compréhension ne serait donnée finalement que par la mort vue comme retour à la matière originelle. C'est d'abord celle de Bobi, le héros de *Que ma joie demeure*, frappé

¹⁶ PC, VII, 469

¹⁷ Ibid, 397

¹⁸ VR, VII, 237

par la foudre, et dont le corps en décomposition est évoqué, hors roman, comme « en pleine science »¹⁹ ? Et c'est, bien des années après, la mort de l'Oncle notée dans le *Journal* le 17 juillet 1944 :

« Et maintenant, sous quel périple magique navigue-t-il ? cent milliards de fois plus près des trésors que nous. Même s'il n'est que matière, il est du côté magique de la matière. »²⁰

Il est moins question d'intelligence que de magie dans cette « connaissance » par l'intérieur.

C'est celle-là même, absorbée par la littérature, qui ressurgit dans la seconde partie de l'œuvre, les romans publiés après la guerre. La nature est loin d'y être oubliée, mais elle n'occupe plus la même place, la structure des intrigues ne laisse plus de place à des sauveurs, et par bien des aspects, la vision du monde est noircie. Un seul petit détail pour exemple : dans le texte appelé *Le grand Théâtre*, écrit sur commande en 1966 et reprenant en partie la vision cosmique présente dans *Le Poids du ciel*, la lumière des étoiles n'est plus interprétée comme une présence lointaine, mais comme la clarté résiduelle de mondes disparus...

Même dans ce monde plus amer, l'homme et la terre restent intimement liés. D'abord parce que les caractères sont façonnés par le lieu de la terre où ils se forment, et qu'Ennemonde (dans le roman qui porte son nom) et les Dominicis (dans la réalité criminelle commentée par Giono) ne sont ce qu'ils sont que parce qu'ils habitent des déserts où « on n'est jamais distrait de soi-même. C'est la vieille condition humaine qu'il faut constamment supporter »²¹.

Mais aussi, par l'intervention d'une imagination analogique, l'univers intérieur des personnages en proie aux passions exacerbées se métaphorise en univers géographique. Pour un médecin philosophe, le choléra, qui s'attaque au foie, est en réalité « un sursaut d'orgueil » :

« Il prétendait, lui, ici présent, que le foie est pareil à un extraordinaire océan, où la sonde ne touche jamais le fond, et conduisant à des Malabars, à des Amériques, à de somptueuses navigations dans des espaces tendus de double azur. »²²

Iliade

« Je comprends pourquoi nous sommes le sel de la terre. Les grands champs immobiles ne peuvent pas exprimer tout seuls leurs intentions profondes : ils soufflent silencieusement une écume de végétaux. L'extraordinaire de notre condition d'homme n'est pas cette intelligence que nous nous sommes composés nous-mêmes, que nous dirigeons comme un rayon à notre gré, croyons-nous (car toujours l'inconnu la réfracte). L'extraordinaire est notre puissance de mélange, cette partie divine de nous-mêmes, toujours insoumise, et qui fait de nous l'expression du monde »²³

Mission de poète par excellence, car le poète est indispensable aux civilisations de la terre, figurant parmi les laboureurs, les guerriers et les prêtres du bouclier d'Achille dans l'*Iliade*,

¹⁹ Le schéma du dernier chapitre (non écrit) de *Que ma Joie demeure* sert d'appendice à la préface des *Vraies Richesses*, VII, 159

²⁰ VIII, 461

²¹ *Essai sur le caractère des personnages*

²² *Le Hussard sur le toit*, chap.13, IV, 612

²³ VR, VII. 236

habitant l'imaginaire du jeune Giono jusqu'à lui faire composer, dans *Le Serpent d'étoiles*, une cérémonie nocturne et secrète où les bergers se font les chantres du monde.

Mission d'artiste de façon plus générale, qui est celle prêtée à Mozart par Giono, qui l'aimait : Mozart n'explique ni n'analyse le monde, pas plus que l'homme dans le monde. Mais sa musique est puissante là où la technique la plus élaborée reste impuissante : « Quand la technique arme ma solitude, la découverte de Mozart me dit la vérité sur ma solitude »²⁴.

GIONO EN « DÉSERTEUR » ?

Nous avons vu Giono, pacifiste ardent, déclarer vouloir « désertre toutes les armées » à la veille de la deuxième guerre mondiale puis hésiter, et en payer longuement le prix par une mise à l'écart générale. Nous l'avons vu rêver de sauver le monde en ramenant l'homme à sa condition première de paysan de la terre, qui plante les arbres et le blé, travaille en bon artisan les produits de la même terre, et triomphe de ses bouleversements chargés d'épouvante et de mystère panique ; ou qui seulement chante et témoigne.

Voilà qu'en 1966 fait son entrée dans son œuvre un autre « déserteur », Charles-Frédéric Brun, véritable et énigmatique peintre d'ex-voto à qui on lui demande d'inventer une vie. Ce qu'il fait : ce dernier, écrit-il, vient d'on ne sait où, franchit en réfugié la frontière de la Suisse avec des mains blanches qui le rendent d'abord suspect, et chargé d'un passé où on ne sait s'il était innocent ou coupable. D'abord tenté par le refuge des sommets les plus purs et les plus âpres, il doit y renoncer et retourner vers les hommes. Mais il refuse d'être leur semblable, leur hôte redevable. Pas question non plus de « sauver » ces hommes tranquilles dans leur siècle, et qui ont tout. Simplement, sans être jamais vraiment solidaire ni solitaire, il peint leur portrait à sa manière, ce qui les réjouit, les divertit, les transfigure. Et lui donne, à lui, une raison d'être.

Entre le berger planteur d'arbres qui réussit à changer le monde parce qu'il n'a pas connu la guerre, et le peintre déserteur qui ne veut rien changer, mais embellir et donner, comme Mozart, l'impression de comprendre, Giono ne s'abandonne jamais à des charmes somnifères de la terre ou du monde dans lesquels il risquerait de disparaître.

Jamais il n'éprouve la tentation gracquienne de la « sieste hollandaise », où « on cède de tout son long à l'herbe... la pensée abandonne ses postes de guet fastidieux... »²⁵, celle-là même qui est aussi la tentation de Rousseau réfugié au bord du lac de Bièvre : « Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalle, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. »²⁶

²⁴ VII, 472 ??

²⁵ J. Gracq, *Liberté grande*, « La sieste en Flandre hollandaise », Corti 1978 (1^{ère} ed. 1947), p. 120

²⁶ Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, cinquième promenade.