

Jean Giono. Retour aux sources / Randa Nabbout Challita.  
— Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 2  
(1996), pp. 167-191.

I. Ecrivains français — 20e siècle. II. Giono, Jean, 1895-  
1970.

PER L1037 / FL70587P

## Jean GIONO

# RETOUR AUX SOURCES

*Randa NABBOUT CHALLITA*  
*Université Saint-Esprit - Kaslik*

Nous nous proposons de passer en revue les métiers des personnages de Giono tout en approchant de plus près ceux qui reviennent le plus fréquemment dans ses romans comme le forgeron, le cordonnier, l'orpailleur. Nous ferons ensuite une place au berger qui occupe une place importante dans l'œuvre de Giono.

Un point commun lie cependant tous ses personnages entre eux, c'est cette simplicité qui émane de l'homme primitif, celui qui façonne tout à partir de ses mains et à l'aide d'un outillage très rudimentaire. Certains de ces personnages ont été réellement oubliés avec le temps et avec eux leurs métiers, telle cette madame Puret, la lampiste qui a "toujours les doigts pleins de pétrole"<sup>1</sup>, ou aussi "celui qui tordait de longs torchons de paille, et, en les fixant avec de l'écorce de coudrier, les lovait en grands plats pour la pâtée des poules"<sup>2</sup>; ou encore Gédémus le rémouleur dont "la voiture est pleine de couteaux qui coupent"<sup>3</sup>.

En facilitant la vie de l'homme, le progrès technique a, du même coup, ravi leurs places et leur utilité, mais surtout leur charme au maquignon, au fontainier, au tanneur, au cocher et au potier. Giono les observe un à un et note: "le métier est dans leur chair comme du sang. Ils ne peuvent s'en séparer sans mourir... tout dans leurs gestes, dans

---

(1) *Solitude de la pitié*, Gallimard, 1932, page 435.

(2) *Ibid.* page 529.

(3) *Regain*, Grasset, 1930, page 349.

leurs paroles, dans leur façon de voir la vie, de l'interpréter, est inspiré par le métier<sup>4</sup>. Ce sont les hommes de la terre qui, à la différence des intellectuels, agissent. Giono les a observés: "tout est précis chez eux. Tout est à la mesure de l'instant. Tout est en regard, geste et mouvement. Cela vient de ce que l'homme qui est devant vous chasse, pêche, laboure, cultive les arbres, fauche les blés, arrose l'herbe, sue sous le soleil, peine dans la terre, marche tête baissée dans le vent... la montagne leur apprend à respirer. L'arbre leur fait connaître la façon d'être debout... Tout, tout l'enseigne, lui parle, le dirige, le fait! le fait homme"<sup>5</sup>.

Ainsi, Maillefer l'horloger était surnommé "Maillefer-patience" car "la grosse patience (et il en faut pour guetter au long-œil la maladie d'une petite roue) s'était entassée dans lui... Il attendait une heure, deux, un jour, deux, un mois, deux. Mais, ce qu'il attendait, il l'avait. Cette même patience qui lui était également utile quand il allait à la pêche l'a pourvu de "mains lentes", de "pieds lents" et même d'un "regard gluant qui pouvait rester collé contre les vitres, comme une mouche"<sup>6</sup>.

Quant aux bûcherons, ils savent que les arbres sentent: "il y a derrière l'air du jour des forces étranges que nous connaissons mal. Ai-je besoin de vous le dire: vous, les bûcherons, vous le savez aussi bien que moi: les arbres pleurent vraiment quand on les coupe... Un jour, j'ai entendu crier les érables"<sup>7</sup>.

D'autres métiers font partie du décor ou même de la vie quotidienne d'un petit village. Giono les observe et nous les livre tels quels. Il y a

(4) *L'eau vive*, Gallimard, 1934, page 81.

(5) *L'eau vive*, op. cit., page 102.

(6) *Jean le Bleu*, Grasset, 1932, page 106.

(7) *Naissance de l'Odyssée*, Gallimard, 1930, page 31.

\* Maurice Chevaly raconte que Giono lui-même laissait croire qu'il connaissait des secrets arboricoles: "il savait le silence de l'arbre et le langage des feuilles, que l'odeur du tilleul rend sentimental, que l'ombre du noyer assassine, que le saule blanc calme les ardeurs amoureuses et tant d'autres révélations touchant à l'ésotérisme ou à la phytothérapie puisées dans de vieux grimoires, dans des almanachs de colporteurs ou dans le Grand Albert". Maurice Chevaly, Giono à Manosque, Le temps parallèle, 1986, page 78-79.

le petit boucher, le boulanger, le cocher.

Ces gens se meuvent dans un monde où tout est clair, net et précis. Amour ou haine mais ce qui est sûr c'est qu'il n'y a pas de place pour les compromis: leurs sentiments, à l'image de leur vie, se situent ainsi à l'état primitif.

Le boucher et le boulanger sont très utiles à la vie du groupe. Nous avons vu dans *Jean le Bleu*, à la suite de l'escapade de la femme du boulanger avec le berger des Conches, comment cet événement a bouleversé la vie des habitants de Corbières: "de trois jours, le boulanger ne démarra pas du four... Le quatrième jour, il n'y eut plus l'odeur du pain chaud dans le village". Cette même histoire a aussi bouleversé la vie de tous car "sans cette odeur de pain chaud... le village avait l'air tout mort". Giono met, encore une fois, l'accent sur la bonté des gens qui exercent ces métiers. En effet, dans cette histoire de sa femme qui a déserté la maison conjugale, le boulanger n'avait qu'un seul souci, c'est que sa femme soit partie sans se couvrir: "elle n'a pas pris de linge; ni ses chemises en tricot"<sup>8</sup>, répétait-il aux gens qui venaient prendre de ses nouvelles.

Ces gens vivent et ressentent ainsi tous ensemble le même événement. Ils n'ont pas de secrets. Tout se passe au grand jour. Quand le même événement qui a bouleversé leur tranquillité est réglé, de nouveau: "le boulanger chargea son four en plein avec des fagots de chêne bien sec"<sup>9</sup>. La tête enfin reposée, le boulanger et avec lui tout le village, reprennent le train-train quotidien.

Le boucher est lui aussi un homme important dans un village. C'est chez le boucher aussi que les habitants du village se retrouvent, se racontent leurs peines et leurs joies. Dans une des descriptions du "boucher des petits villages", Giono attire l'attention sur la science que détient ce dernier: "celui-ci sait parler aux bêtes, il les mène à son abattoir sans corde". Il vient et "il reste seul avec la bête à amener. Au bout d'un moment, il ouvre la porte, il sort, la bête suit d'elle-même,

---

(8) *Jean le Bleu*, op. cit. , page 103.

(9) *Ibid.*, page 111.

sans résistance, même les plus rétives, même les plus vieilles, même celles qui savent... Il paraît qu'il arrive à ça avec une chanson qu'il connaît. Cette science, l'Onuphre la tenait de son père qui savait lui-même "parler aux bêtes" et qui "comprendait la bête"<sup>10</sup>. Il confie au narrateur: "ce que j'ai cru comprendre, c'est qu'il charme les bêtes... avec une mélopée qui imite le bruit de leur mort. Dans celle du mouton, on entend le couteau qui entre dans la peau de la gorge, qui gratte sur la vertèbre, puis le sang qui coule en jet clair, puis épais, puis un caillot, le bruit de soufflet qui gonfle le ventre et la triangle qui tape dessus"<sup>11</sup>. Le boucher charme sa victime ; mais ce qui est encore plus important, c'est qu'il comprend la psychologie de cette victime: on dirait qu'il prépare, en quelque sorte, le mouton à la mort.

Alors qu'on ne retient du boucher en général qu'une seule fonction, celle d'abattre un animal et d'en vendre la viande, Giono nous le montre sous un autre aspect. Son boucher est un fin psychologue qui comprend l'humeur et l'appréhension de chaque bête. C'est ainsi que Philémon, celui qui, dans un article du journal "prévient le public qu'il est toujours capable de tuer les cochons pour le monde"<sup>12</sup>, ce même Philémon sait aussi "que le cochon est un animal qui s'inquiète vite et pour peu de choses". Quand il vient pour l'abattre, il fait toujours attention au chien qui alerte ; puis, "il reste là immobile, dans un coin de la cour, avec son grand couteau caché derrière son dos"<sup>13</sup>.

Mais le boucher est un homme bon qui peut faire preuve de grande tendresse vis-à-vis des bêtes. C'est ainsi que l'Onuphre, voulant alléger le mal et la peur des chevreaux, leur chante cette chanson:

~Ne pleure pas bête  
 tu vois, ça n'est pas ma faute  
 on nous a fait comme ça  
 il y a l'épicière qui veut de la blanquette  
 et même le curé mange de la viande

---

(10) *L'eau vive*, op. cit. , page 92-93.

(11) *Ibid.*, page 96.

(12) *Solitude de la pitié*, op. cit. , page 502.

(13) *Ibid.*, page 503.

...

Et Jésus Christ mangeait du chevreau, pourtant...  
Ne pleure pas bête<sup>14</sup>.

La bouchère berce l'agneau trouvé au pas de sa porte: "bête, bête, chante doucement la bouchère, et elle fait avec le pointu de ses lèvres le bruit des petits baisers", puis elle prend soin de ne pas le faire passer par son magasin mais par un autre couloir car le magasin "c'est plein de viande, ça sent le sang, il aurait peur"<sup>15</sup>

Une bonté excessive caractérise ces personnages surtout quand ils vivent en accord avec la terre et les éléments et que leur vie se passe dans la sérénité et le calme. Les petits événements qui arrivent dans leur vie quotidienne les secouent sans les ébranler. Dans *Colline* par exemple, à quelques différences près, ils s'insurgent tous contre ce qu'ils considèrent comme un malheur commun; dans *Que ma joie demeure*, ils participent tous ensemble au festin, à la fête et en général dans toute l'œuvre de Giono, ils ressentent d'une façon solidaire tous les événements marquants de la vie. En fait, ils reçoivent ces événements d'une façon assez primitive, c'est-à-dire en éprouvant soit un sentiment de joie, soit un sentiment de douleur. Ce qui caractérise en réalité leur société, ou plus exactement le microcosme dans lequel ils vivent, c'est qu'ils vivent pleinement, c'est-à-dire corps et âme, un événement quelconque. Ce qui explique qu'il n'y a pas de place pour les compromis dans la vie qu'ils mènent.

Ni compromis, ni secrets entre eux. Tout se décide et tout se connaît dans leurs boutiques. Ainsi, quand la bouchère, l'épicière et le cordonnier ne sont pas tranquilles au sujet de quelque chose qui semble se tramer dans l'air, le cordonnier ferme boutique, Rose, la bouchère, "lâcha le balai, l'épicière boutonna son caraco. Ils descendirent la rue tous les trois"<sup>16</sup>.

Quant à lui, le cocher occupe une place très importante dans le

---

(14) *L'eau vive*, op. cit. , page 97-98.

(15) *Le grand troupeau*, Gallimard, 1921-1931, page 552-553.

(16) *Le grand troupeau*, op. cit. , page 543.

groupe. Il est le lien entre ces gens et l'extérieur. Il s'apparente de ce point de vue au facteur (mais celui-ci est un employé) et même, il transporte le courrier dans sa patache. Lui aussi connaît tout le monde, ceux qui sortent, ceux qui entrent, leurs nouvelles ainsi que leurs occupations. Ses chevaux sont tellement bien habitués au voyage qu'ils s'arrêtent toujours, sans qu'il le leur commande, au même endroit pour se reposer. Alors Michel, le cocher, "saute du siège, ouvre la portière et invite à descendre: Sieurs-dames, pour soulager les chevaux..." Tous obéissent et en sautant sur la route, ils disent: "Monstre, tu nous fais sortir avec un temps comme ça"<sup>17</sup>.

Dans la vie presque élémentaire qu'ils mènent, il y a une grande place pour l'humour. Le fontainier, Pétrus de son nom exact, a acheté les *Fables de la Fontaine* croyant qu'on y parlait des fontaines. N'y trouvant rien de cela, il est allé lui-même surprendre le secret de la fontaine: "d'où venait l'eau? Un jour ça a été plus fort que [moi]. [Je me suis] dit: il faut que tu saches: tu es le patron, somme toute [j]'ai ouvert le portillon de fer et [je] suis entré dans le ventre de la fontaine. Elle m'a fait les cent misères: elle m'a mis de la dalle dans le front; elle m'a obligé à marcher du ventre dans la boue; elle a fait glisser mes mains, et ma bouche est allée donner contre une chose molle qui s'est mise à vivre, mais moi je disais: "la garce!" et je riais quand même"<sup>18</sup>.

Parmi les métiers qui disparaissent, nous trouvons dans l'œuvre de Giono celui de la tisserande. En fait, le métier à tisser existait dans la cuisine de la Jourdane mais il était presque oublié. Bobi va le réhabiliter - "ça va faire comme pour le cerf. - C'est une sorte de cerf"<sup>19</sup> - tout comme il a voulu réhabiliter la joie de vivre sur le plateau Grémone ; geste très caractéristique du passéisme de Giono qui fait ressusciter un métier presque perdu à son époque. Ce métier évolue dans un très beau passage de *Que ma joie demeure* selon trois grandes lignes: le métier à tisser est un geste ancestral, c'est aussi une sorte de

---

(17) *Regain*, op. cit. , page 325.

(18) *L'eau vive*, op. cit. , page 99-100.

(19) *Que ma joie demeure*, Grasset, 1935, page 714.

création ou d'enfantement et nous savons que la tisserande crée une œuvre quelconque et chose très importante, le métier à tisser est un métier vertical dont le symbolisme nous arrête et qui est en général très caractéristique du passéisme de Giono.

En effet, il s'agit d'un métier qui réactualise d'anciens gestes: Marthe essaie aussi de faire ou de refaire dans l'air des gestes anciens à partir desquels Bobi et Jourdan arrangent et remettent au point le métier à tisser. Il s'agit bien ici d'un retour à l'origine de ce métier ou à l'enfance du geste: "Marthe ne se souvenait plus ni de la place de la traverse, ni de la position du rouet, ni du moyen dont on pouvait se servir pour faire bouger les lames. Elle était là à imiter avec ses pieds et ses mains celle qui tisse à un métier d'ombre, et elle s'embrouillait, et à la fin les deux hommes avaient été saoulés de tout ce mouvement embrouillé à ne plus savoir eux-mêmes de quelle façon tout ça allait se faire"; puis ils demandèrent à Marthe de leur miner la scène ou les gestes que fait celle qui tisse: "au premier abord qu'est-ce-qu'on fait? Fais-nous voir le geste"<sup>20</sup>. C'est ainsi que, "... toujours commandés par les nécessités de cette toile de fumée que Marthe tissait en souvenir, ils furent amenés à planter les deux montants de cèdre..."<sup>21</sup>.

A partir de cette réactualisation ou de cette répétition, "le passé ne pouvait plus disparaître; il était inscrit là-dessus"<sup>22</sup> et sur la toile était dessiné "le cerf et les traces du passé"<sup>23</sup>. Marthe peut ainsi se réjouir en expliquant à Barbe que les hommes ont monté la tisserandière et c'en est une "comme les anciennes"<sup>24</sup> et Barbe de répliquer en sentant le bois: "ça sent un plaisir magnifique"<sup>25</sup>. Encore faudrait-il savoir si c'est seulement le bois qui sent un plaisir magnifique ou le fait de plonger, à partir de cette sensation olfactive, dans le passé le plus lointain? Quoi qu'il en soit, Barbe ne se suffit pas à sentir mais "elle regarda

---

(20) *Ibid.*, page 706.

(21) *Ibid.*, page 707.

(22) *Ibid.*, page 708.

(23) *Ibid.*, page 710.

(24) *Ibid.*, page 711.

(25) *Ibid.*, page 711.



tout de très près en approchant de chaque pièce son visage tout rayonnement de rides", puis elle "toucha les montants, les baguettes de lisses, la chaîne pendue; elle soupesa la navette; elle en fit dérouler un peu de fil en écoulant la roue de bois à l'intérieur" et "elle resta comme ça un bon moment à réfléchir, à se souvenir". Ainsi, Barbe sentit, toucha, écouta, regarda et du coup même, elle eut de nouveau le goût du passé: "ça fait penser à la jeunesse"<sup>26</sup>. Partie à la recherche de gestes anciens ou de l'enfance des gestes, sa propre enfance lui revint. Ce moment fort est senti par son mari: "Jacquou se mit à parler. Il regardait sa femme au métier à tisser, sa vieille femme, et il n'aurait jamais cru qu'elle soit encore si forte, si forte pour tisser, si puissante dans tout ce qu'elle commandait dans son cœur terreux de vieux paysan"<sup>27</sup>.

Par ailleurs, le métier à tisser est un métier de création puisqu'à partir de la matière première, la laine ou autre, on peut créer l'étoffe ou la toile en jouant avec la forme et avec les couleurs. Ainsi, la toile que Marthe a créée était lourde: "si on la regardait se plier sous les mouvements du bras, on lui voyait des plis simples et beaux sitôt créés, sitôt effacés, sitôt recréés, comme les mouvements mêmes"<sup>28</sup>.

Une fois le métier à tisser monté, Jourdan s'écrie: "Voilà le monde. C'est moi qui l'ai fait"<sup>29</sup>. Alors que l'étoffe que Marthe a tissée et avec laquelle elle enveloppa les épaules de Zulma, donna à celle-ci une beauté aurorale: "La jeune fille apparut dans toute sa beauté... quand Marthe abandonna l'étoffe de la main droite, de longs plis pareils à des troncs de jeunes bouleaux descendirent de la taille de Zulma jusqu'à terre. Et on vit qu'elle était grande, bien faite, large de hanches, saine, d'aplomb et d'une beauté éclatante"<sup>30</sup>. Le glissement de la création à l'enfantement se fait implicitement: "la laine était couchée dans les corbeilles, toute prête, en écheveaux doux; lavée, parée, jouflue et

---

(26) *Ibid.*, page 712.

(27) *Ibid.*, page 721-722.

(28) *Ibid.*, page 710.

(29) *Ibid.*, page 707.

(30) *Ibid.*, page 718.

blanche comme une nourrissonne de lait<sup>31</sup>.\*

Le métier à tisser est aussi un métier vertical; tout le symbolisme du vol et de l'élévation s'y ajoutant: "c'était un métier vertical" dont Jourdan et Bobi avaient enfoncé les deux montants de cèdre dans le parquet de la cuisine "comme si on avait voulu planter des arbres dans la maison"<sup>32</sup>. Aussitôt, Marthe qui entreprit de tisser était devenue comme un oiseau: "les poignées des baguettes de lisses claquetaient. La navette sifflait en quittant la main droite, frappait la main gauche, sifflait en la quittant, frappait la main droite, sifflait, frappait sur un rythme très noble, très lent, fait de force et de peine, et chaque fois les bras de Marthe s'ouvraient comme des ailes, ses mains s'ouvraient, se fermaient, saisissaient, lançaient; elle avançait et reculait son corps dans la cadence. Elle était pareille à un gros oiseau qui danse sur place en s'éventant le ventre"<sup>33</sup>.

Le métier de tisserande tout comme celui du semeur favorise ainsi le mouvement, une mutation perpétuelle qui, dans l'œuvre de Giono, ne cesse de nous attirer vers la naissance du geste et des choses.

Le même mouvement d'envol se répète avec Barbe: dès que celle-ci toucha le métier à tisser, "le bruit était rapide et clair. Barbe ne faisait presque pas de gestes. A peine de petits gestes très courts. La barre de lisse, elle la touchait à peine du doigt. Et la barre obéissait. La navette volait d'elle-même, sans effort. Elle se posait d'un côté dans la paume droite. La main ne se refermait pas et la navette s'envolait toute seule vers la paume gauche, comme un oiseau qui se pose et repart"<sup>34</sup>.

Mieux encore, Bobi et Jourdan qui participaient à la scène en tant

(31) *Ibid.*, page 708.

\* "... Le travail de tissage est un travail de création, d'enfantement. Lorsque le tissu est terminé, la tisserande (en Afrique du Nord) coupe les fils qui le retiennent au métier et, ce faisant, prononce la formule de bénédiction que dit la sage-femme en coupant le cordon ombilical du nouveau-né".

Dictionnaire des symboles. J. Chevalier, A. Gheerbrant, op. cit, édition Robert Laffont 1969 et 1982, page 950-951.

(32) *Que ma joie demeure*, op. cit. , page 706.

(33) *Ibid.*, page 710.

(34) *Ibid.*, page 711-712.

que simples spectateurs se sentirent pousser des ailes: ils étaient enivrés comme des alouettes devant cette vieille femme sèche qui tremblait sans arrêt dans un halo de petits mouvements précis et par ce mot de joie, joie, joie qui sonnait régulièrement dans le travail comme un bruit naturel<sup>35</sup>.

Travailler dans la joie et surtout en commun rassemble ces hommes et ces femmes autour d'un même but, exactement tout comme cela se passait dans une société primitive. Ainsi, autour de Barbe qui tissait, "... ils ne furent plus qu'un grand corps commun. Il n'y avait plus ni Bobi, ni Jacquou, ni Mme Hélène, ni personne. Il n'y avait plus le poumon de l'un, le cœur de l'autre, la jambe, la cuisse, l'œil ou la bouche, mais tous les yeux ensemble suivaient la navette, et dans toutes les poitrines au même moment sonnait sourdement le coup de peigne frappant la toile<sup>36</sup>.

Un autre métier semble disparaître et avec lui le tintamarre qui accompagnait son entrée dans les villages: c'est l'aiguiser des couteaux. Joselet, l'aiguiser des couteaux et des scies, explique au narrateur qui l'a suivi dans l'intention de comprendre l'une de ses chansons: "... j'aime mieux vous le dire tout de suite. Je ne sais plus l'explication. Ça date de mon apprentissage ou, plutôt, je l'ai apprise durant mon apprentissage parce qu'à parler vrai ou ne sait pas de quand ça date au juste... je l'avais demandée comme vous à mon patron. il avait répondu: "ça, petit, ça s'apprend comme une chose de rossignol; il faut avoir le gosier souple, voilà tout. Quant à te dire..."<sup>37</sup>.

Ainsi, en se mêlant aux choses du monde, en apprenant d'une façon intuitive, les artisans évoluent au milieu de la matière. De l'homme qui travaille la matière, Bachelard dit "... l'homme veut creuser la terre, percer la pierre, tailler le bois. Il veut travailler la matière, transformer la matière. Alors l'homme n'est plus un simple philosophe devant

---

(35) *Ibid.*, page 712.

(36) *Ibid.*, page 719.

(37) *Ibid.*, page 83.

l'univers, il est une force infatigable contre l'univers, contre la substance des choses<sup>38</sup>.

Pour Alexis le potier, ce n'est pas autant l'argile qui compte mais le doigt: "Regardez-le, mon pouce. C'est mon certificat de travail". Il explique au narrateur comment on moule un vase: "vos yeux, votre pouce, la main, l'argile, la vitesse; il faut que tout ça soit mélangé à des doses justes pour faire ce vase juste. En même temps vous réfléchissez. Mais ici, il faut réfléchir avec tout le corps. Si vous oubliez votre corps, si vous en jetez le souci, un des nerfs se crispe, votre pouce tremble, le tour ne va pas sa vitesse ou n'importe quoi, un rien, et votre vase, vous pouvez le lancer sur le tas d'argile; il est bossu. A refaire<sup>39</sup>."

Certains métiers ne s'apprennent donc pas parce qu'ils dépendent de la façon avec laquelle réagit le corps de chacun. Don ou vocation, ces métiers se captent et se révèlent intuitivement. Pour Gaston Bachelard, l'ouvrier est un être dynamique, il y a entre lui et la matière action et réaction. Dans son travail, son honneur se trouve engagé. Pour lui, le travail de nos mains, quand il peut ne pas devenir machinal, "redonne à notre corps, à nos énergies, à nos expressions, aux mots de notre langage, des forces originelles. Par le travail de la matière, notre caractère se ressoude à notre tempérament<sup>40</sup>."

Le forgeron se trouve à ce propos en relation directe avec la matière. Il est celui qui forge la matière. La matière forgée se situe pour Bachelard "entre les deux pôles de l'imagination des matières dures et des matières molles<sup>41</sup>." Pour lui, du point de vue de l'imagination matérielle, le métier de forgeron est un "métier complet"

(38) Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Lib. José Corti, 1948, page 29.

(39) *L'eau vive*, op. cit. , page 86-87.

(40) G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op. cit. page 29-30.

(41) G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op. cit. page 12.

\* Dans *La terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard distingue l'imagination reproductive "qui relève de la perception et de la mémoire de l'imagination créative "qui libère justement "les rêveries de la volonté". L'imagination des matières dures" et celle "des matières molles" relèvent de l'imagination créative".

puisqu'il utilise les quatre éléments: "il implique des rêveries qui touchent le métal, le feu, l'eau et l'air"<sup>42</sup> (le fer des mines contient de l'eau et la trempe fait entrer de l'eau dans le fer). C'est aussi un "métier héroïque" parce qu'il donne à l'homme les puissances d'un demiurge<sup>43</sup>. Bien que le métier de forgeron ait une puissance ambivalente qui peut être aussi bénéfique que maléfique\*, Giono n'en retient que la puissance bénéfique\*\*. La forge comporte ainsi, pour lui, un aspect cosmogonique et créateur doublé d'un aspect initiatique. Le forgeron est l'artisan qui fabrique l'outillage en fer dont cultivateurs et chasseurs ont besoin; la vie laborieuse du groupe dépend ainsi de son activité.

Tel est Gaubert le forgeron, surnommé du temps de sa jeunesse "guigne-queue": ce petit oiseau que les buissons se jettent comme une balle sans arrêt pendant trois saisons de l'an". Gaubert est celui qui a travaillé "plus avec son cœur qu'avec ses bras"<sup>44</sup>. Mais, à cause de la vie dure sur ces hauteurs, le village s'est vidé peu à peu de ses habitants. A présent, Gaubert s'ennuie alors, "il met les deux mains au marteau, le lève et tape sur l'enclume. Comme ça, pour rien, pour le bruit, parce que, dans chaque coup, il y a sa vie à lui"<sup>45</sup>. \*\*\*

---

(42) *Ibid.*, page 173.

(43) *Ibid.*, page 12.

\* "... le métier (le fer) est extrait des entrailles de la terre; la forge est en relation avec le feu souterrain; les forgerons sont parfois des monstres, ou s'identifient aux gardiens des trésors cachés. Ils possèdent donc un aspect redoutable, proprement infernal; leur activité s'apparente à la magie et à la sorcellerie".

J. Chevalier, A. Gheerbrant, op. cit., page 367.

\*\* à quelques différences près mais qui touchent plus le fer travaillé dans les usines que le forgeron; tel le fer du "hachoir mécanique" qui tue les hommes en temps de guerre.

(44) *Regain*, op. cit., page 331.

(45) *Ibid.*, page 331.

\*\*\* Cet attachement des hommes à leurs métiers, le narrateur l'a noté dans *L'Eau vive*. Il s'agit de ceux qui "après d'heureux afflux d'argent, restaient bras ballants, regards humides devant l'établi d'un confrère. Ils s'approchent, prennent les outils dans leurs mains, les caressent, les soupèsent, discutent, et, sentant le temps qui coule, ne plient le dos pour s'en aller qu'à la dernière minute et avec de grands soupirs. Oh; d'ailleurs, ils sont vite morts, ou bien ils reviennent à leurs métiers".

Gaubert, lui, n'a pas eu un afflux de fortune mais c'est le fils qui, voyant son père prendre de l'âge, l'a obligé à quitter Aubignane et à aller s'installer chez lui. Gaubert a amené avec lui sa dernière enclume, geste qui a déconcerté son fils venu le chercher à la sortie du village: "tu es fou, père!" Mais Panturle qui accompagnait Gaubert a répondu: "Non, laisse-le. Tu ne sais pas, toi"<sup>46</sup>. Une fois installé dans la voiture, Gaubert serrait bien son enclume: "elle est là, entre ses jambes; il la caresse, il est heureux. Ça lui aurait fait pire que la mort de la laisser"<sup>47</sup>.

Ces artisans s'attachent à leurs outils non pas seulement comme à des objets utiles mais comme à une partie d'eux-mêmes: pour le boucher, c'est le couteau, pour le potier, c'est son doigt et pour le forgeron c'est l'enclume. Ainsi, couteau, doigt et enclume - parties du corps et outils - se trouvent délibérément mêlés. Ces hommes travaillent la matière aussi bien avec leur âme et leur corps qu'avec leurs outils.

D'un autre côté, le forgeron est détenteur d'un certain pouvoir. Dans *Le chant du monde*, le besson, à la suite de la mort de son père et dans l'intention de continuer la tâche de celui-ci, va chercher des clous que "son père achetait... chez le forgeron de Peray-le-Terroir"<sup>48</sup> afin de construire une maison "solide"<sup>49</sup> avec de grands clous.

Alors que dans *Batailles dans la montagne*, les habitants frappés par l'inondation avaient une confiance absolue dans ces poutrelles de fer qui résistaient toujours à l'Ebron parce qu'elles "avaient été forgées par Chaudon fils et Chaudon père (avant la mort du père, à l'époque où il était roi des forgerons, ayant gagné le marteau fleuri à la grande foire artisanale). Elles avaient été durcies à la masse, le père et le fils, "se frappant devant" l'un l'autre, en mesure, comme dans une longue danse magique qui avait duré six jours et pendant laquelle ils avaient

---

(46) *Regain*, op. cit., page 81.

(47) *Ibid.*, page 336.

(48) *Le chant du monde*, Gallimard, 1934, page 411.

(49) *Ibid.*, page 412.

transmis au fer, à coups de marteau, tout l'entêtement des hommes<sup>50</sup>.

Nous touchons aux facultés plus ou moins sacrées du forgeron qui possède des pouvoirs magiques vivant souvent à l'écart du village, comme il est décrit dans les cultures africaines par exemple<sup>51</sup>. La forge de Gaubert se trouve au sommet du village<sup>52</sup> et celle du forgeron de Perey-le-Terroir est situé ~sur la colline<sup>53</sup>.

Gaubert parti, le village sombre dans une grande solitude et Panturle n'entendra plus battre le cœur du village: l'enclume était partie sur la carriole de Joseph, entre les jambes de Gaubert. Il (Panturle) n'entendrait plus: pan, pan; pan pan; pan pan; ce qui était le bruit encore un peu vivant du village<sup>54</sup>.

C'est ce sentiment de vide dans le village que le forgeron laisse après son départ ajouté à la présence d'Arsule qui vont décider Panturle à œuvrer pour la résurrection du village d'Aubignane. Panturle a alors compris que son ultime chance est concentrée dans l'enclume de Gaubert et dépend de cette enclume. Gaubert devient ainsi le maître ou l'initiateur qui va guider Panturle. Celui-ci va en effet retrouver le forgeron et lui demander de lui faire une charrue car c'est de là que tout doit partir. Cette charrue marque un moment très important dans la vie de Panturle: de la chasse, il va passer à l'agriculture. Pour lui, la chasse devient un exercice hasardeux: ~c'est trop un jour bon, un jour mauvais: du bricolage, tout bien pensé. Et puis c'est jamais que la viande [j'] ai trouvé une terre... il m'a pris l'envie d'y faire du blé<sup>55</sup>. Le passage de la chasse à l'agriculture ainsi effectué, Panturle va profiter de toute la science de l'ancien forgeron. Par l'intermédiaire de Panturle, Gaubert l'initiateur continue à vivre parce que son art ne va pas passer dans l'oubli; plus encore, au moyen du soc, le sien propre qu'il donne à Panturle, Gaubert participera, lui

---

(50) *Batailles dans la montagne*, Gallimard, 1937, page 861.

(51) J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, Paris 1973, page 343.

(52) *Regain*, op. cit., page 331.

(53) *Le chant du monde*, op. cit., page 411.

(54) *Regain*, op. cit., page 341.

(55) *Ibid.*, page 393.

aussi, symboliquement au commencement (ou au recommencement) de la création du village d'Aubignage: "Panturle, je te la ferai, cette charrue, ou ça sera presque pareil. Je veux que ça soit une des miennes qui commence"<sup>56</sup>. Panturle, le néophyte, reçoit même de son initiateur la clef de la forge ou la clef du mystère, celle que Gaubert garde toujours sur lui. En même temps, il lui indique comment trouver, dans un placard caché de la forge "un bois d'araire tout prêt, tout fini, tout tordu dans les règles. Un bois de race aussi; le bois qu'il faut pour ce soc"<sup>57</sup>.

Tout le cérémonial mystérieux qui entoure une vraie initiation est là. Rien n'y manque, sauf peut être les derniers détails ou les dernières recommandations du forgeron initiateur qui sont très importants pour la réussite de son élève et qui rappellent un peu les recettes des sorciers "si c'est pour labourer là où c'est dur, il faudra tordre encore un peu le bois, pas beaucoup, un peu, juste un peu tordu, comme une cuillère à café, tu sais? Pour ça, tu mettras le bois à tremper trois jours au trou du cyprès.

Trois jours, pas plus, et tords lentement, en pesant sur la cuisse, mais avant, essaye la charrue telle qu'elle est. J'aimerais mieux que tu la touches pas"<sup>58</sup>.

Comme tout ce qui est traditionnel, tout ce qui continue de père en fils, ainsi le forgeron, celui qui forge les socs ou les âmes, qu'importe puisque le village d'Aubignane se repeuple attirant, par la fertilité de sa terre, les hommes.

Le cordonnier, quant à lui, façonne le cuir mais aussi les âmes. Il nous est présenté comme un être extrêmement sensible et poreux à tout ce qui l'entoure. Est-ce parce que le métier de cordonnier est très cher à Giono et lui rappelle la boutique paternelle ou parce que ces artisans sont des êtres exceptionnellement sensibles? Rappelons-nous ce que dit Bachelard sur cette action - réaction qui existe entre

---

(56) *Ibid.*, page 394.

(57) *Ibid.*, page 394.

(58) *Ibid.*, page 335.



l'homme et la matière et qui fait de l'ouvrier- celui qui entreprend une œuvre quelconque - un être dynamique,<sup>59</sup> toujours en action avec le monde et les choses.

En effet, le métier de cordonnier occupe une place très importante dans l'œuvre de Giono. Il y est présenté tantôt comme un être doux aimant la musique tantôt comme un anarchiste qui a soif de justice \* ; tantôt comme un rêveur au milieu de son jardin, tantôt comme un voyant ou une "bouche d'ombre". Tous ces attributs font de lui un être exceptionnel qui, dans l'œuvre de Giono, se trouve être son père, un père aimé mais aussi un père sublimé.

Le cordonnier est un homme qui ne parle pas beaucoup. Il écoute et analyse les événements. Dans *Le grand troupeau*, le cordonnier qui est allé voir la prolifération des moutons revient avec les remarques suivantes: "si tu en juges par la grosseur, disait le cordonnier revenu, si tu en juges par l'épaisseur, parce que c'est comme une eau de ruisseau ou de fleuve, ce troupeau en est à peine en son milieu. Alors, pense un peu que, depuis huit heures de ce matin, il est là à couler, pense un peu avec celui-là qui dort sur sa chaise et l'autre, là-bas devant, le premier, ça fait deux hommes en tout, pour tout ça. Pense qu'on n'a pas vu de chien, guère d'ânes, et puis dis-moi si ça n'est pas la marque qu'on est entré dans les temps maudits"<sup>60</sup>.

Par ailleurs, malgré la diversité de la matière romanesque que présente *Jean le Bleu*, ce roman reste celui du cordonnier par excellence. On dirait que son image constitue la toile de fond de tout le roman: "je me souviens de l'atelier de mon père. Je ne peux pas passer devant une échoppe de cordonnier sans croire que mon père est encore vivant, quelque part dans l'au-delà du monde, assis devant une table de fumée, avec son tablier bleu, son tranchet, ses ligneuls, ses alènes, en train de faire des souliers en cuir d'ange, pour quelque dieu

---

(59) G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op cit. page 29-30.

\* Le fait est que, très souvent, l'atelier du cordonnier était un lieu de rencontre où se discutaient, entre autres, des questions politiques.

(60) *Le grand troupeau*, op. cit. , page 550.

à mille pieds<sup>61</sup>. Le père Jean était un être exceptionnel et alors que Jean le Bleu se rappelle sa mère en train de faire la moue à cause d'un visiteur nocturne et imprévu, de ceux qui, perdus, se dirigent chez "le père Jean", il garde une image toute autre de son père, ce cordonnier qui protégeait les pauvres et qui s'insurgeait contre l'injustice «en donnant jusqu'au dernier sou»<sup>62</sup> et toujours dans la plus grande discrétion à ceux qu'il croyait poursuivis par le malheur ou par quelque justice bâclée, reposant sur la faiblesse de sa victime.

De ces artisans émane une grande bonté mais aussi une grande sagesse acquise tout au long des années passées dans leurs établis ou leurs boutiques ou bien, pour ceux qui se déplacent, à travers leurs voyages. Le cordonnier qu'héberge Djouan, celui qui a pris sa femme à un fermier des hauteurs qui le poursuit, lui explique qu'il a volé au fermier des hauteurs, non pas seulement sa femme, mais aussi et surtout sa paix en lui tuant son sommeil et son appétit: "pour vivre là il faut sa paix"<sup>63</sup>, dit-il à Djouan.

C'est aussi ce même cordonnier qui remarque la sensibilité naissante de son fils. A cause de l'incapacité de celui-ci d'apprendre la musique de façon systématique, il lui conseille d'aller chez deux voisins musiciens et de simplement écouter: "vingt sous par semaine", ajouta-t-il pour [ma] mère qui tenait les sous<sup>64</sup>.

Ce même cordonnier qui façonne le cuir sait aussi traiter les plaies et parfois les guérir. Ainsi, à l'insu de sa femme - bonne chrétienne mais calculatrice - il emmène son fils de nuit pour soigner les plaies d'un pauvre type, Voltaire, dont le logis, une mansarde, pullule de rats. Jean le Bleu sert ainsi à son père d'aide-infirmier. Les plaies de l'homme étaient très profondes: "ces plaies vivaient. Elles se nourrissaient de l'homme paralysé, comme les rats"<sup>65</sup>. Le cordonnier transmet ainsi à son fils la science de soigner les plaies: "je te dis qu'il

---

(61) *Jean le Bleu*, op. cit. , page 4.

(62) *Ibid.*, page 33.

(63) *Ibid.*, page 9-10.

(64) *Ibid.*, page 42.

(65) *Ibid.*, page 60.

faut éteindre les plaies. Si, quand tu seras un homme, tu connais ces deux choses: la poésie et la science d'éteindre les plaies, alors, tu seras un homme<sup>66</sup>.

Ces artisans, qui vivent en contact étroit avec la matière, deviennent très observateurs et tirent des leçons de leurs expériences. Tout comme le boucher qui apprend petit à petit la psychologie de la bête qu'on amène à l'abattoir, le forgeron qui apprend les leçons de la matière forgée, le cordonnier apprend, lui aussi, à son fils, la science de fermer les plaies peut être bien à partir de son expérience avec le cuir!

Toujours dans la lignée de ces métiers qui nous viennent de très loin dans le temps et se transmettent de génération en génération, le métier d'orpailleur occupe lui aussi une place dans l'œuvre de Giono. Ce métier est, par ailleurs, intimement lié à la quête initiatique des alchimistes dont le but est justement de changer tous les métaux vils en or pur.\* Pour les alchimistes, cette transmutation des métaux en or pur peut, en même temps, concéder l'immortalité aux hommes, le but de l'œuvre alchimique (l'opus) étant justement la transformation radicale de la condition humaine.\*\*

Tel semble être le but que prétend poursuivre Toussaint l'orpailleur dans *Angiolina*. Tout d'abord, Toussaint est présenté comme un homme à part, différent des autres: le bruit de son parler "n'est pas à la façon des hommes" et Marie explique: "c'est un homme qui ne fait pas

(66) *Ibid.*, page 170.

\* En effet, pour les alchimistes, l'ultime but de la nature est la finition du royaume minéral, sa "maturation" complète. La transmutation naturelle des métaux en or est inscrite dans leur destinée, car la nature tend vers la perfection.

\*\* Il est intéressant de remarquer avec André Newton que le mythe de l'âge d'or correspond dans la littérature hellénique à trois composantes essentielles:

- la paix joyeuse (entre animaux et humains et entre humains eux-mêmes)
- l'abondance spontanée du sol (toutes sortes de plantations)
- la longue vie sans maladie et surtout sans vieillesse.

La Genèse ajoute à tout cela l'"innocence originelle" puisque Adam et Eve ne connaissaient par encore le péché. André Newton, *L'âge d'or et l'âge de fer*, Les belles lettres, Paris 1984, page 17 à 19.

partie de nous autres<sup>67</sup>. Quand Jouanin et ses amis vont le retrouver chez lui, ils le trouvent "ratatiné dans un fauteuil de bois, raide comme un prie - Dieu". Sa physionomie est surprenante: "sa tête arrive à la moitié du dossier ; ses pieds ne touchent pas la terre". A quatre ans, "il ne marchait pas encore". Ce qu'il prépare, c'est "une soupe de pierre"<sup>68</sup>, une soupe de pierre qu'il n'a pas réussi à transformer en or dans son chaudron: "ce n'est pas de l'or, c'est de la crasse, c'est de la bouse, c'est rien"<sup>69</sup> s'écrit-il une fois que l'opération échoue.

Mais Toussaint ne lâche pas prise et il va continuer à chercher l'or. En fait, deux tendances caractérisent les chercheurs d'or: certains le cherchent pour sa valeur marchande alors que d'autres cherchent l'or pour sa beauté et sa pureté (l'or qui relève de l'art pour ceux qui cherchent statues et statuettes en or).

Marie, Jouanin et les autres cherchent l'or qui réchauffe les pauvres parce qu'il est synonyme d'argent et de richesse. Marie raconte que Toussaint l'a abordé un jour et lui a montré, en donnant à tâter, une pièce d'or: "ça pesait au creux de la main, et ça avait pris tout de suite la chaleur de la peau, et quand il l'a reprise, ça m'a fait froid au fond de la main, un froid qui descendait dans ma viande comme un trou rond de la rondeur de la pièce"<sup>70</sup>. Alors que dans les rêves de Jouanin, avide de richesse, l'or va les aider à changer leur destinée: "on est des pauvres, on a toujours été des pauvres et c'est entendu qu'on doit l'être jusqu'au bout. Ça a été inscrit comme ça. Et si l'on fait changer l'écriture? ..."<sup>71</sup>.

Mais pour Toussaint, la recherche de l'or correspond à une recherche de pureté et d'idéal: il s'adresse à Jouanin en ces termes: "toi, tu veux de l'or pour le jeter, pour le changer contre des choses qui pourrissent: des viandes, des femmes, des choses tripotées, qu'on voit dessus des salissures de doigts. Tu l'aurais à peine au creux de la main

---

(67) *Angiolina*, Récits et essais, 1988, page 731.

(68) *Ibid.*, page 744.

(69) *Ibid.*, page 745.

(70) *Ibid.*, page 731.

(71) *Ibid.*, page 741.

qu'il serait parti... L'or, mon gars, quand il a touché la peau de ta main, il est devenu plus léger qu'un duvet...~ pour Toussaint, par contre, il lui suffit de savoir l'or caché en sûreté: ~je le vois, moi, dans le profond sous les argiles ; il est en paquets, tout tortillé comme de la cervelle d'homme: propre, dur, lourd, toujours pareil~<sup>72</sup>.

Alors que pour Jouanin, l'or ~c'est le commencement~, pour Toussaint, ~l'or, c'est la fin, c'est le bout... ça change jamais: c'est une chose plus dure que le monde. C'est une chose où s'est serrée toute la beauté du monde~<sup>73</sup>.\*

Toussaint cherche l'or purté et l'or idéal signe de l'absolue perfection alors que les autres veulent changer cet or contre les richesses du monde afin de satisfaire leurs désirs, ce qui amène Toussaint à les noyer tous à l'endroit même où s'effectuait la présumée recherche de l'or. Cette image de chercheur d'or se confond souvent dans l'œuvre de Giono avec l'image de guérisseur à profil de sorcier qui cherche à guérir les blessures du corps aussi bien que celles de l'âme, tel Toussaint le guérisseur dans *Le chant du monde* (différent de Toussaint d'*Angiolina* et qui fait partie de ce qu'on a souvent appelé, chez Giono, l'économie des personnages). Janet le sorcier de *Colline* s'apparente aussi à cette lignée de personnages qui détiennent un secret ou un savoir quelconque qui les caractérise par rapport aux autres hommes.

Il existe, par ailleurs, un métier dont la symbolique est très vaste, un métier à part ; le plus primitif, le plus libre, le plus dépouillé parce que celui qui le pratique n'a pas besoin d'outils: c'est le métier de berger:

~- Tu sais quel est le plus vieux métier de la terre?

- Oui

---

(72) *Ibid.*, page 750.

(73) \* L'or est un symbole ambivalent. si l'or - couleur est un symbole solaire, l'or-monnaie est un symbole de pervertissement et d'exaltation impure des désirs". J. Chevalier - A. Gheerbrant ; *Dictionnaire des symboles*, Ed Robert Laffont, Paris 1969, page 566.

- C'est berger
- Oui. Et il reste toujours pareil.
- Oui.

- Depuis mille, mille et mille ans, on garde les moutons toujours de la même manière, et le chien court comme il courait dans ce temps-là et le berger a le même repos sur son bâton!

- C'est entendu, chacun le sait. Reste à savoir ce que tu veux dire.

- Je veux dire qu'on n'a pas encore inventé de machine à garder les moutons et qu'on n'en inventera jamais<sup>74</sup>.

Dans *Naissance de l'Odysée*, Ulysse admirait deux jeunes pasteurs comme sortis des premiers temps et dont la description rappelle ces célèbres tableaux de scènes de chasse: "deux jeunes pasteurs nus, tendaient leurs tuniques ruissellantes de rosée à une flambée de branches de cèdre. Ils riaient, se lutinaient à coups de pied, se giflaient les fesses, sautaient autour du feu comme deux balles. Le troupeau couché dans le thym semblait un nuage d'été"<sup>75</sup>.

Pour Kalidassa, qui défend sa maîtresse en prenant le parti de l'amant de celle-ci, un berger est "berger par son goût, parce qu'il aime l'odeur des grandes herbes et la longue solitude, parce qu'il sait écouter le mince chuchotis de l'invisible source"<sup>76</sup>.

Dans *Jean le Bleu*, le père du narrateur confie son fils à un berger, le berger Massot afin que celui-ci l'emmène avec lui sur les hauteurs, là où l'enfant pouvait d'une part "se refaire une santé" mais c'est surtout pour qu'il soit en contact direct avec la nature et les éléments. Son père pouvait pour cela compter sur le berger Massot qui venait "manger le midi" à la maison paternelle. *Jean le Bleu* décrit ainsi sa façon de manger: "Il mâchait longtemps et longuement pour tout goûter: le pain seul, la viande seule, la viande et le pain mélangés et il

---

(74) *Que ma joie demeure*, op. cit. , page 759-760.

(75) *Naissance de l'Odysée*, op. cit. , page 41.

(76) *Ibid.*, page 69.

buvait toujours avant d'avoir fini sa bouchée pour ajouter au goût<sup>77</sup>.

Entre le berger ou la bergère et les bêtes s'établit comme un amour filial. A la différence de la relation du boucher avec la bête, le berger entretient avec celle-ci une relation d'amour. Thomas, le berger venu chercher son bélier qu'il avait confié pour un certain temps au papé, se met à genoux devant la bête: "je te retrouve, il dit à voix basse. Viens, mon petit ; viens, beau comme le jour, ô frisé... Mon beau soleil"<sup>78</sup>. Une véritable tendresse s'instaure entre cet homme et son bélier. Il le confie au papé tout comme un père confie son enfant à un ami très cher en lui faisant ses adieux: "Il mit la main au front de la bête et il gratta doucement, sous les poils, d'un petit gratté léger d'amitié. Le bélier regarda l'homme, puis, en tremblant des babines, il ronfla le grand mot d'amour des béliers"<sup>79</sup>.

Dans *Batailles dans la montagne*, Marie la bergère des hauteurs s'adresse à sa chèvre en ces termes: "douce, petite, belle... oiseau du seigneur"<sup>80</sup>.

Paix et innocence caractérisent d'autre part ce métier qui remonte très loin dans le temps. Zulma, la fille "sauvage" dans *Que ma joie demeure* est gardienne de moutons. Elle ne sait vivre et communiquer qu'avec les moutons. Elle est simple d'esprit et farouche. Mais dans le royaume des moutons, "Zulma était devenue la reine des moutons. La reine et tout. Elle était le chaud, le froid, la pluie, le soleil et le vent des moutons, la joie et la tristesse des moutons"<sup>81</sup>.

Quant à Sylvie la bergère, après avoir essayé la vie de la ville pendant cinq ans, elle est revenue de nouveau "Aux chaussières" où "elle avait demandé ses anciens costumes" et "elle avait effacé ce rouge des lèvres..."<sup>82</sup>. Maintenant, elle garde de nouveau les moutons tout en tricotant ses bas. Sylvie a recouvré toute la paix ancienne: "oui,

(77) *Jean le Bleu*, op. cit. , page 69.

(78) *Le grand troupeau*, op. cit. , page 722.

(79) *Batailles dans la montagne*, op. cit. , page 803.

(80) *Ibid.*, page 560-561.

(81) *Que ma joie demeure*, op. cit. , page 665.

(82) *Solitude de la pitié*, op. cit. , page 510.

ça va mieux: le jus du ciel est en train de couler dans elle<sup>83</sup>.

Mais le berger et son troupeau annoncent parfois la guerre. Cela se produit dans *Le grand troupeau* où leur passage est accompagné d'un symbolisme tout à fait maléfique: "le vieux berger était déjà loin, là-bas dans la pente. Ça suivait tout lentement derrière lui. C'étaient des bêtes de taille presque égale, serrées flanc à flanc, comme des vagues de boue, et, dans leur laine il y avait de grosses abeilles de la montagne prisonnières, mortes ou vivantes... Il y avait un gros rat qui marchait en trébuchant sur le dos des moutons<sup>84</sup>. Cela va en s'aggravant car bientôt ce troupeau devient un troupeau de bêtes malades que le berger regarde tristement, le pain à la main, sans oser manger: "les moutons passaient toujours mais lentement. Les bêtes maintenant étaient malades. On n'en pouvait plus de cette longueur de troupeau, de tout ce mal, de toute cette vie qu'on usait sur la route. Il y avait du sang sous tous les ventres<sup>85</sup>.

Il s'en faut de très peu pour que l'image de ce troupeau de moutons soit effacée pour faire place au troupeau des hommes qu'on amène à la guerre, tout comme on amène un troupeau à l'abattoir: "dans la boue, tout autour, des empreintes de moutons<sup>86</sup> sont conduits, comme les moutons de Panurge, à la guerre. Quand le "baile", le maître-berger, le chef est un mauvais guide, il arrive que le troupeau, mal conduit, se disperse et se perde sur les routes.

Le berger et le troupeau symbolisent la relation entre le chef et ses hommes. Ceci est explicite dans *Le grand troupeau* au moment où le berger vient présenter ses vœux au nouveau-né d'Olivier: "Enfant, dit le berger, j'ai été pendant toute ma vie le chef des bêtes. Toi, mon petit... je viens te chercher au bord du troupeau, au moment où tu vas entrer dans le grand troupeau des hommes, pour te faire des souhaits<sup>87</sup>.

---

(83) *Ibid.*, page 512.

(84) *Le grand troupeau*, op. cit., page 546.

(85) *Ibid.*, page 594.

(86) *Ibid.*, page 566.

(87) *Ibid.*, page 723-724.



Le berger et l'agneau ont toujours fait l'objet d'un thème sacrificiel. Dans la Bible, le Christ est "... l'agneau de Dieu qui ôte le péché du monde"<sup>88</sup>. A la naissance de Jésus, les bêtes sont venues le réchauffer ; en tête de liste se trouvait l'agneau. De même, dans *Le grand troupeau*, toujours au moment de la naissance du nouveau-né, "Le bélier s'avance et vient reconnaître l'enfant comme un agneau. "Laisse-le, dit le berger. C'est un bon signe quand les bêtes sont là pour les naissances. Une bête de plus sur la terre. Alors, garçon, tu veux que je te fasse les présents des bergers?"<sup>89</sup>. La symbolique biblique se référant à la naissance de Jésus et aux rois-mages qui viennent le reconnaître ne peut être plus claire. En répétant ce moment biblique, Giono fait de chaque naissance un moment primordial, un moment à part et peut-être aussi, un éternel recommencement d'espérance.

Dans une cérémonie qui rappelle la cérémonie initiatique de "passation des pouvoirs" et aussi la cérémonie chrétienne du baptême, le berger "prend l'enfant dans ses bras en corbeille. Il souffle sur la bouche du petit.

"Le vert de l'herbe", il dit  
 Il souffle sur l'oreille droite du petit.  
 "Les bruits du monde", il dit.  
 Il souffle sur les yeux du petit.  
 "Le soleil

Bélier, viens ici, Souffle sur ce petit homme pour qu'il soit comme toi, un qui mène, un qui va devant, non pas un qui suit"<sup>90</sup>.

Synonyme de paix et de sérénité, le berger qui s'appuie sur son bâton en allant sur les routes symbolise le chef, le guide, le bon comme parfois le mauvais. Par son contact avec la bête, il émane de sa personne cette pureté première, presque instinctive que Giono ne cesse de chercher.

---

(88) (Jean, 1, 29).

(89) *Le grand troupeau*, op. cit. , page 723.

(90) *Ibid.*, page 723.

Ainsi, les personnages préférés de Giono sont des artisans qui vivent en relation étroite avec les animaux, les choses et la matière dans un travail presque fermé à tout ce qui vient de l'extérieur. Ce sont des hommes accomplis dans tout le sens du terme. Nous découvrons par ailleurs, chez eux, un mélange étonnant de simplicité qui touche à la naïveté, d'humour et, en même temps, de grande sagesse. Mais ces métiers, bien que encore vivants entre les deux guerres, se perdent petit à petit, au profit d'une civilisation trop arrangée pour laisser une place à l'imprévu et à l'humour. Ce qui compte dans ces métiers c'est cette relation directe et étroite entre l'homme et l'animal ou entre l'homme et la matière, une relation faite de mystère, de lyrisme autant que d'habileté technique. C'est en ce sens-là que ces métiers plongent dans le passé. Pour Giono, le bon artisan n'est pas celui qui améliore sa technique mais qui répète, poursuit une tradition jusqu'à la porter au rang d'un rituel sacré.