

Lorsque la symbolique de l'arbre unit deux écrivains, Jean Giono et Juan Ramón Jiménez

Dominique BONNET

ata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

domi@uhu.es

Recibido : 26 de enero de 2009

Aceptado : 17 de noviembre de 2009

RÉSUMÉ

Cet article tente de démontrer comment Jean Giono, à l'occasion de la réalisation de l'adaptation cinématographique de *Platero y yo* resta fidèle à l'écriture et à la pensée de Juan Ramón Jiménez ainsi qu'à ses propres principes sur les pouvoirs conciliateurs et protecteurs des spécimens de l'espèce végétale. Il fera ainsi du pin Corona de *Platero y yo* un géant de la Nature, au même titre que tant d'autres spécimens végétaux au sein de son œuvre, symbole de renaissance perpétuelle.

Mots clés : Jean Giono, *Platero y yo*, Nature, arbre, comparatisme.

Cuando la simbología arbórea reúne a dos escritores, Jean Giono y Juan Ramón Jiménez

RESUMEN

Este artículo quiere demostrar cómo, cuando Jean Giono trabajó en la realización de la adaptación cinematográfica de *Platero y yo* se mantuvo fiel a la escritura y al pensamiento de Juan Ramón Jiménez así como a sus propios principios sobre los poderes conciliadores y protectores de ciertos especímenes vegetales. Así hará del pino de la Corona de *Platero y yo* un gigante de la Naturaleza, de la misma forma que lo hizo para tantos otros especímenes vegetales dentro de su propia obra, símbolo de renacimiento perpetuo.

Palabras clave : Jean Giono, *Platero y yo*, Naturaleza, árbol, comparatismo.

When the tree symbolism gathers two writers, Jean Giono and Juan Ramón Jiménez

ABSTRACT

This article aims to demonstrate that the work of Jean Giono as screenwriter of *Platero y Yo* was faithful to the writing and thinking of Juan Ramón Jiménez, as well as to his own principles regarding the conciliation and protection power of some given plant specimens. In that way The Crown Pine of *Platero y yo* will become a giant of Nature in the same way as it happened to many other plant specimens in his own writing, as symbols of perpetual revival.

Key words : Jean Giono, *Platero y yo*, Nature, tree, comparatism.

Introduction.

Dans les années 50 un producteur américain Edward Mann prend contact avec Jean Giono pour l'écriture de l'adaptation cinématographique du célèbre recueil de poèmes de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*. Jean Giono accepte, voyant dans cette tâche un défi puisqu'il ne s'agit plus de la transposition d'une de ses oeuvres, comme il avait pu le faire jusqu'à présent, mais de l'adaptation de l'oeuvre d'un poète espagnol dont il ne connaît que très peu la trajectoire littéraire. Après un voyage dans la région natale du poète andalou, Jean Giono comprend l'histoire tant et si bien qu'il en écrit l'adaptation telle qu'il l'aurait fait pour l'une des siennes. De ce fait, nombreux sont les aspects qu'il met en relief dans son scénario de *Platero et moi*, que nous pouvons retrouver dans plusieurs de ses romans. Parmi eux, nous allons voir comment la symbolique de l'arbre joue un rôle similaire dans le *Platero et moi* de Jean Giono que dans certains de ses romans et tout particulièrement dans celui que l'on qualifia parfois injustement de "roman noir", *Un roi sans divertissement*.

Du fait de l'absence d'un appareil théorique propre et bien défini au sein des études comparatives entre littérature et cinéma, nous sommes partis, pour notre étude, de disciplines traditionnelles, conformant ainsi notre analyse du point de vue linguistique, pragmatique, sémiotique et thématique. Il est évident que l'utilisation et l'application de ces méthodes constituent, sans doute, une analyse partielle négligeant de la sorte les particularités du Septième Art, tel que nous le suggère Isabelle Raynauld:

Est-il possible de considérer et de lire un scénario de film comme un texte littéraire, indépendamment du film réalisé? Il ne s'agira pas de comparer un scénario et un film mais bien de lire le scénario sans le film. Ce sont des objets distincts, deux systèmes signifiants qui ne communiquent pas de la même manière et qu'il est essentiel d'étudier séparément. Que le scénario doive servir à la réalisation du film est indéniable mais cela n'en fait pas pour autant une forme évanescence et inanalysable en soi. Le scénario est plus qu'un simple canevas du film à faire sa comparaison à d'autres formes scripturales telles que le roman ou le texte de théâtre permettra faire apparaître quelques-uns des éléments constitutifs de ce type de texte (Raynauld, 1988-89: 165)

Cependant puisque nous ne disposons que du texte écrit par Jean Giono pour le scénario de *Platero et moi*, il nous a semblé naturel de continuer à être lecteur et non spectateur, laissant ainsi libre cours à notre imagination pour la représentation des lieux et des personnages, comme dans toute oeuvre littéraire.

1. Protection et Enseignement.

En 1947, Jean Giono écrit *Un roi sans divertissement*. Dans un des entretiens radiophoniques accordés à Jean Amrouche, Giono raconte la naissance du roman de la façon suivante: "le livre est parti parfaitement au hasard, sans aucun personnage. Le personnage était l'Arbre, le Hêtre" (Amrouche, 1990: 192). Le point de départ du livre semble donc être le Hêtre et ainsi est-il le premier à entrer en scène dans la narration. Dès le deuxième paragraphe, Jean Giono écrit:

C'est juste au virage, dans l'épingle à cheveux, au bord de la route. Il y a là un hêtre; je suis bien persuadé qu'il n'en existe pas de plus beau: c'est l'Apollon-citharède des hêtres. Il n'est pas possible qu'il y ait, dans un autre hêtre, où qu'il soit, une peau plus lisse, de couleur plus belle, une carrure plus exacte, des proportions plus justes, plus de noblesse, de grâce et d'éternelle jeunesse: Apollon exactement, c'est ce qu'on dit dès qu'on le voit et c'est ce qu'on redit inlassablement quand on le regarde. Le plus extraordinaire est qu'il puisse être si beau et rester si simple. Il est hors de doute qu'il se connaît ou qu'il se juge (Giono, 1974-b: 455)

Dès lors et de par la personnification à laquelle est sujette le hêtre, nous comprenons que l'arbre sera beaucoup plus qu'un simple élément du décor; il semble être un protagoniste à part entière. Tour à tour, il est symbole de la mort, "cette virtuosité de beauté hypnotisait comme l'oeil des Serpents ou le sang des oies sur la beige" (Giono, 1974-b: 474), puis de l'équilibre parfait de la nature, "c'était autour de lui une ronde sans fin d'oiseaux, de papillons et de mouches dans lesquels le soleil avait l'air de se décomposer en arcs-en-ciel comme à travers des jaillissements d'embruns" (Giono, 1974-b: 474), pour prendre enfin l'envergure de la Nature gionnesque, effrayante et fascinante à la fois, présente tout au long de son écriture, comme nous pouvons le constater dans ces deux passages:

C'était là tendre et tout frais, le sang rouge y faisait encore la petite boule. Les corbeaux se mettaient à becqueter là, tout de suite, à arracher cette peau, puis ils mangeaient gravement en criant de temps en temps pour appeler les femelles (Giono, 1971: 621)

C'étaient trois cadavres dans lesquels le chien et les corbeaux avaient déjà fait beaucoup de dégâts. Notamment dans un enfant de quelques mois écrasé sur la table comme un gros fromage blanc. Les deux autres, vraisemblablement celui d'une vieille femme et d'un homme assez jeune étaient ridicules avec leurs têtes de pitres fardées le bleu, leurs membres désarticulés, leurs ventres bouillonnants de boyaux et de vêtements hachés et pétris (Giono, 1977: 271)

Dans l'adaptation cinématographique de *Platero et moi*, Jean Giono centre, à nouveau son attention sur un arbre majestueux, fondamental dans le livre de Juan Ramón Jiménez, le pin Corona.

Ce n'est pas la première fois que le pin fait son apparition dans l'oeuvre gionnesque. Souvenons-nous du pin lyre du *Serpent d'étoiles*:

Au vif de la lune, dans ce rond d'herbe courte que le bois embrassait, un beau pin-lyre dressait ses deux troncs[...] je vis qu'on avait asservi les deux cornes de l'arbre par la traversière d'un joug creux; on avait tendu neuf cordes du joug au pied de l'arbre: ainsi, il était devenu une lyre vivante, à la fois de l'ample vie du vent, de la sourde vie des troncs gonflés de résine, et de la vie toute saignante de l'homme (Giono, 1988: 80).

Grâce à ces pins vivants, les bergers du *Serpent d'étoiles* fabriquent une lyre qui leur permet de jouer une musique en parfaite harmonie avec la Nature, l'homme caresse les sons que lui apporte le vent: "Enfin, le berger s'adossa au grand tronc recourbé, il étala ses mains au plein de ses cordes et il attendit le vent" (Giono, 1988: 80).

Dans *Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez consacre un chapitre à ce même arbre pour lequel sa prédilection est telle qu'il en fait quasiment une partie de sa personne: "Cuando le cortaron aquella rama que el huracán le tronchó, me pareció

que me habían arrancado un miembro; y a veces, cuando cualquier dolor me coge de improviso, me parece que le duele al pino de la Corona” (Jiménez, 1998: 129). Juan Ramón en fait son guide: “Él es faro rotundo y claro en los mares difíciles de mi sueño” (Jiménez, 1998: 129). Il devient aussi son protecteur: “¡qué fuerte me siento siempre que reposo bajo su recuerdo!” (Jiménez, 1998: 129). Il sera même par moment son compagnon tendre, celui par lequel il peut voir le monde de façon différente: “Sabe Platero que, al llegar al pino de la Corona, me gusta acercarme a su tronco y acariciárselo, y mirar al cielo a través de su enorme y clara copa” (Jiménez, 1998: 129). Enfin et surtout il le place, tout comme le Hêtre de Giono, au seuil de l'éternité, symbole de la transfiguration:

Cuando, en el descuido de mis pensamientos, las imágenes arbitrarias se colocan donde quieren, o en estos instantes en que hay cosas que se ven cual en una visión segunda y a un lado de los distintos, el pino de la Corona, transfigurado en no sé qué cuadro de eternidad, se me presenta, más rumoroso y más gigante aún, en la duda, llamándome a descansar a su paz, como el término verdadero y eterno de mi viaje por la vida (Jiménez, 1998: 129)

Par ailleurs, dans d'autres livres de Giono nous pouvons retrouver cette même idée de tranquillité, de repos, de protection associée à un arbre, que celle que nous venons de voir dans le *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. Prenons comme exemple ce passage de *Noé*:

La Margotte est assise sur un emplacement magnifique. Ce que j'aime surtout, ce sont les tribus de vieux chênes installés sur tous les coteaux. Ce sont des arbres énormes, très vastes et très hauts. Leur ombre a nettoyé tout le sous-bois qui est clair, net, pelucheux de petite herbe sèche. Ils vivent là depuis des siècles, avec des foules d'oiseaux, d'écureuils, de petits mammifères et même de renards. Ils sont blonds. Ils sont solides. Ils ont une peau verdâtre, plissée, avec des reflets d'or. Ils sont très vieux. Si on essaye d'imaginer combien de temps il a fallu pour que, du gland, puissent sortir et se former ces énormes troncs que quatre ou cinq hommes, se tenant par la main, ne peuvent embrasser; pour que puisse s'élever cet extraordinaire échafaudage de branches, on se perd dans la nuit des temps. Et, actuellement, je ne connais pas de repos plus magnifique que celui qui consiste, quand on le peut, à se perdre dans la nuit des temps. Je suis par conséquent souvent par monts et par vaux à travers les forêts de chênes (Giono, 1974-c: 849)

La force des années associée au patrimoine que représentent ces arbres inspire aux deux auteurs, un respect, une admiration et un sentiment de paix identiques à ce que Bachelard mentionne dans *La terre et les rêveries du repos*:

Vivre comme un arbre, quel accroissement, quelle profondeur, quelle rectitude, quelle vérité! Aussitôt en nous nous sentons les racines travailler, nous sentons que le passé n'est pas mort, que nous avons quelque chose à faire aujourd'hui dans notre vie obscure, dans notre vie souterraine, dans notre vie solitaire, dans notre vie aérienne: l'arbre est partout à la fois! (Bachelard, 1958: 299)

De la même façon, ces sentiments seront ceux qu'exprimera Juan, dans le scénario gionesque de *Platero et moi*, lorsqu'il parlera pour la première fois du pin Corona: “Vois-tu l'arbre? Petit âne? C'est le seul navire que mon père m'ait laissé en héritage. À son bord, j'ai découvert plus d'un nouveau monde. Sans équipage, petit âne” (Giono, 1959: 29). Le pin Corona est pour Juan un lieu de refuge, de réflexion, de méditation, associé aux souvenirs passés, tout particulièrement à la

mémoire de son père. Même le petit âne Platero connaît les vertues de ce pin et c'est pourquoi il le choisit comme lieu de repos pour son maître, sans aucune crainte:

Platero esquisse une ruade, comme pour faire descendre Juan. Juan se laisse glisser de Platero et va s'asseoir tout contre le pin [...] Et puis Juan se met à battre des paupières comme un homme plein de sommeil. Et puis Juan s'endort adossé au pin Corona. Alors, Platero dresse les oreilles, ouvre grands ses yeux, se soulève sur ses deux pattes de devant, regarde Juan et attend. Juan dort [...] Sous le pin Corona. Juan dort. Dans l'arbre, un oiseau se met à siffler brusquement et à pleine gorge. Il insiste, insiste [...] et Juan se réveille. Juan regarde autour de lui. Juan se lève et regarde la campagne autour du pin Corona. L'oiseau siffle toujours (Giono, 1959: 132).

Ainsi le pin Corona sera le point de départ d'une grande idée: celle de réunir à ses côtés toutes les personnes attachées aux valeurs authentiques que lui-même représente. Cela nous rappelle, d'une certaine façon, la philosophie mise en place lors des célèbres réunions du Contadour organisées par Giono et quelques-uns de ses amis, la volonté de retrouver les vraies richesses qui donneront leurs noms à un des romans de Jean Giono. En utilisant le terme de *vraies richesses*, Giono pense au bonheur que l'homme peut ressentir au contact de la Nature (Godard, 1986). C'est cette même idée qu'il nous transmet dans ses premiers romans, une volonté de communion avec les multiples éléments de la Nature. Dans *La Trilogie de Pan*, Giono ouvre la voie à une expérience collective du bonheur. *Le Chant du monde* évoque cette joie de groupe:

Une grande chose était en train de s'accomplir ici. Les feuillages touchaient presque le fleuve. Ils étaient plein de soleil mais la grande illumination venait des fleurs. Des étoiles. Comme celles du ciel, plus larges que la main avec une odeur de pâte en train de lever! Une odeur de farine pétrie, l'odeur salée des hommes et des femmes qui font l'amour! (Giono, 1972-a: 409)

Cette expérience collective du bonheur l'amènera à écrire *Que ma joie demeure*, roman dans lequel Bobi, "un homme avec un cœur bien verdoyant" (Giono, 1972-b: 420), tentera d'apprendre aux habitants d'une petite communauté à jouir de la joie antique, du plaisir païen des grecs, à entrer en harmonie avec le cosmos sans jamais tenter de dominer les forces naturelles. La mission de Bobi, est très proche de celle du poète, qui selon Giono doit enseigner la vie par sa poésie (Céspedes, Baritaud, Anglard, 1991).

Dans l'adaptation cinématographique de *Platero et moi*, nous retrouvons cette fonction didactique du poète en la personne de Juan, le poète. Sous la protection du pin Corona, il se lancera dans la tentative de faire retrouver sa sensibilité à tout un chacun afin de redécouvrir les vrais sentiments, l'authenticité de la vie:

Il y a encore beaucoup de place autour de l'arbre [...] Il faut s'asseoir comme moi contre l'arbre et lire très bien et très fort[...] Quatre mousses, Platero pour brosser le pont du vieux navire!... À mon bord petit frère, on n'attrape pas les oiseaux, on les regarde venir, on les écoute chanter, on les regarde s'en aller[...] À bord du pin Corona, petit cousin ce sont les oiseaux qui touchent les enfants. Quand ils veulent [...], Juan serre les mains des enfants. Il est fort ému. Les enfants s'éloignent (Giono, 1959: 88).

La leçon qu'il expose sous le pin Corona montre sa volonté de transmettre des principes sur la liberté et le respect d'autrui. Les enfants sont très importants dans la formation de cet "équipage" embarqué sous le pin Corona, puisqu'eux seuls font preuve de tant d'ingénuité dans leurs opinions. Leurs esprits, encore vierges, reçoivent ouvertement, sans barrière ni préjudice, l'enseignement du poète. Cependant, tous ne se laissent pas convaincre et la peine de Juan sera terrible lorsqu'il se rendra compte que la corruption peut exister dès l'enfance: "Eux aussi désertent, mon pauvre vieux!" (Giono, 1959: 90).

2. Renaissance perpétuelle.

La symbolique de l'arbre dans l'écriture gionisque va au-delà de toutes ces fonctions protectrices et didactiques que nous avons jusqu'à maintenant exposées.

Par ses traits physiques, l'arbre semble relier Terre et Ciel. Ses racines s'enfoncent dans le sol, dans la terre, dans le froid et sa cime s'élève vers le ciel au milieu des vents et des oiseaux. La froideur de la terre dans laquelle sont plantées ses racines nous emmènent irrémédiablement vers les ténèbres infernales alors que ses plus hautes branches atteignent la lumière céleste. La grande continuité de l'arbre qui unit la solidité du tronc à la fragilité des branches et du feuillage semble être l'axe de la continuité entre la vie et la mort.

Revenons au Hêtre de *Un roi sans divertissement*. Comme nous l'avons vu un peu plus haut, ce hêtre semble donc être l'incarnation de la Beauté qui réunit les caractères contraires de la Nature ambivalente: la vie et la mort. Par ailleurs, il sera la clef d'un mystère; mais par dessus tout il symbolisera le cœur de la rencontre entre la vie et la mort (Labouret, 2004). Si nous parlons de "cœur", c'est qu'en son sein se trouveront les cadavres dissimulés par l'assassin. La découverte de la mort mais aussi le retour à la vie pour le reste des habitants du village se fera donc par le biais de cet arbre qui semble accomplir une fonction quasi mystique. Souvenons-nous à ce sujet des propos de Luce Ricatte:

Giono a encore accru dans l'édition définitive la surabondance des êtres qui peuplent cet arbre cosmique, donnant en particulier une importance nouvelle aux insectes porteurs d'une vie toujours plus grouillante, sans cesse éphémère et sans cesse renouvelée. Microcosme où vie et mort se confondent et se succèdent perpétuellement. (Ricatte, 1974: 1307)

Ce hêtre n'est pas un arbre comme tous les arbres. Il représente le lieu de communion entre la vie et la mort, le symbole de l'éternel recommencement, de la création à l'infini, du triomphe de la vie, du grouillement des multiples êtres vivants de la Nature. L'incroyable surabondance de vie qui se manifeste autour de cet arbre est irrémédiablement liée à la mort qu'il porte en lui (Ricatte, 1974). D'où cette insistance sur le grand nombre de mouches: "Il était surtout (à cette époque) pétri d'oiseaux et de mouches; il contenait autant d'oiseaux et de mouches que de feuilles" (Giono, 1974-b: 474).

De ce fait, c'est dans le tronc de ce hêtre que le criminel cache les cadavres des victimes que Frédéric II découvre en grimant sur les branches:

Il s'approcha du hêtre et il s'aperçut que, dans le tronc, plantés de distance à distance, de gros clous de charpentier faisaient comme un escalier. Voilà mon Frédéric II sur l'enfourchure du tronc, à l'endroit d'où partaient les branches maîtresses. Et en plein brouillard. Il ne voyait plus le sol. Tout se fit très vite. Il était comme sur quelque chose qui brûlait [...] Heureusement que Frédéric II alors s'arrêta peut-être trois secondes pour souffler. Trois secondes pendant lesquelles, sans qu'il s'en rendit compte, son corps et son esprit se préparèrent à la monstruosité. Il s'approcha [...]. Il n'y avait que sa curiosité terrible qui lui étirait le cou: il était tout dans ses yeux. C'est pourquoi il resta solidement arrimé quand son visage arriva, à travers le brouillard, à trois travers de doigt d'un autre visage, très blanc, très froid, très paisible et qui avait les yeux fermés. (Giono, 1974-b: 490)

Cette rencontre entre la vie et la mort s'opère à nouveau dans *Platero y yo*. Dans le dernier chapitre du recueil de Juan Ramón, Juan va sur la tombe de Platero qui se trouve au pied d'un pin dont la description et la prestance semblent nous indiquer qu'il s'agit du pin Corona: "Esta tarde he ido con los niños a visitar la sepultura de Platero, que está en el huerto de la Piña, al pie del pino redondo y paternal" (Jiménez, 1998: 239). L'adjectif "paternal" choisit par Juan Ramón insiste à nouveau sur le protectionnisme de l'arbre et sur sa grande valeur sentimentale pour l'auteur ainsi que pour le protagoniste. Nous ne pouvons oublier la mort du père du poète andalou et le traumatisme que celle-ci exerça sur sa personne (Bochet, 1961). De plus à la fin de ce même chapitre, ce même sentiment d'éternel recommencement se détache par la métaphore du papillon, par ailleurs souvent présente dans la poésie de Juan Ramón (Predmore, 1998). Lorsque Juan s'adresse à Platero, un papillon apparaît, survolant la tombe du petit âne: "Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio" (Jiménez, 1998: 239). Nous pouvons imaginer que le poète cherche à nous indiquer la transfiguration de Platero, la métamorphose totale de son âme en un être vivant, le papillon qui selon les propos de Michael P. Predmore symbolise la renaissance perpétuelle: "Platero, como la mariposa, criatura del mundo natural, sufre una metamorfosis. Su muerte fertiliza los procesos vitales y forma parte de una nueva creación" (Predmore, 1998: 57). Une métaphore qui rapproche les deux écritures, celle de Giono et celle de Juan Ramón, puisque tous deux font de leurs arbres, Hêtre et Pin, les témoins de ces transfigurations, de ces passages de la vie à la mort.

Il semblait donc normal que, dans le scénario de *Platero et moi*, Jean Giono choisisse le pin Corona comme abri de la tombe de Platero: "Sous le pin Corona. Une fosse. Au fond de la fosse, les formes très estompées de Platero déjà recouvert de terre" (Giono, 1959: 155). Ce choix du pin Corona, comme éternelle protection de Platero mais aussi comme lieu de rencontre entre la vie et la mort, a donc tout à fait sa place dans l'idéologie gionesque quant à la symbolique de l'Arbre, comme nous l'avons vu auparavant dans un extrait de *Un Roi sans divertissement*. Par ailleurs il semble aussi être l'illustration de la pensée de Juan Ramón présente dans le dernier chapitre de *Platero y yo* (Rubio Sáez, 1981).

Dans le scénario gionesque de *Platero et moi*, ce même endroit sera choisi par Juan et Aguedilla pour leurs rencontres lors de leurs promenades sur la tombe de Platero. Le repos éternel de Platero, aura été par conséquent le seul moyen de réunir Aguedilla et Juan sous la protection du pin de la Couronne:

Sous le pin Corona. Juan et Aguedilla assis sur la tombe de Platero[...] Juan: “Peuvent-ils comprendre que nous nous rencontrons ici quelquefois, toi et moi. Toi pour chanter sur la tombe d’un âne, moi pour mettre mes pas dans mes pas et (la voix de Juan devient peu à peu agressive) te regarder, parce que tu es belle et hors d’atteinte comme tout ce que j’ai aimé dans ma vie” (Giono, 1959: 166).

La présence du pin Corona tout au long du scénario de *Platero et moi*, pourrait représenter une constante de la sérénité recherchée par Juan. En marge de la société de Moguer, Juan le poète lutte pour rétablir un équilibre, pour retrouver la paix (Garfias, 1956).

Les deux écrivains, Giono et Jiménez, font alors de ces arbres de véritables havres de paix, parvenant par leurs personnifications à les transformer en de puissants guides spirituels.

Cuando, en el descuido de mis pensamientos, las imágenes arbitrarias se colocan donde quieren, o en estos instantes en que hay cosas que se ven cual en una visión segunda y a un lado de lo distinto, el pino de la Corona, transfigurado en no sé qué cuadro de eternidad, se me presenta, más rumoroso y más gigante aún, en la duda, llamándome a descansar a su paz, como el término verdadero y eterno de mi viaje por la vida (Jiménez, 1998: 136).

Les forêts, assises sur les gradins des montagnes, finissaient par le regarder en silence. Il (le hêtre de la scierie) crépitait comme un brasier; il dansait comme seuls savent danser les êtres surnaturels, en multipliant son corps autour de son immobilité; il ondulait autour de lui-même dans un entortillement d’écharpes, si frémissant, si mordoré, si inlassablement repétri par l’ivresse de son corps qu’on ne pouvait plus savoir s’il était enraciné par l’encramponnement de prodigieuses racines ou par la vitesse miraculeuse de la pointe de toupie sur laquelle reposent les dieux (Giono, 1974-b: 474).

Je vois d’abord la lande à travers les troncs écartés du bosquet, puis les arbres se retirent derrière moi et brusquement la terre ouvre à perte de vue deux vastes ailes de soufre (Giono, 1974-a: 214)

Pour Jean Giono la majestuosité de ces arbres est un appel à la réconciliation entre l’homme et les forces de la Nature. Leur protection semble transformer les rapports entre les êtres humains, favoriser la compréhension, les contacts et les échanges avec le monde animal et le monde végétal.

Dans *Un roi sans divertissement*, le propriétaire de la scierie, Frédéric, rencontre un inconnu sous le Hêtre qui se trouve au sein de sa propriété. Le lecteur comprend que cet inconnu est le criminel, responsable de toutes les disparitions du village, mais Frédéric, comme envoûté par le charme du hêtre, le voit comme “un pauvre couillon de qui sait d’où” (Giono, 1974-b: 470).

C’est enfantin, on ne s’abrite pas sous un arbre de l’envergure et de l’envolée de ce hêtre divin, et surtout par un de ces orages d’ici qui sont d’une violence terrifiante. De dessous son hangar, Frédéric II voyait pourtant cet homme *dénaturé* adossé contre le tronc du hêtre dans une attitude fort paisible, même abandonnée; dans une sorte de contentement manifeste: comme s’il se chauffait ses guêtres à quelque cheminée de cuisine[...] Finalement l’orage ne faisant que croître et embellir, l’eau s’écroulant à murs et quelques coups ayant pété pas trop loin[...] il se mit un sac en capuchon sur la tête, il courut à l’arbre, prit l’homme par le bras[...] il le tira et il était temps (Giono, 1974-b: 470).

Dans le scénario de *Platero y yo*, Jean Giono se sert du pin Corona pour abriter à plusieurs reprises le personnage d'Aguedilla. Ainsi, pourrions-nous découvrir son visage de façon progressive au fur et à mesure de ses passages sous le pin Corona. La première fois que Jean Giono nous dévoile de façon partielle le visage d'Aguedilla, ce sera à l'occasion d'une de ses rencontres avec Platero, sous le pin Corona:

Nuit. Clair de lune. Le pin Corona désert. Pas de Platero gravissant la colline. Platero apparaît, entre dans l'ombre du pin. Platero attend [...] Autres pas gravissant la colline, des pas humains cette fois. Aguedilla apparaît et vient à Platero. C'est la première fois qu'on voit en plein, le visage d'Aguedilla, mais il n'est éclairé que par la lune (Giono, 1959: 138).

Par la suite nous finirons de découvrir le visage d'Aguedilla lors de l'enterrement de Platero, de nouveau sous le pin Corona. Jean Giono choisit alors d'abandonner la pénombre qui accompagne Aguedilla tout au long du scénario pour nous la présenter en pleine lumière. De cette façon, la transfiguration de Platero suggérée dans le dernier chapitre du recueil de Juan Ramón Jiménez, semble s'opérer au même moment dans l'adaptation gionesque, touchant à la fois Platero et Aguedilla. Platero meurt et par sa mort donne vie à la rencontre entre Juan et Aguedilla; Aguedilla, illuminée par la lumière du jour, nous apparaît comme un personnage réel et non plus comme un être mystérieux fuyant sans cesse toute confrontation avec la réalité:

Le visage d'Aguedilla est vu pour la première fois en pleine lumière. Visage beau, mais très pâle (blanc comme la robe: c'est une statue) parfaitement inexpressif. Aguedilla a les yeux clos. Elle tient un panier plein de pétales blancs. C'est bien une statue de marbre ou de plâtre. Elle sera d'ailleurs éclairée violemment pour estomper les reliefs. Soudain les yeux d'Aguedilla s'ouvrent, immenses, noirs, beaux mais inexpressifs. Éclairage normal sur Aguedilla: le fantôme s'humanise (Giono, 1959: 155).

Ainsi, le pin Corona lui aura donné à la fois force et protection.

De la même façon, lorsque Juan réunit les enfants avec lesquels il pense former l'équipage du pin Corona, tous se retrouvent sous ce même arbre. Dans son scénario Jean Giono partira du chapitre portant le nom de l'arbre dans le recueil de Juan Ramón Jiménez, "El Pino de la Corona". Giono transpose la symbolique évoquée par le poète andalou, dans l'esprit du personnage cinématographique de Juan qui imagine que le pin Corona est une sorte d'arche de Noé, un bateau capable de sauver tout un peuple de sa corruption et de sa cruauté. C'est ainsi que le pin Corona sera sans cesse présent dans l'esprit de Juan et, par conséquent, trouvera sa place dans plusieurs séquences du scénario. Il deviendra l'ombre qui plane sur le village, qui le domine d'une façon majestueuse et autoritaire:

Au bout de cette route apparaît subitement un très grand paysage dominé en son centre par une colline surmontée d'un très grand pin[...] L'appareil commence un travelling circulaire autour de l'arbre[...] Le travelling cesse encadrant au loin, de part et d'autre de l'arbre, la ville de Moguer (Giono, 1959: 29-30).

Donde quiera que pare, Platero me parece que paro bajo el pino de la Corona. A donde quiera que llego -ciudad, amor, gloria- me parece que llego a su plenitud verde y derramada bajo el gran

cielo azul de nubes blancas[...] ¡Qué fuerte me siento siempre que reposo bajo su recuerdo!... La palabra magno le cuadra como al mar, como al cielo y como a mi corazón. A su sombra, mirando las nubes, han descansado razas y razas por siglos, como sobre el agua, bajo el cielo y en la nostalgia de mi corazón (Jiménez, 1998: 136).

Pour toutes ces raisons, le pin Corona sera le point de départ d'où renaitra l'espérance après la mort de Platero. Le pouvoir conciliateur du pin Corona se répand sur tous ceux qui viennent sur la tombe de Platero d'où surgit la renaissance de nouveaux rapports entre les habitants du village. Ces derniers, jusque là étrangers à tous types de sentiments, s'attendriront devant la vision d'Aguedilla parlant à Platero à travers sa tombe située sous le pin Corona:

Aguedilla se penche sur la tombe de Platero. Elle plante un baton sur la tombe, se penche sur le trou ainsi creusé et chante une petite chanson à Platero [...] Quand Aguedilla a fini de chanter, elle appelle dans le trou... Aguedilla approche son oreille du trou. Elle écoute et, très lentement son visage s'illumine d'un grand sourire de bonheur, comme si Platero avait répondu [...] Les monstres qui étaient penchés sur Aguedilla et sur Juan se relèvent, se regardent et un à un enlèvent leurs masques. Apparaissent des visages de tous les jours, d'abord sévères et même cruels. Mais peu à peu ces visages s'humanisent, le sourire fleurit à la ronde. Et un panoramique lent sur ces visages y découvre de la tendresse et de l'amour simple [...] À la fin du panoramique, on voit les gens qui rentrent paisiblement chez eux par les chemins (Giono, 1959: 167).

Ainsi se termine le scénario, sur cette vision protectrice du pin Corona, symbole de l'espérance retrouvée.

Conclusion.

Le dénouement de l'histoire autour du pin Corona ferme l'adaptation de *Platero et Moi*, réalisée par Jean Giono, sur un des thèmes préférés de cet écrivain: la symbolique de l'arbre. Nous avons mis en parallèle l'importance croissante de cet arbre tout au long du poème de Juan Ramón Jiménez et la présence d'autres spécimens végétaux dans l'oeuvre de Jean Giono. En effet, par maintes reprises l'espoir renaît dans l'oeuvre gioniesque par le biais de ces géants de la nature. De là l'intérêt particulier que nous avons attaché au symbole final de la renaissance de l'espoir incarné dans le scénario gioniesque de *Platero et moi* par le pin Corona.

Nous avons vu que ce n'était pas la première fois que Jean Giono accordait un rôle de cette envergure ainsi qu'une si grande symbolique à un arbre. Dans plusieurs de ses livres, les arbres apparaissent comme de puissants éléments de la Nature, capables de changer le cours de la nature humaine.

Pour Jean Giono l'arbre par excellence est le chêne, l'arbre sacré des peuples celtes et ligures. Cependant chaque arbre trouve sa place dans l'écriture gioniesque comme nous l'illustre ce passage de *Que ma joie demeure*:

Partout les bourgeons s'ouvraient; tous les arbres allumaient peu à peu des feuilles neuves. C'était comme la lueur de plusieurs lunes. Une lueur blanche pour les feuilles d'aulnes, les pétales d'érables, les feuilles de fayards, la mousse des peupliers; une lueur mordorée pour les bouleaux dont le petit feuillage reflétait les troncs et se reflétait dans l'écorce; une lueur de cuivre pour les

saules; une lueur de rose pour les alisiers et un immense éclairage vert qui dominait tout, la lueur des feuillages sombres, les pins, les sapins et les cèdres (Giono, 1972-b: 487).

Le pin de Platero *y yo* ne pouvait donc pas passer inaperçu aux yeux de Jean Giono. Fidèle à l'écriture et la pensée de Juan Ramón Jiménez ainsi qu'à ses propres principes sur les pouvoirs conciliateurs et protecteurs des spécimens de l'espèce végétale, Jean Giono fait du pin Corona un géant de la Nature au même titre que le "fayard" de *Un roi sans divertissement*, symbolisant tout comme lui le lieu de la mort mais aussi celui de la renaissance.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMROUCHE, J. et TAOS, M. (1990): *Entretiens radiophoniques inédits avec Jean Giono (1952)*, Gallimard, Paris.
- BACHELARD, G. (1958): *La Terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris.
- BOCHET, M. (1961): *L'univers spatial et l'univers intime dans "Platero y yo"*, Faculté des Lettres, Paris.
- CESPEDES, F., BARITAUD, B., ANGLARD, V. (1991): *L'idée de bonheur chez Stendhal, Gide et Giono*, Bordas et fils, "Littérature vivante", 111, Paris.
- GARFÍAS, F. (1956): "El paisaje de Moguer en la obra de Juan Ramón Jiménez", *Clavileño*, año VII, n° 42, Madrid, 66-71.
- GIONO, J. (1959): *Adaptation cinématographique de Platero de Juan Ramón Jiménez*, Fundación Juan Ramón Jiménez, Moguer.
- GIONO, J. (1971): *Le Grand troupeau*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome I, Paris.
- GIONO, J. (1972-a): *Le Chant du monde*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome II, Paris.
- GIONO, J. (1972-b): *Que ma joie demeure*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome II, Paris.
- GIONO, J. (1974-a): *L'Eau Vive*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome III, Paris.
- GIONO, J. (1974-b): *Un Roi sans divertissement*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome III, Paris.
- GIONO, J. (1974-c): *Noé*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome III, Paris.
- GIONO, J. (1977): *Le Hussard sur le toit*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome IV, Paris.
- GIONO, J. (1988): *Le Serpent d'étoiles*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", *Récits et Essais*, Paris.
- GODARD, H. (1986): "Que ma joie demeure: le monde et le langage" in *L'Arc*, n° 100, Éditions Le Jas, Le Revest-Saint-Martin, 26-32.
- JIMÉNEZ, J. R. (1998): *Platero y yo*, Edición de Michael P. Predmore, Cátedra, Madrid.
- LABOURET, D. (2004): "*Un Roi sans divertissement: roman contemporain*" [on line]. <http://pedagogie.ac-amiens.fr/lettres/lycee/giono/giono2.htm>. Consulté le 24/09/2009.

- MÉNY J. (1996): "Giono scénariste: l'adaptation de *Platero et moi*" in *Giono l'enchanteur*, 274-286, Grasset, Paris.
- PREDMORE, M. P (1998): "*Platero y yo*, Introducción" in *Platero y yo*, 13-75, Cátedra, Madrid.
- RAYNAULD, I (1988-89): "Le scénario de film comme texte" in *Les Cahiers du Scénario*, n° 4-5, 165-169
- RICATTE, L. (1974): "*Un Roi sans divertissement*, Notice" in *Jean Giono, Œuvres Romanesques complètes*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1295-1325.
- RUBIO SÁEZ, J. (1981): "Juan Ramón Jiménez: visión poético-panteísta", *Las Provincias*, Valencia.