

GABRIELLA PÁLFFY

LE JEU DE LA REPRÉSENTATION DU TEMPS ET DE L'ESPACE DANS *MORT D'UN PERSONNAGE* DE JEAN GIONO

Comment désigner des espaces de nature différente où simultanément vivent les mêmes personnes ? Hommes et femmes ont des volumes séparés dans le cycle du Hussard. Le drame passionnel de ces romans représente une méthode d'écriture caractéristique de « la deuxième manière » de l'écrivain, que nous allons mettre en valeur à l'aide de la terminologie linguistique de Dominique Maingueneau. Nous illustrerons la méthode gionienne au cours du récit poétique *Mort d'un personnage* où la figure féminine tente de nier l'existence du Temps.

1. Le cycle du Hussard et la figure de Pauline

Les chroniques romanesques de Jean Giono paraissent à partir de 1947 et forment un cycle de plusieurs volumes avec des héros tels que Angelo Pardi et Pauline de Thésus, personnages qui par leur ressemblance psychologique forment un couple jumeau. Orphelins du parent de même sexe – Pauline a perdu sa mère, Angelo n'a pas connu son père – ils se construisent une personnalité extravagante dans le but de fuir la banalité de l'existence.

Giono publie d'abord la fin du cycle, avec une Pauline âgée, en deuil (1949). L'histoire amoureuse de ce personnage romantique s'épanouit dans *Le Hussard sur le toit* (1951). Quant à la troisième partie du cycle, elle est intitulée *Le Bonheur Fou* (1957). Dans celui-ci, Angelo disparaît, puis réapparaît, mais ne vieillit point ; Pauline reste à sa place sans bouger et nous ne la rencontrons que par des allusions subtiles. Au fil de l'écriture la figure féminine prend une ampleur plus grande que ne l'avait envisagée l'auteur lui-même au début de son projet.

Giono avait souvent des modèles réels, qui vivaient dans son entourage, dans le village de Manosque en Haute Provence. Le modèle d'Angelo I était le grand-père « carbonaro » de Giono qui avait immigré d'Italie. L'auteur ajoute que « la nature vagabonde de ce grand-père se réveille de temps en temps chez l'écrivain aussi ». Jean-Baptiste Giono était carbonaro, il appartenait à un mouvement de lutte contre l'occupant autrichien et avait réellement soigné des cholériques à Al-

ger en 1835-1836. Si le destin est celui du grand-père, la délicatesse et la générosité du modèle viennent de la figure de Fabrice dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal – dit Giono lui-même pour le Hussard. L'autre source romantique qui pourrait être située dans la scénographie narrative du roman d'aventure est celle du *Comte de Monte-Cristo* de Dumas, avec le motif du marin qui revient sur le lieu de l'histoire après plusieurs années sans savoir ce qu'il y trouvera. Giono a choisi une situation semblable : départ pour de longues années et retour, mais la relation grand-mère (âgée de 65, 75, puis de 85 ans) – petit-fils détourne le sujet romantique dans une voie différente. Giono cherche un point de vue insolite qui le distinguerait du traditionnel. Héritier du point de vue interne, héritier de l'amour Pauline-Angelo I, le petit-fils d'Angelo vit et déchiffre le passé à travers sa relation sentimentale hors du commun avec sa grand-mère et devient le narrateur de *Mort d'un personnage*. La métaphore romantique de l'absence se construit dans le deuil non assumé qui est reflété par quatre approches différentes. La métaphore de la petite enfance en est la première. Le lien parallèle entre petit-fils et grand-mère est d'avoir perdu une personne chère. Le deuxième motif est celui de la cécité et de l'errance dans l'univers réel qui sera modélisé par l'univers parallèle des aveugles. (L'absence de repères spatiaux conduit l'enfant vers un cheminement instinctif où l'odorat, le toucher et les bruits l'orientent, le monde visuel étant flou et ne présentant pas de points fixes.)

La figure de la vieille Pauline doit beaucoup à la mère de Giono, mais dans *Mort d'un personnage* il y a une relation temporelle plus distanciée. Dans le roman c'est la grand-mère aveugle qui meurt et agonise devant les yeux de son petit-fils que les Notices nomment Angelo III. Le garçon, sensible, entoure sa grand-mère de tout son amour à travers ses soins, sans être répugné par le corps vieilli qui ne résiste plus à l'épreuve finale. Une citation de Pierre Citron dans les Notices de l'édition critique confirme notre orientation :

L'existence de ce petit-fils est tout le temps confrontée aux aventures de son grand-père, né un siècle plus tôt. Giono faisait l'expérience de relier un livre qu'il allait écrire à un livre déjà écrit. Une contrainte importante. Il avait eu l'idée de cette série de rappels, d'échos, de reflets entre deux personnages dont l'un descendrait de l'autre, de jeu de tennis entre deux périodes distantes d'un siècle, il y avait vu des possibilités romanesques nouvelles, l'occasion de mettre en œuvre un nouvel outil (je me souviens de l'avoir entendu employer avec insistance ce mot en 1946 pour désigner sa langue et son style), un outil plus précis, plus acéré, plus dur.¹

Parmi les idées de Giono dans la période de 1945-1946, il en est une qui consiste à mêler aux deux séries de romans (le passé du XIX^e siècle avec Angelo I, et le passé récent avec Angelo III) des poèmes intemporels, mais ce projet n'a pas abouti. Il doit veiller en écrivant *Mort d'un personnage* à ce que toutes les phrases déterminent à l'avance l'histoire de la jeune Pauline dont il est en train de définir le passé. L'écrivain crée la personnalité âgée d'abord pour passer plus tard à la peinture de la jeune femme amoureuse. Le jeu est une contrainte difficile à sui-

¹ CITRON, Pierre. *Mort d'un personnage*. Notice dans Jean Giono. In *Œuvres romanesques complètes*, IV. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 1977.

vre que l'écrivain s'est imposé à lui-même : mêler le passé, le présent et le futur. Giono lisait la dernière partie de *U.S.A. : La grosse galette* de Dos Passos en mai 1945, pendant la période où il se préparait à concevoir le cycle du Hussard sous le titre provisoire «Romances». Selon les souvenirs de la femme de l'écrivain, Élise Giono, la mort de la mère de l'écrivain est survenue pendant qu'il travaillait sur la fin du livre *Mort d'un personnage* ; ainsi une explication possible, émotionnellement motivée, nous permet de mieux saisir l'inversion de la chronologie des deux volumes romanesques (cf. Grille 2). Giono aurait désiré que la chronologie suivant l'âge de Pauline soit rétablie dans l'édition critique de la Pléiade, mais ses vœux n'ont pas été exaucés, car philologiquement non fondés.

Pour modéliser le problème de la richesse discursive de cette relation dans *Mort d'un personnage* nous pouvons recourir à la terminologie de Dominique Maingueneau.² Nous devons distinguer tout d'abord si l'énonciateur est fictif ou réel. Choisissons le cas de la fiction : biographé : Pauline Théus (personnage inventé) ; biographe : Angelo III, petit-fils de Pauline (personnage inventé) ; paratopie : temporelle ; scénographie : récit poétique et romanesque. Mais nous pouvons aussi tenter d'interpréter l'énonciateur comme réel : biographe : Jean Giono : *Mort d'un personnage* ; biographé : la mère mourante de l'écrivain ; paratopie : identitaire et sociale ; scénographie : récit romanesque avec éléments autobiographiques. Évidemment il n'est pas adéquat de forcer la catégorie de l'autobiographie ni celle de la mise en abyme pour ce récit, mais cette tentative prouve la complexité du jeu de Giono. L'œuvre linguistique de Maingueneau sur le contexte de l'œuvre littéraire soutient et élabore l'importance de l'écrivain-sujet dans la narration.³

Dans le cas de Giono, comme pour Proust ou Gide, le jeu de la paratopie a une grande importance dans l'œuvre. Proust n'aurait pas accordé une importance fondamentale au temps si la maladie n'avait pas mis en péril son existence, cependant il fallait créer une distance entre ses personnages et sa vie. Selon Maingueneau, l'embranchement paratopique et la scénographie sont des points de vue fructueux dans la pratique de la critique littéraire. Le temps et l'espace se rencontrent dans cette espace *para-topos* «non-lieu» qui a pour fonction de se distinguer de l'espace littéraire par une touche personnelle, en trouvant sa propre «voix».

² MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.

³ MAINGUENEAU, Dominique. *Contexte de l'œuvre littéraire*. Paris: Dunod, 1993.

Grille I :

Jean Giono : <i>Mort d'un personnage</i> – par énonciateur « fictif »	Jean Giono : <i>Mort d'un personnage</i> – par un énonciateur réel, Giono lui-même
Biographé : Pauline Théus (personnage inventé)	Biographé : la mère de l'écrivain
Biographe : Angelo III (personnage inventé, petit-fils de Pauline)	Biographe : Jean Giono, le fils
Paratopie : temporelle (point de vue de l'enfant/ point de vue de l'adulte)	Paratopie : sociale, identitaire
Scénographie : fragments biographiques de la famille Pardi, motivation du public à la lecture du cycle du Hussard	Scénographie : éléments autobiographiques, expériences des soins apportés à des personnes âgées de la famille Giono transformées en récit romanesque

La première colonne serait la pseudo-réalité, la deuxième qui peut inclure la première serait la pseudo-fiction, plus riche pour décrire la dualité de l'énonciation du texte gionien, phénomène qui n'est pas rare du tout dans la littérature moderne.

La paratopie, la délimitation était plutôt d'ordre *langagier* selon Maingueneau dans la première période de Jean Giono (placé par erreur – selon Maingueneau – dans le régionalisme). Les romans « paysans » de Giono avaient dans le « programme » du romancier le rôle de renouer l'homme à la nature perdue. L'énonciation était traversée par la vision rurale conformément au titre « Regain » et en même temps sa fonction *paratopique* était dans *la délimitation de l'environnement littéraire institutionnel*. Maingueneau se réfère à M. A. K. Halliday⁴ pour prouver que la sociolinguistique ne défend pas de nos jours la version du « régionalisme ». Les quelques expressions que Giono exporte comme provençalismes ne forment pas de tissu linguistiquement homogène ; selon les critères littéraires ils restent dans les dialogues. Toutefois, dans notre référence, le linguiste Halliday n'avait pas réfléchi sur l'extension de son examen à la langue littéraire.

2. Le gouffre de la mémoire dans *Mort d'un personnage*

L'évocation du passé dans la narration de *Mort d'un personnage* nous rappelle le chapitre « Temps de l'âme et temps du monde » de Paul Ricœur qui confronte Aristote et Augustin pour résumer « qu'une théorie psychologique et une théorie cosmologique du temps s'occultent réciproquement, dans la mesure même où elles s'impliquent l'une l'autre ».⁵

⁴ HALLIDAY, Michael A. K. Anti-languages. In *Languages as social semiotic*. London: E. Arnold, 1978, p. 164, 182.

⁵ RICŒUR, Paul. Le temps raconté. In *Temps et récit 3*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

Notre première hypothèse aurait été que pour vivre le deuil, Pauline voudrait vivre dans le temps de l'âme (Augustin), le temps subjectif évitant le temps physique – décrit chez Aristote. Cette explication catégorique est difficile à appliquer pour les chapitres I à IV, car le refus de la réalité ne permet pas à Pauline son ancrage dans le temps. Nous pensons pouvoir trouver l'ancrage dans le cinquième chapitre. Pauline vivant en dehors de l'espace et du temps devient le centre de la vie des autres pendant l'Apocalypse précédant sa mort. La mort tant souhaitée devient le remède et la fin de ses Apocalypses.

Pauline ne veut pas construire une conscience d'existence, qu'elle soit « du moi » ou « des choses ». La représentation extérieure entre ce qui change et ce qui demeure, l'affection par nous et l'affection par les choses en même temps selon Augustin est : la « *distentio animi* », un présent capable de séparer et d'unir un passé et un futur. Mais Pauline en « âme rebelle » voudrait vivre plutôt dans un temps présent, un temps physique, en mouvement, futur qui n'a pas de repères dans le présent, d'où les tentatives de Pauline de créer un « non-lieu » au détriment de la vie de son entourage. Nous trouvons des définitions plus applicables au texte dans des catégories philosophiques plus récentes, où une opposition est également présente. Appelés par Ricœur⁶⁷⁴ *temps intuitif* – temps husserlien – rétention et souvenir secondaire, l'oubli de la nature – qui est confronté au *temps invisible* — temps kantien avec la succession, la simultanéité, la permanence, donc encore une fois le temps du mouvement.

Le temps de la préoccupation est aussi un temps public chez Ricœur, pour « l'être – en – commun ». Le temps de l'âme serait aussi « un temps du monde », normalement. Mais Pauline ne vit ni dans le temps présent du mouvement, ni dans le temps de l'âme, qui pourrait séparer le passé, le présent et le futur. Le temps raconté, narré par le petit-fils est une médiation possible entre le futur, le passé et le présent. Les « ek-stases » du temps (passé, futur, présent) hors mouvement forment la narration. La première aporie de la temporalité est l'identité narrative.⁸ Dans la technique de la narration le petit-fils devenu adulte peut utiliser la première personne du singulier, « la distance de l'âme », pour décrire la vieille Pauline. Est-elle devenue folle, démente ? La réaction de son entourage est la compréhension. L'approche de l'auteur est unique, on ne peut citer que peu d'exemples d'auteurs qui aient choisi d'aller si loin (Hervé Bazin) dans l'acceptation de la logique intrinsèque de la folie. Voici une citation de l'auteur prouvant que la temporalité chez Giono est au cœur de la problématique : « Si Pauline savait se servir de cette « connaissance du temps » leur bonheur serait assuré. »⁹

6 *Ibid.*

7 RICŒUR, Paul, *op.cit.*

8 GIONO, Jean. Postface à *Angelo*. In *Œuvres romanesques complètes*, IV. Ed. Robert RICATTE; Pierre CITRON; Henri GODARD. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 1977, p. 1163.

9 CITRON, Pierre, *op. cit.*, p. 1256-1259, a analysé ces métaphores.

Comme si la figure féminine voulait échapper à la temporalité d'une manière médiocre, bourgeoise. Serait-il question de l'éternel reproche pétrarquiste du troubadour ? *L'identité narrative* est assurée par le personnage *du narrateur petit-fils* pendant les cinq chapitres qui suivent l'ordre chronologique avec quelques petits sauts, parenthèses ou reflets (le petit-fils atteint l'âge adulte le temps d'une anecdote, puis le narrateur revient dans l'enfance et le récit se termine par l'arrivée de l'adulte qui assistera aux derniers jours de Pauline). La distance semble rétrécir grâce à l'attitude compréhensive allant jusqu'au mensonge du petit-fils devenu adulte, sans que *la grand-mère* fasse un effort pour sortir de son état de «révolte contre la réalité». Elle contraint son petit-fils à jouer le rôle du disparu. Elle crée un monde *hors temps* où elle accepterait de vivre.

3. Les formes de la «révolte» et le désir de la mort

Chapitre I. Premier souvenir, dialogue frappant entre la grand-mère et son petit-fils émanant de la petite enfance du narrateur et attestant le non-lieu de l'identité :

- Comment t'appelles-tu, petit garçon ?
- Angelo Pardi, répondis-je.
- Mensonge ! dit-elle violemment. (*Mort d'un personnage*, chapitre I)

La réaction, qui pourrait être considérée comme hystérique, signifie la *non-acceptation de la réalité*. Au début du récit la réalité de l'espace existe encore, quand la grand-mère est encore libre de marcher dans la ville de Marseille. Pour s'évader du gouffre de l'enfer, les oiseaux présents par leur chant et les métaphores omniprésentes de la mer agrandissent l'espace aérien jusqu'à l'horizon infini.¹⁰ L'univers magique du petit garçon se forme sous cette impression de liberté quand il choisit de devenir marin plus tard. La complicité d'une fille aveugle qui l'accompagne dans ses promenades le marque également. Le narrateur nous introduit dans le mystère des sensations poétiques, l'enfant apprend à utiliser le toucher, l'odorat pour s'orienter à la manière des gens non voyants. Une relation qui aiguise la sensibilité du narrateur-enfant dans la compréhension de l'autre en reconnaissant la souffrance de l'autre à travers la cécité. Il découvre le monde de «Pov'fille» aveugle qui se soûle de temps en temps pour vivre quelques moments heureux car la réalité ne lui réserve que de l'ordinaire menaçant et humiliant. Malgré le contraste social et la différence d'âge qui séparent les deux femmes, l'espace où elles bougent se rétrécit de la même manière au fil du récit. Le temps des aveugles et des vieux se construit dans le rétrécissement de l'univers spatial, une *modification de l'espace* due à l'imperfection de la perception.

¹⁰ GIONO, Jean, Postface à *Angelo*, *op. cit.*, p. 1163.

Ma grand-mère attendait constamment demain. Le jour qu'elle vivait n'avait plus de forme. Seul, demain promettait la consistance des choses vraies, la renaissance du monde matériel, si suave à ceux qui ont perdu la paix du cœur, cette reconstruction des choses ordinaires qui est le signe du pardon de Dieu. Jusqu'au jour où demain fut le jour de sa mort. Quelle surprise quand elle s'est enfin posée sur une terre solide, brusquement embrassée de ce qu'elle avait perdu et éperdument cherché! (Mort d'un personnage, chapitre II.)

Une citation de Jean Giono sur la mort démontre sa conception, son stoïcisme moderne :

C'est par les sens que j'aime les raisons de la mort. À force de succomber sans cesse sous la douleur et sous le plaisir, je désire qu'il me soit enfin promis avec certitude un état au-delà du plaisir et de la douleur.¹¹

L'explication du ravissement par les sens, par la vue est un reflet, son analyse est dans le texte même. La *ressemblance physique* entre Angelo III et Angelo I devient *évocatrice du souvenir*. La chasse, la quête de l'être cher perdu évoque Orphée et Eurydice dont les noms apparaissent dans le récit.

Elle avait un regard qui allait d'elle à moi, je le voyais la parcourir dans le reflet de la glace, étonné, ravi, au bord de la joie, presque allumé, puis il venait sur moi, avant de s'éteindre et redevenir cette terrible chose ordinaire. Je remarquais que, de moi, elle ne regardait que le front et les yeux. Non pas seulement dans ces occasions-là, mais toujours. Pendant des années, je peux dire jusqu'à sa mort, j'ai été à l'affût de son regard. D'abord, parce que j'étais étonné qu'une personne n'ait pas de regard. Puis, il était si beau quand, parfois, rarement, mais certaines fois où, près d'elle, devait passer une odeur ou un bruit encore appelant, il arrivait non pas du fond des ténèbres, mais de rien, comme un ange qui se construit en un éclair sur les lieux mêmes de son combat. Chaque fois, c'était pour regarder mon front et mes yeux. Plus tard, j'ai cherché son regard comme Orphée Eurydice. Mais les dieux avaient imposé des conditions trop dures. (Mort d'un personnage, chapitre II.)

Le début du mensonge est unilatéral pour les deux personnes impliquées. Pauline ne veut voir que le passé, son petit-fils n'existe pas pour elle. Le petit-fils l'aimera pour sa passion, pour son sort romantique, pour son défaut, pour son caractère insolite et passionné. Son amour désintéressé et compréhensif n'aura pas d'existence propre aux yeux de sa grand-mère. La seule communication, à sens unique, passe par la transmission d'une vision.

La plus longue partie se construit sur l'image centrale des aveugles – métaphore qui reflète, réfléchit comme un miroir l'absence de Pauline. Les aveugles, par le monde parallèle où ils vivent, expriment l'état de « cécité », *un non-lieu* de Pauline *face à la réalité*.

Pauline s'est toujours intéressée aux aveugles. Héritière d'un domaine du marquis de Théus, elle décide de vendre sa fortune et de faire « évaporer » l'argent reçu en œuvres charitables pour améliorer la vie des aveugles. Elle trouve ignoble le sort de ces gens déposés au compte de la municipalité et s'intéresse à leur

¹¹ GIONO, Jean. Postface à *Angelo*, *op. cit.*, p. 1163.

comportement. Une ressemblance avec le monde des aveugles et son propre état conduit son regard vers leur situation. Les paroles ne sont plus suffisantes pour « composer » sa personnalité : générosité et égoïsme, elle gaspille l'héritage avec le consentement des héritiers. Il n'y a que l'action qui reste vraie. Elle prouve que la réalité n'existe pour elle que par le don.

Je me suis rendu compte de *l'impropriété de beaucoup de mots. De presque tous les mots* – ajoute-t-elle. (Chapitre III.)

La disqualification générale du langage l'amène à désirer la mort. Elle s'assure auprès de son fils que la « révolte » de certains aveugles qui sont les « anges du mal » ne représente aucun danger dans le monde des voyants. Chez les aveugles, en revanche, ces mêmes révoltés, ces aveugles moraux sont dangereux : « Dans leur proximité les autres aveugles perdent pied » sous leur influence. Par contre « ces sources du néant » n'ont pas d'effet dans le monde des voyants où chacun est ancré dans la réalité. Pauline se rassure par cette conversation, elle interprète pour elle-même la réponse : son comportement « de révolte » – se dit-elle – ne peut avoir aucune répercussion négative sur son entourage. Le comportement pourrait être nommé « hystérique », mais sans autre marque extérieure caractéristique que « le sentiment du corps extérieur » qui ne se rend pas à la vieillesse, Pauline garde un physique de jeune fille. Un jeune visage que la passion rend rayonnant (entouré de cheveux blancs), le corps élancé enveloppé dans de fins tissus dessinés avec un raffinement offrant l'illusion de la féminité (cachant la maigreur). Le tout exprime « la révolte » naïve contre le quotidien et le temps. Au début du siècle, selon certaines tendances misogynes de la psychologie, l'hystérie était interprétée comme un élément fondamental de la féminité. Dans le chapitre IV la négation du vieillissement tend vers le grotesque.

Ressemblance entre le monde perçu par Caille, la fille aveugle qui compose une création intérieure à la place de la réalité, comme Pauline chez qui la ville devient un monstre prodigieux, un objet qui reflète l'âme détestable du monde. Pauline est comparée à plusieurs reprises à Orphée marchant dans un *paysage de l'enfer*. L'espace de la ville de Marseille n'a plus rien d'attirant. Pourtant c'était le lieu où Angelo I avait fait sa première apparition dans sa jeunesse rayonnante. La signification de « seille » ('seau') réfère avec les profondeurs de la Canebière au chemin de l'éternel retour, à la mer. Cet horizon est perdu avec la cécité et rend sa place au vide monstrueux.

Rien de ce qui existait sur terre ne pouvait vivre dans ma grand-mère [...]. Elle ne pouvait être habitée que par elle-même... [...]. *Elle était aveugle du cœur*. (Chapitre IV.)

Avec un saut temporel vers l'enfance le narrateur affirme que Pauline, étant encore active, n'arrêtait pas de chercher une personne pendant les réceptions, une personne qu'elle croyait voir, mais elle se trompait chaque fois. Elle était toujours en mouvement, en ville ou en société amicale, sa quête aboutissant en général au regard qu'elle posait sur son petit-fils. Mais ce moment était chaque fois source de déception :

C'était du matériel trop terrestre. Il n'avait pas de raison d'être pour elle, sinon celle de lui apporter la certitude qu'elle n'avait plus sur terre l'usage de quoi que ce soit. (Chapitre IV.)

L'expression «aveugle du cœur» ne signifie pas l'insensibilité mais plutôt le manque de valeur terrestre, matérielle, le rétrécissement de son champ de perception et, avec l'expression de Freud, l'attrait de l'instinct de mort.

Le chapitre V, avec un plus grand saut dans le temps, décrit le retour de Valparaiso du narrateur petit-fils – devenu adulte après de longues années passées en mer. Angelo III constate le déclin de la grand-mère qui est à moitié sourde, aveugle et ne bouge plus de son lit. Comme si *la nature se vengeait*, dans son agonie elle réclame des choses très terrestres, de l'huile en abondance dans sa soupe, des bonbons, des gâteaux, toutes choses matérielles dont elle s'était toujours privée. Cette *avidité* est au fond *le début de l'agonie* selon le père. On reconnaît Pauline dans son obstination, la nature la punit pour son ascèse par une étrange avidité. Sa dette est lourde : elle a fui le bonheur. Dans la phase finale de son agonie, elle accepte auprès d'elle Catherine, une Piémontaise. Nous assistons à la *métamorphose* de Pauline qui jusqu'ici ne se souciait point de son entourage. Elle était d'abord dans une phase de sénilité où elle n'arrivait plus à cacher sa soif, sa faim d'amour, de tendresse. Dans ses derniers jours nous assistons au réveil d'un instinct de vie, l'amour entre l'enfant et sa mère. Elle embrasse et caresse la paysanne qui la serre maternellement dans ses bras. Elle attend impatiemment l'heure de son arrivée aussi bien que les quatre bonbons administrés chaque soir. La voix sonore de la blanchisseuse traverse sa surdité et la remplit de vie. La canne, jamais abandonnée, sert également à appeler Catherine, la simple paysanne qui lave chaque jour le linge sali par la vieille femme. Pauline met de la poudre de riz et du parfum sur ses joues pour ne pas la décevoir, elle est patiente, elle ne se révolte plus. L'appréciation et l'acceptation de cette personne lui offrent ce dont elle *avait été privée, l'affection maternelle*, les souvenirs d'une nourrice piémontaise peut-être. C'est la personne qui par son dialecte, sa façon de parler peut créer une intimité linguistique chère à la vieille, la seule personne qui pourra la tutoyer. Le présent devient vivable par le réveil de l'instinct de vie, même si ce n'est que pour les quelques semaines qui lui restent à vivre.

4. Le Temps de Pauline et le Temps d'Angelo dans le cycle du Hussard

Selon la psychologie, l'avidité d'amour exprimée en des termes centrés sur l'alimentation caractérise les maladies dépressives. La fin de l'agonie (qui signifie lutte, bataille) imite «la scène d'amour», bataille du passé entre Angelo et Pauline. L'amour et l'épidémie de choléra ont atteint Pauline et Angelo en même temps. Pauline est d'ailleurs la seule personne sauvée par Angelo qui se batte courageusement contre le mal. Le message est évident : heureux celui qui arrive à sauver une seule personne, il aura répondu au défi qui lui avait été adressé par le sort. Mais Angelo songeait à un autre défi «plus égoïste» au moment de sa

jeunesse, à celui de la liberté de l'Italie. Situation de stéréotype : la femme attirée par l'homme, l'homme attiré par le monde, par une abstraction comme la liberté. Alternance du temps public et du temps privé.

Avec l'expression française « faire son deuil », nous pouvons dire que Pauline ne fait pas son deuil, elle refuse de faire son deuil, elle travaille *contre l'acceptation de la réalité*. L'auteur n'a pas peur des exagérations naturalistes allant du tragique au grotesque. L'instinct de mort empêche le deuil et empêche la mort qui ne pourrait être assumée, acceptée qu'à l'aide de l'instinct de vie selon Freud. Avec le don de sa fortune, Pauline peut avoir une dernière influence sur la vie des aveugles et participer une dernière fois à la vie publique.

Le temps de Pauline pendant les quatre premiers chapitres est le refus *du temps de l'âme* (distentio animi) ; le présent existe par le don, la générosité. L'affection se réveille dans ses derniers jours où elle arrive à accepter la tendresse, les soins corporels que lui donne une paysanne piémontaise. Le *présent* va prendre corps pour quelques jours seulement et avec l'approche de la mort. Les soins maternels de la paysanne réveillent les sensations de l'état d'âme de l'enfant et avec elles *l'instinct de vie*. Pauline a refusé pendant longtemps d'assumer le deuil. Sa révolte était pareille à une castration cérébrale, elle refusait la réalité du Temps et celle de la communication. Ses dernières heures seront représentatives des fortes personnalités. Elle va lutter contre l'ange de la mort. Comme si elle se livrait à un duel qui ne ferait plus partie de sa vie. Le stoïcisme gionien forme une bulle autour du Temps et autour de la Mort. Avec le courant stoïque Giono atteste que le *Temps* et la *Mort* appartiennent à l'intouchable, à l'insaisissable. N'ayant ni valeur positive ni valeur négative, l'homme, n'ayant pas de pouvoir sur eux, ne peut pas les nier. Le domaine de l'homme se limite à influencer par sa générosité la vie de quelques personnes vivant autour de lui.

Le cadre d'une seule histoire de la vie de Pauline est narrée par « le biographe » petit-fils. Résumons la paratopie de l'écrivain Giono dans toute sa trilogie de chroniques romanesques et son récit *Mort d'un personnage*.

La grille représente le fil chronologique de l'histoire romanesque : Pauline et Angelo sont jeunes dans *Angelo* et *Le Hussard sur le toit*. Mais l'écrivain devait inverser la chronologie, car la présence de la mort dans sa famille a centré son attention sur la fin. Le temps privé « féminin » l'a emporté sur le temps public « masculin ».

Jean Giono: <i>Angelo</i> (écrit en 1945, inédit jusqu'en 1958)	Jean Giono: <i>Mort d'un personnage</i> (1949) Angelo III	Jean Giono: <i>Le Hussard sur le toit</i> (écrit pendant 8 ans, terminé en 1951) Angelo I	<i>Le Bonheur fou</i> (1957) Angelo I
Scénographie déictique: contraste entre éthique et réalité de l'action, irréalité de l'existence	Scénographie déictique: naissance d'une identité, manque d'amour (du petit-fils)	Scénographie déictique: les horreurs de la guerre/ choléra, la démesure	Scénographie déictique: exaltation de l'héroïsme révolutionnaire
Scénographie fondatrice: choix tragique: bonheur personnel sacrifié	Scénographie fondatrice: échec de la quête de l'amour, refus du temps	Scénographie fondatrice: nostalgie des valeurs nobles	Scénographie fondatrice: déception de l'idéal révolutionnaire, échec et trahison (Hongrie, 1956)
Paratopie: sociale La condition humaine confrontant réalité et idéal	Paratopie: identitaire (autobiographie du petit-fils, mort de la mère de Giono)	Paratopie: temporelle Épidémie de choléra en Provence, avant 1848	Paratopie: spatiotemporelle : 1848 (Hongrois féroces dans l'armée austro-hongroise)
Roman psychologique et historique	Roman intégrant des éléments autobiographiques, réflexivité, mise en abyme	Roman d'aventure, épidémie de choléra	Roman d'aventure et de la guerre 1848 en Italie

5. La paratopie de l'auteur

Jean Giono a commencé à écrire le récit quand sa mère n'avait plus que six mois à vivre. Sa mère était aveugle depuis dix ans, s'appelait également Pauline et ne pouvait plus communiquer avec son entourage. Ce roman plein de tendresse et de cruauté a été achevé quelques mois après la mort de la mère de l'écrivain. La narration montre le chemin vers la mort, l'épreuve finale, humaine dans sa majesté. Le texte ne peut avoir comme objet le travail de deuil, le décalage temporel ne serait pas suffisant pour le réaliser. Le passé «est enseveli» en 1949 avec l'écriture de *Mort d'un personnage*, mais le deuil de l'écrivain prend forme plus tard, dans les suites. Le passé «ressuscitera» dans les portraits de jeunes hommes et de jeunes femmes au cours du *Hussard sur le toit* (1951), *Le Bonheur Fou* (1957) et *Angelo* (1958).

L'approche génétique met l'accent sur le processus de l'écriture, sur le texte en mouvement, en essayant de donner des explications quand ce mouvement n'est pas linéaire. Les recherches critiques démontrent que l'écrivain commence son travail souvent par le milieu ou la fin sous l'emprise d'une certaine angoisse, pour se débarrasser du poids de la responsabilité pesante de l'achèvement. Le terme paratopie est une formalisation discursive de cette relation entre texte et contexte.

Angelo et Pauline résument la dualité du point de vue masculin et féminin, leur relation avec le temps illustre des stéréotypes. Angelo I, vivant toujours dans

le présent, le temps invisible, va mourir jeune et sera heureux pendant les luttes héroïques car il pensera toujours au lendemain. Pauline, en refusant le présent et en pensant au lendemain inexistant dans sa démente, ne pourra se servir du temps. Ce lendemain n'arrive jamais pour elle, elle ne prononcera jamais le mot bonheur. Comment désigner des espaces de nature différente où simultanément vivent les mêmes personnes ? Giono le réalise en écrivant plusieurs romans avec un point de vue interne, en donnant des visions différentes. Le cycle du Hussard était l'histoire d'un homme choisi et ses prolongement dans le temps. L'auteur prenait plaisir à pouvoir se plonger dans des époques différentes :

Je pouvais augmenter le dramatique de certaines situations en juxtaposant en dépit de toute chronologie des actions semblables et dissemblables éparées dans le temps. Angelo I vit et agit vers 1840-45, son petit-fils Angelo III vit et agit vers 1940-45. Il m'intéressait de les faire vivre et agir en même temps. Il s'en dégageait ainsi à mon sens une description de notre époque et sa critique. Je n'avais pas du tout envie de m'essayer dans une reconstruction historique, ce qui importait, c'était de décrire mon temps.

Il notait également dans son carnet le 5 mai 1949 :

Malentendu qui me ravit pour *Mort d'un Personnage*. On s'imagine que c'est autobiographique, alors que c'est *invention* pure. Mon invention est donc arrivée à reproduire la réalité.¹²

6. En guise de conclusion

Les deux commentaires de Giono sur la création sont légèrement en contradiction. Le premier nous oriente vers l'importance du contexte de la réception après des années de recul. Il semble que cette pseudo-fiction soit la plus grande satisfaction de réussite de l'auteur. La deuxième est une réaction fraîche représentant son attitude d'anti-réaliste : se distinguer de la source autobiographique tout en la valorisant. Cette tension visible est justement la paratopie de Giono romancier et nous découvrons avec elle le caractère ludique et le plaisir de l'écrivain en tant que créateur d'univers.

Bibliographie

- GIONO, Jean. *Œuvres romanesques complètes*, IV. Ed. Robert RICATTE; Pierre CITRON; Henri GODARD. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 1977.
 HALLIDAY, Michael A. K. Anti-languages. In *Languages as social semiotic*. London: E. Arnold, 1978.

¹² GIONO, Jean. Notice pour *Mort d'un personnage*. In *Œuvres romanesques complètes*, IV. Ed. Robert RICATTE; Pierre CITRON; Henri GODARD. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 1977, p. 1269.

- LAURICHESSE, Jean-Yves. Création romanesque et réflexion sur le roman. *Giono romancier. Actes du IV^e colloque international Jean Giono. Colloque du centenaire*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Contexte de l'œuvre littéraire*. Paris: Dunod, 1993
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.
- RICŒUR, Paul. Le temps raconté. In *Temps et récit 3*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

Abstract and key words

Analytical charts representing interaction of time and space in Jean Giono's novel cycle. Research of the relation of fiction and reality in novel-writing seems an unnecessary attempt – from the point of view of literary criticism. Being for the twentieth century autobiographical elements and for the numerous types of fictional autobiography yet gives a reason for the analysis of this kind of relation. Text-genetics draws our attention to the process of writing, explaining linearity or non-linearity of the text. The image about a writer changes through each novel, the writer himself changes indeed, and this strain itself is paratopy. In our analysis we intend to use two concepts (paratopy and scenography) by Dominique Aingueneau, expert in critical discourse analysis. Charts show the fictional and autobiographical features and display author paratopy changing in each novel within a cycle. As for the different forms to recall past, one protagonist of the novel *Mort d'un personnage* is characterized by the opposition to time. Here we imply Paul Ricoeur's work *Temps de l'âme et temps du monde* (1985, *Temps et récit 3*. IV.) where he opposes Aristotle's and St Augustine's concept of time in a sense that time of the self and cosmic time try to absorb each other while they are very much coherent. They can not exist without each other.

Jean Giono; *Mort d'un personnage*; autobiography; Dominique Maingueneau; paratopy; scenography; Paul Ricoeur

