

LA CECITE DANS « MORT D'UN PERSONNAGE » DE GIONO : UNE FAÇON « D'ETRE AU MONDE » QUI SCELLE LE TRIOMPHE DU METAPHORIQUE.

Korchi Houda

Laboratoire : Représentations (inter)culturelles, langue, communication, analyse du discours, traduction.

Directeur de thèse : M. Rachid Zaouri

Faculté des lettres & sciences humaines Chouaib Doukkali à El Jadida

Maroc

korchi.h@ucd.ac.ma

Orcid ID : <https://orcid.org/0009-0000-3926-2217>

Résumé

Ce travail a comme but de réfléchir sur l'esthétique de la cécité chez Giono, en ayant comme point d'ancrage, ce qui est supposé être le dernier roman permettant de clôturer le cycle du Hussard : « Mort d'un personnage ». La convocation de cette thématique moderne dans ce roman, a ceci de particulier qu'elle transcende l'optique réaliste pour laisser le champ grand ouvert à une perception métaphorique du monde qui offre l'opportunité de remettre à l'honneur la question des limites de la connaissance esthétique du monde déjà évoquée dans « le chant du Monde ». Opposer au Monde ordinaire le « non regard » traduit dans cette perspective la volonté, celle des personnages, mais aussi celle de l'artiste lui-même qu'elles mettent en abyme, d'en explorer la dimension esthétique à travers l'usage des autres sens. Jusqu' à quel point la cécité favorise cette connaissance esthétique du monde ? Telle est donc la question que nous proposons au débat dans cet article

Mot clés : *Cécité, connaissance esthétique, être au monde, romanesque, ipséité.*

Introduction

La lecture critique que nous proposons dans cet article se fixe pour but d'explorer l'horizon de sens de la cécité à travers le dernier roman du cycle : « Mort d'un personnage ». la reprise en compte de cette thématique, assez récurrente dans la littérature moderne, par Giono nous interpelle à plus d'un égard. Mis à part le fait que ce roman constitue un palimpseste d'une inestimable valeur de la symphonie pastorale d'André Gide, associer le thème de l'aveuglement à cette quête du bonheur qui structure le « cycle du Hussard » suscite de nombreux questionnements. Nous nous sommes interrogés essentiellement sur l'intérêt de ce choix et la variation des figures de cécité qui sont convoquées dans le roman. En effet, La déficience est explorée à travers une variation expérimentale ;

Giono nous invite à entrer en tutoiement avec le Monde des aveugles ou ce qu'il désigne comme « *république d'ombres, de cris et de silence*¹ » à travers le « *non regard*² » de deux personnages féminins hors du commun : Caille et Pauline. Si la première est aveugle de naissance, l'héroïne de l'œuvre, elle, oblige ses yeux à ne plus voir au-delà de ce cercle qu'elle « *avait tracé d'un angle sec autour du front et des yeux*³ » de son petit-fils Angelo III. Sa cécité, (du moins dans les quatre premiers chapitres du roman) semble procéder d'un choix libre et, osons dire, obstinément rebelle, avant que la loi de la nature ne lui impose une absence au monde d'abord par le regard puis par la totalité des sens. Ces deux expériences d'aveuglement, que Giono nous invite à découvrir via le regard de son narrateur personnage (Angelo II), font ressurgir sous une nouvelle perspective la question des rapports de L'homme au Monde qui gouvernait ses romans d'avant-guerre. Elle permet aussi de remettre à l'honneur la question des limites de la connaissance esthétique du monde précédemment évoquée dans « le chant du monde ». Nous essayerons donc de montrer, à travers notre analyse de l'œuvre, comment la cécité présente, et ce pour les deux personnages, un point de fuite qui, sans sortir du Monde, permet de lui en imposer un autre dans lequel il est possible de réaliser leur être dans la découverte de la dimension esthétique du monde ?

Plan :

I. Habiter le Monde en aveugle (le cas de Caille)

1.1. *Le pouvoir des sensations : une façon de construire son être au monde dans l'ipséité*

1.2. *La sensualité : expression d'un rapport privilégié au monde*

II La cécité : expression d'un rapport au monde qui implique paradoxalement la non réciprocité

2.1. L'absence de regard : expression d'une révolte métaphysique

2.2. La cécité : allégorie du tragique de la condition humaine ?

¹ Giono, J, Mort d'un personnage, les cahiers rouges Grasset, 1949, page : 6

² Bressler, S. Le non-regard en littérature. In: Communications, 75, 2004. Le sens du regard. pp. 135-146; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.2004.2147>

³ Giono, J, Mort d'un personnage, op,cit, p :16

I. Habiter le monde en aveugle

Un charme implacable semble habiter d'entrée de jeu les pages de ce texte, à priori, « désœuvré » et qui rappelle à bien des égards la symphonie pastorale d'André Gide⁴. Alors que le récit tourne court, le texte se dissout dans une sorte de contemplation, osons dire « jouissive », de cette clairvoyance qu'autorise paradoxalement l'aveuglement chez Caille. Une jeune aveugle qui, selon le commentaire du narrateur personnage, « s'occupait (chez eux) de tout un travail de tendresse. Quand il est fait le monde est monde ». Le « non regard » de Caille est scruté par le regard admiratif du jeune narrateur qui ne cesse de s'étonner de l'extrême aisance avec laquelle cette aveugle habitait le monde des voyants.

1.1. Une façon de construire son être au monde dans l'ipséité :

En fait, Caille ne faisait pas qu'habiter le monde en essayant de refaire par les sens une image plus ou moins approximative du réel, elle composait avec « l'âme du monde ⁵ » une harmonie telle qu'elle parvenait à « construire un monde monstrueux, personnel, mais qui ne pouvait pas être totalement étranger des formes du monde réel, les bruits et les odeurs l'obligeaient aux mesures de l'âme » fait remarquer Angelo III. L'aveugle née explore le pouvoir créatif, favorisé par le concours des autres sens qui se complètent pour combler le manque de la vue, et se veut ainsi démiurge d'un univers où se défait l'évidence du monde, du moins tel qu'il est perçu par les voyants. La sensation constitue donc ce principe structurant le monde dans la perspective de l'aveugle lui permettant de vivre l'expérience du manque comme une riche altérité au monde ordinaire mise en évidence par l'adjectif « monstrueux ». Certes, le monde pour elle se construit dans le rétrécissement spatial, en témoigne la répétition à plusieurs reprises du signifiant « ville ⁶ » pour désigner incessamment la même réalité « intérieure » totalement étrangère aux représentations réelles :

« Si Caille se mettait à parler de la ville, on s'apercevait tout de suite qu'il ne s'agissait pas de cette image que nos deux yeux, au moment même où elle parlait, plaçaient sur tout le devant de notre tête et à laquelle, tout en parlant elle pouvait se

⁴ Mort d'un personnage est en fait un hommage que fait Giono à la symphonie pastorale d'André Gide

⁵ Giono, J, Mort d'UN personnage, Les cahiers rouges Grasset, 1949, page : 59. l'expression est aussi celle de Platon dans le Timée quand il dit que le monde est un être vivant doté d'une âme.

⁶ Giono, J, Mort d'un personnage, les moulins rouges, Crasset, 1957 page : 58.

*référer, mais **une** création quelle composait elle-même avec les moyens du bord et dans la composition de laquelle à chaque instant elle courait le risque de se tromper. »⁷*

Ceci dit, ce mode de représentation constitue un nouvel accès cognitif au monde favorisé par la sollicitation des autres sens dont l'acuité, à en croire Diderot, est d'autant plus renforcée par la cécité : « (l'aveugle) a la mémoire des sons à un degré surprenant... (Ils) ont pour lui une infinité de nuances délicates qui nous échappent »⁸.

Aussi, loin d'être à déplorer pour la perte d'un sens, Caille, à l'instar du célèbre « barde aveugle » Homère, semble tirer un grand avantage de son infirmité pour restructurer le monde dans la dimension du métaphorique que favorise la sensibilité :

« Certes, pour Caille, quoiqu' elle prononçât les mêmes mots que nous (...), c'étaient des mots ayant des significations différentes de leur représentation réelle »⁹

Il ne s'agit guère pour Caille d'une mise à distance du monde qui rappellerait le dispositif Rousseauiste du « bon sauvage¹⁰ », mais plutôt d'exprimer sa façon d'être au monde à travers la sensation, et plus d'en explorer la dimension esthétique. Le monde, pour elle, ne se réduit pas à la somme des « étants¹¹ » extérieurs à son moi « avec lesquels elle est bien obligée de composer¹² » mais la structure profonde de son être voire comme le fait remarquer le narrateur « une existence intérieure non pas placée sur le devant de sa tête et à laquelle, tout en parlant elle pouvait se référer mais une création¹³ ». C'est dire que le manque d'un sens lui permet paradoxalement de jouir d'un accès privilégié au monde où elle passe de l'état de contemplation passive à celui de sujet qui participe par son imagination à la création de son propre univers. La sensation, dans sa multiplicité, offre certes à Caille l'opportunité de composer avec le monde, autrement que par le regard, une relation métaphorique, mais elle ne l'autorise pas à dépasser les limites de la connaissance esthétique du monde que révèle l'emploi du mot « mirage¹⁴ ». Particulièrement sensible aux sons, bruits, odeurs et calme de cet « animal vivant » dont elle était la seule à percevoir l'âme là

⁷ Ibid., p : 58.

⁸ Diderot. D, Lettre sur les aveugles, éd. DPV, t. IV, Paris, Hermann, 1978, p : 19.

⁹ Giono. Op, cit. p : 58.

¹⁰ Dispositif dont on attribue la paternité à Rousseau et qui consiste à idéaliser l'état de nature à un point tel qui engage la critique de la société.

¹¹ L'étant est un concept philosophique Heideggérien désignant ce qui se montre et le distingue du concept d'être qui fonde l'étant et permet sa présence.

¹² Giono. Jean, op.cit., p : 58

¹³ Ibid., p : 58

¹⁴ Ibid., p : 58

où les voyants étaient prisonniers de cette apparence de vérité (rappelons ici l'allégorie de la caverne de Platon) qui faisait pour eux l'évidence, Caille entretient une relation fusionnelle avec le monde ; Elle semble parvenir, par l'habileté qu'elle déployait à habiter le monde à réaliser cet idéal que Giono commente en ces termes chez la noire Enemonde : « *Elle en fait partie, elle s'y engloutit, elle y disparaît* ¹⁵ » ; C'est dire que la sensualité accrue par le manque d'un sens a une puissance dissolvante qui permet de résorber toute distance entre Caille et le monde. Le point de vue interne adopté dans la narration nous autorise à entrer de plein pied dans le monde intérieur du personnage pour pouvoir contempler avec autant de jouissance qu'Angelo II ce pouvoir si particulier de composer avec le monde à travers la sensation une symphonie harmonieuse où se lit le bonheur d'exister même dans les « *moments difficiles* ¹⁶ » chez les personnes passionnées. Caille, fera remarquer Henri Goddard : « *met sa passion à meubler le néant de son absence de vue avec tout ce qu'elle peut capter d'autres sensations* ¹⁷ ». Accorder autant d'importance aux sensations « bruits, odeurs », est fondamentalement l'expérience d'une ouverture au monde, d'un effort d'être à l'écoute du monde qui s'oppose à toute autre dépense d'attention qui pourrait la maintenir hors du monde voire « dans l'ombre » :

« Caille, derrière sa cornée opaque, fouillait éperdument de la main, saisissait les racines de tout et se tirait hors de l'ombre de toutes ses forces, émergeant ici et là pour pousser tout de suite un cri de joie » ;

Par son attitude, Caille semble interroger la non centralité du regard dans le rapport au monde et éventuellement aux autres. Elle ne cesse d'étonner le narrateur par cette clairvoyance dont elle fait montre à travers l'obscurité imposée par la cécité. Elle fait partie de ces personnages qui, selon Pierre Citron¹⁸, sont particulièrement doués pour la sensation aiguë du monde. Ainsi, elle est non seulement capable de pressentir la présence « spectrale » de Pauline derrière la porte « *quoiqu'elle n'ait pas fait plus de bruit qu'une plume* » précise-t-elle, à Angelo ; Mais, plus est, elle jouit du pouvoir d'omniscience, voire de ce regard Dieu (privilege que l'écrivain accorde uniquement à ses doubles

¹⁵ Giono, J, Deux cavaliers de l'orage, 1965, Gallimard, coll. Folio, p : 100

¹⁶ Giono, J, Le hussard sur le toit, Folio Gallimard, 1951, p :

¹⁷ Goddard, H, d'un Giono à l'autre, Gallimard, 1995, p : 93.

¹⁸ Dans sa contribution à l'ouvrage Du visible à l'invisible pour Max Milner, P.Citron recense en tout 17 aveugles.

poémagogiques), qui la rend apte à voir plus clair que les autres dans le monde intérieur de Pauline :

« Votre grand-mère est arrêtée devant votre porte. (...) Elle va ouvrir. Elle va vous appeler. Vous allez croire que c'est vous, mais ne répondez pas. Vous lui feriez trop de peine quand elle verrait que ce n'est que vous. Ne répondez pas, petit garçon, ajouta-t-elle dans un souffle presque imperceptible ; Ceci ne vous concerne pas ¹⁹»

Certes, la représentation qu'elle se fait des choses est en rupture avec la réalité, en témoigne l'emploi pléonastique du mot « monstrueux » pour désigner son univers intérieur, mais elle ne renonce pas pour autant au bonheur d'imposer son « existence » à ce monde qu'elle voyait par la sensibilité de son regard intérieur voire par son « âme ». C'est donc cette façon si particulière « d'être au monde » (au sens heideggérien de « *Dasein* ²⁰») à travers l'introspection et le pouvoir accru de la sensibilité qui permet à Caille de forger son être dans la singularité et lui vaut sa sortie de « *la république des ombres, des cris et du silence* » pour habiter sans gêne aucune le monde des voyants. Non seulement, Caille parvient à habiter avec une habileté remarquable le monde des voyants mais elle se transforme en catalyseur de cette contemplation « jouissive » au charme de laquelle succombe le narrateur et surtout le Dr Lantelme ²¹ :

«.. Je regarde Caille, disait le docteur, et que le tonnerre de Dieu emporte vos cartes et tous ceux qui ont inventé ces histoires en papier mâché pour nous distraire des vraies histoires²² »

« *Les vraies histoires* » sont en fait celles de Caille et de Pauline. Deux aveugles qui parviennent à réussir le pari de la parfaite maîtrise de soi et de la souveraineté en se libérant du pouvoir aliénant de cette vision prosaïque du monde, lot commun des voyants.

1.2. La sensualité : expression d'un rapport privilégié au monde.

La déficience chez Caille ne l'empêche pas d'exister comme « un être terrestre » qui met toute son habileté à composer avec le monde autrement que par le regard. C'est sa capacité à s'enraciner dans le monde qui fait d'elle un personnage autre ; Elle est la seule d'ailleurs à manifester

¹⁹ Giono, J, *Mort d'un personnage*, op, cit, p : 27

²⁰ Concept philosophique inventé par Heidegger dans « l'être et le temps » : c'est son rapport au monde qui permet à l'homme d'exister.

²¹ Le Dr Lantelme, un ami proche de M. Pardi.

²² Giono, J, op, cit, p : 29

une attention particulière au monde qui la prédispose à s'arracher au « royaume des ombres » où les aveugles de l'entrepôt (qui présentent de nombreuses analogies avec ceux de Baudelaire dans «des tableaux parisiens²³») semblent mener une vie de demi-morts. La sensibilité accrue par l'absence du regard et le désir ardent de s'accrocher « aux objets de la terre » permet à Caille de réaliser « l'espoir d'Orphée²⁴ » en parvenant à rejoindre le monde des voyants :

« Caille était près de nous, et si le fait d'y voir nous emportait dans des régions où Caille ne pouvait pas nous suivre, nous la voyions s'accrocher aux racines des choses, s'arracher à l'ombre et se guider vers nous ». ²⁵Fait remarquer Angelo III.

L'effort qu'elle déploie pour réaliser cette élévation et qui se trouve parfaitement mis en évidence par l'accumulation de verbes d'action de sens réfléchis (*s'arracher, s'accrocher, se guider*) témoigne de sa volonté d'être au monde voire de créer une relation fusionnelle avec le monde. Loin de représenter un obstacle, la cécité est ce qui offre l'opportunité à Caille de jouir d'un rapport privilégié au monde qu'elle réinvente au rythme des sensations ; Dit autrement, Ce rapport sensuel aux choses favorise une renaissance extasiée au monde à même de déjouer le tragique de sa condition en tant qu'aveugle et de filer ainsi l'expression d'allégresse qui parcourt tout le cycle. Accéder au monde autrement que par le regard lui offre la possibilité d'en renverser l'ordre usuel sans forcément en donner une vision tronquée. Les sens sont ainsi à l'honneur pour permettre à Caille un accès direct mais au même temps abstrait au monde qui se traduit à travers l'usage d'un langage métaphorique :

« Il suffisait d'entendre Caille parler de prairies, de soleil, de couleurs pour savoir que même si elle ne pouvait pas connaître ce qu'étaient en réalité la prairie, le soleil et la couleur, elle se jetait si violemment de tout son cœur vers ces réalités que la représentation qu'elle s'en faisait avait quelque chose de terrestre²⁶ »

Le monde de Caille se compose par césures successives dans le prisme des sensations et l'imprécision du référent dont elle se sert pour dire le monde. Son regard intérieur est particulièrement sensible aux

²³ Baudelaire dans les tableaux parisiens s'efforce de peindre les bas-fonds de la capitale avec ses misères humaines et où les aveugles menaient une vie de demi-morts. Le thème de l'aveuglement chez Baudelaire est associé à celui de la marginalisation. Il rompt de façon radicale avec la tradition antique qui associe la cécité à la divination et au génie poétique.

²⁴ Giono, J, op,cit., p : 61.

²⁵ Ibid., p: 62.

²⁶ Ibid., page : 62

« bruits, odeurs et haleines ²⁷ » à l'aide desquels elle compose l'image métaphorique de « la ville » :

« Et, malgré que, dans son âme, avec ces bruits et ces odeurs auxquels se mêlaient les bruits et les odeurs de la mer et les bruits et les odeurs lointains des collines sur lesquelles brûlait parfois l'incendie balsamique des forêts de pins, elle devait se composer avec le mot ville un monstre prodigieux »²⁸

La figure de l'épanalepse convoquée par le narrateur dans cet énoncé pour expliquer le processus de formation de l'idée de la ville dans l'esprit de la non voyante met l'accent sur le pouvoir accru des sens chez Caille ; En effet, la reprise expressive des mots « bruits et odeurs », permet de porter l'attention du lecteur sur la prééminence de la sensualité non seulement comme mode de perception du monde mais en tant que focale à travers laquelle l'aveugle née se livre à un véritable travail d'artiste. Il ne s'agit pas de dire le monde dans le langage des voyants en faisant coïncider le signifiant avec son signifié réel, mais de le recréer dans l'espace intérieur en l'esthétisant. Aussi, les mots qu'elle prononçait étaient-ils éloquents tant qu'ils « étaient poussés à ses lèvres » par son « cœur touché », et parvenaient sans difficulté aucune à son interlocuteur : « je les comprenais tout de suite (avoue Angelo III) et ils étaient d'accord avec ma tendresse ²⁹ ». La puissance de la sensualité dissolvante qui distingue Caille des autres aveugles lui permet de vivre la même expérience d'intériorisation esthétique du monde que celle de Gertrude dans la symphonie pastorale d'André Gide quand elle assista pour la première fois au concert de Neuchâtel³⁰. La même « extase » éprouvée par l'aveugle de Gide noyée dans le monde épuré du Mal et du péché par le pouvoir salvateur des sons est vécue par Caille quand elle naît au monde grâce à sa sensualité « elle poussa un cri de joie ». Caille rejoint par sa sensualité accrue le peloton des personnages gionniens qui appartiennent, selon Sylvie Vignes, à la race des « trappeurs de sensations ³¹ » capables d'accéder à un stade supérieur de la perception sensorielle des choses, apanage, au demeurant exclusif de l'artiste. Faisant partie de ces membres de « l'aristocratie des esthètes », Caille au même titre que l'héroïne de Gide, crée un monde de sensibilité capable de réussir le pari gionnien

²⁷ Ibid., page : 58

²⁸ Ibid., page : 59

²⁹ Giono, Mort d'un personnage, op, cit, page : 59.

³⁰ Gide, A, la symphonie pastorale, De l'Académie française, 1919.

³¹ Vignes, S, Giono et le travail des sensations : un barrage contre le vide, 1998.

contre le vide. Au vertige du néant, Caille oppose la plénitude de l'expérience sensorielle qui lui permet de percevoir la beauté du monde ; Derrière l'évocation du pouvoir des sens dans leur diversité dans la représentation des « étants » se profile également le désir d'accéder à une connaissance esthétique du Monde. On se demande si Caille avec sa sensualité, ne serait pas l'un des doubles poémagogiques de Giono qui Selon Eveline Hurard³², aurait été un bon aveugle compte tenu de sa sensualité³³ :

« Je ne cherchais pas la syntaxe des sciences, écrira Giono dans une chronique, mais celle de la sensation³⁴ »

Les sens pour Caille semblent dans ce cas constituer, beaucoup plus que de simples substituts du regard manquant ; A l'absence, chez l'aveugle, de perception immédiate des objets de ce monde répond une sensibilité accrue à leur aspect intangible, permettant ainsi à Caille de devenir propriétaire de ce monde. Les sens se transforment dès lors en de véritables « *appareils de jouissance* » voire même de « *puissants outils de bonheur* »³⁵ à travers lesquels Caille fait l'expérience singulière du bonheur d'exister au monde en « *émergeant ici et là pour pousser tout de suite un cri de joie*³⁶ ». La sensualité libère le regard artiste chez l'aveugle née et lui permet de fusionner joyeusement avec le monde.

II. La cécité : expression d'un rapport au monde qui implique paradoxalement la non réciprocité.

Si caille incarne le désir de fusion avec le monde via le développement de sa sensualité, Pauline, elle, livre un combat contre l'infini qui dégénère en une véritable révolte « luciférienne ». Là où Caille se débat pour exister dans le monde, Pauline, elle, lutte de toutes ses forces pour s'en détacher. Elle entreprend alors de faire concurrence au monde réel qu'elle a déserté par l'âme en lui superposant son monde intérieur réenchanté par la présence de « son Angelo³⁷ ». « *Le regard*

³² Hurard, E, Bulletin n °20 de L'Association des amis de Giono (automne - hiver1983).

³³ « Je sais que je suis un sensuel » un aveu sur Giono mis dans la bouche de son double littéraire Jean le bleu.

³⁴ Giono, J, cité par Sylvie Vignes, « un barrage contre le vide : le travail des sensations dans l'œuvre de Giono », 1998, librairie Nizet,p : 299.

³⁵ Vignes,V, « Giono et le travail des sensations : un barrage contre le vide, 1998. Citée par Morello André Alain, In: Littératures 41, automne 1999. pp. 257

³⁶ Giono, Ibid., p : 60

³⁷ Il. s'agit d'Angelo Pardi héros du cycle du Hussard, son bien aimé mari dont nous apprenons la mort dans ce dernier roman.

*vide*³⁸ » qu'elle oppose au monde est dans ce sens à lire comme une métaphore de l'absence de l'âme qui siège dans les yeux³⁹. Sans regard, Pauline n'est qu'un simple « personnage », puisque, comme le fait remarquer bien à propos le philosophe Emmanuel Levinas⁴⁰, c'est le regard de l'autre qui nous engage dans une relation de personne à personne avec lui; Dès lors sa mort qui, à nous référer au titre de l'œuvre « Mort d'un personnage », constitue la matrice structurant le récit, se trouve dédramatisée et donc complètement épurée de son aspect tragique. Plus est, l'histoire de sa « sortie du monde » permet, paradoxalement, au récit de reprendre vie au moment où la menace du vide semblait constituer l'horizon atone de l'œuvre.

2.1. L'absence de regard : expression d'une révolte métaphysique chez Pauline

La vieille Pauline de Théus, une autre figure de cécité qui vient s'ajouter au peloton des personnages aveugles habitant l'univers romanesque de Giono (que Pierre Citron⁴¹ recense au nombre de 17). Une perception particulièrement aiguë du monde constitue le lot commun de ces personnages qui semblent, contre toute attente, tirer grand avantage de leur handicap ; Ils y puisent cet argument narratif qui leur permet de s'arracher au monde visible des voyants et de tendre vers la sphère de l'abstraction et du métaphorique élaborée essentiellement par le concours des autres sens. Faisons remarquer toutefois que dans le cas de notre héroïne, l'aveuglement ne définit pas une déficience mais plutôt une puissance lui permettant de défier ce monde qui cesse de chanter pour elle puisqu' Angelo n y est plus. Si derrière « *les yeux imperméables de Caille se construisait un monde mystérieux* ⁴²», « *les vastes yeux larges ouverts, pleins de lumière, verts comme la mer* » ⁴³ de Pauline ne voyaient pas ou plus exactement ne voulaient plus voir ce monde. Âme rebelle, Pauline répudie le monde dans lequel elle est obligée de vivre et tente de

³⁸ Giono. J, op, cit, p : 61

³⁹ La quête du siège de l'âme a constitué une mission essentielle pour des générations d'érudits, la majorité dont Cicéron s'accorde à considérer les yeux comme le reflet de l'âme « si le visage, dira Cicéron, est le **miroir de l'âme, les yeux en sont** les interprètes »

⁴⁰ Le philosophe Levinas écrivait en 1982 : « **Le visage est ce qui nous interdit de tuer** » ce qui revient à dire que c'est le visage qui nous engage moralement vis-à-vis d'autrui « **Tant qu'on ne croise pas le regard, il demeure un simple «personnage** ».

⁴¹ Dans sa contribution à l'ouvrage Du visible à l'invisible pour Max Milner, P. Citron recense en tout **17 aveugles**

⁴² Giono. J, Ibid., p : 59

⁴³ Ibid. p : 59

créer par « le non regard » un « non-lieu » au détriment de la vie : « *Elle ne pouvait être habitée que par elle-même* ⁴⁴ » fait remarquer Angelo III.

Si Caille, par son attachement au monde a fini par réussir cette ascension orphique en s'arrachant à l'obscurité par le pouvoir salutaire des sens, Pauline, elle, (du moins dans les quatre premiers chapitres du roman) réalise le mouvement inverse en préférant la descente aux enfers pour chercher son Eurydice. Un voyage sans retour puisque, en opposant à ce monde le non regard, Pauline continuait à « s'enfoncer dans les profondeurs » espérant retrouver ce bonheur que le monde visible lui refuse désormais :

« Nous étions tous autour d'elle pour la retenir et la saisir (....) Mais, (...), elle échappait à toutes les mains et, quand nous croyions l'avoir saisie, elle glissait entre nos doigts, tombait toujours plus bas, plus profond, plus loin dessous dans l'enchevêtrement des ténèbres »⁴⁵ (...). Nous avions beau vivre, grand-mère était très loin de nous (...) il fallait la perdre ou nous perdre »⁴⁶ »

Pauline se livre ainsi à une bataille de l'âme, dignement romantique, contre le monde qu'elle entend braver héroïquement en lui opposant le non regard. Plus est, elle se veut démiurge d'un univers intérieur, (sublimé et réenchanté par la présence de l'être aimé), qu'elle entend superposer au monde réel afin de se soustraire à l'expérience douloureuse du manque⁴⁷. Elle fait l'expérience romantique de la disproportion entre l'élan du désir (celui de retrouver son bien aimé Angelo) et l'hostilité d'un monde qui la retient et l'empêche de partir à la quête de son propre bonheur :

« L'âme grande ne trouve point d'aliment à sa mesure à moins que, par un retour sur elle-même, elle ne découvre en elle-même sa guérison »⁴⁸ »

Cet univers intérieur que les sens se chargent de reconstruire poétiquement est en fait l'espace réel de l'être qui fonde son identité dans une antithèse puissamment romantique au monde de la prose. L'espace de la subjectivité que Pauline habite désormais est une réponse à la tension entre les aspirations du Moi et le monde désenchanté qu'elle tente de fuir ; Pauline fait partie de ces personnages gioniens (dits happy

⁴⁴ Ibid., p : 60

⁴⁵ Ibid., p : 60

⁴⁶ Ibid., p : 62

⁴⁷ Dans le banquet de Platon, Diotime enseignait à Platon que le désir qui définit l'amour est l'expression d'un manque.

⁴⁸ Durand. F, les métamorphoses de l'artiste, page : 535

few⁴⁹) qui refusent de se plier à l'acceptation paresseuse du « sort commun » et s'inventent un monde poétique hors temps où le Moi peut se sentir exister, c'est que « *la rencontre de soi coïncide avec la rencontre de l'imaginaire : elles constituent une même découverte* »⁵⁰ affirme John Starobinski.

Le non regard, métaphore romantique de l'absence, outre le fait qu'il révèle le deuil non consommé chez la vieille Pauline, procède d'un choix stratégique de s'engager dans une révolte métaphysique qui, selon Henri Goddard « *exprime à l'état pur un refus de la condition humaine directement traduit en une répudiation du monde et pour finir en sa négation* »⁵¹. Paradoxalement, c'est en tentant de se rayer du monde des vivants et de se retirer dans son monde intérieur après la mort d'Angelo, que Pauline impose de plus en plus sa présence au monde et à autrui : « *ma grand-mère, avoue Angelo, était corporelle et elle occupait terriblement les vivants. D'une manière terriblement suave* »⁵². Elle achève de se construire cette personnalité extravagante en refusant de se plier à la banalité d'une existence qui n'est plus à la mesure de l'élan passionné des « *âmes généreuses* »⁵³ dont elle fait désormais partie :

*« Il était monstrueux qu'elle soit capable de préférer l'endroit où il est impossible de vivre suivant les lois de la terre, et de le préférer avec tant de violence qu'elle n'ait pas le temps d'attendre que la mort lui en permette naturellement l'entrée »*⁵⁴

Double poémagogique de l'écrivain, Pauline force son départ du monde en se construisant un univers intérieur, (celui de la poésis), propice à l'émergence du sujet créateur. Seule la puissance authentique de la création d'un univers intersubjectif sublimé par la présence de l'être aimé (véritable Nekuia esthétique) est capable de faire face à l'expérience douloureuse du vide ; Dans son refus de s'accommoder du monde tel qu'il est, Pauline cesse de communiquer avec lui par le regard et s'invente un monde tout entier contenu dans cet espace symbolique circonscris par le geste qu'elle fait de sa main en « *traçant avec son ongle un cercle autour du front et des yeux* »⁵⁵ de son petit-fils Angelo III. Elle s'invente un espace métaphorique qu'elle prend soin de circonscrire, (à la manière d'Épicure),

⁴⁹ Les happy few, anglicisme introduit par Stendhal dans la chartreuse de parme et par lequel il désigne les personnes privilégiées en petit nombre pour leur qualité.

⁵⁰ John Starobinski, Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle, Gallimard, 1971, page : 17

⁵¹ Goddard. H, op, cit, p: 91.

⁵² Giono. J, op, cit, p : 27

⁵³ Terme que Giono emprunte à Stendhal, Gide et Corneille pour désigner ses « héros du cœur » capables par leur qualité d'accéder à la maîtrise de soi.

⁵⁴ Giono. J, Ibid., p : 63

⁵⁵ Ibid,p: 39

et d'y inclure la seule chose pour laquelle elle a encore des yeux et qui est, à priori capable de satisfaire à sa « chasse *aveugle* ⁵⁶ » au bonheur : le front et les yeux d'Angelo qu'il a hérité de son grand père. Pauline semble avoir de la sorte pris sa vengeance du monde qui l'a privé de son amour et réussi à relancer sa quête du bonheur dans son monde intérieur habité par Angelo et que seule Caille semble pouvoir « voire » :

« Votre grand-mère est arrêtée devant votre porte (...) Je sais ce qu'elle va faire. Elle va ouvrir. Elle va appeler. Vous allez croire que c'est vous mais ne répondez pas. Vous lui ferez trop de peine quand elle verrait que ce n'est que vous » ⁵⁷ »

Le non regard, lui permet in fine d'esthétiser le monde par la convocation de l'âme de son bien aimé : Angelo Pardi. Créature passionnée, Pauline ignore l'enseignement cartésien⁵⁸, et refuse d'être au monde dans l'acceptation de l'ordre qu'il lui impose ; Aussi, parvient elle à s'élever au-dessus de la nature en refusant la vie: « *elle s'était simplement arrêtée de vivre* ⁵⁹ ». Et pour ce, elle avait elle-même pris « l'initiative de la perte »

2.2. La cécité : allégorie du tragique de la condition humaine ou triomphe de la singularité du « personnage » même dans la Mort ?

De Baudelaire à Gautier, l'aveugle est exhibé dans sa faiblesse comme pour dire le malaise existentiel d'une génération post romantique qui déplore la « mort du mythe », et révéler le tragique de la condition humaine ; En renouant avec le motif de la cécité, Giono, en fait_ il (à l'exemple de ses prédécesseurs) l'expression du désenchantement occasionné par le constat de la fragilité de la condition humaine ?

En fait, L'histoire de Pauline éclate en deux trajectoires parallèles ; Si notre héroïne parvient à nier l'existence du monde visible dans les quatre premiers chapitres et à relancer sa chasse au bonheur dans le monde invisible, la suite du chapitre V nous met face à un revirement spectaculaire ; La chute du « personnage », (et par là même celle du roman) se précipite « *Il en fallait maintenant si peu pour aller sous terre*⁶⁰ ». Certes, Pauline ne se laisse pas séduire par l'idée du suicide pour précipiter son départ du monde, comme Langlois dans « Un roi sans

⁵⁶ Ibid., page : 24

⁵⁷ Ibid., page : 27

⁵⁸ Descartes dans la troisième partie du discours sur la méthode, 1637, déclare « Ma troisième maxime était de tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune et à changer mes desirs que l'ordre du monde »

⁵⁹ Giono. J, op,cit, p : 65

⁶⁰ Ibid., p : 65

divertissement », mais elle finit par être rattrapée par la loi de finitude qui gouverne ce monde et contre laquelle elle s'est révoltée. Parvenue à l'acmé de son combat métaphysique contre un monde qui lui impose le sentiment de manque et qu'elle brave héroïquement en se créant cet espace interstitiel circonscrit autour « *du front et des yeux* »⁶¹ de son petit-fils, Pauline réalise enfin que rien ne sert de remplir « ce vide » « *que l'habitant des profondeurs avait une fois occupé* » en « *se construisant un leurre* »⁶². L'œuvre toute entière est construite autour de cet apparent paradoxe entre les quatre premiers chapitres et le dernier ; Deux moments dramatiques qui plongent le lecteur, par leur aspect fortement contrasté, dans l'inconfort des interprétations. Pauline aurait-elle cédé à la loi de la finitude contre laquelle elle s'est révoltée ?

Lors de cette soirée à laquelle elle était conviée, et durant laquelle il s'agissait de la rappeler à l'existence, Pauline continuait à « fuir ». La tentative désespérée de lui redonner une présence physique (bien que métaphorique) qu'entreprend Angelo, dans ce coin aux carafes, finit par échouer :

*« Au moment où je la regardais (...) son visage fut recouvert d'un autre visage très ordinairemais comme cette femme se retournait, j'aperçus derrière elle grand-mère. C'était elle, qui, étant arrivée juste derrière une jeune fille penchée sur un porte-cartes, avait repris ainsi furtivement un corps de jeunesse »*⁶³

Parallèlement, tout effort de sublimation de ce monde intersubjectif qu'elle avait créé par le pouvoir de la métaphore finit par décevoir. Redonner « chair » à l'« habitant des profondeurs » en ayant recours au même procédé utilisé précédemment par Angelo II pour prêter à sa grand-mère une présence matérielle, ne peut plus satisfaire les attentes d'un être aussi exigeant que Pauline, d'où le choix de s'éclipser :

*« Malgré le soin qu'elle prenait (...) Elle ne pouvait pas animer l'emplacement vide avec les yeux et le front que je lui fournissais. C'était un 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 »*⁶⁴

Consciente que la vie implique forcément un « rapport au monde » voire à la mondanité, comme le stipule la phénoménologie Heideggérienne, Pauline refuse toute sorte de communication via les sens

⁶¹ Ibid., p : 71

⁶² Ibid., p : 71

⁶³ Ibid., p : 68

⁶⁴ Ibid., p : 71

avec le monde ; L'adversité contre le monde semble prendre fin à partir du moment où elle décide de se réconcilier avec l'idée de finitude et entreprend de précipiter délibérément sa « descente aux enfers ⁶⁵» dès qu'elle réalise « qu'elle n'avait plus sur terre l'usage de quoi que ce soit »⁶⁶. Reprendre goût au « petits plaisirs » de ce monde matériel qu'elle avait répudié (les caresses de Catherine, l'huile d'olive pure dans la soupe, les bonbons, le gâteau, l'éclair au chocolat, la poudre au riz) au moment où elle est si proche de réaliser « son bonheur », celui d'être « séparée du monde comme elle le désirait ⁶⁷», est à lire comme une réconciliation avec le monde qui daigne finalement la laisser partir. Aussi, oserons_ nous dire que derrière le tragique apparent de la condition humaine vouée à la finitude (décrite de façon assez crue par Le narrateur) se profile le bonheur d'arriver enfin au terme de sa quête : celui de construire l'être de soi à partir de soi-même et non à partir du monde. Dans « Mort d'un personnage », contre toute apparence, Il ne s'agit guère de diriger l'intérêt sur « la topique de la mort ⁶⁸» précise le grand spécialiste de Giono, Jean François Durand, mais de mettre en lumière « la singularité d'un « personnage » :

*« Tout le récit s'efforcera de dire, en Pauline, une manière singulière de mourir, un style individuel de la mort. Or, la singularité de la mort de Pauline, c'est que son corps a survécu à la perte de l'âme. Pauline, descendant aux enfers, n'a plus d'âme, son âme est morte
Avec Angelo. »⁶⁹.*

Conclusion

Il serait naïf de croire que la convocation du thème de la cécité dans un roman où l'action est figée (ou presque puisque la chasse au bonheur semble prendre fin avec la mort du héros du cycle) pourrait figurer une subtile saillie de la quête du Bonheur engagée dans le cycle. La quête se poursuit mais sur une autre dimension ; En effet, Giono nous offre, via le non regard de ses personnages, la possibilité de s'abandonner à une contemplation jouissive du Monde favorisée par l'éveil des autres sens ; Le rapport métaphorique que ces deux âmes romanesques entretiennent avec le monde via la cécité est rendu possible par la

⁶⁵ Ibid., p : 88

⁶⁶ Ibid., p :71

⁶⁷ Ibid., p : 80

⁶⁸ Durand,J.F, les métamorphoses de l'artiste, *L'esthétique de Jean Giono. De Naissance de l'Odyssee à l'Iris de Suse*, Presses universitaires de France, 2000 p :542.

⁶⁹ Ibid. p : 543.

perception sensuelle des choses. Pourtant, l'image qu'elles arrivent à composer de la beauté du monde demeure brouillée ou fragmentée. C'est dire qu'une fois encore, le personnage gionnien expérimente les limites de toute connaissance esthétique du monde.

Références bibliographiques :

Bressler Sylvie. Le non-regard en littérature. In : Communications, 75, 2004. Le sens du regard.pp.135-

146;doi:<https://doi.org/10.3406/comm.2004.2147>

https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2004_num_75_1_2147

Derrida. Jacques, (1990), *Mémoire d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines.*

Diderot Denis, (1749), *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient,* Garnier Flammarion.

DURAND. Jean-François, (2000), *Les Métamorphoses de l'artiste.* Thèse de doctorat, *L'Esthétique de Jean Giono. De Naissance de L'Odyssee à L'Iris de Suse,* Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 484 p.

Gide. André, (1919), *La symphonie pastorale,* Editions du groupe, « Books libres et gratuits ».

Giono jean, (1949), *Mort d'un personnage, les moulins rouges,* Grasset.

Heidegger. Martin, (1927), *être et temps,* Trad. de l'allemand par François Vezin, Collection Bibliothèque de Philosophie, Série Œuvres de Martin Heidegger, Gallimard, *Parution : 12-11-1986*

Henri Goddard, (1995), *d'un Giono à l'autre,* Gallimard.

HURARD, Evelyne – (1983), « Et si Giono avait été aveugle ? », Bulletin n° 20 de l'association des amis de Giono, p.43-47.

Katia Genel, (2003), *La Lettre sur les aveugles de Diderot : l'expérience esthétique comme expérience critique,* Association Le Lisible et l'illisible | « Le Philosophoire » 2003/3 n° 21 | pages 87 à 112, ISSN 1283-7091 DOI 10.3917/phoir.021.0087/ <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2003-3-page-87.htm>

Levinas Emmanuel, (1984), *Ethique et infini,* Biblio Essais.

Vignes Sylvie, (1998), thèse de doctorat, *Un barrage contre le vide : le travail des sensations dans l'œuvre de Jean Giono.*