

## **Louise Renée Kasper**

(Université du Manitoba à Winnipeg)

### **La Quête orphique dans *Mort d'un personnage* de Jean Giono**

*Mort d'un personnage* est un de ces textes si poétiques et si enchanteurs qu'il est presque criminel de l'accompagner d'un texte "critique". C'est ainsi que s'explique sans doute la pénurie d'articles consacrés à ce récit, le plus long et le plus approfondi étant la "Notice" de Pierre Citron dans l'Édition de la Pléiade. Selon lui, "Jean Giono n'a peut-être pas écrit de pages plus denses, plus riches, plus émouvantes que ce mince volume situé presque en marge de son oeuvre."<sup>1</sup> C'est donc moins en guise d'analyse explicative qu'en lecture sympathique que nous proposons cette étude sur *Mort d'un personnage*.

Tout lecteur de Giono est sensible au mystère qui entoure les amours de Pauline et d'Angelo. Imprégnés d'une ambiance mythique, ces deux personnages incarnent un amour démesuré et tragique qui rappelle celui d'Orphée et d'Eurydice. Le narrateur fait deux fois allusion à ce mythe:

Plus tard, j'ai cherché son regard comme Orphée Eurydice; mais les dieux avaient imposé des conditions trop dures (154);<sup>2</sup>

Ceci était, à proprement parler, l'âme du monde; l'espoir d'Orphée; la préférence désespérée pour les objets de la terre; grand-mère préférerait désespérément les objets de l'enfer (192).

Le jeune Angelo et sa grand-mère incarnent les figures d'Orphée et d'Eurydice, mais dans une version particulière du mythe créée par Giono: Pauline-Eurydice est à la quête de son amant déjà aux enfers; leur fils Angelo II tente de retenir sa mère de ce côté par sa lyre orphique; son fils Angelo III offre à sa grand-mère son amour et ses soins, et en même temps essaie de saisir l'essence de sa grand-mère par l'écriture. Ainsi, Pauline se trouve-t-elle entre trois Orphées comme dans un

jeu de miroirs: Orphée et Narcisse se rejoignent comme l'écho de la lyre et le reflet du noyé.

### **Imaginaire de la quête: Pauline**

Tous les détails choisis pour décrire Pauline et son comportement relèvent de la quête. Comme l'a bien dit Pierre Citron, le jeu d'images dans *Mort d'un personnage* est si évidemment poétique que tout se fait écho.<sup>3</sup> Nous pouvons identifier les noeuds principaux de ce réseau imaginaire: la mer et Marseille, le noir et le blanc, le vide, le monde souterrain, le regard et la cécité, et enfin, le "combat avec l'ange".

La décision de Pauline de vivre à Marseille ne tient pas seulement à la présence de sa famille. Le jeune Angelo affirme que la ville de Marseille marque le terme d'une quête amorcée longtemps auparavant:

Car il était manifeste qu'elle cherchait quelque chose. Elle avait dû d'abord le chercher longtemps en elle-même, puis autour d'elle, dans ce château de Rians, les terres, les collines et les forêts qu'elle avait vendues en un jour avant de venir chez nous, chercher plus loin (157).

Pauline cherche moins à Marseille une consolation apportée par ses proches qu'un espace aussi irréel que le cercle tracé autour des yeux et du front du jeune Angelo. Chez son fils, elle trouvera non pas un baume à sa douleur, mais plutôt un signe tangible lui permettant d'exister dans un espace entre le rêve et la réalité.

Marseille, qui "s'accommode des monstres"<sup>4</sup> selon Giono, s'accorde à la propulsion au rêve. De plus, Marseille est le lieu de la genèse romanesque d'Angelo. A Marseille, Pauline peut donc "aller plus loin" dans sa quête, car elle est entrée dans le seul domaine qui puisse jamais lui convenir, le lieu irréel et séduisant d'un espace imaginaire tel que celui qui enveloppe Herman et Adelina dans *Pour saluer Melville*. A Marseille, Pauline reconnaît un univers très spécial où elle pourra chercher Angelo tout en sachant que son absence est définitive et qu'elle ne le trouvera jamais. Occupée à vivre le mythe orphique et à poursuivre une quête impossible, suspendue entre la vie et la mort, Pauline cherche la présence dans

l'absence, dans un lieu imaginaire que son petit-fils concrétisera plus tard dans son écriture.

A ce goût pour un espace irréel semble correspondre le dépouillement extrême de Pauline. Chaque fois que le jeune Angelo décrit sa grand-mère, il ne relève inmanquablement que deux couleurs: le noir et le blanc. Dès sa première rencontre, il remarque la "marmotine de jais" (une coiffure), les cheveux très blancs, le diadème de pierres noires. Dans un autre passage, il aperçoit sa grand-mère tout habillée de noir, dans un champ de fleurs, caressant les fleurs de ses doigts nus sortant de mitaines de dentelle noire. Dans le beau passage du "coin des carafes", Angelo prend sa grand-mère pour une jeune fille aux cheveux très blonds qui paraissent blancs. Une jeune fille penchée se dresse soudain et Angelo voit qu'il s'est trompé. Incapable de cerner son mystère, le jeune narrateur compare sa grand-mère à un chasseur de merle blanc qui sait d'avance qu'ils sont tous noirs (158). Or, la quête du narrateur est également un drame en noir et en blanc, intimement liée à la quête ambiguë de Pauline.

Le mot "blanc" indique à la fois une couleur et l'idée du vide. Le jeune Angelo remarque chez sa grand-mère une curieuse "absence d'être" (160). Il affirme qu'elle n'habite pas ses magnifiques redingotes avec un corps indifférent, mais avec "une violente matière à hanter" (158). Elle dessine elle-même ses vêtements, "ayant souligné, on ne sait pas pourquoi, un fantôme de hanche" (153).

Ce fantôme à la fois corporel et immatériel est sans cesse associé à l'ombre, à mi-chemin entre le noir et la lumière. Le jeune Angelo est effrayé par la "bouche mangée d'ombre" (155) de sa grand-mère, cette bouche "rongée d'ombre sur la forme d'une sorte d'appel désespéré" (156). Il est clair que l'ombre appartient à cet autre monde qui attire Pauline et qu'elle est à la poursuite du lieu mystérieux où se trouve son amant perdu.

Comme l'image du fantôme, l'ombre évoque avant tout une absence, et Angelo remarque souvent le regard vide de sa grand-mère. Selon lui, elle "n'était que fumée" (185). Derrière les yeux de Pauline, "il n'y avait rien" (192). Personne, pas même le jeune narrateur, ne peut saisir l'essence de Pauline:

[...] ce personnage mystérieux qu'on n'avait jamais réussi à leur présenter en entier, ni dans les conversations, suscitées à son sujet, ni dans les conversations surprises. [...] Elle était Pauline de Théus, le fer de lance, la pathétique redingote noire, le person-

nage en blanc dans les conversations, comme les terres inconnues sur les cartes (204).

L'ombre et le vide évoquent ainsi l'absence de Pauline et s'associent également aux ténèbres, comme le remarque le jeune Angelo:

[...] je me rendais compte qu'il y avait un étroit rapport [...] une sombre harmonie entre ces pas qui s'obstinaient à chercher sous eux la solidité d'une planète et cette bouche fermée qui appelait éperdument et où l'ombre rongait la forme d'un mot (156-7).

A plusieurs reprises, Angelo rapproche l'ombre, l'appel et les profondeurs (194-8). Le monde souterrain dont il parle semble être le domaine de la Mort, l'Hadès mythique où habite Angelo I, "non l'enfer chrétien [...] mais l'enfer au sens étymologique, l'enfer de la mythologie païenne."<sup>5</sup> Angelo ne comprend pas comment un être humain peut avoir cette "préférence surhumaine" pour les souterrains: "Il était monstrueux qu'elle soit capable de préférer l'endroit où il est impossible de vivre suivant les lois de la terre [...] (196).

Pauline semble avoir à moitié accompli cette entrée périlleuse, mais elle reste au seuil, suspendue entre les deux côtés. C'est pour cette raison que le jeune Angelo fait constamment allusion au pas hésitant de sa grand-mère:

Je n'étais là que pour soutenir le pas hésitant de ma grand-mère. Elle n'était pas faible; elle trébuchait comme s'il n'y avait pas eu de terre pour la soutenir, ou plus exactement comme si elle savait qu'il n'y avait plus de terre (156).

Le jeune narrateur note une trentaine de fois qu'elle cherche "une terre qui ne serait jamais plus sous ses pieds" (160). D'après Giono, les plus beaux mots d'amour d'Angelo étaient qu'il voulait être "comme la terre sous les pieds."<sup>6</sup> Mais, ironiquement, au lieu de lui offrir un refuge certain, Angelo est maintenant de l'autre côté, comme s'il voulait l'attirer vers la mort. Serait-il devenu un anti-Orphée? En l'attirant vers les ténèbres, il l'oblige au contraire à lutter contre l'attrait

du gouffre, à vivre en la présence perpétuelle de la mort. Le jeune narrateur en est très conscient, comme le révèlent ces paroles:

Cette terre qui, à chaque pas, manquait sous ses pieds, ne la faisait pas trébucher [...] elle l'obligeait, au contraire, à montrer cette force musculaire qui la faisait voler presque comme un oiseau (165).

Angelo I l'oblige ainsi à se dépasser malgré elle, même si c'est dans un espace entre la vie et la mort. Cela explique sans doute pourquoi son regard n'est plus de ce monde. Le jeune Angelo compare sa grand-mère à Caille, aveugle de naissance, qui préfère les objets de la terre. Pauline, au contraire, préfère les bosquets de l'enfer et se comporte exactement comme une aveugle de naissance. Dans sa quête mystérieuse et spirituelle, Pauline s'est désincarnée autant que possible, vivant intensément dans son monde intérieur.

Mais dans le dernier chapitre, cet être fantomatique reprend brusquement une forme corporelle. La quête mystique de Pauline semble avoir fait place à une sorte de gourmandise enfantine: elle aime l'huile, les gâteaux, les bonbons et surtout les caresses de la grosse Catherine, la femme chargée à s'occuper d'elle. Angelo III ne comprend pas l'hésitation de Pauline à entrer enfin dans le lieu si longuement désiré. Cette "ruée vers la matière" (217, ces désirs immodérés sont, d'après Angelo II, les symptômes de son agonie (210). Privée de l'usage de ses sens, Pauline est obligée de traverser cette dernière étape qui, loin d'être le contraire de sa poursuite des ténèbres, la complète et la prolonge:

Sa longue ruée patiente vers celui qu'elle avait perdu était aussi naturelle et aussi inéluctable que sa violente ruée vers les matières de la terre au dernier moment. Sa passion se mettait en place dans la condition humaine (218).

Si elle se tourne vers la matière, ce n'est pas qu'elle a abandonné sa quête, mais plutôt qu'elle la termine. Maintenant, elle utilise des matières beaucoup plus humbles, mais elle en tire des "richesses inouïes" (222). C'est le dernier combat qui précède la mort, aussi voué à l'échec que le désir de retrouver Angelo sans

mourir. Comme le Melville de Giono, elle se bat "avec cet ange terrible qui éclaire de sa bataille l'impénétrable mystère du mélange des dieux et des hommes."<sup>7</sup>

### **La lyre orphique: Angelo II**

La quête que poursuit le fils de Pauline s'inscrit dans la même veine mystique et passionnée. Lui aussi souffre de cécité, mais c'est une "générosité chronique" qui l'aveugle, en égard au bon sens. Quand il achète l'entrepôt, le propriétaire lui dit: "C'est un aveuglement, mon cher, vous êtes aveuglé" (175). Comme sa mère, il souffre d'un aveuglement spirituel, mais toute sa générosité est moins inspirée par la pitié que par l'amour de Pauline. "M'avez-vous cru intéressé par autre chose que par son drame?" demande-t-il à son ami le docteur (185). Le jeune Angelo remarque une complicité entre son père et sa grand-mère et le fait qu'ils ne disent jamais un mot au hasard. C'est que Angelo II comprend ce qu'il appelle en eux la "contagion du malheur" (179).

Son désir de rendre plus agréable la vie des aveugles ressemble beaucoup à la quête obstinée de Pauline, car ils aspirent tous les deux à quelque chose d'absolu et d'impossible. Angelo III considère la quête de sa grand-mère comme tragique et grande, mais il ne juge pas moins essentielle celle de son père:

[...] Je suis sûr qu'il n'existe pas d'action plus grande et plus héroïque. [...] Il n'y a aucune grandeur à distribuer de l'argent quand on en a [...] Mais il y en a à sacrifier à autrui la paix de sa vieillesse. Il connaissait trop le fond des Pardi pour ne pas savoir qu'il aurait l'orgueil suprême de ne tirer aucun honneur de toutes ses créations bienfaisantes (187).

Angelo II comprend bien le désir de sa mère d'entrer dans le monde souterrain, car il se voue aux êtres intermédiaires entre les vivants et les morts. Il compare le drame de sa mère à celui d'Ulysse formant de la fumée pour ouvrir les portes de l'enfer. Il sait qu'elle veut y entrer, mais, comme le joueur de la lyre orphique, il essaie de la retenir en faisant jouer une symphonie pour elle et pour les aveugles.

Ainsi Angelo II est-il obsédé par une passion qui l'éloigne du monde et qui le rend aussi mystérieux que sa mère. Il accomplit les tâches nécessaires à sa quête, dont le but est de mieux faire vivre les "entreposés", de leur donner "cette petite

chose qui fait dépasser le zéro" (170). Mais que ce soit par le chant ou par n'importe quel art, l'effort d'Orphée incarne la passion impossible et aboutit à l'échec.

### Quête de l'imaginaire: Angelo III

A l'époque où sa grand-mère est un "fantôme", une dame mystérieuse et obstinée, il est facile pour le jeune Angelo de l'aimer. Il se promène avec elle dans la ville, et participe autant que possible à sa quête. Mais c'est lorsque Pauline atteint l'extrême vieillesse que son amour pour elle doit s'adapter. Il doit constamment lutter contre la tentation de prendre en pitié ce squelette qui crache, gémit, se fâche, se souille et exige des soins incessants. Quand Angelo renvoie la femme de ménage et qu'il commence à laver sa grand-mère lui-même, il sent un amour "lointain, brumeux, nouveau" qui devient "radieux, glacial et plus étincelant que le givre" (216-7). Maintenant, l'amour d'Angelo est

[...] don pur, sans retour, sans échange, l'amour de tous les Pardi, ces êtres épris d'absolu dans les moments les plus hauts de leur vie. Un amour à mesure du fantastique intérieur, irrationnel, surréel, du monde souterrain, funèbre et passionné de Pauline de Théus.<sup>8</sup>

L'amour généreux du jeune Angelo, jamais reconnu ni apprécié par sa grand-mère, est tout aussi difficile et incompréhensible que la lutte de Pauline, et il correspond à la lutte de l'écrivain. D'une part, Angelo cherche à aimer sa grand-mère le mieux possible; de l'autre, il cherche à la comprendre et à explorer par l'entremise des mots, son secret. Mais l'amour et l'art aboutissent au même destin: ni l'un ni l'autre ne rejoignent jamais l'objet désiré.

Angelo montre une grande sensibilité poétique dès les premières pages du roman. Les riches descriptions de Marseille révèlent le souci de l'artiste aux prises avec sa matière romanesque. Pourtant, il sait qu'il est impossible de saisir l'essence de ce qu'il cherche le plus — sa grand-mère. Comment la saisir par des mots? Après tant d'efforts et de sollicitude, Angelo n'est que trop conscient de l'insuffisance des mots. Il se plaint du fait qu'il est obligé de se servir des "mots usuels" quand "ces mots donnent une idée fausse" du comportement de Pauline (158). Tout comme Pauline ne réussira jamais dans sa quête, Angelo III ne pourra jamais

évoquer sa grand-mère complètement, car, comme le dit son père: "Il ne faut pas s'étonner qu'une foule de mots ne soient que des approximations" (178).

Angelo trouve exaspérante la recherche de l'expression, mais il réussit paradoxalement à atteindre, par son échec même, l'essence de sa grand-mère. Par l'image se fait "une association d'idées qui éclaire, et l'on fait un pas enchanté" (193). Comme Pauline ne saisit que l'absence d'Angelo I, le jeune narrateur ne saisit Pauline que par l'image, c'est-à-dire par son absence. Comme dans une salle de miroirs, la plume du narrateur explore peu à peu son sujet, en une série d'approximations, mais ne réussit jamais à en cerner complètement les contours, comme Orphée condamné à ne jamais regarder Eurydice. Ainsi, la quête désespérée de Pauline est-elle doublée par la tentative d'Angelo: quête artistique et quête métaphysique se répondent, toutes deux destinées à l'approximation et au paradoxe, la mort du personnage créant l'espace de la mort, c'est-à-dire de l'écriture.

### Conclusion

L'amour de Pauline pour son amant disparu, le dévouement d'Angelo II pour les aveugles et pour sa mère, l'amour d'Angelo III pour sa grand-mère admettent une parenté: tous les Pardi se vouent au service inutile de l'amour ou de l'art. Ces quêtes désespérées ont une certaine grandeur tragique digne du mythe d'Orphée. Leur quête tient dans la recherche continue de l'amour, de générosité, qui, par essence, ne peut connaître de halte.

Le récit lui-même est un hymne à Pauline, et l'écriture assumera un rôle aussi important que l'amour. La "vie écrite" permettra au jeune Angelo de porter un peu plus loin "l'esprit des Pardi" et va gêner "comme gênera toujours la vraie grandeur. L'obscur" (186). Sous le signe de l'amour, du mystère et de la mort, la quête orphique unit la recherche perpétuelle de l'amour à celle de l'art. Grâce à leur imperfection, l'amour et l'écriture atteignent par détours et approximations une intensité poétique si merveilleusement évoquée dans *Mort d'un personnage*.

---

---

### Notes

<sup>1</sup>Pierre Citron, "Notice," *Oeuvres romanesques complètes*, vol. IV, pp. 1241-1269.

<sup>2</sup>Les citations tirées de *Mort d'un personnage*. (Edition de la Pléiade) seront indiquées par un chiffre mis entre parenthèses suivant la citation.

<sup>3</sup>P. Citron, "Notice," p. 1256.

<sup>4</sup>J. Giono, *Noé, Oeuvres romanesques complètes*, Tome III (Paris: Gallimard, 1974), p. 711.

<sup>5</sup>P. Citron, "Notice," p. 1261-2.

<sup>6</sup>J. Giono, "Postface" à *Angelo, Oeuvres*, Tome IV, pp. 1172-3.

<sup>7</sup>J. Giono, *Pour saluer Melville, Oeuvres*, Tome III, p. 16.

<sup>8</sup>P. Citron, "Notice," pp. 1268-9.