

Ibrahim Badr. *Jean Giono : l'esthétique de la violence. Currents in Comparative Romance Languages and Literatures*, vol. 60. New York: Peter Lang, 1998. 214 pages. ISBN 0-8204-3809-X.

Depuis le début des années 1980, les études gioniennes ont connu une véritable explosion. La bibliographie French XX énumère pour la période plus de sept cents écrits sur cet auteur, à qui huit volumes de la Pléiade sont maintenant consacrés. Colloques internationaux et études universitaires, y compris la thèse d'Ibrahim Badr soutenue en 1983, se succèdent sur tous les continents. Au cours de cette période, la critique de Giono a enfin dépassé le stade de l'encensement, prolongé outre mesure grâce à l'admiration trop viscérale que le lectorat a longtemps réservée aux premières oeuvres de l'écrivain. Une critique moderne, solide et sérieuse, se dévoue dorénavant à l'étude des textes plus complexes de la « deuxième manière », parus depuis la seconde guerre mondiale.

Si l'étude d'Ibrahim Badr prend place dans cette lignée, elle a le mérite d'éclairer en même temps le Giono d'avant-guerre et d'expliquer avec originalité la présence contrastée de la violence dans la prose des deux périodes. À l'idéologie pacifiste des oeuvres de la « première manière », d'intention didactique, il s'ensuit dans la deuxième le modèle d'un héroïsme très différent. Ayant vécu deux incarcérations successives, en 1939 pour son pacifisme et encore en 1945 suite à des soupçons de collaboration, Giono se réfugie dans un égoïsme aristocratique, où la cruauté et la violence ont l'air de se pratiquer avec une certaine délectation déconcertante. C'est pour expliquer cet apparent revirement qu'Ibrahim Badr étudie principalement trois oeuvres où la violence joue un rôle prépondérant : *Le grand troupeau* (1931), *Un roi sans divertissement* (1947) et *Le hussard sur le toit* (1951). Au départ, le critique fournit une définition de l'imaginaire qui informe toute l'étude en mettant l'accent sur l'originalité de l'artiste et la puissance transformatrice de son imagination (4). De cette façon, il fait entrevoir d'emblée ce qui caractérise le génie de Giono : est artiste qui imagine, et est bon artiste qui imagine explosivement.

L'introduction du volume ainsi que l'utile préface de Jacques Chabot expliquent aussi le contraste entre les deux manières de Giono. La première met en scène un « héros gionien » pur, uni à la nature, qui se dévoue à la paix et à l'harmonie communautaire tout en rejetant la guerre, la technologie et la politique modernes. Dans ces oeuvres, l'idéologie et l'imaginaire se complètent: la répugnance de l'auteur pour la violence s'y fait voir sans ambiguïté grâce à une poésie plutôt transparente.

Dans la deuxième manière, pourtant, l'échec flagrant du pacifisme en 1939 mène à une paradoxale « esthétique de la cruauté » (Chabot, p. xv). Les héros romanesques pratiquent eux-mêmes la violence et l'égoïsme au lieu de s'y opposer. Comment est-ce possible, sans que l'orientation idéologique de l'auteur change ? Tout en évitant de trahir ses conclusions, Ibrahim Badr fait comprendre que c'est par le biais de la création artistique que le paradoxe se dissipe. Par un travail d'imagination fondée sur « le dédain de la réalité », le romancier constitue une représentation du monde « grâce à laquelle il échappe au réel et se console

de la réalité » (4). Le critique ne révèle pourtant pas encore le caractère personnel de cette fuite pour Giono, ni les sources intimes de la réalité répugnante contre laquelle il se révolte.

La première partie de l'analyse de l'imaginaire gionien (7-94) se fonde sur le partage des quatre éléments cosmiques : terre, eau, feu, air. Sans occulter la complexité et l'ambivalence des présences symboliques, Ibrahim Badr fait le catalogue des tendances imaginatives communes aux oeuvres des deux manières en s'appuyant sur la méthode de Bachelard. L'étude de deux romans où la guerre se situe toujours au premier plan, explicitement dans *Le grand troupeau*, et allégoriquement dans *Le hussard sur le toit*, permet au critique de faire état d'une véritable poétique de l'horreur.

Au terme de ce commentaire, Ibrahim Badr ouvre une parenthèse (94-114) consacrée à l'héroïsme ambigu d'Angelo dans *Le hussard sur le toit*. Ce personnage, solitaire et fier, jette sur lui-même un regard admiratif et amusé tandis qu'il s'engage dans des actions de bienfaisance. En proposant ainsi un héros à la fois égocentrique et généreux, Giono remet en question l'égalitarisme démocratique sans ambages qui sous-tendait les textes de la première manière.

Le troisième chapitre (115-56) reprend l'étude des réseaux symboliques chez Giono en sondant les formes de la représentation animale. Devant les bêtes nobles et bénéfiques (notamment le cheval) se dresse la masse des animaux nécrophages : la truie, le chien, le rat, le corbeau. Nous assistons de nouveau à une mise en évidence de l'interpénétration chez Giono des règnes de la nature et des dispositions humaines les plus élémentaires.

C'est dans le quatrième chapitre de l'étude que les ambiguïtés soulevées précédemment se résolvent enfin dans le cadre d'une analyse d'*Un roi sans divertissement*. Dans ce roman, une série de meurtres engage les efforts de l'inspecteur Langlois pour déceler l'identité d'un assassin qui tue, paraît-il, pour le plaisir, pour sortir de l'ennui. Lorsque Langlois, fasciné par la vue du sang sur la neige, constate qu'il est atteint du même mal, il se suicide en « fumant » une cartouche de dynamite.

L'assassin et Langlois, comme Angelo, représentent chacun un aspect de la personnalité de l'écrivain. En faisant disparaître Langlois, Giono reconnaît l'existence chez lui-même d'une tendance potentiellement néfaste : un être singulier, porté à l'ennui, est tenté par le crime violent. Mais l'artiste, au lieu de mourir d'ennui, ou bien de se divertir par la violence, trouve une issue dans l'art, « à la fois remède et divertissement » (157), qui « permet à l'écrivain de ne pas coïncider définitivement avec le plus monstrueux de ses personnages [...] » (162). L'explosion qui emporte Langlois est symbolique de la création du texte : c'est « la constitution de l'oeuvre par l'éclatement de l'artiste » (164).

Du constat de l'existence de cette faille, Ibrahim Badr passe à l'élaboration d'hypothèses concernant ses origines : l'esthétique de la violence chez Giono procède de son expérience personnelle durant la guerre et de l'échec subséquent de l'idéologie pacifiste. Suprême astuce de la part du critique que de faire attendre, dans l'inscription de sa réflexion, cette synthèse surprenante qui relie le côté monstrueux de l'écrivain mûr aux premières impulsions pacifistes. En nous menant à travers des réseaux de symboles récurrents,

apparentés, parallèles, Ibrahim Badr nous induit dans les recoins intimes de l'âme créatrice où, pour l'initié, les contradictions se résolvent.

Ce volume se lit avec aisance grâce à une présentation soignée et aussi au don chez la critique de la phrase lapidaire. Si le système des références est clair et concis, j'aurais pourtant apprécié une liste chronologique des oeuvres citées, avec pour chacune la date de la première publication. Pour les oeuvres polémiques et théoriques, citées en édition originale, il aurait été souhaitable d'employer les volumes pertinents de la Pléiade récemment parus.

Ibrahim Badr a déjà promis un second volume, intitulé Giono et la guerre : idéologie et imaginaire. Une étude à attendre avec impatience, car elle est sûre de porter le regard de ce commentateur perspicace sur un champ d'investigation encore plus vaste, et de se nourrir des fruits de la critique gionienne des deux dernières décennies.

Dennis Essar
Université Brock

Hédi Bouraoui. *Rose des Sables*. Ottawa: Éditions du Vermillon. 117 pages, 1998. ISBN 1-895873- 70-3.

On pourrait mettre en exergue de tous les poèmes du monde la réflexion que l'auteur de ce recueil prête à l'un de ses héros:

Mais la poésie
n'a jamais nourri
personne
ce n'est qu'un souffle
d'oiseaux inconnus
une goutte de rosée
posée
avec amour
sur une branche de pensée (p.103).

Mais à cela, on devrait ajouter, pour le livre d'Hédi Bouraoui, cette belle trouvaille de l'auteur, en réponse au *Je ne suis rien* d'un de ses personnages:

— C'est fou ce qu'on peut faire avec un Rien. (p.109).

Ce Rien, est tout un conte. C'est l'histoire de la Rose des Sables, dont le fils, Tar, va de son désert natal au pays des Amérindiens, «en oasis mosaïque» (p.82). Sans doute faut-il