

Petite revue de philosophie

La symbolique de l'eau dans « Le chant du monde » de Jean Giono

Diane-Ischa Ross

Volume 5, numéro 2, printemps 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1105451ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1105451ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ross, D.-I. (1984). La symbolique de l'eau dans « Le chant du monde » de Jean Giono. *Petite revue de philosophie*, 5(2), 155–180.
<https://doi.org/10.7202/1105451ar>

**La symbolique de l'eau
dans Le chant du monde de Jean Giono**

Diane-Ischa Ross

Écrivain

Professeur de philosophie en chômage

Le présent travail ne se propose pas d'appliquer au *Chant du monde* de Jean Giono une grille propre à en extraire des vérités définitives. L'opération serait impossible vu la spécificité de tout texte; tout au plus propose-t-il un parcours propre à découvrir du sens par la mise en lumière d'une structure avec ses idées forces et leurs articulations. Cette lecture en «clef d'eau» n'est, à notre avis, légitime que si elle tient compte, selon les exigences faites par Barthes¹ à la critique, de tous les

1. «Le critique dédouble le sens, il fait flotter au-dessus du premier langage de l'oeuvre un second langage, c'est-à-dire une cohérence de signes. Il s'agit d'une sorte d'anamorphose, étant bien entendu, d'une part, que l'oeuvre ne se prête jamais à un pur reflet (ce n'est pas un objet spéculaire comme une pomme ou une boîte) et d'autre part que l'anamorphose elle-même est une transformation *surveillée*, soumise à des contraintes optiques: de ce qu'elle réfléchit, elle doit tout transformer [...]». Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 64.

éléments du texte gionien à l'étude.

Le corpus dont il sera ici question est tout et rien que le texte du *Chant du monde* considéré comme ensemble de thèmes, de motifs, d'idées-images plus ou moins abstraites organisées par l'intuition de l'écrivain. L'analyse thématique est souvent décriée pour ses tâtonnements, sa progression par bonds et la difficulté de la baliser contre l'intervention de spéculations psychanalytiques ou historicistes; sa force réside, pour nous, dans cette élasticité même qui la fait intégratrice et oblige le critique à démarquer son intervention constante dans le texte interrogé.

Hypothèse et méthode

Une semblable recherche suppose une définition provisoire du symbole et postule un travail, une action des mots constitutive de sens, d'un mouvement signifiant dans un texte, compossible le plus souvent avec le «voulu dire» mais fonctionnant d'une façon autonome. Le symbole devient ici un mot structateur d'ensemble, de champ, d'entrée de jeu — et le jeu c'est ici le texte — associé à d'autres champs qui fixent l'ampleur des modifications possibles des champs et qui sont, en premier chef, la langue et, plus près du texte, la langue particularisée de l'écrivain et dont l'exploration ne peut se faire qu'à travers l'oeuvre complète de l'écrivain. Ces jalons posés, je ne m'associe à aucune école de recherches formelles, linguistiques ou para-linguistiques.

Lire l'ouvrage de Giono en clef d'eau équivaut à le lire en clef d'Antonio et c'est à travers ce personnage, sur lui, que s'organisent les cheminements symboliques. La présente étude, on le voit, ne ressortit pas à l'appli-

cation d'un modèle, mais elle montre le cheminement au cours duquel une intuition tente de se formaliser en modèle opérationnel.

J'appelle action symbolique le procès d'organisation d'universaux de la sensibilité, le moi, la femme, la vie, l'amour, la mort, etc. qui passe par la rencontre d'éléments assignés à un champs sémantique et leurs déplacements vers un champ différent sous la régie d'un thème caché que nous nommons déjà le destin.

J'appellerai un champ sémantique un ensemble cohérent d'idées, de thèmes, exposé dans un ou plusieurs fragments du discours, établi par association de ces thèmes ou idées selon des mécanismes qui ressortissent tous, quel que soit le lieu conscient ou pré-conscient de leur facture, à la condensation et au déplacement. L'association des termes constituants d'un champ le fait dire conjoint quand elle est donnée d'emblée par réunion de mots, disjoint lorsqu'elle requiert pour fonctionner une figure de style stabilisée ou s'organise autour du caractère ou des attitudes d'un personnage. L'exploration du rôle que joue l'eau dans *Le Chant du monde* suppose que je recense les rapports qu'elle entretient avec d'autres thèmes importants et prioritairement avec ceux dont elle participe.

L'eau de vie et l'eau de mort

À la fin de son introduction à *L'Eau et les Rêves* Bachelard dit: «La peine de l'eau est infinie².» Cette proposition indique l'inévitable climat inhérent à tout objet esthétique qui met l'eau en son centre. Par la place qu'elle occupe dans la psyché occidentale l'eau connote

2. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942, p. 9.

une tristesse, une douleur, tantôt pernicieuse, tantôt agréable; elle désigne un creux, un manque du réel, intérieur ou extérieur, de soi à soi, qui génère une recherche diachronique via la mémoire et synchronique via la méditation. Nous pouvons supposer que cette recherche ressortit autant aux pulsions de mort que de vie. Dans *Le Chant du monde* l'eau est, pour tous ceux du clan de Matelot et Antonio qui agissent et parlent, associée à la vie et à la mort. Qu'il s'agisse de l'élément aqueux illimité comme c'est le cas pour la mer, ou mêlé à d'autres: terre et air dans le cas de la boue et du brouillard, ou individué dans la personne du fleuve et, à un second degré, dans celle d'Antonio, l'eau mobilise des sens contradictoires et complémentaires essentiels à l'efficacité psychique auxquels je refuse l'étiquette de fastes et néfastes puisque l'action de la mort même ne peut être jugée exclusivement négative: la mort de Matelot s'avère nécessaire à son cheminement et à la suite signifiante du récit.

Côté vie le champ sémantique le plus primitif qui inclut l'eau est celui de la vitalité indifférenciée, du grouillement, de l'énergie prise dans la matière, larvaire et irrépressible. L'action de l'eau printanière dans le sol dégelé relève de ce niveau:

Le ruissellement des eaux dansait, fouillait sous toutes les herbes³.

Cette action est sous le signe de la force et de la puissance que nous retrouverons à un niveau supérieur individuée et, plus haut, associée à une volonté consciente. Déjà, dans le registre vital, la force de l'eau est

3. Jean Giono, *Le Chant du monde* (1934), Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1976, p. 261.

concentrée et en expansion comme l'indique l'expression «ruissellement multiplié des eaux⁴», et le passage qui décrit la conjugaison des actions:

Il n'y avait plus de petits ruisseaux mais des torrents musclés aux reins terribles et qui portaient des glaçons et des rochers, bondissaient, luisants et tout fumants d'écumes plus haut que les sapins⁵.

La référence aux reins, non point organe mais région musculaire du dos, forme l'idée de tonus, d'énergie concentrée.

Si le champ sémantique de l'eau énergie et force aveugle se constitue d'une façon conjointe, par association de mots ne requérant pas le support d'une métaphore filée, celui de l'eau présentée comme énergie animale passe par l'homologation du fleuve à une bête. Hors le champ d'Antonio, autour de qui l'individualité de l'eau fluviale prend du sens, le fleuve est le plus souvent décrit comme un animal tenant des bêtes terriennes — le cheval — et des marines, rappelant le saurien originnaire dont la rencontre onirique connote, chez K.G. Jung, le ressourcement d'une psyché menacée⁶:

On ne voyait pas le fleuve. Il était sous la brume. Puis il commença à remuer ses grosses cuisses sous la glace et on entendit craquer et bouger et un bruit comme le frottement de grosses écailles contre les graviers des rives. [...] le fleuve s'échauffait [...]⁷.

4. *Ibid.*, p. 262.

5. *Ibid.*, p. 262.

6. Karl G. Jung, *L'homme à la découverte de son âme*, traduit de l'allemand, préfacé et annoté par Roland Cahen, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1962, p. 299-300.

7. J. Giono, *op. cit.*, p. 176.

Le *Chant du monde* dit encore:

Le fleuve, tout de suite après le pont, creusait ses reins boueux⁸.

Et:

[...] le fleuve criait comme un perdu⁹.

Le côté reptilien de l'eau fluviale frappe violemment lorsque le texte compare l'apparition du fleuve libéré des glaces à une nouvelle peau:

[...] plaque de chair neuve, noire et sensible [...] ¹⁰.

Si l'eau fluviale est la bête et, à ce titre, parente de toute vitalité non consciente et pré-consciente d'elle-même, pour Antonio, et selon le narrateur qui compare le sentiment qu'a le personnage qui marche et éprouve la vie autour de lui à l'impression qu'on a

[...] quand on plonge dans un trou plein de poissons¹¹,

elle est la vie totale et organisée.

C'est d'une manière disjointe et par la charnière de l'animalité que l'eau s'associe au champ sémantique de la sexualité et d'abord de la sexualité animale. Le thème du courant caché sous celui de l'eau et que je nommerai ailleurs le destin renforce ce rapport de l'eau et de la sexualité:

Le cheval délivré sauta. Matelot se serra de la tête aux pieds comme un bloc et il donna un tour à la clavette. La bête était comme une barque amarrée de proue et qui talonne de la poupe dans un grand courant; elle tournait avec sa croupe autour de Matelot. Alphonse prit la courroie de ventre et tira. Le

8. *Ibid.*, p. 218.

9. *Ibid.*, p. 220.

10. *Ibid.*, p. 210.

11. *Ibid.*, p. 14.

cheval cria d'un cri amer et s'arrêta. Il tremblait comme sous le seul poids du ciel tremblent ces boues travaillées par les eaux de dessous¹².

L'idée de guérison connaîtra un raffinement par le travail de Toussaint. Cependant on peut déjà dire que l'eau du fleuve s'associe celle de bonification par son action sur la terre comme le montre le passage relatif à une combe du pays Rebeillard:

C'était une combe tiède, pleine d'alluvions que le fleuve en se retirant sur sa bonne route avait laissées¹³.

Cette tiédeur, contrastant avec le froid de l'hiver qui s'annonce, parle de fécondité et les alluvions, don du fleuve, d'une plus grande fertilité. Nous verrons que le champs sémantique de la vie jusque dans sa forme spirituelle garde l'eau comme pivot; mais je parlerai d'abord de l'eau connotative de mort.

La mer fut pour Matelot le lieu d'une vie intense qu'il évoque avec enthousiasme. Cependant, au moment de l'action, il est homme de la forêt. La démarche de Matelot, l'habitat de sa famille, les attaches de sa pensée consciente, son travail, la mission de son fils: tout est enclos par la forêt. Matelot est néanmoins pairé — et il s'agit ici d'un champ disjoint qui s'appuie sur le jugement que Toussaint porte sur lui — à l'action mortifère de l'eau maritime puisqu'il a mis fin à la vie heureuse de Junie et de son frère. Toussaint dit:

[...] elle [Junie] et moi nous jouions avant que toi, Matelot, tu sortes de la mer pour venir la prendre dans la maison de notre père, dans la chambre des livres. Toi, Matelot, et tes graines

12. *Ibid.*, p. 86.

13. *Ibid.*, p. 31.

d'enfants rouges, tu étais encore sur la mer dans ton grand bateau chargé de voiles¹⁴.

L'expression «sortir de la mer» invente l'image d'un monstre maritime antérieur aux amphibies ou le moment de l'acclimatation de ce poisson à la terre.

L'action de Matelot est sous le signe du négatif associé à cette venue, semeuse de furie, de la mer sur la terre et, par-delà le champ obscur de cette action, l'eau reste associée à la mort. C'est l'eau qu'il soupçonne de lui avoir ravi son dernier fils comme elle lui avait pris l'autre et à qui il veut le reprendre. Le périple de Matelot est une bataille contre l'action négative qu'exerce l'eau fluviale sur sa descendance et une rencontre avec la mer identifiée à sa propre mort ou à un ailleurs de la vie dont la pensée s'installe, d'abord dans le conscient, et au sujet de laquelle Matelot s'interroge. Antonio se rappelant des propos de Matelot, dont certains relatifs à la démarche de Toussaint, monologue intérieurement de la façon suivante:

Il marche comme un bateau, avait dit Matelot, je pense beaucoup aux bateaux depuis quelques temps. Qu'est-ce que ça veut dire¹⁵.

Ce questionné ne s'installe chez Matelot qu'après la découverte du besson vivant. Tout se passe comme si l'eau de mort, après avoir menacé victorieusement un de ses fils et mené l'autre à sa perte, s'attaquait à lui. L'association mer-mort est lucide chez Matelot, c'est lui qui au cours de la conversation qui accompagne la beuverie immédiatement antérieure à son assassinat dit:

14. *Ibid.*, p. 132.

15. *Ibid.*, p. 151.

[...] quand on est loin d'embarquer on se garde bien d'en rien dire, mais dès qu'on est sur le rolle alors on en parle¹⁶.

Ainsi l'idée de la mer, du voyage en mer, s'associe pour Matelot à celle de sa mort personnelle dans le prolongement de l'association eau-menace-au-fils jusqu'à ce que l'une et l'autre s'identifient, sa mort bercée par la chanson de marin qu'il se chante devenant la réalisation de manœuvres qu'il exécute sur un navire qui appartient à l'au-delà. Matelot vient de l'eau et il y retourne et il prend avec lui l'action négative de l'eau qui ne sera plus efficace contre les siens au cours du récit.

L'eau fluviale porte aussi pour d'autres personnages du *Chant du monde* sa charge sémantique de mort puisque c'est vers le fleuve que marchait Clara désespérée par la crainte que son enfant naisse aveugle comme elle:

Tous ces jours-ci, j'ai marché vers le fleuve qui sent comme toi et ça n'était pas pour une bonne chose parce que j'avais peur que mon enfant soit aveugle comme moi et j'aimais mieux que nous nous en allions tous les deux¹⁷.

Pour Antonio et pour le narrateur l'eau connote la mort non par le biais de son association à la mer mais par son couplage à l'idée de mixité. L'idée de la mort possible du besson s'associe pour lui à celle de la boue:

Antonio pensait au besson. Ce nez rempli de boue, ces oreilles remplies de boue¹⁸.

L'eau qui se fait pluie, habitant ainsi le lieu habituel de l'air — il s'agit ici d'un passage pour l'eau du plan horizontal au vertical, d'une confusion orientationnelle —

16. *Ibid.*, p. 213.

17. *Ibid.*, p. 55.

18. *Ibid.*, p. 14.

connote, elle, l'enfermement, l'absence de visibilité et d'odeurs repères, l'informe:

Ils entrèrent dans la solitude de la pluie¹⁹.

Et plus loin:

La pluie. Il n'y avait plus qu'une faible lueur de jour et qui baissait. Il n'y avait plus d'odeur, sauf l'odeur de l'eau, plus de forme²⁰.

Disjointement, et via la double charnière de la maladie qui présente le pays Rebeillard et de l'action mortifère de la mer, l'eau en brouillard, l'eau mêlée d'air et opaque s'intègre au champ sémantique du morbide:

C'était un large pays tout charnu et houleux comme la mer; ses horizons dormaient sous des brumes²¹.

Les champs autonomes et diffus

Parallèlement ou à l'intérieur des champs amples de la vie et de la mort d'autres champs sémantiques incluent. L'eau cependant qu'ils fonctionnent en circuit fermé et que leur élargissement requiert l'action d'un ou de plusieurs personnages ou thèmes. Ils sont conjoncteurs mais affectent faiblement la trame dramatique. Le champ des mains et celui de la connaissance fonctionnent de la façon ci-haut décrite.

Le rapport entre les mains et le fleuve s'appuie — si on cherche un champ conjoint — sur l'analogie entre le surgissement, la constitution du fleuve et l'écartement des doigts d'une main:

Elle [la vallée] était creusée en forme de main, les cinq doigts

19. *Ibid.*, p. 97.

20. *Ibid.*, p. 98.

21. *Ibid.*, p. 28.

apportant toute l'eau de cinq ravinements profonds dans une large paume d'argile et de roches d'où le fleuve s'élançait comme un cheval en pataugeant avec ses gros pieds pleins d'écume²².

On peut, de ce couplage d'idées, associer toute manipulation à un travail de vitalisation et appeler mains le lieu où l'eau et la terre conjuguent leur action. Ainsi la terre, que je n'étudie pas ici, s'associe les mains autant que le fait l'eau.

L'union des idées eau fluviale et connaissance dirige l'action symbolique quoique, hors l'action d'Antonio, elle propose un simple roman d'aventure. La recherche du besson est tout et rien que, à ce niveau, l'action de suivre le fleuve vers sa source en colligeant et en interprétant les informations que fournit ce côtoiement.

[...] et on remontera l'eau un de chaque côté. S'il est à la côte on le trouvera. S'il passe, on le verra²³.

Le fleuve ici totalise tous les renseignements relatifs à la disparition du besson; la compréhension des faits et de l'action sur eux pertinente passe par la qualité de l'interrogation, la pose des pièges, la rétention des informations et leur vérification. Déjà le fleuve est une voie vers la connaissance et, à ce titre, il constitue un champ fondamental du *Chant du monde* cependant qu'il n'affecte encore que l'anecdote et pas ses implications dans une aventure de la psyché. Tangents à ces champs, ceux des yeux et de la lumière permettront à celui de l'eau son extension et son efficacité maximale.

22. *Ibid.*, p. 28.

23. *Ibid.*, p. 17.

L'élargissement des champs

Antonio l'homme-fleuve

C'est au sujet d'Antonio auquel il se frappe que le champ sémantique de l'eau et les thèmes qu'il s'adjoit de proche en loin s'organise et acquiert son pouvoir englobant avec ses embrayages multiples qui l'articulent en sous-champs séquents et d'une saisie ardue. Tout ce travail symbolique requiert une identification de l'eau fluviale à Antonio, identification dans laquelle un «individu» naturel accède à la conscience. C'est à l'occasion du corps d'Antonio que l'eau s'intériorise, que s'installe une dialectique de l'eau extérieure tangible et déjà symbolique et de l'eau intérieure définitionnellement symbolique et voie de recherche.

Avant d'être l'homme-fleuve Antonio est l'homme de l'eau, c'est-à-dire qu'il est morphologiquement le produit de l'action de l'eau devenue son habitat et celui dont les traits moraux reprennent et commentent les caractères que les discours populaires et scientifiques attribuent à l'eau.

Le statut d'Antonio comme produit de l'eau — je dirais volontiers fils de l'eau pour indiquer l'aura insaisissable à l'analyse même serrée et qui nimbe *Le Chant du monde* — est lisible tout au long du récit dans la perception qu'ont de lui les personnages de l'intrigue, le narrateur et Antonio lui-même. Matelot l'appelle «viande de fleuve²⁴». Le nom qui le désigne pour Junie, Toussaint, Matelot, pour les hommes de Maudru et qu'il assume, en lui trouvant des raisons différentes de celles que sa légende accrédite, «Bouche d'or», parle de sa relation,

24. *Ibid.*, p. 169.

déterminante pour toute sa vie, avec la voix de l'eau.

Pour le narrateur la morphologie du corps d'Antonio, finalisée par l'acte de nager, l'associe aux poissons.

Dans l'habitude de l'eau, ses épaules étaient devenues comme des épaules de poisson. Elles étaient grasses et rondes, sans bosse ni creux. Elle montaient vers son cou, elles renforçaient le cou. Il entra de son seul élan dans le gluant du courant²⁵.

Cette description insiste sur l'accord de l'eau et du corps d'Antonio, sur l'adaptation du corps lisible dans la musculature. L'ampleur possible de la cage thoracique relève de la même adaptation et laisse soupçonner une élection par l'eau, une adoption par l'eau de cet homme, une volonté de l'eau, sinon consciente du moins si claire qu'elle se fait action explicitée dans la narration des gestes de l'eau qui ont façonné Antonio:

La caresse, la science et la colère de l'eau étaient dans cette carrure d'homme²⁶.

Le caractère d'Antonio, son indépendance manifeste dans les expressions

Je te dis qu'on ne me commande guère²⁷.

Je ferai tout ce que je voudrai, moi aussi²⁸.

et son besoin de liberté physique

Il venait de se souvenir de l'eau souple et il se sentait tout verrouillé dans ces montagnes²⁹.

commentent la qualité de l'action fluviale. Sa mobilité, ses conquêtes, ses bagarres, la constance de l'effort

25. *Ibid.*, p. 24.

26. *Ibid.*, p. 21.

27. *Ibid.*, p. 245.

28. *Ibid.*, p. 111.

29. *Ibid.*, p. 106.

déployé contre le froid et la fatigue durant la marche en pays Rebeillard s'accordent, dans la description qu'en fait le récit, à celle qu'il donne de l'énergie du fleuve.

La recherche d'Antonio

L'individualité forte et reconnue d'Antonio et celle du fleuve décrit comme diffuseur d'une force résumée, le statut d'homme-fleuve d'Antonio distribuent à l'eau fluviale un rôle précis: elle est la recherche d'Antonio. Cette recherche passe d'abord par la connaissance de soi dont le fleuve assume les perspectives diachroniques et synchroniques et l'atmosphère requise au déclenchement de ses mécanismes et à son déroulement. Lorsque le récit évoque les flancs du personnage, il dit:

C'est pour ça qu'il aimait toucher ses flancs veloutés. À partir de là c'était creux. C'était ce creux plein d'images qui était resté seul vivant malgré sa blessure pendant qu'il était tout sanglant étendu sur le sable³⁰.

Ainsi cet ample creux au corps d'Antonio qui connote le poisson et l'oiseau et, par celui-ci, l'ascension et la verticalité, est mis pour la mémoire, celle de la vie antérieure érotique qui requérait le silence complice de l'eau et dont l'évocation nécessite le silence que l'eau dispense. L'eau est la mémoire du personnage et, conséquent à elle, le sentiment de constance, de permanence du je, de pérennité. Vue sous cet angle l'eau révèle à Antonio l'action qui fut la sienne jusqu'au moment du départ avec Matelot, soit le cri qui l'a fait nommer «Bouche d'or», cri qui désigne le monde et situe le crieur sur un fond de monde avec sa voix qui nomme victorieuse du grondement des eaux extérieures. C'est dans le

30. *Ibid.*, p. 24.

silence fluvial que naît pour Antonio la conscience d'un je historicisé déjà qualifié par le passé, l'action accomplie.

Dans une perspective synchronique d'identification des aspirations c'est encore la cage thoracique qui révèle le désir d'ascension prérequis à la réalisation d'un Antonio total:

La respiration d'Antonio venait prendre pied là, sur les parois de ses flancs. C'est là qu'elle tremblait lentement dans l'attente, quand il guettait à la pique un gros poisson. [...] Là commençait le creux. Ses jambes, ses cuisses, ses bras c'était du plein. À partir de ses flancs, c'était du creux, une tendresse dans laquelle était Antonio, le vrai³¹.

Dans l'idée de creux je retrouve celle de manque, d'appel que j'ai posée comme inséparable de l'eau dans la pensée rêveuse occidentale. Dans ce plaisir du creux, du disponible à l'élargissement d'abord par absorption d'air Antonio éprouve celui anticipé de l'élargissement qui passe par le plaisir fonctionnel de l'exercice de la force et de l'habilité. Cet élargissement est déjà qualifié avec le choix du mot «tendresse», laquelle est toujours finalisée par un objet et inclusive d'une attention qui permet aux aspirations cachées de l'objet — ici le sujet de l'expérience — de se manifester. C'est ce sujet vrai, l'actuel augmenté d'un inconnu, qu'Antonio expérimente en respirant.

La voie d'Antonio, l'histoire de sa recherche, cette démarche dans une direction et selon des jalons précis, consistera à suivre hors lui et en lui le travail de l'eau. Le personnage remontera un fleuve, son fleuve, et sa remontée tangible élargira le champ de ses expériences

31. *Ibid.*, p. 22.

et de ses connaissances empiriques, élargira son champ de conscience en l'ouvrant, dans l'amitié et dans l'amour, à l'autre: lieu et agent de la connaissance de soi et du réel et d'entrée dans une totalité.

L'eau affecte non seulement le but de la recherche mais détermine l'attitude de celui qui chemine et qualifie la découverte puisqu'elle s'associe les idées de vérité, de solidité et de fiabilité. Le premier échange entre Toussaint et Antonio parle dans ce sens:

- Suivez-le [le mur] avec la main jusqu'à la porte, là-bas au fond. L'ombre ne compte pas. Moins que l'eau.
- Justement, dit Antonio, si c'était de l'eau j'irais plus franc.
- Je sais, dit la voix (celle de Toussaint). Là c'est pareil, c'est une question d'assurance³².

Cette fiabilité affectera toutes les eaux d'Antonio.

La première totalité visée, la géographique, est déjà sous le signe de l'eau puisque le fleuve traverse le territoire où se passent les événements du récit comme un axe et Antonio le désigne comme le lieu du mouvement, de l'action, de la recherche:

- [...] Avec le printemps, les routes libres, l'eau libre, on verra³³.

Une fréquente jonction, dans le brouillard et l'odeur, de la terre et du ciel associe les idées d'eau et de totalité naturelle cependant affectées d'un coefficient négatif. Des allusions du narrateur suggèrent la totalité cosmique à travers la présence d'un fleuve guide stellaire:

- Sur la terre, tout était effacé, des collines, des bosquets et des ondulations des champs. C'était seulement plat et noir et au-dessus des arbres éteints le monde entier s'ouvrait. Au fond

32. *Ibid.*, p. 126-127.

33. *Ibid.*, p. 212.

coulait le lait de la vierge; des chariots de feu, des barques de feu, des chevaux de lumière, une large étoile d'étoiles tenaient tout le ciel³⁴.

Mais il faudra à Antonio l'amour et Clara pour accéder aux totalités cosmique et métaphysique.

La poursuite par Antonio de son fleuve intérieur implique une transmutation de l'eau et une victoire sur la monstruosité de l'eau intérieure. Il faudra qu'Antonio épure l'eau interne de ce qu'elle porte de brutalité et le combat avec le congre est le lieu de cette purification. Le combat, apparemment banal, ne prend son sens d'appel vaincu du monstrueux en soi que si on note l'action du congre dont on dit qu'il «accompagnait³⁵» Antonio et le récit de la rencontre fait au bouvier où le poisson est comparé à un «serpent³⁶», à un monstre pour la mâchoire et la dentition douées d'une force formidable et à un enfant pour le cri: Antonio dit qu'il «pleure³⁷». L'animalité, le monstrueux restent présents bien qu'Antonio ait déjà rencontré Clara au moment où il confie au bouvier son désir soucieux de pêcher le congre; il continue d'accompagner le personnage, de le menacer, du moins dans le discours, de manducation. C'est la propre force sauvage d'Antonio qui l'assaille et le laisse désarmé comme l'enfant qu'il était. Si ma lecture mettait l'accent sur le schéma oedipien, elle trouverait peut-être ici la solution d'Antonio qui passe, avant la mutation finale dont je parlerai plus avant, par un non-attentat contre le père et une volonté d'assumption non-active, distan-

34. *Ibid.*, p. 77.

35. *Ibid.*, p. 35.

36. *Ibid.*, p. 49.

37. *Ibid.*, p. 49.

ciée, du primitivisme qu'il connote et que Matelot incarne.

On pourrait longuement épiloguer à propos de ce texte, le considérer comme un rêve malgré les maladresses de Freud analysant la *Gradiva* de Jensen ou le traiter comme une variante du rêve à scène originaire à la façon de Roheim³⁸. Mais il ne s'agit pas d'un rêve et il n'a pas pour fonction de protéger à la fois le sommeil et le retour à la veille, la vie consciente, du personnage. On peut tout au plus, en assimilant l'eau profonde à la mère, placer Antonio dans le rôle de celui qui, en référence à la scène originaire, pénètre la mère, enfant-monstre châtié par sa monstruosité et qui réalise fictivement le désir oedipien. Quoi qu'il en soit nous sommes dans cette scène confrontés avec une renaissance, un fondement, une naissance à soi plus ample, requise pour intégrer l'amour de la femme, inclusion qui oblige à combattre et à prendre en compte le monstre, à l'assumer dans un rapport d'accompagnement dicté par l'eau.

À partir de la rencontre avec Clara, mise sous le signe de l'eau par le lieu de sa découverte, l'enfantement qui est l'occasion de la rencontre et qui connote la mère aqueuse et ses mains dont il est dit qu'elles «n'étaient pas seulement souples mais, ô miracle, semblaient avoir la force enveloppante de l'eau³⁹», ses yeux dits «sans ride⁴⁰» comme une eau paisible, le fleuve d'Antonio s'identifie à l'amour qui l'habite. Lui, si habile à vivre dans ces anciennes eaux externes, reconnaît le changement

38. Géza Roheim, *Les Portes du rêve*, traduit de l'américain par Monique Marien et Florence Verne, Paris, Payot, 1973, p. 15 et 41.

39. J. Giono, *op. cit.*, p. 54.

40. *Ibid.*, p. 53.

qui s'opère en lui et la tristesse et la faiblesse, soit un coefficient de manque, qui affectent son nouvel état:

C'est comme si on m'avait saigné, dit Antonio, de tout de qui était mon plaisir. Je ne sais pas si c'est d'être loin de mon fleuve ou si c'est [...] d'être entré dans une espèce d'autre fleuve⁴¹.

Le fleuve d'amour avec ses dangers n'est pas synonyme de bonheur, de paix et sa part de passion l'associe à l'inquiétante débâcle printanière:

Il y avait de quoi être grave et inquiet. [...] Sur le visage des hommes les femmes regardaient peureusement cette gravité et ce souci⁴².

L'intériorisation des eaux du fleuve passe, disais-je, par le corps d'Antonio et c'est dans ce corps que l'amour, voie de connaissance et d'entrée dans une totalité, vient englober et exhausser le fleuve. Ce projet que Clara connote, eau extérieure, maternelle et antérieure, réclame un champ conjoint qui est celui du désir. Avant l'épisode de la rencontre la satisfaction du désir d'Antonio passait déjà par l'eau et tout au long du *Chant du monde* le désir d'Antonio pour la femme lui est associé: la démarche de la paysanne qui l'éveille le conduit à évoquer «l'eau souple⁴³», la poursuite de l'adolescente au bord du fleuve libéré des glaces l'entraîne dans de semblables évocations. Au fil de ses multiples désirs inassouvis c'est l'image, le nom de Clara, ou le sentiment de sa présence qui stabilisent l'objet réel et absent du désir devenu, sous l'action de l'amour, désir de partager le fleuve, d'être le fleuve, de l'englober, d'être par-delà ce fleuve. C'est ce désir de partage qui le fait recenser tout

41. *Ibid.*, p. 93.

42. *Ibid.*, p. 228.

43. *Ibid.*, p. 106.

ce qui est dans le champ du toucher, principalement son corps à lui et le fleuve où elle nagera, et sentir son impuissance à l'initier à ce que le mouvement ou la distance approprient au regard. Sa désolation est égale à son désir issu de l'eau. À ce stade l'amour d'Antonio se teinte d'un désir de reconnaissance de la part de l'aimée dépendante de lui:

Il aurait voulu être désigné seul par la vie pour conduire Clara à travers tout ce qui a une forme et une couleur⁴⁴.

cependant que s'amorce, avec la limite de l'eau — comme il y a une limite au pouvoir curateur des mains de Toussaint — la dernière mutation, la perte d'Antonio en Clara, ou dans la mère, ou dans l'eau, l'assimilation de l'eau à un élément plus éthéré et totalisant dont Clara sera l'homologue humain. Le fleuve demeure le corps transfiguré d'amour d'Antonio et la pénétration inductrice d'orgasme mimée lors de la descente du fleuve est le lien de l'intronisation des amants dans une totalité métaphysique.

Toussaint ou la sublimation

Il a fallu que le corps d'Antonio franchisse une autre étape pour que la dernière métamorphose soit possible: que l'eau fournisse un autre outil que j'appelle méliorativement la sublimation et dont Toussaint est le transmetteur. Toussaint est l'homme des mains et c'est à travers les mains, celles référentielles d'Antonio auxquelles toutes ressemblent et qu'on oublie:

Il avait des bras longs, de petits poignets et des mains longues⁴⁵.

44. *Ibid.*, p. 92.

45. *Ibid.*, p. 16.

que s'établit la relation qui permet à Toussaint de transmettre à Antonio le pouvoir de sublimation — pas de négation — des désirs physiques.

Dès le moment où Antonio appelle Toussaint «mon oncle⁴⁶» ce qui le place sur le même plan que le besson, le constitue le remplaçant du frère mort de Dany et affaiblit son héritage des énergies bonnes et mauvaises distribuées aux jumeaux à leur naissance, selon les conceptions de Toussaint, la relation avunculaire s'intensifie, passant par l'intérêt et la confiance réciproque des deux hommes. L'action de Toussaint est toute sous le signe du mystère, un mystère qui emmène H. Blanc à l'appeler hardiment le «sorcier» l'opposant à Antonio «le poète⁴⁷». Si on ne regarde que l'action symbolique le travail de l'oncle tient d'une magie explicable: en faisant intervenir des champs sémantiques autonomes et que nous disions fonctionner en circuit fermé (les mains et la connaissance), en réunissant leurs prolongements, il réunit, dans le thème lumière qui est l'antipode du sien tout ombre, Clara et Antonio: le fleuve et celle qui tient disjointement à l'eau via le désir d'Antonio et les mains.

Toussaint participe de l'eau par ses mains («ses mains d'eau⁴⁸») et de l'ombre, de l'intériorité méditative malgré sa médecine qui relève d'une action opposée à l'action extérieure d'Antonio:

Vous savez nager, l'eau, le vent, la forêt et le fleuve. Je ne sais pas nager⁴⁹.

46. *Ibid.*, p. 174.

47. H. Blanc, *Le Chant du monde mythe et épopée?*, La revue des lettres modernes, 1979, no 1, p. 62.

48. J. Giono, *op. cit.*, p. 127.

49. *Ibid.*

Dans sa maison qu'on dirait bâtie sur l'eau:

Contre la maison éclairée l'escalier jetaient encore deux grosses marches, comme des vagues, puis il mourait là [...] ⁵⁰.

il articule les champs sémantiques de l'eau et de l'ombre.

Par ses yeux qui l'associent, bien qu'il voit, à Clara:

Les yeux de Toussaint étaient sans bord: une immense lumière claire, presque fixe ⁵¹.

il est du côté de la lumière intérieure, de la voyance, et sa connaissance, sa lucidité lui révèlent le côté obscur des choses. Il enseigne à Antonio par la phrase et l'exemple à privilégier la bonté au désir et l'absence de joie fondamentale de la vie. Cet enseignement sonne la fin du règne de l'eau. Antonio, nanti d'une compréhension du destin, reste l'homme-fleuve mais l'eau est subsumée à la lumière dont l'éther de Toussaint, qui habite le même lieu qu'elle, indiquait le chemin.

La fin de l'eau et le destin

Malgré la connaissance d'une totalité supérieure et englobante qu'a Clara qui dit d'elle-même «ta femme est bien savante ⁵²», l'eau demeure active et son association à l'amour d'Antonio garde sa valeur comme l'indique la scène érotique plus haut mentionnée. Cependant que tout le lexique qui connote l'englobement:

Il était dans Clara. Il savait ce qu'elle voulait mieux qu'elle. Il voulait ce qu'elle voulait. Il était entouré d'elle ⁵³.

implique une régression de l'individualité qui fondait le

50. *Ibid.*, p. 124.

51. *Ibid.*, p. 152.

52. *Ibid.*, p. 272.

53. *Ibid.*, p. 280.

fleuve en Antonio et l'occupait tout entier, régression où il serait non pertinent de lire un rapport de force entre les personnages et la démission de l'un devant le pouvoir de l'autre. Le je fluvial devient élément actif dans la constitution d'un je de la lumière, de la fraîcheur, du vent, de l'air, d'un je plus mystérieux et plus ample, inclusif de Clara qui l'indiquait par sa participation au monde des odeurs.

Ce monde Antonio y a été conduit par la force vectorielle de l'eau qui est sous l'eau comme l'air est au-dessus et qui n'a pu être incluse dans aucun des champs sémantiques aqueux disjoints ou conjoints qu'elle sous-tend: le courant qui s'homologue au destin d'Antonio, à la fois individué et polymorphe et associé au monstrueux.

Dès le début du récit on note dans le fleuve, à proximité du quai, un «côté du grand courant⁵⁴», ce courant dont Antonio dit qu'il «porte sur l'île⁵⁵» et, plus avant, qu'il «est toujours au beau milieu⁵⁶». C'est le même courant qui est responsable du départ facile du radeau quittant Villevieilles :

Une risée de courant l'enleva comme il émergeait de l'ombre et il entra dans le printemps⁵⁷.

et qui, une fois le voyage entrepris, «portait dru⁵⁸».

Cette force n'est ni l'eau, ni le fleuve individué, ni l'énergie sauvage, mais une force autonome à laquelle tout le monde de l'eau se soumet et à ce titre elle est le

54. *Ibid.*, p. 8.

55. *Ibid.*, p. 9.

56. *Ibid.*, p. 26.

57. *Ibid.*, p. 278.

58. *Ibid.*, p. 281.

destin d'Antonio lorsqu'il passe par l'amour et, dans sa recherche de totalité, à la lumière. Le destin-courant est le prolongement dans l'en-deçà de la psyché qui l'équipare à la lumière et permet au-delà son prolongement vers elle.

Une analyse comme la mienne pourrait être poursuivie en analyse de l'action dramatique; le tandem de personnages fleuve-Antonio l'autoriserait à condition d'établir pour l'action symbolique un statut d'englobant ou un rapport dialectique entre les deux types d'action, la symbolique et la dramatique, s'articulant «sur» Antonio et permettant à celle-là de subsumer celle-ci.

En considérant *Le chant du monde* comme un conte nous découvririons sans doute l'eau en position d'aide magique dont bénéficie le héros et une lecture qui suivrait le déroulement d'un schéma initiatique le verrait comme le régisseur des épreuves. Une étude qui traiterait l'ouvrage comme la réactivation d'un mythe prendrait fond sur la tension engendrée dans la psyché par l'affrontement des éléments naturels: l'eau et l'air versus la terre et le feu.

Mon travail ne prétend pas être exhaustif et je renonce à construire le modèle opérationnel requis pour une semblable recherche cependant que j'ai cru pertinent de consigner ces possibles prolongements.

Au cours de la présente recherche j'ai surtout cherché à ne pas «forcer» l'application d'un modèle et un prolongement dans les sens ci-haut évoqués devrait se conformer à ce souci. En effet, il n'est légitime de parler de mythe ou de parcours initiatique ou de conte que si tous les éléments formels de celui-là et de ceux-ci se retrouvent, ou leurs homologues, et fonctionnent

structurellement comme dans le modèle archétypal.

Je crois possible de loger tous les thèmes du *Chant du monde* à l'intérieur de champs sémantiques qui les associent conjointement ou disjointement à l'eau; pour certains l'articulation serait à plusieurs temps et nécessiterait la clarification d'éléments relevant du récit d'amour courtois, du culte marial qui s'est développé au sein du christianisme officiel et des alliances de symboles propres à un christianisme dissident dit hérétique: il y aurait là matière à une recherche immense que je diffère mais ne renonce pas à mener.