

L'APOCALYPSE SELON JEAN GIONO : DU GRAND TROUPEAU AU GRAND THÉÂTRE

DOMINIQUE BONNET

UNIVERSIDAD DE HUELVA

domi@uhu.es

Article received on 31.01.2013

Accepted on 16.07.2013

RÉSUMÉ

Dans cet article nous chercherons à comprendre quel était pour Jean Giono le véritable sens de l'Apocalypse depuis l'analyse d'un de ses premiers romans *Le Grand Troupeau* jusqu'à l'un de ses textes les plus récents et pourtant moins connu, *Le Grand Théâtre*; texte qui, par ailleurs, répond à une commande de Joseph Foret en vue de la publication d'une édition de prestige de l'*Apocalypse* de Saint Jean. Nous verrons comment Jean Giono nous présente sa vision particulière de l'Apocalypse du *Grand Troupeau* au *Grand Théâtre*, faisant de l'homme et de son destin le centre de sa recherche et de sa réflexion. Tout au long de notre étude nous ne manquerons pas de souligner l'importance de la figure paternelle dans la réflexion gionesque, figure omniprésente dans *Le Grand Théâtre* et porteuse de la connaissance du texte biblique.

MOTS-CLÉS

Jean Giono, Apocalypse, mort, imaginaire.

THE APOCALYPSE OF JEAN GIONO: FROM *TO THE SLAUGHTERHOUSE* TO *LE GRAND THÉÂTRE*

ABSTRACT

In this article we focus on what Apocalypse meant for Jean Giono through the analysis of *To The Slaughterhouse*, one of his earlier novels, and of one of his most recent texts — yet less renowned —, *Le Grand Théâtre*, a work commissioned by Joseph Foret to be included in the release of an edition of prestige of the Apocalypse of St. John. We'll see how Jean Giono presents his personal vision of the Apocalypse from *To The Slaughterhouse* to *Le Grand Théâtre*, considering man and his destiny as the centre of his research and reflection. Throughout our study we will not fail to emphasize on the meaning of the father figure in the gionesque thinking, omnipresent in *Le Grand Théâtre* and the bearer of the knowledge of the biblical text.

KEYWORDS

Jean Giono, Apocalypse, death, imaginary.

1. INTRODUCTION

Le Grand Théâtre, texte de Jean Giono peu connu du grand public, pourrait être considéré comme une suite inachevée de *Jean le Bleu*, tel que nous l'indique Pierre Ricatte dans la notice de ce livre. Si *Jean le Bleu* est un mélange de réel et d'imaginaire, Pierre Ricatte souligne que *Le Grand Théâtre* n'a de réel que le personnage central de ce texte, personnage omniprésent dans l'œuvre gionesque, son père : « Broderie platonicienne délibérément inventée en marge des propos authentiques de ce Socrate provençal, qu'aux yeux de Giono son père a pu être » (Ricatte 1972: 1203).

Cependant il ne semble pas que l'objectif initial de ce *Grand Théâtre* ait été la volonté de compléter cette autobiographie semi-imaginaire qu'était *Jean le Bleu*. La notice de Janine et Lucien Miallet nous en précise sa fonction première et par conséquent ses origines :

Lorsque le 6 février 1961 [...] Giono calligraphie sur parchemin, peut-être sans brouillon préalable, *Le Grand Théâtre*, il participe, ce faisant, à l'élaboration du monumental livre-objet que l'éditeur Joseph Foret a entrepris, dès 1958, de réaliser : sept peintres, sept écrivains et de nombreux artisans travaillèrent pendant trois ans à la présentation de *L'Apocalypse* de Saint Jean. Le livre terminé fut exposé au musée d'Art moderne de Paris en mars et en avril 1961 (Miallet 1974: 1584)¹.

Dans cet article nous découvrirons ce texte méconnu de Jean Giono tout en cherchant à comprendre quel fut pour lui le véritable sens de l'Apocalypse depuis l'analyse d'un de ses premiers romans, *Le Grand Troupeau*, jusqu'à cet essai sur le texte de Jean de Patmos.

¹ Sur ce texte Jeanine et Lucien Miallet ajoutent : « Une édition très limitée suivit, mais le catalogue de l'exposition rendait largement accessible l'essai de Giono sous sa double forme manuscrite (reproduite en fac-similé) et imprimée, de notables variantes intervenant de l'un à l'autre texte. Le numéro de mai 1961 de la *Table ronde* (n°161, Librairie Plon) recueillit partiellement *Le Grand Théâtre*. Enfin tout récemment, cette « Apocalypse pour notre temps » (terme de Danièle Escudie dans son étude *Réflexions sur le Grand Théâtre*, parue dans le second bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono, automne-hiver 1973, p. 65-72) vient d'être réunie à trois autres textes de Giono dans *Le Déserteur et autres récits* (préface de Henri Fluchère, Gallimard, 1973) » (Miallet 1974: 1584).

2. PRÉMICES DE L'APOCALYPSE DANS L'ÉCRITURE GIONESQUE

Bien des années avant l'écriture du *Grand Théâtre*, Jean Giono était déjà hanté par l'écriture de l'Apocalypse. *Le Grand Troupeau* en est peut-être le meilleur exemple. Roman sur la guerre, écrit en 1931 tandis qu'un nouveau conflit menace, *Le Grand Troupeau* n'est pourtant pas proprement dit un roman de guerre ou même un écrit pacifiste. Par son écriture atemporelle, *Le Grand Troupeau* alterne tour à tour un chapitre au front puis un retour à la vie normale. Cette écriture est le résultat d'une expérience personnelle, celle de la guerre, celle des tranchées lors du conflit de 1914-1918. Jean Giono en revient traumatisé : « Je ne peux pas oublier la guerre. Je passe des fois deux jours ou trois sans y penser et brusquement, je la revois, je la sens, je l'entends, je la subis encore. Et j'ai peur » (Giono 1989: 261). Ce traumatisme lui appartient et il ne peut le transmettre à ses proches ne voulant pas les choquer. Pour ce, il met en marche la machine imaginaire gionesque et, mêlant réalité et fiction, il donne naissance à une nouvelle réalité afin de la partager avec son père :

Au cours de mes permissions, il m'interrogeait sans cesse sur les spectacles de ce monde étrange dans lequel je vivais, en première ligne. Je fus d'abord très circonspect, de peur de l'effrayer; ayant enfin compris que ce qu'il voulait m'épargner était pire que la mort, je lui décrivis avec beaucoup de détails notre vie dans la boue, nos sommeils souterrains, notre peur des espaces libres, notre besoin d'encoignures et de cachettes, l'étrange sensation que nous éprouvions quand nous nous tenions debout, l'éclatement des obus et ce sifflement précurseur qui nous aplatissait sur le sol. Je décrivis avec encore un peu plus de complaisance mon expérience de Verdun, mais en me bornant toutefois à parler des transformations constantes du paysage, du ciel, des lumières, des flammes, du bruit, des aveuglements, des assourdissements, de cette mise en pétrin et de ce brassage de terre et d'hommes, de cette absence totale de réalité qui en résultait (Giono 1974: 1087).

L'apocalypse de la guerre ne se déploie que dans son écriture, insistant sur la décomposition des corps, et cette fin du monde se matérialise par la fin des hommes, leur disparition leur *brassage* dans la terre :

Les morts bougeaient. Les nerfs se tendaient dans la rainure des chairs pourries et un bras se levait lentement vers l'aube. Il restait là, dressant vers le ciel sa main noire tout épanouie; les ventres trop gonflés éclataient et l'homme se tordait dans la terre, tremblant de toutes ses ficelles relâchées. Il reprenait une parcelle de vie [...]. Et les rats s'en allaient de lui. Mais, ça n'était plus son esprit de vie qui faisait onduler ses épaules, seulement la

mécanique de la mort, et au bout d'un peu, il retombait immobile dans la boue. Et les rats revenaient.

La terre même s'essayait à des gestes moins lents avec sa grande pâture de fumier. Elle palpait comme un lait qui va bouillir. Le monde, trop engraisé de chair et de sang, haletait dans sa grande force (Giono 1971: 621).

Jean Giono l'avait ainsi compris, la machine de guerre éliminait en masse les régiments d'hommes et la fin du monde, l'Apocalypse, serait ici la fin de l'espèce humaine :

La 6^{ème} compagnie a été remplie cent fois d'hommes. La 6^e compagnie était un petit récipient de la 27^{ème} division comme un boisseau à blé. Quand le boisseau était vide d'hommes, enfin, quand il n'en restait plus que quelques-uns au fond, comme des grains collés dans les rainures, on le remplissait de nouveau avec des hommes frais. On a ainsi rempli la 6^e compagnie cent fois et cent fois. Et cent fois on est allé la vider sous la meule (Giono 1989: 261).

Les références à l'Apocalypse sont fréquentes dans *Le Grand Troupeau*, non seulement par cette évocation de la fin du monde à travers la fin de l'homme mais aussi par les titres de certains chapitres du roman : *Et le cinquième ange sonna de la trompette*, *Une grande étoile tomba sur les eaux*, *Et la source devint amère*. Ces titres empruntés à l'*Apocalypse* de Saint Jean semblent déjà être l'écho des connaissances bibliques du père de l'auteur transmises très tôt à son fils : « Giono dénonce la Bête de l'Apocalypse au mufler dégoutant de sang, et c'est dans la Bible paternelle qu'il puise des titres chargés d'une angoisse millénaire » (Miallet 1971: 1118).

Le Grand Troupeau serait alors la véritable première approche de l'Apocalypse par Jean Giono; et il est intéressant de souligner que cette Apocalypse gionesque part de l'espèce humaine, se matérialisant par sa destruction. De ce fait des années plus tard lorsqu'il écrit *Le Grand Théâtre* c'est sous cet angle qu'il envisage à nouveau l'Apocalypse.

Si *Le Grand Troupeau* prenait comme vision de l'Apocalypse l'anéantissement massif de l'espèce humaine par sa décomposition corporelle, *Le Grand Théâtre* revient sur cette vision par l'étude d'un cas particulier, celui de son oncle Eugène.

3. LE GRAND THÉÂTRE DE L'APOCALYPSE

Dans *Le Grand Théâtre*, Jean Giono, enfant, se trouve aux côtés de son père sur les toits de Manosque en pleine méditation nocturne : « Nous étions pour ces conversations d'été, mon père et moi, en chemise de nuit sur une toiture, au dessus de la ville » (Giono 1974: 1069). Nous avons là deux

éléments très présents dans l'œuvre gionesque, l'enfance de l'écrivain et la méditation liée à la nuit ainsi qu'à la localisation géographique surélevée par rapport au reste des mortels :

D'autres conditions doivent s'ajouter à la posture géographique afin d'isoler l'observateur et de le rendre à même d'appréhender à sa juste mesure l'univers qu'il contemple : monter sur les toits permet d'échapper (au moins de façon imaginaire) à l'ordre du monde d'*en-bas* durant quelques instants seulement, et à condition souvent d'être en chemise de nuit, à l'instar de l'enfant et de son père qui s'isolent au début du *Grand Théâtre* (III, 1069) – l'altitude entraîne le rêve et s'enrichit par la présence de la nuit (Von Kymmell Zymmermann 2010: 20).

Si selon Gilbert Durand (1992: 99-101) la nuit entraîne la cécité de l'observateur par le chaos des ténèbres², la nuit gionesque semble au contraire faciliter la méditation, renforcer la communion entre l'homme et l'univers qui l'entoure; face à l'immensité du cosmos, Giono et son père songent à la condition de l'homme au sein de cette immensité. Bien vite nous nous rendrons compte que cette méditation nocturne évoquée au sein de son *Grand Théâtre* est à nouveau le fruit de l'imaginaire gionesque, moteur incessant de la totalité de son œuvre comme l'affirme Gilles Lapouge : « le réel, Giono n'y comprend rien, doute de sa réalité et du reste, ça l'assomme... Giono vit dans une réalité passionnément imaginaire » (Lapouge 1990: 5) ou encore, comme le suggère Laurent Fourcaut (2006: 195), pour Giono « écrire, c'est désertter le monde réel » allant jusqu'à « enchanter le réel » par son art de la métaphore selon Jean-François Durand (2000: 38). Giono confirme cette omniprésence de l'imaginaire dans son œuvre lorsqu'il parle de la construction de ses romans, comme ici en réponse aux questions de William Miller :

C'est de la pure fiction. C'est de pure invention... Le roman est purement et totalement inventé, et se produit de la façon suivante : d'abord, pendant très longtemps, je ne pense pas à une histoire particulière... de temps en temps je commence à avoir envie de certains personnages... petit à petit, certains sentiments commencent à m'inquiéter... Tout ça se fait par l'imagination et sans que rien n'ait été écrit encore (Miller 1979: 54).

² « Les ténèbres sont toujours chaos et grincement de dents [...]. Enfin, les ténèbres entraînant la cécité, nous allons trouver dans cette lignée isomorphique, plus ou moins renforcée par les symboles de la mutilation, l'inquiétante figure de l'aveugle » (Durand 1992: 99-101).

Cet imaginaire répond dans ce *Grand Théâtre* à la commande de Joseph Foret l'invitant à participer à la construction particulière qu'il entreprend de son introduction à *L'Apocalypse* selon Saint Jean qu'il veut illustrer avec la collaboration de sept peintres, sept écrivains et plusieurs autres artistes. Giono, pour qui la mort faisait partie d'un procédé naturel dans lequel tout est cyclique :

L'immortalité de l'âme est une grimace de clown pour amuser les enfants : ce qui éclate, ce qui s'étale au grand jour, c'est l'immortalité de la chair, l'immortalité de la matière, la chaîne de la transformation, la roue de la vie, l'infini des aventures et des avatars, le rayonnement des innombrables chemins de fuites et de gloire (Giono 1983: 327).

Giono pour qui ce naturel était source de sang, de grands massacres et de montagnes de cadavres, avec tout ce que cela implique, ventres ouverts, tripes à l'air et odeurs de décomposition :

À l'auberge... un homme était étendu à plat ventre au milieu... Une femme affalée paraissait dormir... Les deux yeux ouverts étaient blancs comme du marbre. Et c'est là la machine qui déclencha la chute brusque de sa mâchoire inférieure, ouvrant la bouche d'où jaillit lentement un flot épais de matières blanches semblables à du riz au lait mais extraordinairement puantes (Giono 1977: 314).

Giono pour qui la mort était essentielle au sein de son œuvre dans une volonté de normaliser, d'exorciser même les tabous de sa présence, de l'intégrer de façon naturelle au cycle de la vie comme le rapportent ses propos recueillis par Christian Michelfelder: « Croyez-vous que la Nature, reine d'équilibre, serait tant dépensière, si la mort était vraiment une destruction ? Elle est un passage. Elle est une force de transformation comme la force qui hausse, abaisse et balance les vagues de la mer » (Michelfelder 1938: 222-223); pour tout cela Giono ne pouvait refuser un tel projet.

Le Grand Théâtre devient alors un essai sur l'Apocalypse à la Giono.

Par le biais de ce souvenir d'enfance, en partie réel quant aux conversations nocturnes qu'il entretenait avec son père : « Je me suis toujours souvenu des conversations sur le toit de l'étable. Elles datent de plus de cinquante ans » (Giono 1974: 1083), nous entrons dans une interprétation imaginaire gionnesque de l'Apocalypse comme lui-même le reconnaît au cours d'un entretien : « Les véritables paroles de mon père, ni même ce qu'il disait, je ne pouvais plus m'en souvenir » (Miallet 1974: 1587).

Cette vision de l'Apocalypse gionnesque appartient en partie à un passé, celui de son enfance, celui de son père entièrement consacré à la lecture de la

Bible, non par dévotion religieuse mais par souci d'économie : « Depuis des années, il lisait la Bible pour son plaisir, et aussi parce que c'était un livre *long* (c'est-à-dire économique : de *long* usage) » (Giono 1974: 1084). Cette lecture de la Bible l'amena de façon naturelle à l'Apocalypse de Saint Jean : « Il aimait particulièrement l'Apocalypse de Saint Jean. Il disait : *C'est mon Virgile* » (Giono 1974: 1084). Et cet amour pour le texte de Saint Jean parcourt l'écriture gionesque.

Dans *Le Grand Théâtre* les citations du texte de Saint Jean abondent, non sans l'adaptation et l'interprétation gionesques. Ces citations, souvent, ne sont pas littérales mais en revanche illustrent tout le début de la démonstration de la véritable Apocalypse selon Jean Giono. Ainsi le texte s'ouvre sur cette citation adaptée par le père de Giono vs Jean Giono :

Tu entendras parler de bien d'autres guerres, dit mon père, de l'entrechoquement des nations, de tremblement de terre et de famines; ta vue sera brouillée de milles éclipses plus horribles les unes que les autres, l'éclipse de la lumière étant la plus douce d'entre elles. Les cieux ne se replieront pas, il se recroquevilleront [...]. Le craquement de la machine du monde retentira dans des échos qui ébranleront jusqu'à Sirius et ce ne sera que le commencement des douleurs (Giono 1974: 1069).

Nous ne manquerons pas de remarquer que l'ironie de l'interprétation est renforcée par l'hérédité du prénom de Jean dans la famille Giono, créant de la sorte une véritable dynastie de Jean, tous héritiers du prénom de l'auteur originel de l'Apocalypse, Jean, fils de Zébédée :

Il s'appelait Jean, comme moi; ou plus exactement je m'appelais Jean, comme lui; il s'appelait Jean comme son père, que je n'ai pas connu. Tous les mâles de la famille se transmettaient le prénom de Jean. Mon père était cordonnier mais nous mettions des numéros à nos prénoms, comme les rois. Chez nous il était Jean III, et moi Jean IV (Giono 1974: 1070).

4. L'ONCLE EUGÈNE, TÉMOIN ET PROTAGONISTE DE L'APOCALYPSE

L'Apocalypse dans *Le Grand Théâtre* se centre autour d'un personnage de l'entourage familial de Giono, son oncle Eugène. Eugène est dans la vie réelle un grand oncle de l'écrivain (le frère de son grand-père maternel) avec qui il se promenait volontiers dans les alentours de Manosque. Sa petite taille et sa maigreur en font un symbole de l'infiniment petit au sein de l'immensité universelle : « Le petit bonhomme de cinquante-quatre kilos, dans ses un mètre cinquante et avec ses soixante-dix ans, sa cervelle grosse comme un

pois chiche » (Giono 1974: 1073). C'est à ses côtés que l'écrivain français, encore enfant, connut la colline qui abrita une épidémie de choléra en 1889 et dont il s'inspira pour l'élaboration de son *Hussard sur le toit* : « J'y étais allé me promener avec mon oncle Eugène, qui était sourd mais qui était un brave type. Il me racontait des histoires..., il n'avait rien à faire dans la journée, alors il allait se promener » (Miallet 1974: 1586). L'oncle Eugène devient au sein de ce *Grand Théâtre* le corps dans lequel se déploiera l'Apocalypse, le laboratoire d'expérience de Jean III qui cherchera à montrer à son fils Jean IV la menace de tout un chacun : la détérioration de la machine humaine transposant l'Apocalypse au présent de chacun d'entre nous dès lors que nous perdons nos facultés et que nous devenons l'objet impuissant du temps qui passe. L'Apocalypse n'est plus dans le futur ni même dans le passé mais elle fait partie du présent, marquant notre involution, notre disparition progressive :

Tu vois dans ce petit corps beaucoup d'Apocalypse. On s'imagine qu'elle fera du bruit parce qu'elle sera à l'échelle planétaire, même universelle; mais d'abord, quand on parle d'elle on doit mettre les verbes au présent, elle est à l'échelle planétaire, même universelle, et elle ne fait pas le moindre bruit. L'oncle Eugène est un monde, mon fils, un univers, si tu préfères (Giono 1974: 1070).

L'Apocalypse ne cesse donc d'être un spectacle, celui de toutes les Apocalypses, mais dans le cas de l'oncle Eugène et de l'interprétation gionienne, il s'agit d'un spectacle dans lequel le spectateur est actif puisqu'il en est le principal protagoniste :

Toute Apocalypse suppose l'homme témoin de spectacles qui le tuent; or, s'ils le tuent, à quoi sert le spectacle ? L'abîme de l'oncle Eugène ou du chien de Jules Verne ne peut nous donner le vertige, tu le vois. Il n'y a qu'à fermer les yeux sur lui [...]. Il va être obligé d'assister sans mourir au spectacle du grand théâtre et d'en entendre toutes les voix (Giono 1974: 1075).

Le désordre qui s'établit au sein du petit corps de l'oncle Eugène ne peut être vécu que par lui-même; cette Apocalypse qui entame son corps et ses sens l'oblige à la création d'un nouvel univers dans lequel lui seul établit ses repères :

Voilà donc l'oncle Eugène qui se compose un univers avec ses sens. Il est d'une grandeur normale. Mais le voilà qui démesure son univers en même temps que ses sens peu à peu l'abandonnent [...]. Ce n'est pas sa nouvelle condition qui lui a donné de nouveaux espaces, c'est qu'il n'entend plus les bruits et qu'il a bien été obligé de les remplacer par d'autres choses (Giono 1974: 1072).

L'Apocalypse de l'oncle Eugène est la dégradation progressive de son organisme qui l'éloigne des autres. S'il est sourd dès le départ du récit, c'est-à-dire dans le passé de la narration, son présent est le début de sa cécité :

Tu as vu l'oncle Eugène devenir sourd [...]. Et maintenant que tu l'as vu devenir sourd, tu le vois peu à peu devenir aveugle. Il a déjà presque perdu l'œil droit et le docteur a dit qu'on arrivera sans doute à lui faire perdre l'œil gauche. Il a donc été retranché des bruits [...]. Il va être retranché de la lumière (Giono 1974: 1070).

Mais peu à peu, de par son infirmité progressive, l'oncle Eugène perdra ce présent, il n'entend plus, il ne verra plus et ne s'alimentera plus que de son passé, seul lien avec ce qui reste de son existence : « L'oncle Eugène [...] est toujours vivant mais n'a plus de présent. Il ne sait pas s'il fait jour, s'il fait nuit et le monde n'existe plus pour lui [...]. Cet homme n'a plus de présent » (Giono 1974: 1080).

La perte progressive des sens va fixer l'oncle Eugène dans un présent alimenté par la mémoire de son passé : « Il n'a pu que parler du passé, de son passé. Désormais, entièrement enfermé avec lui [...] c'est de lui qu'il va continuer à vivre » (Giono 1974: 1083). Cette description de l'Apocalypse de l'oncle Eugène se fait au rythme des allusions au texte de Jean de Patmos fil conducteur du texte de Jean Giono. Nous avons mentionné avec quelle facilité Jean Antoine Giono, Jean III, lisait, faisait et défaisait la Bible, l'ayant choisie pour sa densité et non pour sa religiosité, l'utilisant pour ses théories, la contredisant ou l'approuvant tout en l'adaptant : « *La Genèse* et tout le reste, c'était de la féerie : ce n'était pas de la religion, c'était une féerie. Ensuite il y avait de l'histoire et puis il y avait des lois : ça, ça l'intéressait beaucoup » (Ricatte 1972: 1229).

Dans *Le Grand Théâtre* le texte de Jean de Patmos est le centre d'un débat articulé par le père de Jean Giono qui interprète très librement le texte biblique. Ainsi tient-il à séparer Apocalypse et mort à la différence de Saint Jean qui assimile les deux termes en un seul et même scénario.

L'Apocalypse selon Giono n'est plus une fin en soi mais plutôt un passage inévitable pour tous. Une rectification à l'écriture de Jean de Patmos devient sur ce point indispensable, si l'Apocalypse est le processus, la mort serait la fin de ce processus :

Ne va pas croire fiston, que je confonde l'Apocalypse et la mort. Je connais le texte : Et lorsqu'il ouvrit le quatrième sceau, j'entendis la voix du quatrième animal qui disait : « Viens ! et je vis, et voici un cheval vert, et celui qui était assis sur son dos, son nom est la Mort et l'Hadès lui tenait compagnie ». Or, je crois qu'ici, notre homonyme Jean, fils de Zébédée, a été trompé [...] il a

pris le remède pour le mal [...]. Car la mort est le remède des Apocalypses [...]. L'Apocalypse est l'ensemble des évènements qui font désirer la mort (Giono 1974: 1071).

Cette correction de l'Apocalypse de Saint Jean porte finalement sur un point bien précis qui insiste sur la grande connaissance de Jean Giono du texte biblique sans doute héritée de son père : le nombre des cavaliers invoqués par Saint Jean. Selon Giono le quatrième cavalier, monté sur un cheval vert, n'a pas sa place au sein de l'Apocalypse : « Si le cheval vert apparaissait, tout le tumulte serait remplacé par le chœur des anges qui est le silence éternel, donc le cheval vert n'apparaît pas; dans l'Apocalypse tout au moins » (Giono 1974: 1071). Si les trois précédents font partie du tumulte, le dernier associé à la mort, porteur de la faux reste une anomalie aux yeux de l'interprétation gionienne : « l'Apocalypse ne détruit pas la vie; au moment même où elle la détruirait, elle cesserait d'être Apocalypse » (Giono 1974: 1075).

L'oncle Eugène, témoin actif de sa propre Apocalypse puisqu'étant encore vivant « il n'est touché que de l'Apocalypse » (Giono 1974: 1071), s'achemine vers l'abîme ou plutôt y chute de façon progressive : « L'oncle Eugène a pu naître [...] et, maintenant, être en pleine Apocalypse, sans même se douter qu'il a passé toute sa vie en train de tomber dans l'abîme » (Giono 1974: 1075).

Le spectacle de l'univers reste alors un spectacle du passé, à l'image que celui que l'oncle Eugène retient dans sa mémoire, un passé composé de plusieurs passés, un univers recomposé :

Ce que nous voyons actuellement, toi et moi, est un passé (comme ce que voit l'oncle Eugène dans son univers personnel après qu'il a été privé de l'usage de tous ses sens [...]), c'est même la confusion de plusieurs passés [...]. Voilà que toi et moi (comme l'oncle Eugène) quand il s'agit de l'univers nous ne pouvons plus voir le présent et que, seul, le passé peut être perçu par nos sens (Giono 1974: 1078).

La menace de l'Apocalypse future, présente dans le texte de Jean de Patmos, perd de cette façon tout son sens, le présent devenant de façon continue un passé : « Tout se précipite dans le passé, rien n'est immuable, rien ne demeure dans un présent qui lui-même ne demeure pas » (Giono 1974: 1083) et le futur matérialisé par la mort ne devenant que la fin de tous les maux de l'Apocalypse de tout un chacun : « On ne peut nous menacer du futur; on ne peut nous menacer que du passé » (Giono 1974: 1083).

5. CONCLUSION

Le Grand Théâtre mérite sans doute d'être considéré comme une fantaisie gionnesque, une variation sur *L'Apocalypse* de Saint Jean, qui permet à l'auteur de méditer sur le destin de l'homme comme il le fit dans ses premiers romans (*Le Grand Troupeau*). Mais à la fin de cette étude nous pouvons nous demander quel en fut le but principal. La figure du père est omniprésente dans ce texte et c'est à travers lui que Giono nous restitue ses propres pensées.

Bien que *Le Grand Théâtre* ne constitue pas véritablement une suite de *Jean le Bleu* il s'inscrit pourtant dans l'hommage que Jean Giono souhaitait rendre à sa famille : « Écrire ce qu'on appelle des souvenirs, dresser les figures de mon oncle, de ma mère, encore de mon père » (Miallet 1974: 1584). Si la mère n'apparaît que très peu dans *Le Grand Théâtre*, son père et son oncle y tiennent des rôles privilégiés. *L'Apocalypse* de Saint Jean semble n'être plus qu'un prétexte pour remémorer les longues soirées étoilées aux côtés de son père : « Je me suis toujours souvenu des conversations sur le toit de l'étable » (Giono 1974: 1083).

Et pourtant la réflexion paternelle sur l'Apocalypse de Saint Jean clôture le texte de la sorte :

Souviens-toi de l'Apocalypse. Les poètes écrivent le journal du futur : En ces jours-là, les hommes chercheront la mort et il leur sera impossible de la trouver, et ils désireront mourir, et la mort s'enfuit d'eux. Réfléchis bien au présent dramatique du dernier verbe. Peu de temps après il mourut (Giono 1974: 1087).

Alors *Le Grand Théâtre*, hommage au père ou mise en garde contre le dangereux présent de l'humanité ?

ŒUVRES CITÉES

- Durand, Gilbert (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas-Dunod.
- Durand, Jean-François (2000). *Les métamorphoses de l'artiste : l'esthétique de Jean Giono de Naissance de l'Odyssée à L'Iris de Suse*. Aix en Provence: Publication de l'Université de Provence.
- Fourcaut, Laurent (2006). « Un texte extraordinaire », *Revue des Lettres Modernes, série Jean Giono*, vol. 8: 185-232.
- Giono, Jean (1971). *Le Grand Troupeau*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome I).

- . (1972). *Jean le Bleu*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome II).
- . (1974). *Le Grand Théâtre*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome III).
- . (1977). *Le Hussard sur le toit*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome IV).
- . (1983). *Ennemonde et autres caractères*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome VI).
- . (1989). *Refus d'obéissance*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, *Récits et Essais*).
- Lapouge, Gilles (1990). « Giono : une réalité passionnément imaginaire », *La Quinzaine Littéraire*, n° 558: 5-6.
- Miallet, Jeanine et Lucien (1971). *Le Grand Troupeau : Notice*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome I).
- . (1974). *Le Grand Théâtre : Notice*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome III).
- Michelfelder, Christian (1938). *Jean Giono et les religions de la terre*. Paris: Gallimard.
- Miller, William (1979). « Giono parle de son imaginaire », *Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n° 12: 54-59.
- Ricatte, Pierre (1972). *Jean le Bleu : Notice*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, Tome II).
- Von Kymmell Zimmermann, Corinne (2010). *Jean Giono ou l'expérience du désordre*. Université d'Artois: Laboratoire Textes et Cultures.