

L'écologie *queer* et l'écologie du *queer* chez Jean Giono

Gina Stamm

The University of Alabama, USA

gina.stamm@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.37536/ecozone.2024.15.2.5207>



Résumé

L'importance du monde naturel chez Jean Giono est bien connue et commentée dans la littérature critique. Malheureusement, la conscience écologique de cet auteur semble être trop souvent une raison de plus pour qu'on le considère conservateur, pastoraliste ou encore passéiste. Cependant, cette interprétation semble valable qu'en faisant abstraction de l'érotisme qui investit les images du monde non-humain. Cet essai montre comment Giono dépeint un foisonnement des possibilités sexuelles et affectives avec et au sein de l'environnement naturel, résistant aux normes et aux prescriptions. Son écriture tombe alors sous la rubrique de ce que l'on appelle aujourd'hui "l'écologie *queer*", terme qui indique une "constellation interdisciplinaire de pratiques qui visent, de façon diverse, à bouleverser les articulations discursives et institutionnelles dominantes de la sexualité et la nature" (Sandilands). Giono refuse de confiner ses personnages dans des rôles de genre traditionnels et il montre la vie affective et sexuelle des corps dont l'érotisme est traditionnellement refoulé ou refusé par la société (corps gros, handicapés ou vieux). Il décrit des relations mutuelles et réciproques entre l'être humain et d'autres êtres vivants ou non, et il met même en scène la bestialité non pas comme une pratique perverse mais comme revanche de la nature sur les hommes qui l'exploitent. Enfin, il sépare l'érotisme de l'acte sexuel, libérant ainsi le plaisir au contact de l'environnement et donnant tout son sens au mot "biophilie."

Mots clés: Écologie *queer*, écopoétique, genre, roman, rural.

Abstract

The importance of the natural world for Jean Giono is well known and commented upon in the critical literature. Sadly, the novelist's ecological consciousness seems to be too often yet one more reason to call him conservative, pastoralist, or backward-looking. This interpretation, however, can only be made by ignoring the eroticism that infuses the images of the nonhuman world. This essay shows how Giono depicts a proliferation of sexual and affective possibilities with and within the natural environment, resisting all norms and prescriptions. His writing thus falls into the purview of what is now called "Queer ecology," a term that indicates "interdisciplinary constellation of practices that aim, in different ways, to disrupt prevailing heterosexist discursive and institutional articulations of sexuality and nature" (Sandilands). Giono refuses to confine his characters to traditional gender roles and shows the affective and sexual lives of bodies whose sexuality is traditionally repressed or denied by society (fat, handicapped, or old bodies). He writes of mutual and reciprocal relationships between human beings and other living or non-living things, and even shows bestiality, not as a perverse practice, but as the revenge of nature on the men who exploit it. Finally, he separates eroticism in general from the sexual act, liberating pleasure in contact with the environment and allowing for the full range of meaning of the word "biophilia."

Keywords: Queer ecology, ecopoetics, gender, novel, rural.

Resumen

La importancia del mundo natural en la obra de Jean Giono es bien conocida y comentada en la crítica literaria. Desafortunadamente, la consciencia ecológica de este autor parece ser demasiado a menudo una razón más para referirse a él como conservador, pastoril o retrógrado. Esta interpretación, sin embargo, sólo puede hacerse ignorando el erotismo que llena las imágenes del mundo no humano. Este ensayo muestra cómo Giono describe una abundancia de posibilidades sexuales y afectivas con y dentro del entorno natural, resistiendo normas y prescripciones. Su escritura entonces cae bajo la rúbrica de lo que ahora se conoce como la “ecología queer”, un término que indica una “constelación interdisciplinaria de prácticas que apuntan, de diversas maneras, a perturbar las articulaciones discursivas e institucionales dominantes de la sexualidad y la naturaleza” (Sandilands). Giono se niega a encerrar a sus personajes en los papeles de género tradicionales y muestra la vida afectiva y sexual de cuerpos cuyo erotismo es tradicionalmente reprimido o rechazado por la sociedad (cuerpos gordos, minusválidos o viejos). Escribe sobre las relaciones mutuas y recíprocas entre los seres humanos y otros seres vivos o no vivos, e incluso escenifica la bestialidad no como una práctica perversa sino como la venganza de la naturaleza contra los hombres que la explotan. Finalmente, separa el erotismo del acto sexual, liberando el placer que se halla en el contacto con el entorno y dando pleno sentido a la palabra “biofilia.”

Palabras clave: Ecología *queer*, eco poética, género, novela, rural.

Je sais que je suis un sensuel.

Jean Giono, 96

[Q]ueer, non pas dans le sens des personnes avec qui l'on a des rapports sexuels — cela peut en être une dimension — mais queer dans le sens d'un être qui existe en contradiction avec tout ce qui l'entoure et qui doit inventer, créer et trouver un endroit pour s'exprimer, s'épanouir et vivre.
bell hooks, (notre traduction) ¹

L'engagement écologique de Jean Giono est aussi bien reconnu que prévalent dans son œuvre: dans un sens politique, mais également dans l'implication de son corps même dans l'environnement de la Provence qu'il décrit avec tant de révérence. Récemment, un nouveau champ de la théorie écocritique nous a permis de commencer à revoir ces rapports entre le corps humain et l'environnement: l'écologie dite *queer*. Cette théorie (élaborée de la façon la plus systématique par Catriona Mortimer-Sandilands et Greta Gaard) n'est pas uniquement un effort d'inscrire l'homosexualité ou les identités trans dans la nature, mais plutôt de tisser les liens complexes entre le corps (humain ou autre), le monde, la sexualité et le pouvoir. En relisant Giono avec cette approche, nous pouvons voir comment l'auteur joue librement avec ces liens et propose une vision profondément libre du désir, du plaisir et de l'amour. Le rapport idéal de l'être humain au monde peint par Giono est caractérisé par un désir qui n'a aucun rapport prédéterminé avec la sexualité

¹ “'Queer' not as being about who you're having sex with (that can be a dimension of it); but 'queer' as being about the self that is at odds with everything around it and that has to invent and create and find a place to speak and to thrive and to live.”

(notamment avec l'hétérosexualité) et moins encore avec la procréation. Le monde naturel exprime également des sexualités non-normatives, dénaturalisant ainsi le rapport du désir et de la sexualité aux règles sociales et à la procréation. Finalement, ce monde où la nature offre plusieurs manières de désirer ou d'assouvir un désir devient espace ouvert à l'acceptation des désirs non-normatifs et favorable à la création de relations intimes en dehors du système de l'hétérosexualité et de la filiation, d'une part; et au tissage de liens dépassant la barrière entre l'homme et la nature au sein de laquelle ce dernier évolue. Nous verrons comment cette relation se transforme au long de la carrière de l'écrivain. Par ailleurs, nous étudierons comment elle se manifeste entre les êtres humains et l'environnement au sens large, entre les êtres humains et les animaux, et parmi les êtres humains.

L'écologie *queer*

Catriona Mortimer-Sandilands offre une élaboration et une justification de cette théorie où elle présente les enjeux de ce projet :

L'écoféminisme et la justice environnementale nous ouvrent les yeux au fait que la nature organise et est organisée par des relations complexes de pouvoir. Ce qu'apporte l'écologie *queer* est le fait que ces relations de pouvoir comprennent la sexualité [...] un projet écologique *queer* pourrait procéder en contestant ces liens problématiques entre les relations du pouvoir de la sexualité et la nature. Les personnes *queers* ont, d'une variété de manières, contesté l'appairage de l'hétérosexualité et de la nature : en développant des "discours à l'envers" orientés à contester les compréhensions dominantes de nos "passions contre nature". (Mortimer-Sandilands 5 ; notre traduction)²

Selon cette théorie, la destruction de la nature est inextricablement liée à tout autre système d'oppression enraciné dans une pensée dualiste ou binaire opposant humain/nature, homme/femme, blanc/non-blanc, hétérosexuel/*queer*, raison/corps—ou, autrement dit: raison/érotisme (Gaard 114-16). L'écologie *queer* ne décrit pas simplement le monde, mais elle prend également une position politique qui a pour but l'élimination de ces oppositions.

À ce sujet, deux concepts clés à considérer sont "l'érotophobie" (l'idée que l'érotique en tant que manifestation de notre réalité corporelle est rejetée, subordonnée à la raison dans l'esprit occidental contemporain) et le décuplement de l'érotisme de la reproduction. Ce dernier s'accomplit à travers l'introduction du concept d'un "érotogénisme environnemental" où le contact avec le monde naturel serait la source d'une excitation libidinale :

La reproduction est une histoire régulatrice racontée pour cacher le flux érotique et renier l'abjection ; l'éruption de l'érotisme au-delà de cette histoire menace la solidité et l'immortalité du sujet reproducteur [...]. D'abord, si "faire l'amour aux mondes" [op

² "Ecofeminism and environmental justice open our eyes to the fact that nature organizes and is organized by complex power relations. What queer ecology adds is the fact that these power relations include sexuality [...] a queer ecological project might proceed by *challenging* these problematic links between the power relations of sexuality and nature. Queers have, in a variety of ways, challenged the destructive pairing of heterosexuality and nature: by developing "reverse discourses" oriented to challenging dominant understandings of our 'unnatural passions.'"

cit Grosz 198] implique une dissolution des frontières entre les surfaces humaines et (potentiellement) non-humaines, alors un érotogénisme environnemental pourrait inspirer des contacts fugaces et excitants parmi une multiplicité d'autres actifs et désirants [...] rendre *queer* le désir au-delà de l'hégémonie de la pénétration reproductrice est un élément fondamental de cette exploration environnementale.³ (Sandilands 184; notre traduction)

Le théoricien de genre Jack Halberstam a également développé l'idée d'un certain parallélisme entre le désir "queer", le monde non-humain, et l'Autre colonial dans son essai *Wild Things: The Disorder of Desire*. Tous ces phénomènes ne sont pas un "avant" de la civilisation et son "hégémonie", mais existent comme ce qui doit être constamment repoussé. Halberstam appelle cela *wildness* (sauvagerie ou démesure):

Wildness n'est ni simplement le contraire de l'ordre, ni l'intensification du naturel [...] *wildness* est l'absence de l'ordre, la force entropique d'un chaos qui fuit constamment les tentatives biopolitiques pour gérer la vie et les corps et les désirs [...] *wildness* [...] désordre le désir et désire le désordre. Au-delà l'humain, *wildness* tisse des narratives de croissance végétale, multiplication virale, systèmes d'échange nonhumain dynamiques. (Halberstam 7 ; notre traduction)⁴

Dans les pages qui suivront nous verrons comment, en évoluant vers l'écriture d'un monde avec lequel il pourrait "faire l'amour", Giono crée un univers qui déploie une énorme liberté de possibilités érotiques et affectives, inextricablement liée à son rapport au monde naturel.

Le désir et la nature: une évolution

Cette vision du monde ne s'avère pas évidente dès le début de son œuvre, évoluant plutôt à travers sa carrière. Pendant ladite "première période", certains livres expriment une vision plus conservatrice ou du moins plus étroite du rapport entre le désir, la sexualité et la nature. Dans ces livres la nature peut susciter ou refléter le désir des personnages, mais ce désir reste fondamentalement dirigé vers une autre personne et vise souvent à la procréation. Par exemple, dans le roman *Regain*, Arsule peut sentir son désir s'éveiller au contact avec le vent du printemps (Giono I, 356) et Panturle "a patouillé dans le sang des choses molles" (369) du renard qu'il vient de tuer, ne sachant pas encore où diriger son désir difforme, Mais à la fin les deux personnages assouvissent leurs désirs en fondant une famille nucléaire, en faisant renaître la communauté humaine et en reprenant la culture (contrôle) de la terre. Julia, dans *Le Grand troupeau*, ressent un désir déclenché par le contact avec l'animalité de l'étable où elle travaille et avec la chaleur et l'odeur du foin (Giono I,

³ "Reproduction is a regulatory story told to mask erotic flux and disavow abjection; the eruption of eroticism beyond this story threatens the solidity and immortality of the reproductive subject [...] First, if "making love to worlds" involves a dissolution of boundaries between human and (potentially) nonhuman surfaces, then an environmental erotogenics might inspire fleeting and exciting contacts among a multiplicity of active and desiring others [...] queering desire beyond the hegemony of reproductive penetration is a crucial part of this environmental exploration."

⁴ "[W]ildness is not simply the opposite of order, nor the intensification of the natural [...] wildness is the absence of order, the entropic force of a chaos that constantly spins away from biopolitical attempts to manage life and bodies and desires. [...] Wildness [...] disorders desire and desires disorder. Beyond the human, wildness spins narratives of vegetal growth, viral multiplication, dynamic systems of nonhuman exchange."

567). Toutefois, ce désir est, fondamentalement, le désir d'un homme—un désir qui trouve une échappatoire dans le déserteur qui arrive à la ferme, puis dans son mari revenu de la Grande Guerre. Dans *Que ma joie demeure*, le monde naturel joue ce même rôle de déclenchement ou d'éveil du désir pour la jeune Aurore et pour sa mère Mme Hélène ("Les gémissements du vent entraient dans sa chair et se plaignaient tout contre son cœur" [Giono II, 689]), mais ce désir se manifeste dans, et ne peut avoir pour but que, le couple hétérosexuel. Voyant une telle vie lui échapper quand le voyageur Bobi choisit une autre femme, Aurore ne peut pas continuer à vivre et se suicide. Quoique pour les habitants du plateau de Grémone la subordination de la terre par l'homme perde de l'importance sous l'influence de Bobi, on priorise la fécondation (des chevaux, du cerf et de la biche).

Par ailleurs, dans un autre roman de la même période, le lien entre l'environnement et le désir se complique. Pour Antonio, personnage principal du *Chant du monde*, le monde naturel n'est plus seulement un reflet du désir humain, ni un catalyseur pour ce désir, ni un objet à être dompté, ni un modèle du désir "naturel" et donc procréatif. La joie—voire la jouissance—qu'il ressent au contact du fleuve n'a rien d'autre que ce fleuve pour objet. Pour Mari O'Brien, Antonio manifeste des attributs à la fois masculins et féminins:

Giono a, en fait, créé un monde imprégné d'attributs féminins dont l'influence est inévitable, même pour son héros particulièrement masculin Antonio [...] il suggère subtilement qu'Antonio entretient un élément féminin latent [...]. Fréquemment son appréciation du monde naturel féminisé est rendue également instinctive – respectueuse mais physique, palpablement sexuelle plutôt qu'esthétique ou émotionnelle. (O'Brien 77-78; notre traduction)⁵

En plus, dans le rapport d'Antonio et de Clara, la femme aveugle qu'il trouve dans la forêt, la nature n'est pas seulement un reflet de leur désir réciproque, mais aussi et surtout un objet de leur désir—leur amour trouve son expression la plus parfaite en partageant leurs expériences sensorielles de la nature—la vue du ciel, l'odeur de l'eau.

Plus explicitement encore, la nouvelle "Prélude de Pan"—dans le recueil *Solitude de la Pitié*—met en scène une sexualité non-normative et une continuité entre l'humain et le non-humain quand un inconnu mystérieux inspire un délire chez des villageois pendant leur fête, avec pour résultat une danse effrénée, un délire où une jeune femme et un cerf s'accouplent, ainsi que le narrateur et une jument (Giono I, 456-457). La procréation est explicitement exclue ici, non pas au profit du plaisir, mais plutôt pour la mort et l'abjection, la progéniture monstrueuse de ces unions s'avortant ou étant détruite. Cette irruption d'une sexualité ou d'un désir autre apparaît comme une punition des êtres humains pour l'hybris d'avoir cru imposer leur autorité sur le monde plus qu'humain (spécifiquement, en traitant de façon sadique un oiseau capturé) dans une destruction brutale de la barrière entre les deux domaines. Tout en étant une punition pour les villageois quand ils reviennent à leur

⁵ "Giono has, in fact, created a world imbued with female attributes from whose influence even his prototypically masculine hero Antonio cannot escape [...] he subtly suggests that Antonio harbors a latent feminine element [...] Frequently, his appreciation of the feminized natural world is rendered as equally instinctive—respectful yet physical, palpably sexual rather than aesthetic or emotional."

quotidien, il s'agit également d'un moment de joie et de plaisir profond dans le moment même de leur délire. Dans l'univers de ce récit, la séparation entre les êtres humains et la nature semble être une affaire de tout ou rien—la “Grande barrière” entre humains et bêtes évoquée dans ce recueil doit à tout prix être respectée. L'idée des hommes s'opposant à la nature en tant qu'adversaires se fait évidente dans *Colline*, où l'exploitation de la nature par les hommes (domination agricole, meurtre nonchalant des bêtes) sera punie avec leur fontaine asséchée et l'incendie de leurs champs. Cependant, dans ce roman, la conscience de la nature chez les hommes, même une nature menaçante, se crée à travers des moments intenses de saturation sensorielle:

Dans la trilogie de Pan [*Colline, Un de Baumugnes, Regain*], Giono force le lecteur à profiter des voies sensorielles qui nous aident à comprendre le monde où nous vivons et mourons. Semblable à Michel Serres quand il critique la philosophie cartésienne en ce qu'elle diminue le rôle vital de nos facultés sensorielles dans la construction de la connaissance et la signification ontologique, Giono prétend que nos cinq sens sont la clé pour nous comprendre nous-mêmes ainsi que la biosphère.

La conviction philosophique explique pourquoi les unions fondamentales vécues par les protagonistes gioniens sont parfois érotiquement chargées. (Moser 121; notre traduction)⁶

Dans ces exemples du début de son œuvre, Giono essaie de cerner la relation entre la nature et le désir de ses personnages, sans pour autant pouvoir les réconcilier. Mais du moins un personnage arrive à traverser impunément la barrière qui, à première vue, sépare ces deux domaines: l'homme mystérieux qui appelle la folie sur le village de “Prélude”. Cette figure, le “Pan” du titre, est capable d'exister dans les deux mondes, indiquant une manière de vivre à la frontière entre eux et de fonctionner comme cette même frontière. Il y a une certaine ascèse dans sa manière d'être, ainsi que dans sa volonté de protéger les êtres faibles victimisés par les puissants, mais en même temps une certaine démesure. C'est une figure qui, avec son rôle mythologique de dieu de la nature et son appétit sexuel énorme, évoque à la fois la nature non-humaine et l'érotisme non-procréatif.

Sexualité ou sensualité?

On entrevoit ce vers quoi l'érotisme évolue dans l'esprit de l'auteur dans *Jean le bleu*, roman impressionniste s'inspirant de sa propre vie. Le jeune narrateur lui-même se décrit comme un être “sensuel” qui se sent percé, traversé par toute impression sensorielle, ouvert au monde et attiré par lui:

Cette sensualité qui me faisait toucher un mur et imaginer le grain de pore d'une peau. Cette sensualité qui m'empêchait d'apprendre la musique [...], cette sensualité qui faisait de moi une goutte d'eau traversée des formes et des couleurs du monde,

⁶ “In the Pan trilogy, Giono compels the reader to take advantage of the sensorial pathways that help us to make sense out of the world in which we live and die. Similar to how Michel Serres criticizes Cartesian philosophy for diminishing the vital role of our sensorial facilities in constructing knowledge and ontological meaning, Giono asserts that our five senses are the key to understanding ourselves and the biosphere.

The philosophical conviction explains why the elemental unions experienced by Gionian protagonists are sometimes erotically charged.”

portant, en vérité, comme la goutte d'eau, la forme, la couleur, le son, le sens marqué dans ma chair. (Giono II, 96)

Bien que l'éveil au monde du jeune garçon soit contemporain de ses premières impressions du féminin en tant que tel, celles-ci ne sont nullement priorisées. La musique classique ou le contact avec un mur moisi du grenier le bouleverse autant que l'odeur des femmes et que les yeux de la petite fille Anne. Il n'y a de hiérarchie ni dans la sensualité, ni dans le désir. Il désire une sensation et le contact avec le monde qui l'entoure, peu importe l'humanité ou non des éléments de ce monde. Il s'agit d'un personnage poreux, perméable et existant en continuité avec le monde naturel; et celui-ci suscite en lui un désir sans objet spécifique.

Dans le roman *Fragments d'un paradis*, les marins réagissent à l'odeur mystérieuse d'une immense raie venue des profondeurs de l'eau de façon aussi bienémotionnelle que physiologique: une émotion qu'ils appellent "antiarcadien" (Giono III, 888). Même si certains éléments de cette description (farine, fleurs) rappellent la description de l'"odeur de femme" décrite dans *Jean le bleu*, ce qu'évoque cette odeur est bien au-delà de toute mesure ou valeur humaine. En plus, ce que le capitaine cherche, et ce qu'il veut léguer au monde, c'est une richesse de spectacle à trouver dans le "monde réel" une richesse esthétique et sensorielle dont il croit la plupart des gens civilisés dépourvus :

La plupart, s'ils deviennent des hommes de qualité, ne pourront plus vivre qu'en imagination. *Il faut qu'ils sachent que la réalité est plus fantastique que l'imagination.* Qu'ils vivent dans un monde plus coloré qu'une carte à jouer et plus savoureux que cette sauce aux poissons de Quéréjéta. Je veux les délivrer du jardin potager, de la boule de verre, de la succursale d'épicerie, du guichet de chemin de fer, de tout ce qui conditionne leur jardin d'Armide. (Giono III, 967)

Cette dernière phrase parle de la nécessité d'expérimenter pleinement tout ce qu'il y a dans la vie et dans notre imagination, au lieu de nous contenter avec le quotidien ou l'illusion (le jardin d'Armide mythologique). Peut-être l'exemple le plus saillant de ce désir pour le non-humain se trouve dans *Un Roi sans divertissement*, où une pulsion, un désir esthétique pousse les deux antagonistes (M. V. et le gendarme Langlois) jusqu'à la destruction. Ils recherchent un "divertissement" impossible à trouver—ni pour l'un ni pour l'autre—dans le mariage et la vie familiale. L'idée du désir d'une femme n'est pour eux qu'un leurre. Ce désir esthétique ou sensuel peut aussi être comparé à ce que l'écrivaine Audre Lorde (qui se définissait habituellement comme "noire, lesbienne, mère, guerrière, poète") appelait l'"érotique":

L'érotique mesure la distance qui sépare les premiers pas de la conscience de soi du chaos de nos émotions les plus profondes. Une fois que nous en avons fait l'expérience, nous savons que nous pouvons aspirer à cet accomplissement intérieur [...] nous ne pouvons pas, en toute fierté et en toute dignité, exiger moins de nous-mêmes. [...] Parce que, dans l'érotique, ce n'est pas seulement ce que nous faisons qui compte, c'est aussi l'acuité et la plénitude avec lesquelles nous ressentons ce que nous faisons. Savoir à quel point nous pouvons éprouver une telle sensation de satisfaction et de plénitude nous permet d'identifier, parmi tous nos comportements, ceux qui dans notre vie nous rapprochent le plus de cette plénitude. (Traduction de Calise et al., 3)⁷

⁷ The erotic is a measure between the beginnings of our sense of self and the chaos of our strongest feelings. It is an internal sense of satisfaction to which, once we have experienced it, we know we can aspire [...] in honor and self respect we can require no less of ourselves.[...] For the erotic is not a

Cette plénitude sensorielle est bien ce que recherchent tous les personnages de Giono, surtout ceux que j'ai évoqués dans le paragraphe précédent. Et cet "érotisme" devient possible dans "tous nos comportements", non seulement ou peut-être pas du tout dans l'acte de faire l'amour. Lorde, par exemple, parle de ce qu'elle ressent en dansant, en bricolant, en écrivant. Il s'agit de ressentir pleinement cette activité et non pas de vivre des sensations purement routines. Une fois expérimentée, cette sensation reste toujours à l'horizon vers lequel nous tendons, tout comme M.V. et Langlois, qui s'égarèrent dans la chasse à l'érotique.

Ces sensations érotiques mais non-sexuelles peuvent également être ressenties dans les relations avec d'autres individus. Lorde parle de la compagnie de ses "sœurs". Souvent, pour Giono ce sont les animaux avec qui on est en communauté et avec qui les personnages partagent leur affect. Dans une extension du monde affectif aux animaux, la philosophe Donna Haraway, dans son *Companion Species Manifesto* voit ces amitiés interspécifiques comme encore une fois une extension des parentés *queer* d'amitié, d'amour, et ces rapports avec des êtres hors de la voie de la propagation de notre propre espèce prolifèrent dans l'œuvre de Giono. Dans *Le Chant du monde*, Antonio peut communiquer avec les animaux de la forêt. Les chevaux du jeune chevalier Angelo dans le roman du même nom et dans *Le Hussard sur le toit* et du gendarme Langlois s'entendent non seulement avec leur cavalier mais avec les êtres humains en général, le cheval de Langlois cherchant à rendre service aux villageois (Giono III, 510). Le loup chassé par les villageois avec Langlois à leur tête semble reconnaître en celui-ci un être semblable au moment où le gendarme l'abat. Dans *Que ma joie demeure*, le cerf que Bobi fait venir devient l'ami des habitants du plateau de Grémone, la jeune fille Zulma essaie d'allaiter un chiot (Giono II, 443), le cerf lèche la main de la fille et, selon la voix narrative en discours indirect libre, il "[a] envie de se dresser debout et de la serrer dans ses pattes de devant, et de la courber vers la terre" (Giono II, 495). La meilleure amie d'Aurore dans ce même roman est sa jument, jusqu'à ce que celle-ci l'abandonne pour suivre l'étalon libéré sur le plateau et Aurore devienne jalouse des rapports de la jument d'abord avec l'étalon, puis du poulain en gestation (Giono II, 657).

Néanmoins, je dois préciser que tous les rapports avec les animaux ne sont pas amicaux. Toute relation montre l'ambivalence qu'analyse Alain Romestaing dans son article "In the Shadow of Pan/Dionysus: Ambivalent Animality in the Works of Jean Giono and Henri Bosco": elle peut soudainement menacer l'intégrité de l'être humain, mais elle tisse quand même des liens intimes, horizontaux et multiples qui n'ont pour but aucun rapport "vertical" de filiation.

Foisonnement des sexualités humaines

Par ailleurs, dans cet univers où le désir et la sensualité prennent des formes multiples et suffisamment larges pour englober le vivant, l'on voit également la considération et le respect avec lesquelles Giono regardait toute forme de désir et de

question only of what we do; it is a question of how acutely and fully we can feel in the doing. Once we know the extent to which we are capable of feeling that sense of satisfaction and completion, we can then observe which of our various life endeavors brings us closest to that fullness. (Lorde 88)

parenté. D'abord, il y a un renversement du fameux "regard masculin" (Mulvey p. 6-18) désirant et scopophilique, ou au moins un assouplissement de cette approche réificatrice. Dans l'œuvre de Giono, ce regard vise les deux sexes de façon *au moins* égalitaire et semble considérer le corps masculin comme objet esthétique et sensuel. Parfois ce regard s'exprime à travers la voix du narrateur comme une vérité objective (les "beaux yeux de velours noirs" d'Angelo dans le roman du même nom [Giono III, 4]). D'autres fois, un personnage se met à la place d'un autre et se prend comme objet en attribuant du désir à l'autre (le narrateur des *Grands chemins* "Je sors de la cuvette lisse et net, avec mon menton volontaire, ma bouche mince et dure dévoilée, ma gueule de printemps" [Giono V, 621]). Ce regard peut également être porté par un personnage sur un autre, comme Marceau Jason de *Deux cavaliers de l'orage* qui regarde avec délices son jeune frère: "La peau de son visage était satinée et brune comme la coque des noisettes. Dans toute cette rouerie de beauté qui séduisait et jouait avec la vie. [...] C'est ainsi, donc, que Marceau le retrouva" (Giono VI, 16).

Le coït semble être accessoire ou même dommageable à certaines intimités, aussi bien hétéroérotiques qu'homoérotiques. Malgré la taxonomie que Mireille Barial fait des femmes dans l'œuvre de Giono, où ces femmes avec qui on ne fait pas l'amour sont "intouchables" (Barial 101), elles sont en fait touchées et touchantes. Un rapport de soin réciproque remplace la pénétration. Prétendre qu'Angelo, lorsqu'il soigne Pauline atteinte du choléra—la déshabillant et la nettoyant contre ses protestations de pudeur, la "frictionnant" (Giono IV, 628-630)—, commette un acte moins intime, qui nécessite moins d'amour ou qui implique moins le corps que "faire l'amour" dans le sens traditionnel de ce terme semble pour le moins contestable. Condensant plusieurs des tendances que j'ai identifiées jusqu'ici, le couple d'hommes musiciens "Décidément" et "Madame-la-Reine" qui enseignent la musique au jeune narrateur de *Jean le bleu* sont des "sensuels" à l'égal de celui-ci. En outre, ils ont une relation pleine de tendresse et de soin mutuel (surtout pendant la maladie de Décidément). Pour finir, ce sont les personnages peut-être le plus visiblement codés comme homosexuels dans toute son œuvre, et ce mode de vie ne semble susciter aucune surprise ni condamnation dans le monde qu'ils habitent.

Se détournant de l'érotophobie en jouissant de l'expérience sensuelle du monde, accueillant toutes les variétés d'expression sexuelle, libérant celles-ci des exigences procréatives ou génitales, Giono ouvre le champ de compagnons ou de partenaires possibles dans les expériences érotiques. Ici il s'agit des rapports hétérosexuelles, d'habitude proscrits par la société dans laquelle il vivait et qui font partie de ce *wildness* décrit par Halberstam. Cette ouverture s'applique également à la possibilité de l'érotisme pour ceux et pour celles à qui ces expériences ou ces émotions sont habituellement interdites ou chez qui elles sont punies. D'abord, il rend aux femmes en général leur agentivité sexuelle. Julia du *Grand troupeau*, Pauline dans *Angelo* ou encore les deux Gina du *Chant du monde* ont leurs propres désirs et les satisfont, même en dehors des institutions socialement reconnues. Clara, dans ce roman-ci, et Angèle dans *Un de Baumugnes*, peuvent très bien avoir eu des amants avant de rencontrer le protagoniste du livre sans que cela pose problème ni à leur amoureux ni au narrateur. Ce dernier reconnaît néanmoins le jugement que portera la famille ou la communauté de la jeune femme au sujet de sa grossesse en dehors du

mariage. Quoique Barial insiste sur le fait que “la pute [soit] méprisée” (Barial 129) et que “toutes les putes meurent” (Barial 58), le lecteur n’a pas l’impression que la justice soit rendue à Angèle ou à Madeleine dans le grand troupeau par la punition de leur famille; notre sympathie s’adresse à la jeune femme. Elles sont réhabilitées: l’ancienne prostituée Arsule trouve une existence stable avec Panturle dans *Regain* et donne naissance, symboliquement parlant, à tout un village. Une femme comme Saucisse dans *Un roi sans divertissement*, qui avait pratiqué la même activité auprès de l’armée, prend sa retraite paisiblement et occupe une place respectée dans sa communauté et dans l’esprit de Langlois en tant que propriétaire du café qui connaît bien la marche du monde.

Encore plus que les femmes *en général* sont souvent exclues de l’agentivité sexuelle, les personnes (et surtout les femmes) âgées, grosses, handicapées, etc., vues comme non désirables et dont le désir est alors considéré comme risible au minimum et monstrueux au maximum. Mais Giono subvertit ce point de vue. Cette attitude de la société est visible dans la réaction des hommes de *Colline* quand ils apprennent que la “vieille fille” Ulalie couche avec Gagou le “simple” (Giono I, 170). Ils ne sont pas choqués par l’abus possible de l’homme intellectuellement handicapé que le lecteur contemporain reconnaîtra, mais s’étonnent plutôt qu’Ulalie—si laide et vieille à leur avis—prétende jouir des plaisirs de la chair. Cependant son père se rend compte du tort de cette position (Giono I, 216) en reconnaissant que le désir et le mérite aux yeux de la société ne sont pas proportionnés. Dans *Le Moulin de Pologne*, toute la bourgeoisie de la ville assiste au bal et, y compris le narrateur, se moque de Julie (qui souffre les effets physiques et psychiques d’un traumatisme qu’elle a vécu comme enfant) et du fait qu’elle cherche un cavalier (Giono V, 704). Mais nous sommes déjà conscients en tant que lecteurs du manque de scrupules de ce narrateur et nous prenons plutôt parti pour M. Joseph, qui, en effet, trouve Julie plus digne que les autres femmes bien nées et l’épouse. Quand une femme, et surtout une femme non-désirable du point de vue social, est punie par la société dans laquelle elle vit pour avoir agi selon son désir, le lecteur de Giono ne verra pas ce résultat comme de la justice, mais comme de l’intolérance. Notable également est Ennemonde dans le recueil du même nom (Giono VI): obèse et avec un corps meurtri par ses grossesses successives; non seulement elle a le droit de se libérer de son mari et de trouver du plaisir (d’abord en conduisant sa voiture à travers la campagne, ensuite dans son histoire d’amour avec le catcheur Clef-des-Cœurs), mais elle y est également décrite comme belle. Giono décrit en détail la beauté de Zulma et de “l’Absente” de *L’Iris de Suse*, toutes les deux intellectuellement handicapées. La valeur esthétique et érotique de ces femmes existe en dehors des valeurs dictées par la société.

Conclusion

Giono élabore à travers son œuvre un monde où le corps humain est ouvert et perméable à son environnement à travers l’expérience “sensuelle”. Il élargit alors les possibilités pour l’expérience érotique ou affective. Dotant l’environnement d’une puissance sensuelle capable de provoquer le désir, il le valorise. Déliant la sexualité et l’amour d’une hétéronormativité obligatoire, il permet des expériences érotiques

variées avec des êtres peut-être dissemblables et réinvestit les subjectivités dévalorisées—comme les femmes et les personnes âgées, handicapées, ou perçues comme laides—faisant preuve d'agentivité sexuelle. Ce faisant, il dénature les rapports hiérarchiques traditionnels créés par la sexualité entre les humains, les autres êtres vivants et leur environnement.

Article reçu 27 juillet 2023

Article lu et accepté pour publication 2 février 2024

Œuvres cités

- Barial, Mireille. *Évolution et variations des personnages féminins dans l'œuvre de Jean Giono*. Publibook, 2011.
- Gaard, Greta. "Toward a Queer Ecofeminism." *Hypatia*, vol. 12, no. 1, 1997, pp. 114-116.
- Giono, Jean. *Oeuvres Romanesques Complètes*. I-VI, Gallimard, 1971-1983.
- Grosz, Elizabeth. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. Routledge, 1995.
- Halberstam, Jack. *Wild Things: The Disorder of Desire*. Duke University Press, 2020.
- Haraway, Donna J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, 2003.
- hooks, bell. "Are You Still a Slave? Liberating the Black Female Body." *Youtube*, The New School, 7 May 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=rjk0hNR0vzs>. Accessed 25 July 2023.
- Lorde, Audre. "Uses of the Erotic: The Erotic as Power." *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*, edited by Karen E. Lovaas and Mercilee M. Jenkins, Sage, Thousand Oaks, 2007, pp. 87-91.
- "Les Usages de l'érotique: L'érotique Comme Puissance." Trad. Magali C. Calise et al. *L'arrêt Inéditions*, Genève, 2020, pp. 1-11.
- Mortimer-Sandilands, Catriona. "Unnatural Passions?: Notes toward a Queer Ecology." *InVisible Culture*, 2005. DOI: <https://doi.org/10.47761/494a02f6.466b0f4a>. Accessed 25 July 2023.
- Moser, Keith. "Reexamining Jean Giono's Ecocentric Decentered Philosophy in the Pan Trilogy." *Pennsylvania Literary Journal*, vol. 7, no. 1, 2015, pp. 115-27. Print.
- Mulvey, L. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, vol. 16, no. 3, 1975, pp. 6-18. DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- O'Brien, Mari L. "Cross-gendering the Hero, Cross-gendering the Reader: The (M)Othering of Antonio in Jean Giono's *Le Chant du monde*". *Dalhousie French Studies*, vol. 48, 1999, pp. 77-78.
- Romestaing, Alain. "In the Shadow of Pan/Dionysus: Ambivalent Animality in the Works of Jean Giono and Henri Bosco." *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 16, no. 4, 2012, pp. 525-533. DOI: <https://doi.org/10.1080/17409292.2012.711641>

Sandilands, Catriona. "Desiring Nature, Queering Ethics." *Environmental Ethics*, vol. 23, no. 2, 2001, pp. 169–188. DOI: <https://doi.org/10.5840/enviroethics200123226>