

Giono et la phrase familière : vers une esthétique de la modernité

Par : Arsène ELONGO

La phrase représente chez Giono une forme d'appropriation du langage familial. Cette séquence discursive et composite perpétue une forme langagière ressortie d'une invention. Aussi l'expression du registre familial détermine-t-elle ici la genèse de la phrase de Giono. La construction de la phrase gionienne manifeste une double orientation. L'une est sa passion pour le monde rural. Ce choix peut paraître dans *Colline* comme un combat et un engagement à explorer artisanalement la richesse des parlers oraux des paysans, quoique cette société paysanne puisse devenir une téléologie de son écriture. La finalité littéraire, intentionnelle et stylistique explique l'un des traits de la modernité : c'est justement l'élaboration nouvelle d'une conscience de l'écriture. En choisissant ce répertoire d'expressions, Giono semble vulgariser le style oral et l'universalise. Charles Bally affirme dans *Traité de stylistique française* qu'une telle expression vise « l'esprit de la majorité et non des mentalités d'exception »¹.

Ainsi se dégage son intérêt créatif sous le coup de l'expressivité littéraire. L'écriture de Giono n'a pas une quête de la correction grammaticale en tant qu'une exaltation du beau langage.

L'autre orientation concerne le travail d'écriture, l'écrivain et son texte. Giono paraît travailler artisanalement le discours parlé. C'est une fonction expressive que retient particulièrement notre lecture de son œuvre. Tout d'abord le déchiffrement de son code littéraire démontrera pourquoi l'option d'expression des paysans devient chez Giono, un discours d'appropriation et alimente inconsciemment son imagination créatrice. A cette adhésion idéologique se pérennisent les réseaux d'impropriété d'expression. En outre, nous voudrions prouver comment fonctionne l'expression de la phrase familière.

La phrase familière rythme sa narration dans tous ses romans de cette étude. La singularité de son écriture relâchée et hachée semble cerner son originalité littéraire. Sa subversion des règles de la grammaire exprime la singularité de son génie dans ses romans. L'analyse de Charles-Marie-

¹ - Bally Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1953, p. 285.

Dorimond de Féletz explique dans *Mélange de philosophie, littérature, histoire* que : « Le génie et le talent peuvent quelques fois s'élever au-dessus des règles »¹.

La phrase familière manifeste la fonction mimétique des émotions formulées par les paysans que la noblesse ou l'élégance du style soutenu ne peut exprimer. Cette postulation de l'émotion peut signifier dans ses romans une fonction de la modernité.

Enfin, la phrase familière de Giono semble marquer une intention initiale de son identité dans ses textes littéraires. L'unité poétique et syntaxique de la phrase familière dévoile son mythe créateur. L'expression indirecte du discours romanesque perpétue implicitement son image, ses motivations et son talent comme Dieu exprimant ses qualités sur les choses de la création. Pourquoi la langue parlée des paysans est-elle la genèse de la modernité de Giono ?

2. 1. Le langage oral comme procédé de la modernité

Giono exploite le langage des paysans et invente sa poétique qui actualise la richesse de la campagne. Cette thématisation retrouve ici une grande importance. Il s'agit de montrer comment Giono fixe sagement l'homogénéité et la spontanéité de la langue parlée. Plusieurs aspects langagiers sont pris en compte.

D'abord, dans *Colline*, cette analyse retient deux procédés de la phrase orale mis dans la conversation de Jaume :

Le remède ? Dans nos bras, surtout. Les collines, ça se mène comme les chevaux, dur pas. Qui gagnera ? Nous. Pas l'ombre du doute (p. 65).

Dans cette citation, Jaume emploie deux types de phrase : la phrase monorhème et la phrase disloquée. Giono emploie la phrase monorhème qui consiste à exprimer une idée en un seul mot. Le pronom « nous » relève de l'écriture monorhème. Cette construction est récurrente dans tous les romans de Giono et la pérennisation de la phrase monorhème évoque un fait social de son écriture. En outre, la langue populaire se singularise par l'emploi de la phrase nominale. Les exemples « dans nos bras, surtout » et « pas l'ombre du doute » illustrent le choix de ce procédé. Par ailleurs, les paysans emploient la phrase disloquée qui est le procédé de la réticence consistant à interrompre brutalement une phrase. Dans *Regain*, un personnage Panturge dit : « Voilà : je suis venu...j'étais venu ...pour vous voir » (Re. p.122).

On voit que cette phrase est disloquée. Une partie de la phrase est supprimée. Ainsi le locuteur envisage exprimer sa pensée en deux moments. Les points de suspension servent de pause, de

¹. Dorimond de Féletz Charles-Marie-, *Mélange de philosophie, littérature, histoire*, Paris, Grimbart, (1828), 2003, p. 103.

silence. Giono reproduit intégralement ses parlers dans ses romans. La présence objective de ce type d'expression relève de l'engagement de l'auteur à soutenir le monde paysan. Cette écriture dénote une sympathie de l'auteur avec son lecteur éventuel. Ainsi, la problématique de Sartre explique les raisons d'une telle écriture dans *Qu'est-ce que la littérature* : « Chaque production de l'esprit est (...) un acte de politesse et le style est la suprême politesse de l'auteur envers son lecteur »¹.

Dans le parler des paysans, la phrase peut se construire par l'expression de l'asyndète et la parataxe. Dans *Un de Baumugnes*, Albin emploie ce procédé de la langue parlée : « J'entends la pluie, je vois les arbres, j'étendais la main sur, je toucherais le corps d'un chêne » (Ub. p.87).

A travers cet exemple, on voit une absence de liaisons sémantiques. Le procédé de l'asyndète est mis en évidence et cherche à « créer un rythme haché, une vision fragmentée et pointilliste du monde »².

Enfin, dans cette citation, on repère la construction de la parataxe. Le locuteur évite des propositions subordonnées et préfère une construction des propositions indépendantes et juxtaposées sans recourir aux liaisons sémantiques.

Le choix de cette construction est une marque de distinction et d'exclusion sociale. Son discours traduit sa classe et sa profession, car l'écrivain semble refuser l'emploi du style oratoire.

La recherche d'une expression populaire devient un trait de la modernité. Giono situe son style dans un environnement paysan et il cherche dans le monde cultivateur une écriture. La pensée d'Albert Dauzat postule dans cette optique la langue parlée comme la source de la création du langage littéraire. Ainsi écrit-il dans *Le Génie de la langue française* : « La langue littéraire doit toujours garder le contact avec la langue parlée. (...) où elle puise des forces nouvelles »³.

La poétisation d'une forme d'expression peut signifier une révolution du langage. La citation de Baudelaire trouve ici une entière application. Le romancier « cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité »⁴. C'est par cette écriture collective que Giono évoque les richesses de la nature et la psychologie des paysans. Si la modernité signifie la recherche et le travail de l'écriture, la recherche de la phrase familière est comprise comme une écriture de la narration.

2.2. La narration : une idéologie de la modernité

¹. Sartre Jean-Paul, op. cit. , p. 47.

². Cressot Marcel, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1983, p. 243.

³ Dauzat Albert, *Le Génie de la langue française* Paris, Payot, 1954, p. 287.

⁴. Baudelaire Charles, op.cit. p. 466.

Dans les romans de notre corpus, Giono refuse l'usage du style oratoire, sa narration est habillée par les costumes » de la phrase familière. C'est ce qu'illustre cet extrait choisi dans *Le Chant du monde* :

Ça venait et ça touchait l'oreille comme un doigt froid (...) ça tenait la largeur de toutes les collines couvertes d'arbres ; ça venait de tous les côtés à la fois et lentement, ça balançait comme une lourde vague en ronflant dans le corridor des vallons. Ça partait, ça faisait d'un côté, puis ça glissait dans les escaliers de branches (Ch. p. 11).

Cette séquence composite et esthétique est construite par les procédés de la phrase familière, c'est la mise en évidence de l'expression de l'asyndète et de la parataxe. Ainsi ses phrases familières annoncent la modernité. C'est aussi l'usage perpétuel du pronom familier (ça) qui inscrit ces phrases dans le registre familier. La particularisation de ce pronom narratif dans les phrases de Giono ne peut-elle montrer là un trait de son originalité ?

Giono valorise un langage inconnu des puristes, il justifie l'emploi d'une telle écriture, lorsqu'il déclare dans son interview accordée à Jean Carrière :

Pour mon écriture, j'ai besoin d'autre chose, j'ai besoin d'inventer absolument tout. C'est une adaptation, c'est une transformation des choses vues par l'artiste¹.

Sa déclaration démontre que la phrase familière est une écriture inventée, car elle est l'expression de la création de l'auteur, il compose « un faux parler paysan »².

On remarque que Giono recourt toujours au code populaire, puisque la survivance du langage populaire structure sa narration. L'actualisation du code populaire est l'une des caractéristiques de son originalité. En quoi l'instance de l'émotion est-elle une catégorie de sa modernité ?

2.3. De l'émotion comme principe esthétique de la modernité

L'émotion dégage dans cette étude une fonction de la modernité de l'écriture chez Giono. A travers ses phrases familières, on repère plusieurs caractéristiques de l'émotion : la phrase elliptique, la phrase exclamative et la phrase nominale ou l'expression de la disjonction. Dans cette optique, Albert Sechehaye écrit dans *Essais sur la structure de la phrase* :

Une émotion intense détruit l'expression grammaticale (...) exprime les idées toutes nues. L'émotion nous ramène en arrière par degré jusqu'au langage inorganique³.

¹. Giono Jean, *op.cit.* , pp.126- 127.

². Baude John, *De quel qu'un quiconque*, <http://perso.wanadoo>.

³. Albert Sechehaye, *Essais sur la structure de la phrase*, Paris, Champion, (1950), 1999, p. 134.

Le système inorganique des phrases dans les romans de Giono s'explique par la mise en évidence de l'esthétique des sentiments. C'est ce qu'évoque cette phrase dans *Colline* :

Devant lui, sur l'autre bord de la placette, une ombre se coule sous l'abri du chêne :
un sanglier ! Un sanglier en plein jour aux Bastides ! (Co. p.130).

Dans cette phrase, on note les effets de l'émotion. Cet énoncé « sanglier ! » exprime une idée d'une façon laconique. On identifie les variantes de l'écriture expressive. Le discours de l'émotion s'exprime ici par la phrase exclamative. Le locuteur altère sa phrase et présente justement un seul mot portant son information. Aussi l'émotion se dégage-t-elle dans cette unité stylistique de la deuxième phrase : « Un sanglier en plein jour aux Bastides ».

Le romancier exprime aussi l'émotion par la phrase nominale. Il élimine dans cette phrase l'actualisation du verbe. Si on reconstitue cette phrase, elle serait : un sanglier « marche » en plein jour au Bastides. Ainsi, la phrase expressive traduit l'économie du langage. Une telle forme de l'écriture devient une catégorie de la modernité de Giono et explique ainsi sa vision littéraire dans *La Chasse au bonheur* : « J'ai grand plaisir à écrire avec le plus grand d'économie possible »¹. En outre, l'écriture de l'émotion est une fonction littéraire de l'art gionien dans *Un de Baumugnes* :

Une petite qui était sur ses quinze ans à peine, à ce moment là ! (...) Si c'est de façon ! Une petite de quinze ans ! Mais bon ...(...) une belle nuit ! Les choses de la terre, mon vieux, j'ai tant vécu avec elles. (Ub., p. 12)

Dans cet exemple, une écriture expressive et agrammaticale exprime un critère de la modernité. Giono emploie perpétuellement dans ses romans les phrases agrammaticales.

A travers ce trait se dégage le procédé de la réticence, on observe que la puissance de l'émotion s'exprime par les pauses et la suppression d'une certaine syllabe d'un mot. Giono emploie l'expression de la syntaxe affective. Celle-ci devient une marque de son style dans *Colline* : « ...du lait...la **bou**...la bouche...plaine, **laine**, lait, lait, lait » (Co., p.118).

Dans cette perspective, Charles Bally écrit dans *Le langage et la vie* : « Le sentiment bloque des phrases »². L'écriture de l'émotion structure les romans de Giono. Elle exalte une fonction d'appropriation du discours et révèle certainement son exclusion du style oratoire. Giono se libère « de la tyrannie des formes »³ homologuée de la grammaire.

En un mot, Giono valorise la fonction expressive de la littérature. Ses romans détruisent l'expression logique de la phrase, s'approprient les motivations évocatrices et expressives de la langue parlée et pérennisent un discours haché, loin d'adhérer à un style périodique exigeant

¹Giono Jean, *op. cit.*, p 174.

² Bally Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1953, p.68.

³. Marouzeau Jean, *Précis de stylistique française*, Paris, Masson et Cie, 1969, p. 146.

sérieusement une élaboration réflexive de la phrase. En quoi l'instance de l'auteur peut-elle devenir un critère de la modernité ?

2.4. La phrase familière au sceau de la modernité de l'auteur

La phrase familière exhibe la figure de l'auteur. La création perpétuelle de la phrase familière n'expose pas seulement une écriture sociale mais aussi une identité de l'auteur. Par cette caractéristique, le réseau de phrases familières est lié à son engagement. Giono revendique la liberté d'employer toutes sortes de styles. Plusieurs exemples du registre familial analysés précédemment ne cessent d'attester sa présence dans l'énonciation littéraire. Ainsi se dégage son intention créative à travers cette phrase familière accumulée par le pronom relatif « qui » dans *Regain* : « Le cheval de gauche tourne la tête vers le vallon qui trouve le bois, le voilà qui secoue le garrot et qui allonge le cou et qui hennit vers fond » (Re., p.79).

Un aspect grammatical évoque ici les motivations de Giono dans l'énoncé littéraire. C'est la répétition descriptive du pronom relatif « qui ». La syntaxe familière reproduit les traits de l'innovation de l'auteur. En effet, l'unité de la phrase familière manifeste la subjectivité de son style. L'affirmation d'Émile Deschamps explique, dans le même ordre d'idée, la source de l'écriture dans *Études françaises et étrangères* :

L'absence de fautes ne constitue pas le style, c'est l'originalité des tours, l'individualité qui composent le style¹.

La reproduction rituelle de la phrase nominale citée dans les études précédentes détermine une fonction poétique de son plaisir dans *Un de Baumugnes* : « Le train-train ordinaire de la Douloire, avec ses bruits de poules, mais, de nos voix d'homme ...pas » (Ub, p. 89.)

La phrase nominale et monorhème cerne son image. Les ellipses des pronoms, la subversion des inversions illustrent un trait de sa psychologique exprimé à travers ses œuvres. Enfin, l'insertion dans ses phrases des réseaux constants des présentatifs « c'est, il y a, voici » et le pronom « ça » dessine parfaitement son génie et la fidélité de son écriture. La phrase familière représente son existence dans son art littéraire. La subjectivité de sa création peut se comprendre par une thèse que formule Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « A chacun son issue. Son issue, c'est-à-dire son style, sa technique, ses sujets »².

Que conclure sur l'invention de la phrase familière ? L'écriture est immanente, puisque la phrase familière est une invention de Giono et elle échappe à la tradition grammaticale. Aussi est-elle une

¹ Deschamps Émile, *Études françaises et étrangères*, Paris, Le Seuil, (1828), 2003, p. 35.

² Jean- Paul Sartre, *op. cit.*, p. 356.

écriture d'adaptation. L'auteur atténue l'expression littéraire et grammaticale et accepte volontairement les anomalies syntaxiques et morphologiques dans ses romans.

Ainsi, Jean Humbert énonce dans *Joie d'écrire : la technique du style enseignée par les maîtres du verbe* : « Sa préférence sera déterminée par les raisons non syntaxiques mais stylistiques, personnelles et esthétiques »¹. Donc, la phrase se construit chez Giono comme le destin de Sisyphe, elle s'élabore comme le double mouvement de ce rocher qui s'élève et s'abaisse sans cesse. Cette dialectique fonde sa théorie de la phrase. La phrase agrammaticale et la phrase normée ne justifient-elles pas une fonction de sa modernité littéraire ? En effet le chapitre suivant se fonde sur cette interrogation : pourquoi la phrase simple devient-elle une catégorie de la modernité ?

La phrase familière atteste une norme littéraire chez Giono et fixe sa modernité. Aussi, cette étude a-t-elle montrée la rénovation du langage romanesque dans la problématique de la phrase simple. Plusieurs fonctions stylistiques et esthétiques de la phrase simple prouvent la rénovation de cette unité discursive et grammaticale.

En refusant de se servir d'une phraséologie des maîtres, Giono s'affirme comme un véritable phraséologue. Ainsi, la diversité des procédés de ses phrases simples confirme son engagement littéraire : l'auteur renouvelle l'instance d'expressions et invente ses formes académiques de l'écriture. La logique, la clarté, la concision imprimées dans ses ouvrages enseignent, en effet, la cohérence de son intention qui démontre sa subjectivité et justifie une catégorie de sa modernité.

Bibliographie

Aron, (J.-P), Les Modernes. Paris, Gallimard, 1991.

Bardèche, Le principe de la modernité : littérature et modernité, Paris, L'Harmattan, 1999.

Baudelaire (C), Curiosité esthétique : l'art romantique, Paris, Garnier, 1962.

Claudon (F), La Modernité mode d'emploi, Paris, PUF, 2006.

Compagnon (A), Les Antimodernes. Paris, Le Seuil, 2005.

Conio (G), L'Art contre les masses : Esthétiques et idéologie de la modernité. Paris, L'Age d'homme, 2003.

Habermas(J), Vingt ans de pensée allemande.

¹ Jean Humbert, *Joie d'écrire : la technique du style enseignée par les maîtres du verbe*, Genève, Panorama, 1963, p.33.