

UDC 821.133.1.09 Giono, J.

Original scientific paper

Reçu le 18 octobre 2010

Accepté pour la publication le 7 avril 2011

Ce que cachent les labyrinthes : une lecture de *L'Iris de Suse* de Jean Giono

Daniela Ćurko

Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb

dcurko@ffzg.hr

L'image récurrente du labyrinthe dans le roman *L'Iris de Suse* pose la question du sens d'une telle fréquence. Chaque dédale où se retrouve le héros Tringlot recèle ses monstres qu'il doit (re)connaître et occire, chaque détournement du chemin représente une étape au cours de laquelle son chemin *de fuite* – le héros Tringlot étant un brigand en cavale fuyant ses anciens complices vers les montagnes du nord – se mue en chemin initiatique. Au cours de ce chemin, le héros connaît la mort, l'amour et le sacré. Les dédales successifs le mènent à la vérité en tant que *dévoilement* de ce qui est la fin et la finalité d'un chemin devenu quête – vers cette énigmatique présence qu'est l'Absente. L'Absente, signe polysémique plus que personnage de jeune femme, a une vraie pléthore de sens – être *sacré*, essence, l'Autre, Être parménidien qui se substitue à 'l'or' comme valeur absolue. Finalement, au lieu de subir l'errance dans les méandres, le héros construit lui-même un gigantesque labyrinthe au bout duquel il se libère des derniers monstres – ses poursuivants et le butin qu'il leur avait dérobé – afin de revenir vers l'Absente, qui, immuable, insensible, incorruptible se trouve au *milieu* de son chemin.

À la fin de ce parcours de labyrinthes, le héros du mouvement tend vers l'immobilité de l'Absente, image de l'Être.

Introduction

Nombreux sont les labyrinthes dans *L'Iris de Suse*, dernier roman de Jean Giono. Une telle récurrence du thème nous incite à en chercher le sens, à analyser si l'errance dans le labyrinthe s'inscrit dans une suite d'épreuves pour le héros Tringlot, si le labyrinthe représente un obstacle de plus au cours de son chemin *de fuite*¹ qui se mue en chemin initiatique. Le labyrinthe est en effet l'image

¹ Nous employons cette expression 'chemin de fuite' parce que l'intrigue du roman commence par l'histoire de la cavale de Jean Rameau, alias Tringlot ou Tourniquet, ancien brigand, voleur et probablement assassin qui s'échappe la nuit de Toulon « vers



archétypale des épreuves éliminatoires au cours de l'initiation du héros : « Il s'agit donc d'une figuration d'épreuves initiatiques discriminatoires, préalables au cheminement vers *le centre caché* » (Chevalier et Gheerbrant ²1982: 554).

Nous rappelons ce que signifie le terme d'initiation et en quoi consiste le processus initiatique. C'est un processus qui fait découvrir à l'initié, au prix de rudes épreuves, toutes les modalités de l'existence et de la condition humaine : la mort, l'amour et le sacré (Vierne 1972: 3-21).

Au terme de ses épreuves, le novice, excommunié pendant le temps de l'initiation, réintègre l'espace culturel et social après avoir acquis une nouvelle identité, un nouveau statut et une connaissance approfondie de lui-même, de la société (ou de sa communauté) et du monde. Il faut noter que Simone Vierne définit l'initiation comme « le commencement d'un état qui doit amener l'homme à la perfection » (*ibid.*). Retenons cette idée de *perfection*, tout comme celle, affirmée ci-dessous, du labyrinthe en tant qu'image du voyage vers *le centre caché*, car nous y reviendrons par la suite, dans notre questionnement sur le but véritable du cheminement de Tringlot.

Le parcours de Tringlot est en effet parsemé de dédales dont chacun a une fonction bien particulière dans le chemin initiatique du héros. Nous verrons si le héros se perd dans le labyrinthe ou bien s'y retrouve, si le fait d'errer dans les méandres est source de sentiments dysphoriques et si l'errance dans un dédale provoque une impression de claustrophobie. Le héros se sent-il menacé par son enfermement dans l'espace clos du labyrinthe, perçoit-il cet espace qui lui est et étranger comme hostile ? Ou bien le fait de se retrouver dans un dédale de buis, de sentiers montagnards ou de ruelles d'une bourgade ne provoque-t-il chez Tringlot, nomade né, vagabond de nature, qu'une curiosité presque insouciant ? Le héros gionien reste-t-il prisonnier du lieu, pris dans le piège d'un labyrinthe sans issue ou bien réussit-il à s'en sortir ? Qui lui tend le fil d'Ariane ? Quels sont les monstres qu'il y rencontre ? Aussi, le héros peut-il, tel le grand architecte sur l'île de Crète, construire son propre labyrinthe, et dans quel but ?

Quant à la fonction du labyrinthe dans la quête de Tringlot, nous en étudierons deux cas de figure : le premier, plus fréquent et plus logique, où l'errance du héros dans le labyrinthe diffère l'obtention de l'objet de son désir ; le second, où l'effet du séjour dans le dédale semble paradoxal en ce que, au lieu de la retarder, il accélère et même rend possible l'arrivée presque immédiate – et comme miraculeuse – du héros auprès de l'objet de son désir. Car l'égaré peut mener Tringlot, à son insu, droit vers l'Absente, vers celle qui, au cours de ce chemin, s'en révèle être la fin et la finalité.

le Nord », vers l'abri de la montagne. Tringlot fuit ses anciens complices, « l'homme aux clefs » et « le Cachou » qui le traquent, comme on l'apprendra par la suite, parce qu'il a découvert et pillé leur cache dans la ferme de la Sambuque et mis le magot dans un autre lieu sûr. Tringlot, qui à ce moment-là ne pense qu'à avoir la vie sauve, se dirige vers les montagnes des Basses Alpes, n'ayant d'autre projet en tête que d'échapper à la vengeance et à la traque de ses poursuivants. Toutefois ce motif purement pragmatique du personnage va laisser place à d'autres motifs, très différents, et qui sont l'objet de notre étude.





En effet, nous le démontrerons, le chemin de Tringlot, par et à travers plusieurs méandres, se mue en quête qui conduit cet ancien brigand assoiffé d'or d'abord vers la connaissance du côté sombre et violent de la nature humaine,² avec la prise de conscience de toutes ses pulsions violentes, puis vers le dépassement de la tentation de la violence par le divertissement qu'est l'imagination créatrice. Le chemin le conduit ensuite, via d'autres labyrinthes, vers l'Autre,³ vers l'amour pour l'Absente. Car l'Absente est le « centre caché » d'une suite de labyrinthes, celle – ou plutôt *ce qui*⁴ se trouve au bout des errances de Tringlot. Ne se trouve-t-elle pas, littéralement, lors de leur première rencontre, « au milieu du chemin » (IS VI: 421) de Tringlot, au milieu qui signifie ici 'au centre', et qui plus est, à un détour qui forme lui aussi un méandre ?

Nous ne pourrions évaluer toute l'originalité du chemin initiatique de Tringlot sans tenir compte du sens et de la signification de ce personnage énigmatique qu'est l'Absente. En effet, selon nous, par delà le personnage de la jeune épouse séquestrée du forgeron Murataure, elle constitue surtout un symbole, en tant que tel polysémique par essence et définition. Nous démontrerons par la suite qu'un des sens de l'Absente – celui-là même que nous considérons le plus important pour notre étude – est de symboliser l'Être tel que l'avait vu Parménide.

Nous posons donc comme hypothèse que l'Absente est l'image de l'Être parménidien, parce que nous considérons que le personnage de l'Absente possède toutes les qualités de l'Être tel qu'il est vu et conçu par le présocratique. Nous tenons à souligner d'abord que nous nous limiterons à cette vision particulière de l'Être, vision dont il faut rappeler la singularité et l'originalité.⁵

² Nous verrons que c'est au cours de son séjour au château de Quelte que Tringlot, en apprenant de la bouche de son hôte Casagrande l'histoire des passions dévorantes de la baronne de Quelte et en faisant une connaissance personnelle de cette femme masochiste et autodestructive qu'il aura une connaissance approfondie du désir de mort qui peut tourmenter l'être humain, ainsi que du côté sombre que peut receler la passion sexuelle.

³ Nous nous référons au 'grand Autre' de Lacan, désigné par le signe algébrique 'A'. L'Autre est probablement le concept le plus complexe de Lacan. Rappelons que « le grand A désigne l'altérité radicale, altérité qui transcende la différence illusoire de l'ordre de l'Imaginaire, parce que cette altérité ne peut pas être assimilée par/ à travers l'identification. » (Evans 1996: 133). Lacan pose l'équation altérité radicale = langage = loi, d'où le fait que le grand Autre est inscrit dans l'ordre du Symbolique.

En effet, si l'Absente est, comme nous le démontrerons, l'image de l'Être, elle ne peut être que l'Autre (A) dans son altérité irréductible. Aussi occupe-t-elle la place de l'Autre et représentera-t-elle désormais la loi pour Tringlot. En effet, une fois que Tringlot aura compris le sens et la signification de l'Absente – ce qui arrivera dans la dernière partie du roman, à la cathédrale de Villard, l'ancien brigand décide d'abandonner son « métier » de hors-la-loi, et de retourner mener une existence paisible, respectueuse de la loi, auprès de l'Absente. En acceptant d'être son protecteur, il accepte donc en même temps les règles de la vie en société.

⁴ Voir *infra*, note sur le sujet impersonnel dans l'affirmation « il est » de Parménide.

⁵ L'Être de Parménide est-il corporel ou incorporel, matériel ou immatériel ? Barbaric rappelle que ce n'est qu'à partir du néoplatonisme, et notamment avec Plotin lui-même



Si nous considérons que l'Absenté possède des propriétés de l'Être parménidien, il ne s'agit pas ici d'affirmer que Giono connaissait les présocratiques, puisque cela reste impossible à prouver. Par contre, ce que l'on sait avec certitude, c'est que Giono autodidacte avait, dès son adolescence et dès les années 1911-1912, beaucoup lu les grands dramaturges grecs – aussi bien les auteurs comiques comme Aristophane, les poètes épiques comme Homère, que les tragiques grecs, notamment Eschyle et Sophocle – son *Journal* nous en fournit des témoignages. Ainsi Giono confie-t-il son admiration pour 'les grands Grecs' dans son *Journal* du 16 janvier 1939, qu'il lisait, il est vrai, non pas en version originale, mais dans la traduction de l'édition Garnier : « Jamais comme aujourd'hui je n'avais retrouvé la richesse inouïe de mon cœur à l'époque de 1911-1912 dans la première rencontre de ce pays et des grands Grecs. » (Giono 1995: 296). L'impact de la littérature antique sur Giono se traduit d'abord par le titre même de la première œuvre écrite par Giono – notamment son roman *Naissance de l'Odyssée*. Quant aux présocratiques et notamment à Parménide, il est possible, mais il n'est pas certain, que Giono les avait lus. Sensible à la polysémie et au style 'obscur' d'Eschyle, il aurait pu l'être aussi au style et à la pensée de Parménide et d'Héraclite.

Pourtant, même s'il n'existe point de témoignage direct de la part de l'écrivain ou de ses amis ou proches, ni d'ailleurs parmi les spécialistes de l'œuvre gionienne qui confirmerait que le romancier ait eu connaissance des présocratiques en

que l'on commence à voir l'Être de Parménide comme quelque chose d'immatériel ou comme 'l'esprit'. Voir en l'Être l'idée immatérielle est donc un anachronisme, une interprétation erronée et simplificatrice qui passe à côté de la profondeur de la pensée de Parménide. Le philosophe croate remarque que le fait même que Parménide peut être tantôt nommé « le père du matérialisme » par un exégète tel que John Burnet, tantôt « le père de l'idéalisme » par Cornford, démontre que la vision de Parménide est plus originelle et plus complexe que ne l'est la distinction entre le corporel et l'incorporel, que la pensée de Parménide se place « de l'autre côté de cette distinction ». (Barbarić 1995: 71, nous traduisons).

Nous ajouterons que d'autres arguments appuient cette hypothèse que la pensée présocratique, tout comme la pensée archaïque, ne connaît point, ou plutôt dépasse, englobe et surpasse les oppositions binaires entre le matériel et l'immatériel. D'abord, il est évident que dans son *Poème*, Parménide, en nous révélant la vérité qui est celle de l'Être, nous expose sa cosmologie et nous parle de l'Univers. Il faut noter ici que l'Être de Parménide, comparé à une « balle bien ronde » (Parménide 8.73 in: Vergely ²1994: 32), anticipe de par sa forme sphérique, aussi bien que par sa qualité d'immuabilité la cosmologie d'Einstein et sa vision d'un univers statique et sphérique. Quant aux qualités matérielles que possède l'Être, c'est l'étendue dans l'espace qui est la qualité la plus largement acceptée par les divers exégètes de Parménide. Pourtant, cet Être n'est pas un objet, une chose – il est l'Être *pensant*, il est même identique à la pensée.

Héraclite avait déjà exprimé une vision semblable dans sa propre cosmologie, en identifiant la *Physis* au *Logos*, la Nature au Sens, ou bien, comme l'a démontré Heidegger qui avait eu recours à l'étymologie pour exposer et expliquer les deux termes, en identifiant la *Physis* – dont le sens étymologique est 'ce qui s'épanouit' – au *Logos*, qui, lui, signifie 'ce qui ressemble', 'ce qui réunit' (voir Heidegger 1985: 25 et sq.).



général, ni d'Héraclite, ni de Parménide en particulier, il nous semble pourtant impossible que Giono n'ait pas lu soit l'œuvre des deux philosophes grecs (toujours en traduction française), soit l'étude sur le sens du terme qui signifiait la vérité en ancien grec, 'alèthéia', dans l'œuvre de Heidegger.⁶

La preuve se trouve, à notre avis, dans *Ennemonde*, avant-dernier roman de Giono, qui précède l'écriture de *L'Iris de Suse*. Dans la première partie d'*Ennemonde* qui est le récit de la vie de l'héroïne éponyme, il y a un personnage de jeune femme, fille d'Ennemonde, nommée Alithéa. Ce dernier prénom présente une ressemblance phonétique frappante avec l'*alèthéia*, mot dont l'étymologie est révélatrice du sens : *a* privatif et *lanthano*, 'je dissimule'. La vérité a été conçue en grec ancien comme le *dévoilement*, l'enlèvement des voiles.⁷ Or, l'idée de la vérité comme dévoilement est présente dans les vers du Prologue du *Poème* de Parménide où le 'je' poétique se voit, dans une extase religieuse et mystique, accompagné par les « filles du Soleil », lesquelles « écartant de la main les voiles qui masquaient l'éclat de leur visage »⁸ portent le philosophe, « l'homme qui sait », vers la Déesse qui lui dévoilera la vérité de l'Être et ensuite « l'opinion des mortels » (*Ibid.*), fausse et insignifiante.

La ressemblance phonétique indique une ressemblance sémantique : ainsi Alithéa, fille de l'héroïne Ennemonde, est la seule de ses enfants qui sache *la vérité* sur sa mère. La vérité est, dans ce court roman de Giono, le *dévoilement* de la nature meurtrière de la génitrice Ennemonde, tueuse en série, qui avait assassiné, entre autres, son époux, père d'Alithéa, afin de vivre un bonheur tranquille avec son amant dans son chalet suisse. Alithéa est donc chez Giono 'celle qui sait la vérité', et la sait parce qu'elle a tout *vu* (et entendu) la nuit du meurtre (voir E VI: 311).

Après cette réflexion sur le personnage d'Alithéa et sur son paronyme *alèthéia*, parenthèse nécessaire pour établir le lien entre Giono et la pensée présocratique, nous rappelons que nous posons donc comme postulat que les nombreux labyrinthes dans le roman *L'Iris de Suse* mènent finalement le héros Tringlot à l'Absente en tant qu'image de l'Être. Nous analyserons dans cet article quelles qualités, quelles propriétés du personnage de l'Absente nous permettent de la considérer comme le symbole de l'Être. Nous démontrerons qu'au cours

⁶ Voir Heidegger 1958: 310-341. Le philosophe allemand y dédie un chapitre important intitulé *Alèthéia* à l'étude du Fragment 16 d'Héraclite. Heidegger reprend la conception de la vérité comme *aletheia* à la suite de ses lectures de Parménide et d'Héraclite, pour en faire un des termes-clés de sa philosophie.

⁷ Les traducteurs de Heidegger traduisent *alèthéia* soit par 'le dévoilement', soit par 'la désoccultation', soit par 'la non-occultation'. Ce que 'le dévoilement' fait voir, découvre, c'est la vérité de l'Être. Heidegger postule d'ailleurs l'identité de l'*Ἀλήθεια* avec le *Λόγος* (voir Heidegger 1958: 267). Giono aurait-il lu le philosophe allemand ? Encore une fois, aucun document ne le prouve, ni aucune phrase dans son *Journal* ni dans ses *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, ni les témoignages de ses proches. Toujours est-il que le choix d'un nom de personnage si semblable au mot *alèthéia* ne peut pas être accidentel.

⁸ Parménide, Prologue 15-16 in: Vergely 1994: 30.





de son chemin initiatique Tringlot est témoin non seulement d'une hiérophanie en tant que manifestation du sacré, mais également d'une « ontophanie ».⁹ Et la connaissance la plus importante que l'initié Tringlot aura acquise au cours de son cheminement dans plusieurs dédales est la connaissance de cette véritable nature de l'Absente. La connaissance n'est-elle pas nécessairement la connaissance de l'Être?¹⁰ Aussi, le chemin de Tringlot est-il une double allégorie : du chemin initiatique et du chemin de la recherche et de la connaissance, les deux coïncidant en ce qu'ils mènent à l'Absente en tant que symbole de l'Être. Nous démontrerons par la suite que Tringlot quitte définitivement tout : son ancien moi, l'or du butin, sa vie de brigand, pour se dédier au véritable culte de l'Absente au moment même où il se rend compte (et ce moment arrive au bout d'une errance, ou presque d'une course folle dans un labyrinthe) qu'elle seule est réelle, qu'elle seule est la réalité *présente*, quoique son prénom soit là pour nous induire en erreur en nous poussant à suivre « la voie de l'opinion »¹¹ sur l'Absente. Ainsi les chemins de la connaissance de Tringlot aboutissent à l'Absente, qui seule *est*, étant le symbole de l'Être.¹²

⁹ Camille Tarot rappelle que Mircea Éliade, dans son *Traité d'histoire des religions*, mis à part le mot de l'hiérophanie, terme qu'il a inventé lui-même, se sert des termes 'kratophanie' et 'ontophanie'. Voir Tarot 2008: 325.

¹⁰ Dans son relevé historique des interprétations de Parménide Damir Barbarić rappelle celle que donne Riezler à la suite de Heidegger du III^e fragment du *Poème*. Selon Riezler, le vers traduit par « Car même chose sont et l'être et le penser. » signifie : « L'Être est toujours l'être de la connaissance, et la connaissance est la connaissance de l'Être » (Barbarić 1995: 73, nous mettons en italique).

¹¹ Nous rappelons que le *Poème* de Parménide consiste en deux parties introduites par le prologue. Dans le prologue le 'je poétique' décrit son voyage spirituel « de par les cités » vers la Déesse qui l'accueille avec bienveillance et lui annonce qu'elle va lui révéler d'abord la vérité et ensuite « les opinions des mortels, dans lesquelles/ il n'y a rien qui soit vrai ni digne de crédit » (Vergely ²1994: 29). S'ensuit la première partie qui expose « la voie de la vérité », qui est celle de l'Être, alors que la seconde partie expose « la voie de l'opinion », voie du non-être, voie fausse qui ne mène nulle part. C'est l'analyse du Fragment 6 qui expose la « voie de la vérité » et la « voie de l'opinion ». (Guthrie 2006: 20-26)

¹² Dans le Fragment 2 appartenant à la première partie du *Poème*, la Déesse affirme qu'il y a deux voies de recherche : il n'y a que la première qui soit vraie, c'est celle de « il est », où la seule vérité et la seule réalité est celle de l'Être :

Viens, je vais t'indiquer – retiens bien les paroles
Que je vais prononcer – quelles sont donc les seules
Et concevables voies s'offrant à la recherche.
La première, à savoir *qu'il est et qu'il ne peut pas*
Non être, c'est la voie de la persuasion,
Chemin digne de foi qui suit la vérité (...).

(Parménide, *Poème* 2.1-5 in Vergely ²1994: 30, nous mettons en italique).





I. Le labyrinthe de la montagne – vers un nouveau soi-même. La leçon du *divertissement*.

Le mystère de l'Être ne se dévoile que progressivement à Tringlot – il lui faut passer par plusieurs labyrinthes successifs pour accéder à ce stade où, dans la cathédrale de Villard, Tringlot *verra* pour la première fois l'Absente pour ce qu'elle est. Avant de reconnaître l'Autre, et de plus l'Autre en tant que l'Altérité suprême – celle de l'Être, il faut que Tringlot ait acquis une nouvelle identité. Et le premier labyrinthe, celui de la montagne, a justement cette fonction de permettre à celui qui y entre – et en sort vivant – de devenir déjà un peu un autre.

C'est en effet sous l'aspect du dédale que la montagne se présente aux yeux du héros, brigand en cavale devant ces complices auxquels, nous l'apprendrons par la suite, il a dérobé leur butin. Ayant quitté Toulon la nuit, le fuyard se dirige vers le Nord. Il décide de se joindre au vieux berger Louiset, à Alexandre et aux deux autres jeunes 'mousses' sur leur chemin de transhumance pour mieux se cacher, pour mieux 'disparaître dans la nature' dans les deux sens du terme. Comme le héros en compagnie des bergers s'approche d'une montagne anonyme, car encore inconnue, celle-ci lui apparaît tel un dédale par sa configuration compliquée et sinieuse, serpentine :¹³

À gauche, une tortueuse vallée encombrée de tertres, resserrée par des parois à plomb couvertes d'yeuses, remontait vers des massifs *enchevêtrés*. *Entrelacé* avec un ruisseau scintillant, un petit train d'intérêt local y *serpentait*. (IS, VI: 359, nous mettons en italique)

Pourtant, l'aspect vertical des parois de pierre ne fait pas de cette montagne encore anonyme¹⁴ l'entrée dans « un labyrinthe pétrifiant »¹⁵ où Tringlot se trouverait comme paralysé, immobile. Tout au contraire, jusqu'à l'arrivée là-haut, au Jocond, à la « maison en dur » des bergers, abri sûr contre vents et hommes, tout est pour Tringlot marche et mouvement, mouvement salutaire où, pour une fois, la phrase de Pascal est à prendre à la lettre : « Notre nature est dans le mouvement ; le repos entier est la mort ».¹⁶ En effet, Tringlot fût-il resté aux

¹³ Voir la citation ci-dessous.

¹⁴ Le lecteur n'apprendra que par la suite le nom de la montagne : Jocond, que Giono s'est plu à transférer de Trièves vers son « Sud imaginaire », et plus précisément vers la région entre Digne et Castellane.

¹⁵ Dans son analyse de l'image du labyrinthe Bachelard se réfère à Huysmans qui distingue deux sortes de labyrinthe dans *En rade* : « Voyons d'abord le labyrinthe dur, aux parois pétrifiées, qui s'accorde avec la poétique matérielle générale de Huysmans. Ce labyrinthe dur est un labyrinthe qui blesse. Il diffère du labyrinthe mou où l'on étouffe. » (Bachelard 1948: 255)

¹⁶ Voir Pascal 1976: 85 (pensée n° 129-641). Cette pensée de Pascal s'inscrit dans sa réflexion sur l'ennui et le divertissement, où le mouvement fait partie des divertissements – il est ce divertissement autrement salutaire à l'homme que ne l'est la marche de Tringlot



alentours de Toulon, il y eût été abattu par ses anciens complices. Le lecteur n'apprendra que plus tard la raison pour laquelle le héros est poursuivi par Clef et Cachou – il avait découvert et s'était approprié cent kilos d'or et de pierres dans la cache de la Sambuque.¹⁷ C'est donc la montée vers les hauteurs désertiques du Jocond qui assurera le salut du personnage principal. C'est pourquoi l'arrivée devant le labyrinthe de la montagne n'est pas source d'angoisses pour le héros, tout au contraire, elle fait naître en lui un sentiment euphorique, fruit à la fois du défi et début d'une libération. C'est là, à l'entrée du Jocond que commencent les chemins de la liberté pour le héros gionien.

Une fois Tringlot arrivé en haut, commence une longue période d'immobilité qui dure la (belle) saison de transhumance – de la fin du printemps aux premiers givres d'automne, temps au cours duquel Tringlot prouvera d'abord qu'il est capable de résister à la tentation de la violence, épreuve à laquelle a succombé un des mousses, qui a 'esquinté' une brebis et quitte Jocond épouvanté par son acte. Ensuite, Tringlot a tout loisir de se faire un personnage autre que celui de l'ancien Tringlot, brigand, voleur assoiffé d'or, assassin de sang froid. Et il ne s'agit pas seulement pour Tringlot de jouer un rôle, puisque, tel un acteur jouant un personnage, une *persona*, dans la première bourgade de son ascension, Tringlot troque son vêtement de ville pour le costume de velours, porté par les bergers et les paysans des Basses Alpes, et met un « grand béret, le béret alpin, la tourte, la tourne noire. » (IS 25: 362).¹⁸ Non, il s'agit pour le brigand d'évoluer profondément. Ces quelques mois d'immobilité sur les hauteurs du Jocond sont le temps pour Tringlot de trouver le divertissement dans l'imagination, l'invention et la réinvention de la réalité.¹⁹ Bref, le temps de se « faire une âme » à l'image du Déserteur du roman éponyme, et de trouver, comme le Déserteur, peintre d'ex-voto, « sur place une fuite en profondeur » (Dés.VI: 208) dans la vie contemplative et la création artistique. Ainsi, pendant les nuits dans la « maison en dur » sur les hauteurs du Jocond, Tringlot, tel un dramaturge, se plaît-il à inventer des scénarios fictifs : il imagine un interrogatoire entre l'aubergiste, la Belle Marchande, maîtresse et complice des brigands, et un juge fictif, Pissin-Barral. Cet entretien sert à le rassurer : non, la Belle Marchande, qui purge sa peine dans

à ce personnage gionien, parce qu'il sauve l'homme de la prise de conscience de la condition humaine.

¹⁷ La bande de Tringlot, comme nous l'apprendrons par la suite, avait 'opéré' dans la commune d'Ollières, en Haute-Provence.

¹⁸ D'ailleurs, dans les récits initiatiques, le changement d'aspect a toujours un sens symbolique et sous-entend le changement radical du statut de l'initié et le changement de sa personnalité profonde.

¹⁹ Ainsi, Tringlot trouvera-t-il un plaisir, et mieux encore, un divertissement à inventer, tel un romancier ou dramaturge, l'interrogatoire de la Belle Marchande, son ancienne maîtresse et complice des brigands, par un juge d'instruction, Pissin-Barral, personnage entièrement de son invention. Ce dialogue fictif sert à Tringlot à se rassurer et se convaincre lui-même que la Belle Marchande, prisonnière dans le fort Nicolas de Marseille, ne le trahira pas pour abrégé sa peine.



la prison de l'Observance à Marseille, est suffisamment intelligente et insolente envers les représentants de la loi pour ne pas le dénoncer. Mais l'interrogatoire fictif est surtout la preuve que Tringlot a désormais suffisamment d'imagination et de puissance créatrice, talent qui lui fournira le divertissement, condition *sine qua non* au bonheur pour les héros gioniens des *Chroniques romanesques*.²⁰

Ces quelques six mois passés au Jocond, entre avril et les premiers givres de l'automne, c'est aussi l'époque de l'apprentissage de la solidarité, de la reconnaissance et de l'amitié envers Louiset, le vieux berger qui, sans poser trop de questions à Tringlot sur son identité et sur son passé – ni d'ailleurs sans lui en poser aucune – a accepté que Tringlot se joigne à son petit groupe de bergers. Il faut surtout souligner qu'il n'y a point pour Tringlot de labyrinthe sur les hauteurs désertiques, à la différence de celui où s'enfermera Langlois à la fin du roman *Un roi sans divertissement* et qui est, dans ce dernier roman, l'image de l'aporie dans laquelle se trouve Langlois – trouver le divertissement en imitant le meurtrier M.V., passer à l'acte, commettre le crime encore une fois ou s'immoler lui-même. Tringlot, lui, résiste à la tentation de la violence, fruit de l'ennui et de la solitude.

II 1. Le chemin de Quelte – le labyrinthe de buis ou comment un mirage annonce la révélation

L'image du labyrinthe va pourtant réapparaître dans *L'Iris de Suse* avec la cessation de cette période d'immobilité qui est pour Tringlot celle de la 'paix dans la montagne'. Car il lui faut quitter Jocond et entamer un nouveau voyage dans des espaces inconnus. La raison de ce départ conduit nécessairement le héros au fond d'un dédale, il s'agit pour lui de tuer un monstre – celui qui dévore les

²⁰ Dès son premier roman des *Chroniques*, *Un roi sans divertissement*, Giono, lecteur assidu de Blaise Pascal, fait des allusions directes – en commençant par le choix du titre de son roman – à la problématique de l'ennui et du divertissement qu'expose Pascal dans les *Pensées*. Le héros Langlois est précisément ce roi, homme 'plein de misères', et son drame est celui d'un justicier qui, à l'instar du tueur qu'il traque, ne pourra plus trouver de divertissement en dehors de la violence. Rappelons que pour Pascal, apologiste de la foi chrétienne, la réflexion sur le divertissement est étroitement liée à celle sur l'ennui. L'ennui (au sens fort de 'peine', 'tristesse profonde', 'grand chagrin', et qui était à l'époque de Pascal synonyme de 'tourment') est inhérent à la condition humaine : « Condition de l'homme : inconstance, ennui, inquiétude. » (Pascal 1976: 85) C'est par le divertissement (où le divertissement désigne maintes activités humaines : chasse, loisir) que l'homme cherche à s'oublier, à ne point penser à lui-même, à sa solitude et sa finitude. Sans divertissement, l'homme a tout le loisir de penser à sa condition, et c'est la prise de conscience de la condition humaine qui rend l'homme malheureux et misérable, fût-il le roi en personne. Nous rappelons ce fragment des *Pensées* : « *Divertissement*. – Sans divertissement il n'y a point de joie ; avec le divertissement il n'y a point de tristesse. » (*Ibid.*: 90) Or, et c'est là que le héros de *L'Iris de Suse*, ainsi que le Narrateur des *Grands Chemins* ont eu du succès dans leur chasse au bonheur : les deux héros ont trouvé dans l'imagination et la création artistique un divertissement autre que celui de la violence.





entrailles du vieux berger Louiset, devenu entre-temps ami fidèle, adjuvant et protecteur de Tringlot. En effet, Louiset souffre d'une grave maladie de l'estomac. Son mal empirant, Louiset demande à Tringlot de lui chercher le guérisseur²¹ italien Casagrande qui vit au pied du Jocond, au château de Quelte. Louiset a eu beau indiquer le chemin de Quelte à Tringlot, la brume dense de cette « journée laiteuse » (IS VI: 445) annihile tout contour, brouille tout point de repère, efface tout objet du paysage environnant, si bien que le héros, après plusieurs heures de marche, se perd dans un paysage de mirages et d'illusions, espace où il est égaré par des perceptions auditives ou visuelles trompeuses dont l'effet est hallucinatoire. Le labyrinthe se manifeste ici comme un lieu de mirages :

Il voyait des sortes de bosquets, comme il supposait qu'il pouvait y en avoir à Quelte. *En approchant ils disparaissaient pour se reformer plus loin.* (IS VI: 161-445, nous mettons en italique)

La traversée de ce labyrinthe est une épreuve difficile – Tringlot d'ailleurs marche « péniblement » (IS VI: 161). Il faut noter que l'intertexte gionien donne à l'endroit où Tringlot n'arrive plus à s'orienter, à cette « étendue pierreuse couverte de buis »,²² tout son sens d'« inquiétante étrangeté ». En effet, c'est dans un désert labyrinthique de buis²³ que le camionneur anonyme, héros de la nouvelle *Faust au village*, est toujours arrêté sur son trajet quotidien par un étrange autostoppeur qui va s'avérer être le diable *en personne*, diable dont la volonté va dominer et manipuler à son gré le pauvre chauffeur. Cela nous indique que le désert de buis est le lieu de *perte* par excellence pour l'imaginaire gionien. Dans *L'Iris de Suse*, comme auparavant dans *Faust au village*, la nuit et l'obscurité extérieure reflètent la conscience du héros égaré :²⁴

À la sortie du bois, Tringlot se trouva devant une étendue pierreuse couverte de buis. « *Si tu tombes sur des buis, c'est que tu t'es trompé*, avait dit Louiset, sinon tu verras déjà Quelte, là-bas devant toi, loin mais visible. » Il ne voyait rien du tout, que des buis. (...) À mesure qu'il avançait, la crête

²¹ Il faut noter que ce terme, employé par le narrateur, est significatif : Casagrande n'est pas un médecin, c'est un charlatan – un naturaliste et un vétérinaire exerçant illégalement la médecine, mais qu'importe son manque de formation, puisqu'il s'agit aussi bien de *guérir* l'âme que le corps comme le faisait le père de Giono, cordonnier de son état, *guérir* par les plantes, trouver un remède 'de bonne femme', qui pourrait néanmoins être salutaire.

²² Voir la citation *ci-dessous*.

²³ Le camionneur, intrigué par l'étrange rencontre, essaie de retrouver l'autostoppeur et se perd en rase campagne (sur la route d'Albaron qui est plutôt ce nulle-part des rêves) dans un labyrinthe de buis vert sombre : « Je fais quelques pas. Devant la pointe de mes souliers part une avenue. De chaque côté : des buis, des genévriers. » (FV V: 130)

²⁴ Nous employons ce qualificatif au sens propre et figuré : 'qui s'est égaré, qui a perdu son chemin' et qui 'trahit le désordre mental'. Voir *Le Nouveau Petit Robert* 2007: 828.





semblait reculer. Au bout d'une heure de marche, il se rendit compte qu'il n'atteindrait jamais la crête, ou, plus exactement, qu'il n'y avait pas de crête et que cette étendue de buis pouvait aller jusqu'à la Saint-Glinglin. (IS VI: 444, nous mettons en italique)

Fort heureusement pour Tringlot, son errance ne sera pas interminable, n'ira donc pas « jusqu'à la Saint-Glinglin », car, si le château de Quelte devient pour lui un lieu de connaissance, en cela d'un accès difficile, il n'en est pas pour autant inaccessible comme le Château kafkaïen. Tringlot sort de son labyrinthe, après, il est vrai, une longue errance et à la nuit noire. Le sens de ce cheminement dans le labyrinthe de buis qui mène à Quelte est double : d'abord, l'effort du héros à se repérer dans la brume symbolise le déroulement du processus cognitif. Dans la recherche du château, laquelle, nous le démontrerons, s'assimile à la recherche de la vérité sur l'homme – le château sera pour Tringlot lieu de connaissance des passions humaines et du côté sombre, violent et destructeur de la nature humaine²⁵ – Tringlot ne distingue d'abord rien : ²⁶

Il y avait bien des sortes de machins qui ressemblaient à quelque chose, mais de là à dire ce que c'était ! (IS VI: 444-445)

C'est l'image métaphorique du début du processus cognitif qui s'opère au cours du chemin initiatique – Tringlot le novice doit encore tout apprendre sur le monde, sur les passions et la nature des hommes, avoir surtout la révélation de l'Être incarné par le personnage de l'Absente. Mais la vérité se montrera à Tringlot peu à peu, le *dévoilement* se faisant par étapes, jusqu'à ce que Tringlot, du brigand devenu déjà berger, et de berger devenant peu à peu sémioticien et philosophe, arrive à la connaissance de l'Être. Ce que les autres ont pris pour rien, le néant, le zéro,²⁷ Tringlot, lui, le prendra pour la seule réalité et la seule vérité. Or, la connaissance, c'est d'abord la prise de conscience de la valeur de

²⁵ Tringlot y apprendra, par les confidences de la baronne de Quelte, la passion destructrice, mélange d'Éros et de Thanatos qui avait lié la baronne à feu son époux, et qui avait causé la mort de celui-ci. Ensuite, le héros y sera témoin de la relation dévoratrice entre la baronne et le forgeron Murataure, relation qui conduira à leurs 'noces de charbon' – la mort de deux amants calcinés dans le feu d'un accident (nullement accidentel) de voiture.

²⁶ Cette situation rappelle celle de Frédéric II, qui, ayant entendu un bruit étrange près du hêtre de sa scierie un matin de brume dense, essaie de voir le hêtre, mais n'y voit rien : « On en voyait le tronc énorme, tout le reste était complètement perdu. (...) On ne pouvait absolument rien voir. » (RSD III: 488-489)

²⁷ En effet, pour le commun des mortels – tous les autres personnages du roman, l'Absente n'est rien, elle est ce Zéro que Giono avait voulu prendre pour titre initial de son roman. Ainsi, dans la clause, le cocher de la patache qui emmène Tringlot de nouveau vers Saint-Georges, répondra à la question de l'amoureux qui se renseigne sur l'Absente : « L'Absente, zéro pour la question. » (IS VI: 527)





l'Absente, jeune fille qui, en apparence et pour le vulgaire, n'est rien ni personne, alors qu'elle est, au contraire, le signe d'une vraie pléthore de sens – dont le plus important est de représenter le symbole de l'Être.

Mais le chemin de la connaissance est long, il faut que Tringlot passe par d'autres labyrinthes pour accéder à 'l'inaccessible',²⁸ à l'Absente, et il n'en est qu'à cette épreuve préliminaire qu'est la descente à Quelte et l'errance dans la brume. Aura-t-il jamais la révélation, comprendra-t-il que l'Absente est la valeur suprême ? Une image annonce déjà l'initiation réussie du héros – celle d'une ouverture inespérée, brusque et soudaine de l'espace clos du labyrinthe de buis et d'arbustes sur les espaces infinis du Cosmos est comme un signe annonciateur :

Il trouva finalement un sol plus souple et comme un chemin. Il le suivit ; il circula à travers des arbustes ; il aperçut entre les feuillages d'une allée une trouée phosphorescente de voie lactée. (IS VI: 445).

La clôture en apparence absolue du labyrinthe de buis dans lequel Tringlot s'empêtre alors que la nuit tombe, cette clôture n'est donc pas étanche : une petite 'fêlure' dans le mur d'arbustes permet à l'homme d'entrevoir l'infini de l'Univers. Ainsi, tout en présentant l'obstacle dont le franchissement retarde et diffère l'arrivée au château, le dédale de buis indique l'étendue et la profondeur de la connaissance que Tringlot acquerra au cours de son chemin, et le caractère immédiat de la révélation finale.

II 2. Quelte et ses monstres

Cependant nous voilà encore, avec Tringlot, aux approches de Quelte. Tout labyrinthe recèle son monstre. Rappelons que Tringlot avait pris le chemin de Quelte afin de trouver Casagrande, guérisseur seul capable de mettre fin au monstre qui ronge les entrailles de Louiset, mal encore mystérieux et qui s'avèrera incurable, malgré tout l'art de Casagrande. Le labyrinthe dans lequel il s'enfonce sur son chemin vers Quelte se dote d'un sens additionnel : il est la métaphore des « entrailles »²⁹ du vieux berger où gît le mal dévorateur de vie. Or, qui cherche à tuer un monstre peut en rencontrer un autre – et Tringlot, parti à la recherche du remède contre le mal de Louiset, est d'abord apostrophé par une étrange femme armée d'un fusil : la baronne de Quelte. La baronne, tel le monstre gardien du seuil, lui barre l'accès au château. Il faut noter que le monstre est ici à la fois adjuvant et adversaire du héros, adversaire en ce qu'il défend l'entrée de Quelte, adjuvant en ce que la voix, pourtant agressive et menaçante de cet être de violence

²⁸ Inaccessible, l'Absente l'est d'abord à cause de sa catalepsie sur laquelle nous reviendrons dans le ch. III.1 : 13.

²⁹ Gilbert Durand souligne que le labyrinthe est l'image des entrailles et du « ventre digestif ». Voir Durand 1992: 132.





qu'est la baronne, met un terme à l'errance du héros dans le labyrinthe, tel un étrange fil d'Ariane l'aidant à se repérer et à comprendre qu'il est tout près du but, qu'il se trouve aux alentours du château.

Le monstre de Quelte, la baronne l'est, elle en a le trait essentiel qu'est l'hétérogénéité. Les deux surnoms par lesquels Casagrande l'appelle, Melle Porc-Adulte³⁰ et Armide, révèlent sa double nature : animale d'un côté (n'admire-t-elle pas la chair difforme parce qu'elle lui ressemble ?), et de l'autre ayant partie liée au surnaturel.³¹ Tringlot aura tout le loisir de faire la connaissance de cet être hybride au cours de cet hiver qu'il passe à Quelte, puisque la baronne, cet être se cachant « dans l'ombre » (IS VI: 476) des sombres écuries du château vient et revient y chercher le héros afin de lui faire ses confidences sur la tout aussi sombre passion qui l'avait liée au feu baron, sur ce mélange d'Éros et de Thanatos qui ne pouvait mener qu'à la mort du baron. L'amour a pour la baronne l'attrait et la fascination de la mort.

Personne n'aura d'ailleurs besoin d'occire ce second monstre qu'est la baronne – elle le fera elle-même, la mort ayant toujours eu pour elle un attrait irrésistible, et c'est en « bloc de charbon » qu'elle finira, calcinée, soudée à jamais avec son amant, son forgeron servant Murataure, dans un accident-suicide en voiture.

III Labyrinthes de l'Être, labyrinthes de l'Autre

C'est pendant son séjour hivernal au château de Quelte que le chemin de Tringlot redevient sinueux :

À travers bois, le chemin escaladait avec force détours des contreforts abrupts ; il émergea sur les landes nues. (IS VI: 463)

Voilà le héros dans un nouveau dédale. Il s'en sort très rapidement, ayant déjà appris le chemin de Quelte quand, justement, « à un détour » (IS VI: 421) d'un petit chemin qu'il n'a fait que suivre – il faut noter ici le côté à la fois brusque, inattendu et *accidentel* de la révélation de ce qui justement n'est pas *l'accident*, mais *l'essence*³² – apparaît l'Absente, qui deviendra la valeur suprême du héros.

³⁰ Tel est le surnom que lui donne Casagrande en faisant allusion à l'obsession de la baronne pour la chair et à la volonté de puissance dont elle fait preuve dans sa relation avec le forgeron.

³¹ C'est de ce second surnom d'Armide, enchantresse païenne convertie par l'amour dans *La Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso, que la baronne s'appelle elle-même quand elle vient faire ses adieux à Casagrande et qu'elle part pour la course en voiture suicidaire avec Murataure.

³² C'est le naturaliste Casagrande, collectionneur d'os de petits rongeurs et d'oiseaux dont il s'amuse à reconstituer les squelettes, qui initie le novice Tringlot à cette différence entre l'accident et l'essence : l'accident est ce qui disparaît, qui n'est point éternel ni essentiel – ici en occurrence la chair périssable, alors que le squelette reste, étant « le fond de l'être », l'essence :



La valeur heuristique du détournement du chemin de cette montée par et via le labyrinthe est donc indiscutable : c'est précisément le chemin détourné qui indique au héros « cette forme immobile derrière le grillage noir des flocons » (IS VI: 464), ce personnage – symbole dont il apprendra le (sur)nom par Louiset : L'Absente. L'Absente deviendra le but de la quête de Tringlot si bien que l'ancien brigand aura l'idée de se libérer, comme d'une chose superflue et nécessaire, de tout le butin de la cache de la Sambuque, afin de pouvoir vivre auprès de cet être « impénétrable »³³ qu'est l'Absente. L'or est devenu contingent, ou « l'accident », si on préfère la terminologie de Casagrande paraphrasant Sénancourt, que Tringlot remplace par le nécessaire – l'Absente, tout en sachant qu'il ne pourra jamais atteindre la jeune fille entièrement fermée au monde des phénomènes, comme son surnom l'indique. En effet, c'est Louiset qui explique par litote la raison de ce surnom étrange : « Elle n'est pas sur terre; totalement absente de tout, de la France et de l'étranger. » (IS VI: 423).

L'Absente s'inscrit dans la lignée des personnages gioniens de jeunes femmes ... absentes au monde quotidien, ce serait pour Giono le romancier et le penseur le signe le plus positif et le plus évident de leur proximité ou de leur appartenance à l'altérité suprême, que cette dernière s'appelle le dieu Pan (dans les romans gioniens d'avant 1939) ou le destin en tant que force à la fois intériorisée et extériorisée dans le cas du *Moulin de Pologne*, roman du cycle des *Chroniques romanesques*. Ces êtres si différents des autres membres de leur petite communauté sont soit des simples, comme l'est Zulma de *Que ma joie demeure*, soit des personnages souffrant d'une maladie psychique, comme l'est Julie Coste du *Moulin de Pologne* ou précisément l'Absente de *L'Iris de Suse* – Giono refuse d'être explicite sur leur diagnose. Pourtant, ce n'est pas *malgré*, mais précisément à cause de leur différence que les narrateurs des trois romans octroient ce statut particulier et hors du commun à ces personnages de femmes. Rappelons que Julie est une femme « évidemment exceptionnelle » (MP V: 651), alors que Zulma et son double masculin, Gagou, idiot du village dans *Colline* – semblent incarner l'idéal d'un être plus proche de la Nature, en tant que manifestation du dieu Pan, que le reste de l'humanité.

Là, au contraire, regardez ! ce n'est plus qu'un renard : il est réduit à sa plus simple expression : son squelette, son essence, le contraire de son accident : la chair, (chair ou paille, ou crin ou coton) est toujours l'accident, le squelette est le fond de l'être. (IS VI: 447)

³³ L'Absente est *impénétrable*, au sens propre ainsi qu'au sens figuré. Elle l'est au sens propre, puisque vierge refusant tout contact avec les hommes (en général) et tout rapport sexuel. Son mariage avec Murataure n'a pas été consommé. Elle l'est au sens figuré aussi, en tant que symbole, polysémique par définition. Elle est surtout impénétrable car l'un des sens de ce personnage-signe énigmatique est d'être essence. C'est la distinction de Casagrande entre les êtres « impénétrables » et les « êtres pénétrés » qui nous permet de postuler l'identité de l'Absente et de l'essence, puisque Casagrande, avant d'établir cette distinction, affirme : « La fin et l'essence des êtres resteront impénétrables » (IS VI: 447).



Il faut noter que la position de l'Absente, cette fois sur le chemin de Quelte, ou à la fin du roman, quand Tringlot la retrouve à Saint-Georges, révèle un autre sens caché du personnage : Tringlot la voit toujours *occuper un lieu* aussi réel que symbolique, en ce que ce lieu est toujours soit dominant soit incontournable, qu'il s'agisse d'un lieu élevé comme le tertre ou d'un lieu central sur le sentier. Nous tenons à répéter la brève réponse déjà citée de son époux Murataure à sa sœur Anaïs, qui lui demande avec qui il se marie : « Avec personne ». (IS VI: 424). Dire que l'Absente *n'est personne* implique qu'avant d'être *une* personne, elle est l'image de l'Autre lacanien en tant que *locus*, lieu symbolique.³⁴

Si l'Absente devient le but et la fin de la quête du héros, il nous faut faire nous-mêmes un détour pour éclaircir le sens de l'Absente, signe qui renvoie à autre chose que le personnage de jeune fille tombé en état de catalepsie. Être *sacré* au double sens du terme, *sainte*³⁵ et *maudite*,³⁶ elle est plus que cela : comme nous l'avons annoncé dans l'introduction, elle apparaît comme le symbole de l'Être de Parménide.

III 1. L'Absente : Zéro, le Néant ou l'Être ?

Il nous faut clarifier une question au préalable. Si l'Absente est l'Être, comment alors concilier le fait que selon la 'voie de l'opinion' elle est Zéro, qu'elle n'est rien ? Car, pour cette « masse confuse » (IS VI: 496) que constituent sa belle-sœur Anaïs et la baronne de Quelte dans la cathédrale de Villard, et par delà ces femmes, pour toute cette foule informe des autres personnages secondaires du roman, même pour son époux Murataure, pour le cocher de la patache de Saint-Georges, en tant que représentant du 'menu peuple', l'Absente n'est personne. D'ailleurs, Giono nous prévient dans sa 'Prière d'insérer' que le titre initial et provisoire de son roman était *L'Invention du Zéro* (ORC VI: 1053) et qu'un de ses personnages (qui ne peut être que le héros) est « amoureux de ce symbole »³⁷ qu'est le chiffre zéro. Cela veut-il dire que l'Absente ne serait que « zéro pour la question » (IS VI: 527) ? Nous allons justement suivre la logique de l'exposé de Parménide, où la déesse prévient le philosophe qu'elle lui montrera la voie de la vérité, pour lui apprendre par la suite : « les opinions des mortels, dans lesquelles / Il n'est rien qui soit vrai ni digne de crédit ».³⁸ L'Absente n'est en effet « zéro » que pour ceux qui, à la différence de l'initié Tringlot, ne suivent pas la voie de la vérité et de la connaissance. Elle n'est zéro que pour 'la voie de l'opinion', fausse et

³⁴ Sur le concept de l'Autre, brièvement résumé dans la note 3, voir Lacan 1978 : 275-288.

³⁵ Sainte, parce que, selon les mots du vieux berger Louiset, elle vit « dans la bénédiction de Dieu. » (IS VI: 425)

³⁶ Maudite de par sa maladie que Casagrande, guérisseur, déclare « inguérissable » (IS VI: 488)

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Voir Parménide, *Poème*, Prologue 44-45 in: Vergely 1994: 30.





erronée, elle n'est zéro que pour ceux qui, dans ce roman, représentent ce que la déesse de Parménide nomme la « foule inepte, pour qui/ Être et non-être sont pris tantôt pour le même/ Et tantôt pour le non-même » (Parménide, Prologue 10-12 in: Vergely ²1994: 30).

Par contre, pour le héros Tringlot, qui devient au cours de son chemin spirituel « l'homme qui sait », ³⁹ l'Absente se révèle l'Être, et en tant que tel la valeur suprême et la seule réalité, la seule vérité. D'abord, qui pourrait représenter, mieux que l'Absente, en tant que personnage de jeune femme qui n'a ni identité ni individualité propre, ni moi conscient, ce « cela est » ou ce « il est », ce « il » impersonnel qui est celui de l'Être? ⁴⁰

Nombre de traits permettant de rapprocher l'Absente de l'Être de Parménide se trouvent déjà dans le récit de la première rencontre de Tringlot et de l'Absente sur le chemin ascendant et serpentin vers le château de Quelte, et c'est pour cette raison que nous tenons à citer le passage :

Il suivit un petit chemin entre des haies quand, à un détour, il se trouva en face d'une femme. Elle était *au milieu d'un chemin, debout, immobile, le regard lointain*. Tringlot la salua. Elle ne répondit pas ; *elle ne manifesta même pas qu'elle le voyait* ; or, Tringlot fut obligé de la contourner pour passer et de la frôler (le chemin était étroit). (IS VI: 421, nous mettons en italique)

Les traits de l'Absente sont les suivants : sa position centrale, l'insensibilité, l'étendue dans l'espace, l'immobilité, la nature matérielle et immatérielle à la fois, le regard lointain (Guthrie 2006: 4-78 ; Barbarić 1995: 67-78). Commençons par l'insensibilité de l'Absente – ou pour être plus précis, par son absence de réaction à tout stimulus provenant du monde extérieur. Le lecteur ne saura jamais si elle a une quelconque vie intérieure, cet être restant « impénétrable » puisqu'il n'est jamais vu que du dehors. C'est précisément cette fermeture de l'Absente au monde des phénomènes qui frappe Tringlot lors de cette première montée à Quelte. On pourrait expliquer son absence de réaction comme étant le symptôme et la conséquence de sa maladie qui l'avait fait tomber dans un état de catalepsie, un état quasi-décédé, ⁴¹ mais une explication médicale au comportement de l'Absente ne serait que pour « les amateurs de solutions faciles », pour emprunter une phrase de Breton.

³⁹ Telle est l'expression par laquelle se désigne le 'je poétique' du prologue du *Poème* de Parménide. Voir Parménide, *Poème*, Prologue 5 in: Vergely ²1994: 28.

⁴⁰ Dans son analyse du Fragment 2 du *Poème*, Guthrie souligne que dans l'ancien grec, « il est » [en original : « esti »] par lequel Parménide postule l'existence de l'Être, est une forme impersonnelle comme dans la proposition 'il pleut' (voir Guthrie 2006: 14-15).

⁴¹ N'est-elle pas décrite plus tard avec les termes relevant du registre de la mort, « une tombe, une statue » ? (IS VI: 464)



Ensuite, Tringlot doit contourner ce corps pour pouvoir passer. L'Absente est décrite comme un corps occupant l'étendue dans l'espace, tout en étant une jeune fille séparée du monde extérieur, ce dernier trait la rapprochant aussi de « ce qui est *sage* », ⁴² de ce *sophon* qui est le terme-clé de la pensée d'Héraclite. ⁴³ Puis, l'Absente est « cette forme immobile » (IS VI: 464) que Tringlot voit sur un tertre un jour de neige, et c'est cette immobilité même qui cause la stupéfaction de Tringlot. Or, rappelons que Parménide insiste sur le fait que l'Être est immobile :

Il est là en lui-même immobile en son lieu ;
Car la Nécessité puissante le retient
Dans les liens enchaînant à sa propre limite. (8.50- 52)⁴⁴

C'est sa maladie, 'faute de la *fatalité*', qui a contraint, condamné l'Absente à l'immobilité, comme le *Destin* a condamné l'Être. ⁴⁵ Or, plus tard, l'Absente, celle qui est d'abord perçue par le héros comme « une femme » (IS VI: 421) et un corps barrant le passage, bref comme la matière périssable et comme un être mortel, sera rapprochée, par la bouche de Casagrande, de l'essence, de ce qui est « impénétrable, désormais et *imputrescible* » (IS VI: 447). Imputrescible, l'Absente l'est, en ce qu'elle n'est pas soumise à la corruption au sens propre et figuré, où le terme a aussi et surtout le sens moral, parce que l'Absente, cet os incorruptible, cet Iris de Suse, est en même temps « quelqu'un qui ne compose absolument pas et qui ne composera jamais » (IS VI: 514). Ainsi, tel l'Être, le personnage de l'Absente est 'exempt de destruction' : ⁴⁶

Car la génération comme la destruction
Ont été écartées loin de lui (...). ⁴⁷

⁴² Nous rappelons ce fragment d'Héraclite : «Aucun de tous ceux que j'ai entendus n'est arrivé à savoir que *ce qui est sage* est séparé de toutes choses. » (Héraclite, Frag.108 in: Vergely ²1994: 317, nous mettons en italique)

⁴³ En effet, l'étendue dans l'espace et l'insensibilité sont les caractéristiques de l'Être que relèvent divers exégètes du philosophe. Ainsi, Barbarić, dans son examen critique de diverses interprétations de la pensée du présocratique, attire une attention particulière sur celle de Hölscher qui conclut que les caractéristiques de l'Être sont l'étendue dans l'espace et l'absence de sensibilité :

« Hölscher est par contre plus prudent, et il constate que Parménide attribue à l'Être l'étendue dans l'espace, « même s'il reste décidé de le séparer de la sensibilité. » (Barbarić 1995: 70, nous traduisons).

⁴⁴ Vergely ²1994: 32.

⁴⁵ « (...) en vertu du décret

Dictée par le Destin de toujours demeurer

Immobile en son tout. » (Parménide 8.62-63 in: Vergely ²1994: 32).

⁴⁶ Voir la citation ci-dessous.

⁴⁷ Parménide, *Poème* 8.46-47 in: Vergely ²1994: 32.



Son « regard lointain » (IS VI: 421) indique qu'elle *voit loin*, embrassant la totalité, comme l'Être qui, atemporel – se trouvant au présent de l'éternité, voit tout à la fois.⁴⁸

Ensuite, une comparaison de l'Absente avec une fleur⁴⁹ assimile la jeune fille à une fleur comme l'est... (l'Iris de Suse. Or, l'explication fabuleuse que Giono se plaît à nous donner du terme 'l'Iris de Suse' est une preuve additionnelle permettant d'établir un rapprochement entre l'Absente et l'Être de Parménide. Nous tenons à citer en entier cette pseudo-explication du terme 'l'Iris de Suse', où le romancier ne cache pas qu'il nous trompe – car sa définition se base sur les données qu'il aurait trouvées chez une autorité scientifique fictive, au nom si pieux de Dieulafoy :

L'Iris de Suse n'a jamais été une fleur (il n'y a pas d'iris de Suse) ; c'était en réalité *un crochet* de lapis-lazuli qui fermait *les portes de bronze* du palais d'Artaxerxés (voir Mme Dieulafoy).

Ici, il n'est qu'un os minuscule, pas plus grand qu'un grain de sel (au surplus inventé) qui crochète la voûte crânienne des oiseaux. (ORC VI: 1052, nous mettons en italique)

L'affabulation apparente et la définition fantasque du romancier est en effet très signifiante en ce qu'elle contient les indices qui nous aideront à rapprocher davantage l'Absente de l'Être parménidien. En effet, l'Iris de Suse se présente comme une minuscule sphère, puisque Giono tient à le comparer à « un grain de sel ». ⁵⁰ Or, l'Être a cette même forme sphérique – Parménide le compare à une sphère parce cette forme a été considérée comme étant la seule parfaite, l'image même de la perfection.⁵¹ De plus, le terme de l'Iris de Suse désignerait par ailleurs,

⁴⁸ Le vers du Fragment VIII est explicite, et nous tenons à le citer pour cette raison : «Puisqu'au présent il est, tout entier à la fois » (Vergely 1994: 30). Dans son interprétation du Fragment VIII, Guthrie insiste sur l'aspect atemporel de l'Être. Voir Guthrie 2006: 29.

⁴⁹ Aux funérailles de son époux Murataure, elle seule se distingue de la foule informe, et émerge de son deuil « victorieusement *comme une fleur* » (IS VI: 514, nous mettons en italique).

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ L'Être est de forme sphérique pour la seule raison que cette dernière forme est parfaite, comme le soulignent Zeller et Guthrie. Zeller constate que l'Être étant parfait, c'est cette perfection même qui fait conclure à Parménide que l'Être doit être de forme géométrique parfaite, et qui est celle d'une sphère : « L'être est (...) un tout absolument indivisible, homogène, équilibré de tous les côtés, également parfait de tout point. Parménide a, pour cette raison, comparé l'être à une sphère parfaitement ronde. » (Zeller 1884: 48). Guthrie aussi rappelle que la forme sphérique a été considérée comme l'image même de la perfection à l'époque hellénique, en ce que la surface d'une sphère retourne et rentre en elle-même. Cette perfection a été désignée par le terme de *teleion*, signifiant « accompli » ou « parfait ». Sur la forme sphérique de l'Être, voir Guthrie 2006: 46-47; ORC VI: 1052.





ainsi que Giono veut bien nous le faire croire, « un crochet »⁵² fermant les portes de bronze, crochet qui rappelle « les gonds de bronze » et « le verrou de la porte » « donnant sur les chemins de la Nuit et du Jour »⁵³ dans le Prologue du *Poème* de Parménide. Or, dans le Prologue, le verrou ferme la porte au profane, et c'est la déesse de la justice morale Diké qui en détient la clef : elle laissera entrer le philosophe, « l'homme qui sait ». Celui-ci sera accueilli par la Divinité qui lui révélera la vérité. Or, la vérité que la Divinité enseigne au philosophe concerne en premier lieu la vérité de l'Être. Ainsi nous pouvons comparer le voyage réel et spirituel de Tringlot vers l'Absente au voyage mystique du Prologue, ce dernier chemin ayant pour but la connaissance, connaissance qui est surtout révélation de la nature de l'Être.

L'Absente, image de l'Être, est ce signe polysémique qui n'épuise pas son sens par ce seul rapprochement. Car l'Absente est aussi « l'essence », « le fond de l'être » (IS VI: 447). Il faut souligner que le narrateur établit cette identité du personnage de la jeune fille malade et de l'essence d'une manière indirecte et oblique, en semant les indices à travers le roman et en assimilant le terme de l'iris à un os, puis à un squelette qui, lui, est « l'essence ».⁵⁴ Ce lien est établi au moyen d'une démonstration du naturaliste Casagrande, dont l'un des deux seuls *divertissements* est de reconstituer les squelettes d'oiseaux et de petits rongeurs. Casagrande explique à Tringlot en lui montrant un squelette de renard, un de ses chefs-d'œuvre de reconstruction, que le squelette est l'essence, ce qui reste de lui après la putréfaction de la chair : « son essence, le contraire de son accident : la chair (chair ou paille, ou crin ou coton) est toujours l'accident, le squelette est le fond de l'être » (IS VI: 447). Or, le rapprochement s'imposera peu à peu entre les notions de 'squelette' et d'os', d'une part, et le personnage de l'Absente d'autre part, par l'intermédiaire de la comparaison déjà soulignée de l'Absente avec une fleur, fleur comme l'est l'iris.⁵⁵ Pourtant, le naturaliste Casagrande expliquera à Tringlot que l'Iris de Suse est un effet le terme désignant « le plus petit de ses os imperceptibles » (IS VI: 503) d'un rat d'Amérique, et cette définition abracadabrante du charlatan qu'est Casagrande est paradoxalement révélatrice. L'Absente est donc 'un os', ou plutôt ... un squelette. Nous verrons le sens de ce rapprochement en apparence étrange un peu plus tard.

Un détail dans la parabole de Casagrande sur l'ossature et la chair de ces animaux et d'oiseaux assimile l'Absente au squelette et par-delà, à l'essence. Le naturaliste compare la netteté du squelette d'un oiseau avec celle d'un cristal de givre : « Dans le rond de lumière se dressait sur un socle un squelette d'oiseau, net, évident et symétrique comme un cristal de givre » (IS VI: 446). L'expression « un cristal de givre » sera reprise plus tard, mais cette fois au sens propre, pour décrire le visage de l'Absente, cette « forme immobile » (IS VI: 464), seule sur un tertre alors que la neige tombe :

⁵² Voir la citation ci-dessus.

⁵³ Prologue 17 in: Vergely ²1994: 29.

⁵⁴ Voir la citation ci-dessus.

⁵⁵ Voir n. 49.





C'était une femme debout. La neige s'accrochait sur son visage comme sur un mur ; des cristaux de givre s'attachaient à ses cils et au léger duvet brun de sa lèvre. (IS VI: 464).

Il nous faut maintenant de nouveau concilier l'inconciliable – le double aspect de l'Absente : d'un côté corps, de l'autre essence. N'oublions pas qu'elle est à la fois un corps dans l'espace qui barre le chemin à Tringot, corps se trouvant justement au milieu du sentier, mais aussi l'essence, ce qui est 'imputrescible' et ainsi échappe à tout changement et par cela sort de tout corps matériel. Comment peut-elle être à la fois corps et essence, « squelette » et « chair », si l'on se sert de la terminologie de Casagrande ?⁵⁶ C'est précisément cette contradiction apparente qui rapproche davantage ce personnage symbolique de la vision parménidienne, laquelle, comme nous l'avons précisé dès l'introduction, dépasse les oppositions binaires.⁵⁷

L'image de l'absolu, la fin et la finalité du héros, et par-delà tout homme, l'être qui, immobile se trouve *au centre, au milieu* d'un monde, l'Absente, sainte et maudite, rappelle ainsi l'Être du *Poème*.

III 2. Le labyrinthe de Villard - lieu où *voir est savoir*

Le dévoilement de la nature de l'Absente aura lieu dans l'église de Villard, auquel conduit un nouveau... labyrinthe créé cette fois par les pas de la baronne de Quelte que Tringlot suit dans les ruelles de cette bourgade inconnue :

Elle l'entraîna dans des passages obscurs, anguleux, parfois même couverts, où sonnait son pas machinal. Elle disparut dans un mur, laissant une bouffée d'encens. (IS VI: 242-494)

Ce dédale, nous le nommerons labyrinthe paradoxal pour deux raisons : d'abord parce que c'est la baronne, cette 'assoiffée de chair'⁵⁸ qui conduit le

⁵⁶ Voir *supra* à la p. 15 notre résumé de l'explication du naturaliste Casagrande sur le sens métaphorique qu'il accorde à la distinction entre le squelette et la chair.

⁵⁷ Barbarić attire l'attention sur les rares exégètes de Parménide qui ont compris cette singularité de la pensée de Parménide :

« Burnet lui-même a déjà été contraint à une époque à ce que « l'immatériel à l'époque de Parménide était toujours une notion inconnue, tout comme Zeller trouve qu'il est important à souligner que « la distinction entre le matériel et l'immatériel est non seulement étrangère, mais incompatible avec la vision de Parménide ». (Barbarić 1995: 71)

⁵⁸ Assoiffée de chair, la baronne l'est parce que Tringlot vient de surprendre la baronne de Quelte à la foire du petit bourg, dans un certain Musée Dupuytren devant les vitrines où sont exposées des organes difformes et autre chair pourrie qui attirent l'intérêt du vulgaire – et d'une baronne (d'origine roturière, il est vrai).





héros vers ce qui est immatériel : l'Absente. En effet, c'est dans le chœur de la cathédrale, au centre même d'un lieu sacré que Tringlot retrouve l'être sacré⁵⁹ qu'est l'Absente, et c'est là que, caché dans l'obscurité, il contemple ravi, en extase, l'Absente éclairée par la lumière d'une herse que la vieille chaisière de l'église appelle, par erreur – mais la vérité est ici précisément dans l'erreur – « le buisson ardent » (IS VI: 495). Cet inhabituel aboutissement d'un labyrinthe qu'est un lieu saint contient pourtant le trésor (mais un trésor très particulier cette fois) de la cathédrale. En effet, Tringlot y retrouvera justement l'être sacré qu'il avait cherché sans le savoir vraiment – l'Absente. Nous considérons cette apparition de l'Absente dans la cathédrale comme l'ontophanie – la révélation de l'Être.

Le labyrinthe des ruelles de Villard révèle à Tringlot que seule l'Absente *est*, qu'elle est l'Être, alors que le reste n'est pas :⁶⁰ tout à Villard, y compris l'intérieur sombre de l'église relève du non-être, du néant, puisque tout y est ombre et froid.⁶¹ Quand Tringlot sort du Musée Dupuytren sur les pas de la baronne, c'est déjà le crépuscule ; elle le fait passer par les passages « obscurs » (IS, VI : 494) qui conduisent à une porte qui se révèle être celle de la cathédrale. Or, la cathédrale, elle non plus, *n'est pas* au sens où le philosophe présocratique dit que le non-être n'est pas. Les preuves en sont nombreuses. « Le froid surnaturel qui y règne » ; de plus, l'église est vide, et ce vide où il n'y a que des ombres est signifiant : « L'église était *vide*, sauf *quelques ombres tassées*. » (IS VI: 494, nous mettons en italique). Tringlot au début n'y voit que « des ombres » qui sont des fidèles récitant le chapelet, puis apparaissent « deux ombres insolites » que Tringlot ne distingue et ne reconnaît point (et qui se révéleront plus tard être l'Absente et sa belle-sœur, Anaïs Murataure). Il voit la baronne s'approcher et parler avec « une des deux ombres », et les trois personnages restent dans l'ombre, « complètement isolés de

⁵⁹ Sacré au double sens de 'sainte' et 'maudite'. Maudite à cause de sa maladie qui l'isole du monde, sainte car elle vit « dans la bénédiction de Dieu » (IS VI: 425), comme Louiset avait informé Tringlot.

René Girard dans *La Violence et le sacré*, ouvrage qui pose comme hypothèse la manifestation du sacré par la violence, prend comme argument de sa thèse le fait que le sanscrit, le grec ancien, ensuite le latin avaient soit des termes différents à racine commune, soit un seul terme originel, *sacer*, dans le cas du latin, pour désigner des notions que nous percevons comme contradictoires. La contradiction n'existe que pour l'homme moderne, alors que la pensée archaïque concevait la divinité sous son double visage, bénéfique et maléfique. Girard rappelle les deux sens du qualificatif '*sacer*' : saint et maudit et de l'apparition postérieure du terme à un seul sens, bénéfique, *sanctus* : « Dans le cas du latin, par exemple, *sacer* retient la dualité originelle, mais le besoin se fait sentir d'un terme qui exprimerait l'aspect bénéfique seulement, et le double *sanctus* apparaît. » (Girard 1972: 395).

⁶⁰ Rappelons le 6^e fragment de Parménide : « Car l'être est en effet, mais le néant n'est pas » (*Poème* 6.2 in Vergely ²1994: 30).

⁶¹ « Parménide nomme le premier [l'être] la lumière ou le feu, le second [le non-être] la nuit ; et, dans les fragments qui nous sont parvenus, il fera du premier le ténu, du second l'épais et le grave. » (Zeller 1884: 53-54)



tout par les ténèbres de la cathédrale », puis vient le curé qui n'est qu'une « ombre en capote ». Or, c'est dans la cathédrale que Tringlot *voit* que seule l'Absente se distingue de ce qui est le néant, de ce qui est *épais*, de cette épaisseur connotée dans l'expression « masse confuse » (IS VI: 496) que forment la baronne et Anaïs Murataure. Seule l'Absente, que nous savons déjà avoir « le regard lumineux » (IS VI: 464) est la lumière de l'Être face à l'ombre du non-être. À la fin du roman, qui coïncide avec la fin du chemin initiatique de Tringlot, c'est dans « l'aveuglante lumière du midi » (IS VI: 527) que Tringlot l'aperçoit. En effet, c'est caché sous l'escalier de la chaire dans l'église que Tringlot reconnaît la nature de l'Absente *à sa vue même* : il s'agit pour le héros d'une connaissance immédiate, intuitive, infallible et profonde.⁶² Ainsi Tringlot saisit pour la première fois ce que l'Absente *est*. Le héros prouve ainsi qu'il a acquis, au cours de son chemin initiatique, la capacité de '*nous*'.⁶³

Hélas, de nouveau l'accès à l'objet de désir – ou plutôt d'admiration et de vénération religieuse – qu'est la jeune femme lui est rendu inaccessible, parce qu'elle est entourée de deux « monstres » que sont la baronne et la belle-sœur de l'Absente, Anaïs Murataure, elle aussi un peu Minotaure, comme son nom le suggère, être hybride et hétérogène à son tour, femme mais aussi colosse, qui exerce le métier, masculin par excellence, de forgeron. La dimension de ce moment, de cette rencontre inattendue est accentuée par la solennité due au silence qui règne, silence tout naturel pour une église, et pourtant, au sens symbolique sous-jacent – car le silence accompagne, ou plutôt précède les grands événements (voir Chevalier/ Gheerbrant ²1982: 883-884).

Le labyrinthe de Villard est paradoxal aussi parce qu'au lieu de retarder la quête du héros, il l'accélère et l'emmène, encore une fois *accidentellement*, donc sans intervention de sa volonté et de son *moi* conscient, vers l'Absente, fin et finalité de la quête de Tringlot. Il sait désormais qu'il doit protéger l'Absente qui, tout en étant essence, s'incarne dans cet être frêle et fragile qui – Tringlot le pressent en imaginant les avènements possibles de l'Absente – pourrait être « abandonnée à toutes sortes d'avaries » (IS VI: 497), avoir le sort des faibles chez qui l'on recrute les boucs émissaires, exutoires de la violence de la communauté.

⁶² Il faut noter que Parménide emploie le verbe qui, par ailleurs, et notamment chez Homère, signifiait 'voir' pour désigner 'penser', quand il nous postule l'identité de l'être et du penser dans le vers suivant : « Car la même chose sont l'être et le penser. » (Parménide, *Poème* 3.1 in: Vergely ²1994: 30). Comme le souligne W.K.C. Guthrie dans son interprétation de Parménide, dans le Fragment III *noein* désigne la compréhension immédiate et infallible de la nature d'un être ou d'une situation : « Ou, plus exactement, on l'emploie quand *à la vue seule d'un objet* quelqu'un comprend subitement le sens d'une situation ». (Guthrie 2006: 19) La capacité, considérée comme divine, qu'un homme peut avoir de saisir la vérité par la perception, alors que cette vérité va plus profond que ce qui se présente aux sens, est désignée par le terme '*nous*' ou '*noos*'.

⁶³ Voir la note *supra*.



III 3. Le labyrinthe du chemin de fer – chemin de fuite – ou le retour vers l'Être

Afin de sauver l'Absente, et de se sauver avec elle, Tringlot, tel Dédale, construit un dernier labyrinthe au sein de réseau du chemin de fer, en changeant de trains et de lignes au hasard afin de désorienter ses anciens complices. Il forme ainsi un labyrinthe gigantesque recouvrant presque toute la surface du centre et du Nord de la France. C'est dans le recoin le plus éloigné de cet enchevêtrement de lignes, Notre-Dame-du-Bec,⁶⁴ qu'il viendra à bout du dernier monstre de notre histoire. Ce monstre, l'or de la cache de la Sambuque, il ne le tuera point, il le fera tout simplement disparaître, annuler comme une non-valeur. Cette matière, poids trop lourd qui lui pèse, il informe les brigands de son emplacement et s'en débarrasse ainsi comme la fauvette jadis avait perdu, au cours de son évolution, « un petit os maflu, en forme de joug, qui renforçait la charpente de ses ailes » (IS VI: 467) afin de pouvoir voler « à tire-d'aile. » (*ibid.*).

Tringlot, s'étant libéré de toute contingence, revient vers le nécessaire, vers l'Absente, et vers le point d'origine de son labyrinthe immense, Saint-Georges, juste à temps pour empêcher Anaïs de faire enfermer l'Absente à jamais dans un asile. Ainsi, les méandres du labyrinthe ne sont point lieu d'une errance inutile, tout au contraire, ils s'avèrent mener droit vers l'Absente, que Tringlot retrouve, et cela est significatif, *au même lieu* que lors d'une importante rencontre précédente : car, le « terre-plein »⁶⁵ (IS VI: 527) sur lequel il voit l'Absente dans la clause du roman rappelle « le socle » (IS VI: 464), image employée pour décrire l'Absente, objet indéfinissable, ce signe énigmatique, apparence sous laquelle le personnage s'était montré à ses yeux ce jour de neige lors de sa montée vers Quelte. Tringlot va vers l'Être (ayant rejeté 'l'or' comme le non-être), vers « cette forme immobile, telle qu'elle était l'hiver passé » (IS VI: 527), vers l'Absente, qui se trouve donc au même endroit⁶⁶, immuable⁶⁷ et interchangeable tel l'Être.

À la fin de tous les labyrinthes que nous venons d'analyser dans ce dernier roman de Giono, il y a donc l'Être qui attend toujours le héros et celui-ci qui pourrait dire, à la suite d'un grand présocratique : « Le chemin droit et le chemin contourné, c'est un seul et même chemin ».⁶⁸

⁶⁴ Notre-Dame-du-Bec-Hellouin est situé au bord de la Manche, à une quinzaine de kilomètres au Nord-est du Havre, dans le Pays de Caux.

⁶⁵ Le terre-plein est ici employé dans le sens de « plateforme, levée de terre » (*Le Nouveau Petit Robert* 2007: 2537).

⁶⁶ « Il [l'Être] est immobile, occupe toujours un seul et même lieu, reste identique à lui-même (...). » (Zeller 1884: 48; Guthrie 2006: 34)

⁶⁷ Nous employons le qualificatif au sens d'« immobile », ou « fixe ». Il faut noter que l'Être dans la vision de Parménide est interchangeable du fait de son immobilité. Guthrie rappelle les recherches de Fränkel quand à la valeur heuristique de l'étude de la polysémie du terme qui désigne en ancien grec 'l'absence de tout mouvement' - et en même temps 'le caractère interchangeable' : « D'après Fränkel, l'absence de *kinesis* ('mouvement') inclut la notion de l'interchangeable (...) » (Guthrie 2006: 36).

⁶⁸ Héraclite, Fragment 59 in: Vergely ²1994: 316.



Conclusion

Et s'il y a un être *sacré* au fond de ce dernier labyrinthe de Tringlot, ce n'est plus un monstre, mais le personnage énigmatique et *impénétrable*⁶⁹ de l'Absente. Énigmatique, elle l'est, car elle ne parle jamais, mais indique.⁷⁰ Elle reste pour toujours séparée du reste de sa communauté et de l'humanité, car « ce qui est sage est séparé de toutes choses. »⁷¹ Et c'est à elle que le héros revient, à celle qui paraît le Zéro, le néant, « le non-être » à la *doxa*, à « la voix de l'opinion » – comme le suggère son nom même de l'Absente, ce surnom dont l'ont affublé les villageois de la région. Ce n'est qu'au cours de son voyage initiatique, et surtout à la fin, que ce personnage de jeune femme émergeant de la foule « victorieusement *comme une fleur* »⁷² se révèle à lui et au lecteur comme une vraie pléthore de sens. Ainsi, l'Absente est à la fois l'essence, mais aussi la *physis* en tant que ce terme désigne « ce qui s'épanouit », « l'épanouissement d'une rose »⁷³ – ou d'un... iris ; elle est aussi l'image de l'Autre lacanien dans son altérité irréductible et inassimilable. Et si l'Absente n'est personne, c'est précisément parce qu'avant d'être une personne, elle est l'Autre en tant que *locus*, lieu symbolique qu'elle occupe de par sa position centrale sur le sentier ascendant du château, lieu de connaissance.

Elle est surtout, et nous tenons à souligner cet ultime sens, déjà signalé à Tringlot lors de cette première rencontre en haut de ce chemin sinueux montant de Quelte, l'Être parménidien occupant l'étendue dans l'espace. Elle est l'Être qui seul *est* et qui se tient, immobile et inchangeable au milieu de la route de Tringlot, au milieu de la route de tout homme, tout comme il sera désormais au centre de l'univers du héros gionien.

Et la pensée même de vivre auprès d'elle est une source à la fois de bonheur et de quiétude pour Tringlot. Ce n'est pas malgré, mais à cause de l'inaccessibilité de l'Absente, que Tringlot est, au bout de ses errances et à la sortie de son troisième labyrinthe, tel l'Angelo du *Hussard sur le toit*, « au comble du bonheur » (HT IV: 635). Au comble de *la joie qui, pour une fois, demeure*, parce qu'en prenant le chemin

⁶⁹ Voir n. 33.

⁷⁰ C'est par ce langage sans paroles, langage qui est le discours de l'Autre, qu'elle rappelle le dieu d'Héraclite : « Le dieu, dont l'oracle est à Delphes, ne parle pas, ne dissimule pas, *il indique.* » (Héraclite, Frag. 93 in: Vergely ²1994: 317, nous mettons en italique)

⁷¹ Voir n. 42.

⁷² Voir n. 49.

⁷³ La comparaison déjà évoquée de l'Absente avec une fleur nous permet en effet d'ajouter un nouveau sens à ce personnage énigmatique, en nous référant à Heidegger et à son interprétation du mot « *physis* ». Heidegger a de nouveau recours à l'étymologie du terme pour en saisir et percer le sens : « Il [le mot *physis*] dit ce qui s'épanouit de soi-même (par exemple *l'épanouissement d'une rose*), le fait de se déployer en s'ouvrant et, dans un tel déploiement, de faire son apparition, de se tenir dans cet apparaître et d'y demeurer, bref il dit la perdominance perdurant dans un s'épanouir ». (Heidegger 1985: 25, nous mettons en italique).



de fuite vers le nord, en cherchant juste à se sauver⁷⁴, le héros s'approche de ce qui est impénétrable et inaccessible. Et que l'Absente soit l'hiérophanie de la divinité, épiphane de la Vierge, ou une intuition de l'Être, donc une « ontophanie », ou qu'elle indique tout cela tour à tour ou à la fois, au bout de son chemin ascendant⁷⁵ qui monte à Saint-Georges Tringlot a trouvé « l'inespéré, qui est introuvable et inaccessible ».⁷⁶

⁷⁴ Au double sens du terme : 's'enfuir' et 'sauver sa vie'.

⁷⁵ Gilbert Durand a déjà attiré l'attention sur le parallélisme ou lien entre l'élévation morale et l'élévation métaphysique (voir Durand 1992: 138-162). Durand se réfère à un ouvrage de Desoille, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, pour affirmer que l'élévation psychique et morale (symbolisée pas les symboles ascensionnels) va de pair avec l'élévation métaphysique

⁷⁶ Voir Héraclite, Fragment 18 : « Sans l'espérance, on ne trouvera pas l'inespéré, qui est introuvable et *inaccessible* » (Vergely ²1994: 315). N.B. Nous avons préféré la traduction du fragment dans l'anthologie de Vergely à celle donnée dans l'édition de la Pléiade, puisque nous considérons la première plus fidèle à la parole poétique d'Héraclite. La traduction de la Pléiade, en effet, n'emploie pas le qualificatif « introuvable », mais l'expression « dure à trouver ». En rejetant le paradoxe, trait par excellence de la pensée d'Héraclite qui dépasse ou plutôt précède les oppositions binaires, la traduction de la Pléiade nous semble appauvrir et trahir la pensée du penseur présocratique. Nous tenons aussi à donner la traduction de l'édition de la Pléiade puisqu'elle n'est pas identique à celle de l'anthologie de Vergely : « Si tu n'espères pas l'inespéré, / Tu ne le trouveras pas. / Il est dur à trouver et inaccessible » (Voir *Les Présocratiques* 1988: 150).



BIBLIOGRAPHIE

I ŒUVRES CITÉES DE JEAN GIONO :

- Giono, Jean. 1983. *Le Déserteur*, in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. VI), pp. 193-250.
- Giono, Jean. 1983. *Ennemonde* in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. VI), pp. 251-350.
- Giono, Jean. 1990. *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris: Gallimard.
- Giono, Jean. 1980. *Faust au village*, in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. V), pp. 121-144.
- Giono, Jean. 1977. *Le Hussard sur le toit* in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. IV), pp. 237-635.
- Giono, Jean. 1983. *L'Iris de Suse*, in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. VI), pp. 351-527.
- Giono, Jean. 1995. *Journal, poèmes, essais*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Giono, Jean. 1980. *Le Moulin de Pologne* in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. V), pp. 635-754.
- Giono, Jean. 1974. *Un roi sans divertissement* in: *Œuvres romanesques complètes*, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, t. III), pp. 453-606.

LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES

Nos références renvoient à l'édition de La Pléiade. Nous utilisons alors les sigles suivants :

ORC : *Œuvres romanesques complètes* (tomes I à VI)

Lorsque la référence se trouve dans l'édition de La Pléiade, nous notons le titre de l'œuvre (ou son abréviation), la tomain, la page. Par exemple : (IS VI: 465)

Abréviations utilisées pour les titres de Giono :

Dés. : *Le Déserteur*

E : *Ennemonde*

FV : *Faust au village*

HT : *Le Hussard sur le toit*

IS : *L'Iris de Suse*

MP : *Le Mouline de Pologne*

RSD : *Un Roi sans divertissement*

II 1. TRADUCTIONS DES ŒUVRES DE JEAN GIONO :

Giono, Jean. 2000. *Čovjek koji je sadio drveće* [trad. Zlatko Crnković], Zagreb: Ceres.

Giono, Jean. 1982. *Momak u modrom* [trad. Ana Kolesarić], Zagreb: Znanje.

- Giono, Jean. 1990. *Putovanje u Italiju* [trad. Bosiljka Brlečić], in: *Treći program hrvatskog radija* [éd. Slavica Bastać-Batinović et al.], Zagreb: Hrvatska radio-televizija, Hrvatski radio, Treći program.
- Giono, Jean. 1934. Rob [trad. Josip Berković], vol. 67-69 in: *1000 najljepših novela (1000 svjetskih pisaca)* [éd. Ljubo Wiesner], Zagreb: Nakladni zavod „Slovo“, E. Zagotta.
- Giono, Jean. 1935. *Žetva* [trad. Josip Bogner], Zagreb: Naklada knjiga „Binoza – svjetski pisci“, Tisak štamparije „Gutenberg“.

II. 2. OUVRAGES SUR GIONO PUBLIÉS EN CROATIE :

- Paprašarovski, Marija. 2001. Giono, Jean in: *Leksikon stranih pisaca* [éd. Dunja Detoni-Dujmić/Sonja Bašić et al.], Zagreb: Školska knjiga, p. 383.
- Šafranek, Ingrid. 1982. Roman između dvaju ratova, Dva međuratna naraštaja : pisci izvan svog vremena i pisci prisutni u vremenu in: *Povijest svjetske književnosti* [éd. Gabrijela Vidan], livre 3, Zagreb: Mladost, pp. 658-679.
- Štambuk, Dinko et al. 1998. *Odabrana francuska proza* [éd. Dinko Štambuk], Zagreb: Matica Hrvatska.

III OUVRAGES CONSULTÉS SUR L'IRIS DE SUSE DE JEAN GIONO :

- Arrouye, Jean. 1982. Parenthèses imaginaires, fonctions poétiques de l'image plastique, in: *Giono aujourd'hui*. Actes du colloque international Jean-Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981), Aix-en-Provence: Édisud, 124-138.
- Barstad, Guri. 1999. L'Iris de Suse ou l'appel de l'autre, in: *Giono romancier*. Actes du IV^e colloque international Jean Giono/ Colloque du Centenaire, Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 51-57.
- Jasmin, Claude-Guy. 1982. L'Invention du zéro, in: *Giono aujourd'hui*. Actes du colloque international Jean-Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981), Aix-en-Provence: Édisud, 189-199.
- Planche, Alice. 1982. Le lexique des œuvres de Jean Giono : un classicisme flamboyant, in: *Giono aujourd'hui*, Actes du colloque international Jean-Giono d'Aix-en-Provence (10-13 juin 1981), Aix-en-Provence: Édisud, 31-49.

IV OUVRAGES CRITIQUES GÉNÉRAUX : ANTHROPOLOGIE, HERMÉNEUTIQUE, MYTHOCRITIQUE, CRITIQUE DE L'IMAGINAIRE

- Bachelard, Gaston. 1948. Le labyrinthe (ch. VII), in: *La Terre et les rêveries du repos*, Paris : Librairie José Corti.
- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain. ²1982. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris : Robert Laffont/ Jupiter [première éd. 1969]

- Durand, Gilbert. 1992. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Dunod, 1992.
- Éliade, Mircea. 1963. *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard.
- Éliade, Mircea. 1976. *Histoire des croyances et des idées religieuses*, tomes I-III, Paris: Payot.
- Éliade, Mircea. 2007. *Mit o vječnom povratku*, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Éliade, Mircea. 1965. *Le Sacré et le profane*, Paris: Gallimard.
- Girard, René. 1972. *La Violence et le sacré*, Paris: Hachette littératures.
- Guénon, René. 1977. *Symboles de la science sacrée*, Paris: Gallimard.
- Hegel, Friedrich. 1964. *Esthétique. L'Art symbolique* [trad. par S. Jankélévich], Paris: Aubier.
- Jung, Carl Gustav et al. 1964 (1990), *Homme et ses symboles*, Paris: Robert Laffont.
- Jung, Carl Gustav. 1953 (1993). *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris: Georg Éditeur SA.
- Tarot, Camille. 2008. *Le symbolique et le sacré. Théories de la religion*, Paris: Éditions La Découverte/ M.A.U.S.S.
- Vierne, Simone. 1972. *Jules Verne et le roman initiatique*, Thèse 3^e cycle, Lille: Publications de l'Université de Lille III.
- Vierne, Simone. 1973. *Roman, Rite, Initiation*, Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

V BIBLIOGRAPHIE SUR PARMÉNIDE ET AUTRES OUVRAGES PHILOSOPHIQUES

- Aubenque, Pierre. 1988. *Études sur Parménide*, Paris: Vrin (2 vol.).
- Baufret, Jean. 1988. *Le Poème de Parménide*, Paris: P.U.F.
- Bollack, Jean. 2006, *Parménide, de l'étant au monde*, Paris: Verdier Poche.
- Barbarić, Damir. 1995. *Grčka filozofija*, Zagreb: Školska knjiga.
- Guthrie, W.K.C. 2006. *Povijest grčke filozofije* [trad. par Juraj Bubalo i Branko Malić], Zagreb: Naklada Jurčić, (knjiga II : Predsokratovska tradicija od Parmenida do Demokrita).
- Les Présocratiques*. 1988. [éd. établie par Jean-Paul Dumont, Daniel Delattre et Jean-Louis Poirier], Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Heidegger, Martin. 1985. *Introduction à la métaphysique* [trad. Gilbert Kahn], Paris: Gallimard.
- Heidegger, Martin. 1958. *Essais et conférences* [trad. André Préau], Paris: Gallimard.
- Heidegger, Martin. 1999. *Qu'est-ce qu'on appelle penser ? (1951-1952)*, Paris: PUF.
- Platon. 1967. *Parménide* [trad. E. Chambry], Paris: Garnier-Flammarion, 137b-166c.
- Sauvage, Micheline. 1973. *Parménide*, Paris: Seghers.
- Vergely, Bernard. 1993 (1994). *La Philosophie*, Paris: Larousse.
- Zeller, Édouard. 1877 (1884). *La Philosophie des Grecs* [trad. Émile Boutroux], vol. II, Paris: Hachette.

VI AUTRES ŒUVRES PHILOSOPHIQUES OU LITTÉRAIRES CONSULTÉES

Pascal, Blaise. *Pensées*. 1976. Paris: Garnier-Flammarion.

VII ŒUVRES DE JACQUES LACAN CONSULTÉS ET OUVRAGES SUR LACAN

Evans, Dylan.⁷2007. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* [*Le Dictionnaire introductif de la psychanalyse lacanienne*], Londres et New York: Routledge [première éd. en 1996]

Marini, Marcelle. 1986. *Jacques Lacan*, Paris: Pierre Belfond.

Lacan, Jacques, 2006, *Écrits: The First Complete Edition in English* [*Écrits : La première traduction complète en anglais*] [trad. Bruce Fink et al.], New York et Londres: W.W. Norton & Company.

Lacan, Jacques. 1978. *Le Séminaire*, tome II : Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, Paris: Éd. du Seuil.

Lacan, Jacques. 1999. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien in *Écrits II*, Paris: Éditions du Seuil [la première édition en 1966]

VIII DICTIONNAIRES

Robert, Paul. 2007. *Le Nouveau Petit Robert*, Paris : Le Robert.



ŠTO SKRIVAJU LABIRINTI

U posljednjem romanu Jeana Gionoā, *Perunika iz Susea* tema labirinta gotovo je opsjedajuća, što nas potiče da je iščitavamo s aspekta antropologije i hermeneutike. Tako put koji vodi glavnog junaka Tringlota, odbjeglog odmetnika što bježi iz Toulona u planine Niskih Alpa, postaje alegorija za ritual inicijacije, pri čemu labirinti predstavljaju niz iskušenja kroz koje junak treba uspješno proći kako bi naučio savladati vlastite agresivne instinkte i kako bi stekao novu osobnost i upoznao sveto i ljubav u enigmatskom liku Odsutne.

No Odsutna je ponajprije znak više nego lik te u njoj vidimo metaforu Parmenidovog bitka na temelju sljedećih značajki: savršenstvo, protežnost u prostoru, nepomičnost, nepromjenjivost, neuništivost, neraspadljivost, nadilaženje binarne suprotnosti između materijalnog i nematerijalnog. Time put inicijacije postaje i put spoznaje, a posljednji od niza labirinata vode Tringlota spoznaji koja je neminovno spoznaja bitka. Junak je tako ne samo očevidac hijerofanije već i ontofanije – manifestacije bitka.

Mots-clés : Jean Giono, *L'Iris de Suse*, chemin initiatique, ontophanie, Parménide, l'Être, Lacan, l'Autre (A)

Ključne riječi: Jean Giono, *Perunika iz Susea*, ritual inicijacije, ontofanija, Parmenid, bitak, Lacan, Drugi

