

**UNE ÉTUDE COMPARÉE SUR LES
TRILOGIES DE JEAN GIONO ET DE
YACHAR KEMAL**

Abdulhalim AYDIN

52753

**Université de Hacettepe
Institut des Sciences Sociales**

**Thèse de Doctorat préparée d'après le règlement de l'Institut des
Sciences Sociales pour le Département de Langue et Littérature
Françaises**

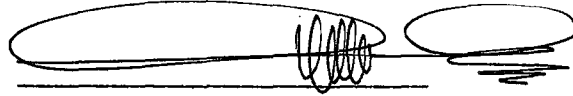
**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Ankara

Janvier, 1996

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

**İşbu çalışma, jürimiz tarafından Fransız Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.**

Başkan**Prof. Dr. Gönül YILMAZ****Üye****Prof. Dr. Kemal ÖZMEN (Danışman)****Üye****Prof. Dr. Tuna ERTEM****Üye****Prof. Dr. Tuğrul İNAL****Üye****Doç. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU****Onay**

**Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu
onaylarım. 17.1.5.1.1996**

Prof. Dr. Hüsnü ARICI**Enstitü Müdürü**

REMERCIEMENTS

Il m'est agréable d'exprimer ici ma très vive gratitude à M. le Prof. Dr. Kemal ÖZMEN qui a contribué à la réalisation de la présente étude par ses orientations, ses suggestions, ses remarques et ses corrections.

Je tiens à remercier encore, M. Yachar KEMAL pour ses remarques précieuses et les documentations fournies par la poste, Mme le Prof. Dr. Ayşe KIRAN qui m'a suggéré premièrement le sujet de l'étude, M. le Prof. Dr. Ekrem AKSOY avec qui j'ai eu la chance de collaborer pendant une époque restreinte mais profitable, Mme Lydie MOURET qui n'a jamais hésité à m'offrir son aide aimable pour la documentation et Mme Mireille SACOTTE, ma collègue, de l'Université de Strasbourg qui m'a toujours informé sur les derniers colloques, symposiums, conférences tenus sur Giono et sur les dernières nouvelles parues dans la presse française. Je tiens aussi à remercier les dirigeants du "Centre Jean Giono" à Manosque de nous avoir fourni la documentation.

Abdulhalim AYDIN

ÖZET

Bu incelememizde, ülkelerinde olduğu kadar ülkeleri dışında da büyük bir üne ve saygınlığa sahip olan Jean Giono ve Yaşar Kemal'in trilogyalarını karşılaştırmalı bir bakış ile incelemeye çalıştık.

Bilimsel incelemelerin en önemli özelliklerinden biri şüphesiz ortaya ilginç bilgi ve bulguları çıkarmalarıdır. Bu ilginç yönlerin kimi zaman bir çalışmanın tümü, kimi zaman bir bölümü ve hatta kimi zaman da bir paragraf bile olabileceğini söylüyor bilim adamları. Biz ise elde ettiğimiz saptamaları çalışmanın tümüne yaymaya çalıştık.

İncelememizin ilginç bir yanı, evvela böyle bir konunun daha önce yapılmamış olmasından kaynaklanıyor. Ama bunun da ötesinde, araştırmalarımız sonucunda elde ettiğimiz bilgi ve bulguların yaptığımız analiz ve sentezlerin meydana gelmesinde önemli bir rolü olmuştur. Çünkü yaptığımız değerlendirmelerin tümü her iki trilogyadaki olay, insan, doğa üçgeninden hareketle yapılmıştır. Bu değerlendirmeler, insanın doğa karşısında duyduğu zevklerin, korkuların, fantezilerin, düşlerin, endişelerin ve daha pekçok kompleks duyguların bir yansımasıdır. Trilogyalarda, doğanın kimi zaman kişileştirilmesi ve hatta tanrısallaştırılması tesbit ettiğimiz bulgular arasında yer almaktadır.

Bize göre incelememizin ilginç görünen başka bir yönü de her iki yazarın trilogyalarını yazarken kendilerine özgü yeni bir dil kurmuş olmalarıdır. Renk renk, cıvılcıvılcı, coşkunluk ve hayranlık uyandırıcı doğa güzellikleri yine aynı yoğunlukta renkli, bol motifli, ahenkli bir dil ile ifade edilmiştir. Kullandıkları dilin temel özellikleri arasında atasözleri, deyimler, değişik halk ağzı söyleyişleri (küfürler, ağıtlar, haykırıışlar, beddualar vs...) olması ve yine aynı şekilde betimlemelerde uzun, renkli, diyaloglarda ise kısa ve devrik cümleler kurmaları ilgi çekici noktalardır.

İncelememizi iki bölümde ele almaya çalıştık. Birinci bölümde, genel anlamda her iki yazarda roman bilincinin nasıl oluştuğunu ve bu bilincin trilogyalarda nasıl bir yansıma bulduğunu göstermeye çalıştık.

Özyaşam hikayeleri arasında önemli benzerlikler olan Giono ve Yaşar Kemal, yoksul bir aile, maceralı gençlik yılları, sosyalist ve barışçı düşünceler ve bunlardan ötürü hapse girmeleri gibi konularda birbirlerine oldukça yakınlar. Toprağa ve doğaya karşı büyük hayranlık duyan yazarlar, kendi insanların doğayla olan amansız savaşımını verdiklerini görüyoruz. Her iki yazarın da etkilendiği kaynakların ortak oluşu ve okumaya karşı büyük bir tutku duymaları bizi ayrıca şaşırtmıştır.(Homeros, Gogol, Dostoïevski, Balzac, Stendhal... ve özellikle sözlü edebiyat). Yazarların romanlarını yazarken salt kendi imgelem gücünden yola çıkmadıklarını, aynı zamanda gerçekçiliğe de büyük bir önem verdiklerini görüyoruz. Bu şekilde yerel renk, motif ve dokulardan hareket eden yazarlarımız, romanları ile Homeros, Yunan mitolojisi ve insanlığın temel değer yargıları arasında sıkı bir köprü kurarak evrenselliğin kapılarını çoktan aralamışlardır.

Öte yandan, yazarlar trilogyalarındaki doğaüstü, düş, mit gibi baskın unsurları da gözönüne alarak toplumsal ve psikolojik anlamda bazı mesajlar göndermişlerdir.

Bütün bu konu ve temalarla beslenen trilogyalarda, insan-doğa ekseninde, psikolojik ve toplumsal çatışmaların yaşandığı ve bu yaşantıların bir ürünü olan destansı, doğaüstü ve mitik gibi boyutları olan ve evrenselliğe adım atan bir roman anlayışı ve estetiği meydana gelmiştir.

İncelememizin odak noktasını oluşturan ikinci bölümünde ise trilogyaların yapısal özelliklerini belirleyip karşılaştırmalı bir bakış ile incelemeye çalıştık. Trilogyalarda, toplumsal yaşam, kırsal yaşam, doğa, kişilerin tinsel ve törel dünyaları, karakterler, zaman-mekan ilişkisi, korku, yalnızlık gibi temalarla toprak-ana, evren, imajlar, düşler ve kavramların toprakla iç içe yaşayan kahramanların kafasında canlandığı değişik oluşum, imge ve yapıları yine bu bölüm içinde karşılaştırmalı bir biçimde ele aldık.

Toplumsal, törel, tinsel, mitik ve doğal uzam açısından trilogyaları inceledik ve bu üç boyutlu uzamın kişilerin yaşam biçimleri, inanışları, gelenekleri ve davranışlarıyla tam bir uyum içinde olduğunu gördük.

Toplumsal uzamda, kişiler toprağa mutlak bir bağlılıkla onunla yaşayıp onunla ölüyorlar. Son derece zor şartlar altında olan bu insanlar yaşam için sürekli savaşım veriyorlar. Doğal güçlüklerin yanında toplumsal baskıların da varlığı her iki yazarın kişilerini bir "toplumsal dayanışmaya" götürüyor. Bu dayanışma sayesinde kahramanlar "yekvücut" olarak toplumsal entrikalara, dolaplara, ikiyüzlülüklere, çatışmalara, ihanetlere, kıskançlıklara karşı koyuyorlar. Tüm zor şartlara rağmen geleceğe güvenle bakabiliyorlarsa bunu elbette güçlerine güç katan dayanışmaya borçludurlar.

Ancak aynı kişiler, zaman zaman çözemedikleri, altından kalkamadıkları veya her açıdan köşeye sıkıştıkları zamanlarda da olaylara bir tür gizemli, olağanüstü ve mitik boyutlar vererek iç dünyalarında huzur bulmaya çalışırlar. Kurdukları tüm imgeler yaşadıkları ortamın bütün özellikleriyle örtüşmektedir. Kafalarında canlandırdıkları kurtarıcı tipler ve ermişler yine aynı toplumsal ve doğal çevreyle tam bir uyum göstermektedir.

Doğal uzamda ise, insanların "içgüdüsel" yaşama nasıl dönüş yaptıklarını görüyoruz. Bu dönüş içinde hayvansal, bitkisel ve mineral evreninin önemi son derece büyüktür. Ne hayvansız, ne bitkisiz, ne de topraksız, kumsuz, kayasız bir yaşam düşünülemeyeceğine göre bu dönüşün odağının doğa olması son derece normaldir. Aynı şekilde, dört temel unsurun da (toprak, su, hava, ateş) doğaya dönüşteki rolünün çok büyük olduğunu görüyoruz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, kır hayatını bütün boyutlarıyla konu alan trilogyaları yine aynı çerçevede ve karşılaştırmalı bir bakış açısı ile ele almaya çalıştık.

RÉSUMÉ

Dans ce travail, nous avons essayé d'examiner, dans le cadre d'une étude comparative, les trilogies des deux grands écrivains : Jean Giono et Yachar Kemal, jouissant chacun aussi bien dans leur pays qu'à l'étranger d'une notoriété considérable.

L'une des caractéristiques les plus importantes des études scientifiques est sans doute leur qualité pétrie du goût et de la passion de constater des points intéressants. Les scientifiques nous déclarent que ceux-ci peuvent être obtenu ou dans l'ensemble d'un ouvrage, ou dans une partie, ou même dans un paragraphe du travail. Nous nous estimons avoir saisi et parsemé ces points importants à travers cette étude.

Nous croyons que le point remarquable de notre étude vient tout d'abord de ce que le sujet de l'étude était déjà vierge. Et puis, des données et des connaissances que nous avons obtenues à la suite des recherches ont eu un rôle remarquable dans la genèse des analyses et des synthèses que nous avons déterminées. Car, l'ensemble des observations que nous avons faites concernent l'axe de l'événement, de l'homme et de la nature des deux trilogies. Ces observations que nous avons faites se manifestent également comme le reflet des sentiments de plaisir, de peur, des fantaisies, des rêves, des soucis et encore de beaucoup d'autres sentiments complexes que l'homme ressent en face de la nature. La personnification et la divinisation de la nature qui s'exposent évidemment de temps à autre dans les trilogies, sont encore parmi les points que nous avons voulu souligner.

Un autre aspect important de notre travail est que les deux écrivains en rédigeant leur trilogie aient employé une nouvelle langue propre à eux-mêmes. Des beautés colorées, spectaculaires et impressionnantes de la nature y sont exprimées au moyen d'une langue ayant la même magnificence. Cette nouvelle langue se caractérise par l'usage d'un langage strictement populaire. Le parler populaire, des proverbes, des expressions locales, les produits de divers dialectes (des injures, des élégies, des cris,

des malédictions etc...), des phrases colorées, variées, riches, somptueuses et boursouflées dans les descriptions, et de courtes phrases renversées dans les dialogues figurent comme des éléments dominants.

Nous avons essayé d'étudier notre travail à partir de deux parties essentielles. Dans la première partie, nous avons essayé d'exposer comment les deux écrivains ont acquis la structure d'une conscience et d'une esthétique romanesques, et quel a été leur reflet dans les trilogies. On peut établir un certain parallélisme autobiographique entre Giono et Yachar Kemal: être les membres des familles pauvres, avoir une jeunesse aventureuse, avoir des conceptions socialistes et pacifistes, et connaître la prison. Epris du terroir et de la nature, les deux écrivains ont toujours décrit la lutte rigoureuse de leurs personnages contre la nature. Nous avons été, d'autre part, surpris de constater que les deux écrivains étaient vivement passionnés pour la lecture et que la source d'inspiration leur était presque identique. (Homère, Dostoïevski, Gogol, Balzac, Stendhal... et en particulier la littérature orale). Nous constatons aussi qu'en écrivant leurs romans, ils ne s'adressent pas non plus seulement à l'imagination et à la fiction; mais aussi le réalisme reste comme une donnée inévitable. Partis ainsi des couleurs, des motifs et des tissus autochtones, les deux écrivains ont déjà atteint l'universalité en battissant un pont solide entre leurs romans et entre Homère, la mythologie grecque et les valeurs principales de l'humanité.

Nous avons également remarqué qu'ils avaient obtenu certaines implications psychologiques et sociales en partant des éléments dominants tels que l'épopée, le surnaturel, la fantaisie et les rêves.

Dans les deux trilogies qui se nourrissent de tous ces thèmes et sujets apparaissent une conscience et une esthétique romanesques proprement personnelle dont l'axe central est homme-nature. Mais autour de cet axe, il y a aussi des conflits psychologiques et sociaux, des dimensions épiques, mythiques et surnaturelles qui sont elles-mêmes les productions de la vie, fournies au fil des années et favorisant cette nouvelle conception romanesque pour atteindre les mesures universelles.

Dans la deuxième partie de notre étude qui constitue son squelette, nous avons tâché d'étudier les aspects structuraux des trilogies dans le cadre d'une approche comparative. La vie sociale, la vie campagnarde, la nature, l'univers moral et spirituel, les caractères, la structure spatio-temporelle, de divers thèmes sont traités selon une conception comparative. En outre, sont exposées aussi les notions de la terre-mère, de l'univers, des images, des rêves et leur signification fournis dans l'esprit de l'homme vivant en plein contact avec la nature.

Après avoir étudié les trilogies d'après l'espace social, moral, spirituel, mythique et naturel, nous avons constaté que ces espaces à trois dimensions étaient en grand accord avec le mode de vie, les croyances, les usages traditionnels et les comportements des personnages.

Dans l'espace social, les hommes sont inséparablement unis à la terre. C'est pour elle et avec elle qu'ils vivent et qu'ils meurent. Ils sont toujours en lutte contre les difficultés de la vie. L'existence des difficultés sociales, en dehors de celles de la nature, mènent les hommes à établir "la solidarité paysanne", grâce à laquelle ils se mettent comme un tronc d'arbre contre les fourberies, les intrigues, les hypocrisies, les conflits, les trahisons, les jalousies de la société. Si l'avenir leur paraît prometteur en dépit de toutes les difficultés, ils le doivent sûrement à cette solidarité qui les reconforte.

Mais les mêmes personnages, quand ils n'arrivent plus à surmonter les difficultés ou qu'ils sont pitoyables dans le sens propre du terme, essaient alors d'attribuer à ces choses des dimensions mythiques, surnaturelles ou extraordinaires pour s'apaiser. Tous les symboles et les images qu'ils créent correspondent entièrement à toutes les caractéristiques du milieu où ils vivent. C'est pourquoi, les types, les héros ou les saints sauveurs qu'ils animent dans leur imagination sont en grande harmonie avec leur milieu social et naturel.

Quant à l'espace naturel, nous y voyons comment les hommes font le retour à la vie instinctive. Le rôle du règne animal, végétal et minéral est considérable dans ce retour. Nous voyons que c'est bien la nature qui constitue le centre de ce retour,

puisque'une vie sans animal, sans végétation, sans terre, sans sable, sans pierre est inimaginable. De même, nous avons vu que le rôle des quatre éléments essentiels (la terre, l'eau, le feu, l'air) était à la fois d'une grande importance dans le retour total à la nature.

En bref, nous pouvons dire qu'on a essayé d'étudier les deux trilogies qui comportent toutes les dimensions de la vie rurale avec la même approche comparative.



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1-14
-------------------	------

PREMIÈRE PARTIE

LE SENS, LES FORMES ET LES SPÉCIFICITÉS DE L'ESPACE ROMANESQUE

LA STRUCTURE D'UNE CONSCIENCE ET LA NAISSANCE D'UNE ESTHÉTIQUE

Des vies à l'écart	15-28
Le goût du terroir et de la nature	28-39
Les sources de leur plume	39-51
Une source inépuisable: la tradition orale.....	51-62
Un réalisme de grandeur épique.....	62-75
Du régionalisme à l'universalisme.....	75-78
Une prose lyrique	78-89

LES TRILOGIES OU UNE COSMOGONIE GRANDIOSE

<i>"Colline", "Regain", "Un de Baumugnes"</i> : une symphonie idyllique	90-99
<i>"Le Pilier", "Terre de fer Ciel de cuivre", "L'Herbe qui ne meurt pas"</i> : une poésie rustique à la homérique	99-106
Les trilogies, du récit à implications psychologiques et sociales au sens épique.....	107-114
Une esthétique romanesque à la croisée du rustique et de l'épique	115-125

DEUXIÈME PARTIE**LES ASPECTS STRUCTURAUX DES TRILOGIES
ROMANESQUES****L'ESPACE SOCIAL**

Le terroir	135-140
La lutte pour la vie	140-159

L'ESPACE MORAL ET MYTHIQUE

Le retour de l'irrationnel	160-169
La pérennité des symboles mythiques	169-190

L'ESPACE NATUREL

Le retour à la vie instinctive	191-202
Les éléments naturels, un face à face impressionnant	202-214

UN ESPACE HARMONIEUX AVEC LES PERSONNAGES

L'accord profond de l'homme et de la nature	215-222
Les relations humaines ou une relation de cause à effet ..	222-231

CONCLUSION	232-247
------------------	---------

BIBLIOGRAPHIE	248-266
---------------------	---------

APPENDICE	267
-----------------	-----

INTRODUCTION

Pourquoi une étude comparée entre J. Giono et Y. Kemal?

Cette question contient un tas de réponses que nous allons essayer de dévoiler.

Ils ont tout d'abord des sujets assez semblables. Ils traitent d'un lieu commun (le village) qui constitue le berceau des groupes humaines d'où sont nés les concepts du pays, de la population, de l'histoire, de l'organisation sociale et politique.

Ils ont beaucoup de points communs. Situation familiale : Leur origine étrangère à leur lieu de vie (Giono est d'origine italienne, et Yachar Kemal est d'origine de la ville de Van), même précarité de situation familiale et économique, manque d'éducation et insuffisance d'études et d'avenir, même contact avec la misère vécue (Kemal) ou rencontrée (Giono); leur qualité d'autodidacte les rapproche davantage. Tous les deux n'ont pas eu la possibilité d'études régulières. Toujours par manque d'argent, Yachar Kemal est obligé d'abandonner ses études, et Giono a dû le faire après la déclaration de la guerre. Par la suite, Ils n'ont jamais eu la chance de poursuivre leurs études.

Ils ont aussi les mêmes idées sur l'homme et la société (Giono a nagé autour des idées socialistes et athéistes, et Yachar Kemal dit lui-même qu'il était un militant socialiste dans son jeune âge et qu'il garde, de nos jours, les mêmes idées), la même sensibilité devant la misère physique ou morale et le même désir de proposer des solutions pour améliorer le sort des misérables.

Ils ont le même sens de la nature, personifiée ou même divinisée par leur expression riche, si imagée qu'ils nous éblouissent de leur images si fortes et inimitables. Ce sont des génies de la plume.

Ils ont une nouvelle figure du conteur. Ce sont des romanciers rustiques et lyriques au style original et insistant.

Ils nous paraissent des poètes épiques, des romanciers paysans, des lyriques panthéistes, des conteurs, des peintres et des symphonistes de la nature, parfois des tragiques, des prédicateurs pacifistes, des révolutionnaires. Tout cela existe chez eux comme des éléments obsédants. Ils sont aussi des observateurs et des analystes les plus pénétrants, les magiciens les plus subtils de ce monde humain auquel ils se figurent liés par une intense curiosité.

Ils sont les chantres de la création : les routes ennuagées de poussière et pleines de chaleur, les vents qui s'engouffrent sous le couvert des forêts, le soleil dardant une pluie de rayons, les cyprès, les fleurs veloutées de la nuit, les étoiles grains de sable d'or éparpillés dans le ciel. Mais, ils ne chantent pas seulement la nature. L'épopée, le mythe, la légende, le surnaturel sont également les objets de leur champ d'action.

Tous deux savent goûter et exprimer les moindres sensations champêtres avec des mots où aucun abus n'est encore révélé. Ils ont le don de nous faire voir, entendre, goûter, toucher, sentir les milles petites odeurs, les milles petits bruits originels qui composent le total d'une atmosphère de plaines et de montagnes. Ils nous font des âmes d'insectes, d'oiseaux, de fleurs, d'arbres, de nuages, de vergers!

Lire Giono et Kemal, c'est voir, sentir, entendre les vallées, les plateaux, le vent, les étoiles, les pierres, le soleil, les hommes, les oiseaux, les serpents, les insectes de mille genres et de mille couleurs, les eaux flamboyantes et la végétation d'une verdure splendide et vertigineuse. Cela dit, les romanciers de *Colline*, *Un de Beaumugnes*, *Regain* et de *Le Pilier*, *Terre de fer* *Ciel de cuivre*, *L'Herbe qui ne meurt pas* ne sont pas de géniaux copieurs de la nature; mais, ils sont les grands maîtres des analyses des beautés de la nature transmises dans leur trilogie par le moyen

de leur langage particulier. A travers ces descriptions aussi bien réalistes que fantastiques, le lecteur se laisse entraîner dans des méditations lyriques.

Puisque dans le monde des choses et dans celui des bêtes, tout est plein d'événements auxquels on peut prendre part, Giono et Yachar Kemal ont su prendre leur part dans cette richesse infinie. De toutes manières ce sont leur trilogie qui nous le montre bien. Les deux trilogies, dans ce sens, sont des lyriques préhensions de l'Univers et par là ils s'apparentent l'un à l'autre. L'un a vécu à Manosque dans une féconde solitude. l'autre a été l'envoyé spécial du quotidien "Cumhuriyet" dans les régions de l'Anatolie de l'Est. Il a été inspiré ainsi de l'héritage culturel, ethnique, folklorique des anciens peuples de l'Anatolie.

En proposant une analyse objective des deux trilogies, nous remarquons que Giono et Kemal posent les questions suivantes: "Quels sont les principaux symptômes chez l'homme qui lutte contre l'insécurité, l'anxiété et qui est désespéré face à la nature? Quelles sont les bases matérielles pour croire en l'existence des puissances surnaturelles? Comment les saints, les prophètes, les dieux et les religions naissent-ils et à quoi servent-ils ? D'où viennent les légendes, les rêves, les contes des sociétés et leurs traditions de ce genre, et à quoi servent-ils ? Nous sommes persuadés qu'on retrouvera assez explicitement toutes les réponses que l'on pourrait donner à ces questions, dans les deux trilogies que nous avons essayées de dévoiler. En posant implicitement de telles questions, les deux écrivains nous offrent à la fois leurs solutions, leurs issues qu'un être humain pourrait retrouver au lieu de leurs héros. Cet être humain pourrait-il être n'importe qui de parmi nous ? Après la lecture des ouvrages, nous croyons que l'on répondrait négativement à cette question, du moins s'il s'agit de l'homme habitué à la vie moderne. Car, c'est tout d'abord l'aventure de l'homme-mais c'est un homme paysan, campagnard- avec les beautés et les difficultés de la nature. Quelle que soit l'origine d'une légende, d'une superstition, d'un mythe etc. , il se porte toujours sur cette même aventure de l'homme et de la nature. Chaque

fois qu'il est vaincu devant la nature ou ses phénomènes, il a toujours créé des dieux, des déesses, de nouvelles religions, des saints, des mythes auprès desquels il compte retrouver sa paix, son bonheur perdu.

C'est bien dans ce cadre qu'il faudra observer et analyser les deux trilogies. Bien que le mythe, le surnaturel, le fantastique occupe une place privilégiée dans les ouvrages, les autres éléments, c'est-à-dire tout ce qui se rapporte à la vie campagnarde fut également l'objet de notre intérêt. En outre, les autres thèmes et les sujets techniques de l'art romanesque nous attirent également l'attention.

Puis, il s'agit de sujets universels qui réveillent la curiosité et l'intérêt d'un grand nombre de lecteurs. L'Oeuvre des deux écrivains portant sur des sujets, événements et thèmes de portée universelle, se voit traduire en beaucoup de langues étrangères. Là, elle raconte la vie de l'homme campagnard et son contact avec la nature qui devient tantôt une lutte, un combat dur, tantôt une amitié sincère et cordiale qui s'expose avec toute sa complexité. De cette relation se dégage en particulier son univers intime avec ses rêves, ses craintes, ses fantaisies, sa faiblesse et sa puissance qui trouvent sa place dans le cœur de n'importe quel lecteur. Leur oeuvre est de valeur universelle, car, les sujets traités sont la pureté première: l'homme et la nature. L'humanité, lors de toute sa longue démarche historique a-t-elle pu se tenir loin de la nature ? Est-ce que ce n'est pas cette force immense de la nature et les passions et les désirs interminables de l'homme qui ont créé la mythologie ? L'humanité a toujours créé des dieux et des déesses pour surmonter la nature et réaliser ses passions, ses rêves et ses fantaisies, d'où sont nés le surnaturel, les superstitions, les mythes.

Pourquoi Giono ?

Car, c'est l'un des plus grands romanciers français. il ne serait pas faux de le citer parmi les grands maîtres. Jacques Laurent de l'Académie française dit de lui

:

« Si j'avais à dresser la liste des romanciers français dont je déplore qu'ils n'aient pas été honorés par l'Académie française, je

commencerais par Mme de la Fayette, Lesage, Laclos et Rousseau, je poursuivrais avec Stendhal, Balzac, Flaubert, Daudet, Maupassant, Zola, Huysmans, Proust et je terminerais avec Giono. Mais peut-être préférerait-il, aux bords de la Seine, les paysages proches de l'Italie qui l'ont superbement inspiré.»(Laurent 1995: 34)

Poète lyrique et visionnaire, "professeur d'espérance", créateur de mythes et d'images éblouissantes, "pessimiste joyeux", romancier subtil et plein d'humour, Jean Giono est l'un des plus grands écrivains de ce siècle. Par sa modernité et son universalité, son oeuvre suscite toujours plus d'émotion et d'intérêt passionné, ce qui entraîne beaucoup de chercheurs en sa quête.

Il est aussi l'un des rares écrivains français à l'intention duquel un centre de recherche soit fondé (Centre Jean Giono à Manosque). Le fait que toute l'oeuvre de l'écrivain soit traduite en anglais et qu'elle soit qualifiée de "bonne" en ce qui concerne sa vente aux Etats-Unis, nous a d'autre part encouragé à préparer cette étude. (Ces informations sont fournies au moyen de l'Internet", réseau international d'ordinateur).

Et pourquoi Kemal?

Au fond, à notre avis, l'esprit de lecteur ne doit pas être préoccupé d'une question de cette sorte, s'il connaît un petit peu Yachar Kemal. Yachar Kemal prouve que la force de la plume, en ce qui concerne la réputation et la connaissance d'un pays à l'étranger, pourrait s'égaliser bien facilement à la puissance économique, militaire, touristique etc... Si, aujourd'hui, le roman turc jouit d'une certaine réputation dans le monde entier, la part de Yachar Kemal en est énormément grande. Lu par des millions de lecteurs dans son pays, traduit et admiré en Europe, Asie, Afrique, Amérique, Yachar Kemal, "fils d'Homère", est un des rares écrivains de notre époque qui compte des admirateurs dans toutes les couches de la société.

L'humanité, quel que soit son camp, ne peut se retrouver que dans "l'universel" créé par l'artiste. Le fait que l'artiste est apprécié de son vivant ou après

par de larges couches de la population, doit être, en réalité, compris comme le plus grand des prix. Traduit en trente langues, Yachar Kemal qui a créé une oeuvre immense de portée universelle, a reçu ce prix. Du reste, l'attribution, en France, du prix du "Meilleur Roman Etranger" (le 31 Janvier 1979) à Yachar Kemal, confirme une fois de plus son autorité. C'est pourquoi l'attribution du Prix Nobel à un "Homère" contemporain, *formé de l'accumulation de toutes les civilisations anatoliennes*, rendrait hommages à la fois à ce prix, au pays qui le délivre et aux membres du jury de sélection. Et cela changerait considérablement l'avis des personnes soutenant que l'attribution d'un tel prix est due à des calculs politiques.

Le fait que Yachar Kemal possède un public important de lecteurs, en premier lieu en France et en Suède, est lié à plusieurs choses en rapport avec la personnalité artistique de l'écrivain. Il existe des gens qui le considèrent comme le plus grand représentant du roman épique, comme il en existe d'autres qui le trouvent régional et qui prennent son travail à la légère, en le qualifiant surtout de "conteur" (Cemil Meriç et Ahmet Kabaklı en particulier), au sens péjoratif du terme. (Nous devons souligner que ces mépris faits à l'égard de Yachar Kemal ne sont que pour des conceptions politiques.) Aussi, devient-il, comme tout grand romancier, l'objet des critiques qui ne dépassent pas le seuil d'appréciations catégoriques. Pour certains, l'on ne peut même pas qualifier de "roman" ce qu'il écrit. Or, le principal succès de Yachar Kemal, vient justement de là : il se considère, au vrai sens du terme, comme un "conteur" entier, il focalise l'attention sur l'immense univers du conte. Ses romans reposent sur les jugements de valeurs traditionnelles et la langue populaire.

L'Oeuvre des deux écrivains est de portée universelle, c'est non seulement parce qu'elle chante les relations de l'homme avec la nature, mais, aussi parce que c'est l'exaltation des beautés de la nature. Le monde des animaux, de la végétation, des plantes, des formes géographiques, du ciel se présentent, en un accord, en une harmonie parfaits. L'homme se laisse tomber en extase devant l'envol d'un papillon

qui se met, d'une fleur à l'autre, de mille couleurs, devant les herbes odorantes, devant les arbres de toutes sortes, devant les montagnes hautes où coulent des sources fraîches à pierre fendre en pleine été, devant le tableau spectaculaire d'un plateau où le mouton et le bovin prennent leur pâture au dessous des étoiles qui jouent à cache-cache dans le ciel et au dessous de la lune qui éclaire les ténèbres de la nuit pesante par ses sourirs.

Elle est de portée universelle, parce que l'homme y trouve ses joies, ses sentiments, ses rêves, ses tristesses, ses bonheurs, et ses malheurs; Il y a là sa propre vie. Alors, est-ce qu'il est une vertu exagérée de voir se traduire l'oeuvre de Yachar Kemal en plus de trente langues et celle de Giono en plus de dix?

Dans ce travail, nous essayerons de mettre en relief les points communs entre les deux grands romanciers Yachar Kemal et Jean Giono. Les deux écrivains sont infiniment sensibles à la nature, à la vie, à l'humeur, à la croyance etc. des campagnards. Leur unique objet, c'est sans doute l'homme campagnard avec ses rêves, fantaisies, craintes, joies, espoirs etc... Nous croyons se révéler à la fin du travail un certain parallélisme et similitude dans les comportements et les attitudes des héros et des personnages face à des conditions difficiles de la vie rurale. Ici, certainement, nous ne cherchons pas seulement leurs points communs; mais aussi les différences, les contradictions qui nous paraissent indispensables. Car, deux écrivains ne pourraient jamais concevoir et refléter de la même façon. Tout d'abord, ces différences proviennent des facteurs culturels et géographiques (les us et les mœurs, civilisation, climat, religion, histoire et façon de vie) du peuple turc et français. Par conséquent, nous essayerons d'exposer ici, aussi bien les convergences que les divergences entre les deux écrivains.

L'importance de ce travail vient tout d'abord de la mise en scène de l'universalité des sentiments de l'homme; qu'il soit africain, turc ou français. Donc,

on peut dire que c'est tout d'abord une étude sur l'homme avec ses faiblesses et ses vertus.

D'autre part, il s'ensuit que la nature exerce une influence considérable dans les comportements de l'homme. Il est toujours en lutte, ce dernier, contre la nature; tantôt vaincu, tantôt vainqueur. Mais la nature pour les héros de Kemal et de Giono est aussi proche et même parfois plus proche que ses propres parents. Ce sont les difficultés de la vie campagnarde et les faiblesses de l'homme qui dans son univers rendent la nature d'importance singulière.

Il est bien évident qu'un travail comparé sur deux écrivains exige une recherche extrêmement longue et volumineuse, d'autant plus que les écrivains en question jouissent d'une multitude d'œuvres mondialement connues. C'est pourquoi, nous sommes obligés de limiter ce travail aux trilogies des deux écrivains qui représentent à notre sens le meilleur de leur âme et de leur art romanesque: *Colline, Un de Baumugnes, Regain*, de Jean Giono; et *Le Pilier, Terre de fer Ciel de cuivre, L'Herbe qui ne meurt pas* de Yaşar Kemal.

Les deux écrivains se révèlent, bien sûr, fidèles à leurs environnements, à la fois réels et imaginaires, fidèles à leurs formations de semi-autodidactes, instinctivement tournées vers les chantres antiques et modernes des forces naturelles. Mais aussi, et pour la première fois, ils créent d'œuvres entièrement neuves dans leur extrême simplicité.

Bien qu'ils soient inspirés de l'héritage culturel, mythologique, légendaire, historique et de la littérature orale, ce ne sont pas pour autant des uniques sources d'inspiration pour eux (bien qu'ils détestent l'inspiration). Ils s'éloignent parfois définitivement des complaisances un peu trop apprêtées que leur offraient leurs modèles antiques. De ce point de vue, Giono cherche sa voie entre le récit poétique et le roman :

« J'avais commencé, dit-il, à faire un roman qui s'appelait *Angélique* que je n'avais pas fini et j'étais revenu alors à une

discipline un peu semblable à celle du poème en prose, mais en le démesurant un peu de façon à arriver presque à la dimension du roman, si bien que *Colline*, c'est en quelque sorte un poème en prose démesuré.»(Ricatte 1991:935)

Du temps que Giono place son roman en statut de poème en prose, Yachar Kemal, lui, il est considéré par la plupart des écrivains aussi bien turcs qu'étrangers comme un écrivain poursuivant la lignée d'Homère; il est le "fils" d'Homère, un chantre populaire qui chante des histoires vécues, des contes, des mythes, des épopées, des drames, des bonheurs qui s'exposent sur une lignée des civilisations de l'Antiquité jusqu' à nos jours. Donc, dans ce contexte, à notre avis, il ne serait pas une grande erreur de voir dans l'oeuvre de Yachar Kemal des souffles poétiques.

— La poésie, elle, n'est-elle pas d'ailleurs le drame, la tragédie, le bonheur, la joie, la vie ou bien la réalité humaine où tous ces thèmes dansent avec un enthousiasme, avec un débordement à l'aide des symboles qui sont des mots? Alors, il ne serait pas erroné de voir dans l'oeuvre de Yachar Kemal une poésie rustique, campagnarde, paysanne mais aussi mythologique, épique et légendaire. Donc, on peut dire que les deux trilogies sont des études, au sens où l'entendaient les maîtres d'autrefois, des études de la vie souterraine, de tout ce qui dans le monde et dans le coeur de l'homme, font partie de la "batisse d'ombre" ("Et c'est la batisse d'ombre qui compte", assure Giono dans le passage de 'Que ma joie Demeure'). Cette "batisse d'ombre" que chaque geste de l'homme construit inconsciemment dans le temps où il agit réellement.

L'objectif principal de ce travail vise donc à exposer précisément l'univers de l'homme campagnard d'après la plume de Yaşar Kemal et de celle de Jean Giono. Comme déjà dit, ici, nous n'essayerons pas seulement de démontrer leurs similitudes, mais aussi leurs différences. Donc, il ne s'agit pas d'une influence réciproque et mutuelle. Les deux romanciers ont abordé les mêmes sujets à l'insu de l'un de l'autre. On appelle ce phénomène "*la sensibilité commune*" (terme suggéré par M. le Prof. Dr.

Ekrem aksoy). C'est à dire avoir les mêmes sentiments devant les mêmes événements, répondre par les mêmes réponses aux mêmes questions et l'évocation de la même sensibilité dans des pareilles conditions. Bien que l'écrivain turc ait lu la plupart des oeuvres classiques françaises, il n'a lu que *Colline* de Giono d'après ce qu'il nous a averti dans une lettre.(v. Appendices). Mais, du fait que les deux écrivains sont passionnés pour refléter la même couche sociale, qui est la vie campagnarde, il est naturellement indispensable qu'il existe de rapports communs entre eux.

Outre que de nombreux articles les ont commentés au moment de leur parution-et les commentent actuellement-notre but est de décrire les deux trilogies dans leur ensemble, d'en dégager les thèmes, les valeurs, les sentiments et les sensibilités communs, de définir la situation de l'homme et de la nature à laquelle l'homme est attaché strictement.

On trouve dans la plupart des romans de la paysannerie le rêve d'une société artisanale, le rappel des anciens traditions, des vieilles coutumes, des fantaisies, des personnages ayant des forces surnaturelles. Beaucoup de personnages sont superstitieux, ils travaillent et se soignent selon des rites anciens... Mais ni Giono, ni Kemal ne pensent pas que ces temps révolus puissent revenir, la société qu'ils imaginent à l'image du passé, n'est-elle aussi qu'un rêve, mais un rêve sans valeur. Voilà, ce sont des traits qui parcourent ça et là les deux trilogies.

Des critiques à l'égard des études comparatives ont été basées souvent sur des préjugés. Pour la plupart, dans ces critiques qui se composent des préoccupations inutiles, on a eu le souci de refléter ce que'un écrivain avait copié d'un autre ou quelles étaient leurs influences mutuelles. A notre avis, dans les études comparatives, l'accent doit être mis sur les sentiments, les conceptions et les émotions éprouvés par l'homme devant les pareils événements, dans des pareilles conditions qui devraient nous amener aux certaines valeurs et jugements humains et universels. C'est à partir de ce point où la fonction du chercheur se met en marche. La plus grande passion du

chercheur doit être, dans l'indépendance et la tranquillité, essayer de saisir *l'originalité* au lieu de faire, dans une atmosphère inquiétante et inactive, la comparaison entre deux auteurs. A ce sujet, Mme. Gürsel Aytaç nous fait la remarque suivante :

«Dans les critiques, on n'a pas recours à l'étude comparative. Si la comparaison y est étudiée, cela n'est faite que pour le seul objectif de constater ce qu'un écrivain a déjà copié d'un autre. On ommet pour la plupart que dans l'art en général et dans la littérature en particulier, il ne peut s'agir d'obtenir une originalité absolue, de considérer que la plupart des intérêts et des attentions du chercheur pourraient changer de direction d'après l'atmosphère du jour et des conditions.»(Aytaç 1990: 23)

Nous devons tout de suite souligner que dans ce travail, nous avons pris le départ à partir de ce point de vue qui mérite de plus en plus l'intérêt des chercheurs.

Aux débuts, nous avions des soucis si nous pourrions réussir à exposer convenablement Jean Giono et Yachar Kemal, ces deux grands écrivains des sociétés, des cultures et des civilisations si variées dont l'aspect littéraire et artistique est d'un large éventail. Tant cet éventail des écrivains se déploie, tant il est difficile d'exposer leurs visions artistiques et littéraires, de saisir et d'analyser leur oeuvre. Mais avec le temps, nous avons été encouragé grâce aux développements enregistrés dans le cadre de la documentation, et dans celui de notre désir ardent de saisir les écrivains et leur oeuvre qui s'est accrue de jour en jour.

L'une des préoccupations les plus importantes des études scientifiques est sans doute la procuration des matériels et documents qui nous a fait vivre des journées fatigantes et des moments désespérés, de temps en temps. Nul jour n'existe presque pour qu'on ne voie d'interviews, d'articles parus dans les moyens médiatiques sur l'écrivain turc. Si nous rappelons que cet état de chose vient de continuer depuis les années 1960, il s'avère de soi-même le poids de l'affaire que

nous essayons d'accomplir. La Bibliothèque Nationale à Ankara et les archives des quotidiens Milliyet et Cumhuriyet nous ont offert d'aides précieuses afin de recevoir les journaux, revues et magazines. Il nous a été une toute autre grande peine d'atteindre les écrits parus dans la presse étrangère sur l'écrivain turc. Le fait que Yachar Kemal soit un écrivain vivant, les matériaux à son propos s'accumulent de jour en jour.

Mais les plus grands problèmes se sont surgis quand nous avons essayé de nous procurer les matériaux sur Giono. En Turquie, il n'existe pas d'autres lieux à nous adresser en dehors de la Bibliothèque Nationale, des bibliothèques des universités et les instituts d'Etudes Françaises à Ankara et à İstanbul. Mais, malheureusement nous n'avons profité que très légèrement de ces dernières. Dans ce cas, une seule issue nous a paru indispensable: s'adresser à La France.

Les moyens de nous y rendre personnellement étant presque impossibles, on a alors profité des correspondances personnelles et officielles. La Bibliothèque Nationale de France, Le Centre Jean Giono à Manosque, une dizaine d'université, en particulier l'Université de Strasbourg ont été des adresses où nos correspondances se sont succédées. Mme Mireille Sacotte, l'élément enseignante à l'Université de Strasbourg, spécialisée sur Giono; et Mme Lydie Mouret, notre amie, professeur des lettres au lycée, retraitée actuellement, nous ont fait parcourir de grandes étapes par photocopie ou d'autres moyens, à propos des livres, revues et magazines.

Nous allons essayer de réaliser notre étude dans deux parties essentielles. Dans La Première Partie, nous allons exposer comment les deux écrivains ont acquis la structure d'une conscience et d'une esthétique romanesques, quel a été leur reflet dans les trilogies. Epris du terroir et de la nature, les deux écrivains ont toujours décrit la lutte rigoureuse de leurs personnages contre la nature. Nous allons voir, d'autre part, que les deux

écrivains sont vivement passionnés pour la lecture et que leur source est presque identique. Nous constatons aussi qu'en écrivant leurs romans, ils ne s'adressent pas non plus seulement à l'imagination et à la fiction; mais aussi le réalisme reste comme une donnée inévitable.

Dans les deux trilogies qui se nourrissent de tous ces thèmes et sujets apparaissent une conscience et une esthétique romanesques proprement personnelles dont l'axe central est homme-nature. Mais autour de cet axe, il y a aussi des conflits psychologiques et sociaux, des dimensions épiques, mythiques et surnaturelles qui sont elles-mêmes les productions de la vie fournies au fil des années favorisant cette nouvelle conception romanesque pour atteindre les mesures universelles.

Dans La Deuxième Partie de notre étude qui constitue son squelette, nous allons tâcher d'étudier les aspects structuraux des trilogies dans le cadre d'une approche comparative. La vie sociale, la vie campagnarde, la nature, l'univers moral et spirituel, les caractères, la structure spatio-temporelle, de divers thèmes sont traités selon une conception comparative. En outre, nous avons essayé de révéler le sens des notions de la terre-mère, de l'univers, des images, des rêves et leur signification fournis dans l'esprit de l'homme vivant en plein contact avec la nature.

Nous espérons expliquer, dans cette étude comparative, pourquoi les oeuvres des deux écrivains sont appréciées dans des dimensions universelles après avoir exposé leurs univers romanesques.

PREMIÈRE PARTIE



**LE SENS, LES FORMES ET LES SPECIFITÉS
DE L'ESPACE ROMANESQUE**

LA STRUCTURE D'UNE CONSCIENCE ET LA NAISSANCE D'UNE ESTHETIQUE

Des vies à l'écart

Giono, une vie enracinée dans une épopée rustique

Enfant unique de Jean-Antoine Giono et de Pauline Pourcine, Giono, de souche uniquement populaire, est né le 30 Mars 1895 à Manosque (Basses-Alpes, aujourd'hui Alpes de Haute-Provence). Son père est fils de Pietro Antonio Giono, né en Piémont en 1795, peut-être "carbonaro", sans doute militaire et déserteur, passé en France en 1831, engagé dans la Légion étrangère, soignant une épidémie à l'hôpital militaire d'Alger en 1835, revenu en France et devenu chef de chantier, épousant une Piémontaise, et mort en 1854 : une figure de légende pour son-petit fils(...) La mère de Jean Giono est fille d'un Provençal, tanneur à l'origine, puis engagé, clairon dans la musique de la Garde de Napoléon III, marié à une Picarde, revenu à Manosque où il est concierge de la mairie. Giono est plus fier de ses origines piémontaises que de ses ancêtres français. Son père, cordonnier d'abord à Marseille puis sur les routes, fixé à Manosque vers 1883, s'est marié en 1892. Sa mère est alors repasseuse.

Le 2 Février 1897 voit la naissance d'Elise Mairin, fille unique d'un coiffeur et d'une couturière. Elle sera la femme de Giono.

Giono est inscrit en 1900, conformément au désir de sa mère, catholique très pieuse, à une école tenue par les soeurs présentines. A la suite de deux ans d'instruction religieuse, il fait sa première communion. Aussitôt après, il cesse toute pratique, et renonce à toute croyance religieuse.

L'année 1911 est pleine de faits importants pour Giono. La santé de son père l'oblige à quitter le collège au début de la première, pour gagner sa vie au

Comptoir National d'Escompte de Manosque, comme garçon de courses, puis employé. Début des achats de livres : les grands auteurs grecs et latins, les classiques français, Dante, Cervantes, Shakespeare...

Mobilisé au début de janvier de l'année 1915 dans l'infanterie, il suit une longue instruction dans La Drôme et dans les Alpes. Il se spécialise dans les transmissions. Il est envoyé au front, à Verdun. A la fin du mois de juin, l'explosion d'un obus le commotionne. En juillet, son unité est aux Eparges; ses camarades sont tués près de lui, en automne, en Champagne. En 1918, il est dans le secteur du Kemmel, où il est légèrement atteint aux yeux par les gaz. Après l'armistice, il reste longtemps mobilisé. Il sort de la guerre viscéralement pacifiste.

Il fait sa première rencontre avec Lucien Jacques, à Manosque en 1924. Publication d'*Accompagnés de la flûte...*, poèmes en prose précédés d'épigraphes tirées de Platon et de Virgile, qui forment un numéro des Cahiers de l'Artisan de Lucien Jacques. Lecture de Whitman en traduction.

Il commence la rédaction de *Naissance de l'Odyssée* en 1925 et termine en janvier 1927. Ce sera le premier roman qu'il achevera. L'année 1926 fut de grande joie pour l'écrivain : naissance d'Aline Giono, sa première fille. En 1927, il lit toute l'oeuvre de Dostoïevski. En été, il fait la rédaction de *Colline* (jusqu'en janvier 1928).

L'agence manosquine du Comptoir d'Escompte étant fermé en 1928, Giono passe au Crédit du Sud-Est. Grasset refuse *Naissance de l'Odyssée*, mais accepte *Colline*, dont de larges extraits paraissent dans la revue Commerce ; Gide, enthousiasmé, en lit à ses amis des passages à haute voix. Début d'un roman inachevé, *Angiolina*. En été, premières vacances alpines à Saint-Julien-en-Beauchêne. D'août à décembre, rédaction d'*Un de Baumugnes*, où apparaît le premier des nombreux personnages de saveur que créera Giono.

Colline paraît en volume en 1929; à cette occasion, premier séjour de Giono à Paris. Il rencontre Gide, Paulhan, Chamson, Fargue, Poulaille. Mais il déteste Paris. Il reçoit pour *Colline* le prix américain Brentano, ce qui l'empêchera peut-être d'obtenir le Goncourt. Il n'aura jamais de grand prix littéraire en France. De mars à octobre, rédaction de *Regain* qui sera le troisième volet de la trilogie Pan. Publication d'*Un de Baumugnes* dans la N.R.F. et en volume chez Grasset. Des revues et journaux lui demandent des textes. Le Crédit du Sud-Est étant en déconfiture, Giono, encouragé par le succès de ses deux romans parus, décide de vivre de sa plume.

L'année suivante, il achète en s'endettant la maison du Paraïs, sur les pentes du mont d'Or, dominant Manosque. Il la transformera et l'agrandira, mais ne la quittera jamais. Rédaction du *Serpent d'Etoile*. Publication de *Présentation de Pan*, de *Manosque-des-Plateaux*, de *Regain*, et de divers textes en périodique. Début de la rédaction du *Grand Troupeau*, où alternent les épisodes de la guerre sur le front et ceux de la paix en Provence.

En 1932, il commence la rédaction d'une seconde pièce, *Lanceurs de Graines*, qui sera jouée la même année à Genève, puis à Paris. Publication de *Solitude de la pitié*, recueil de nouvelles et de textes brefs écrits de 1925 à 1932, et de *Jean le Bleu*, roman semi-autobiographique qui demeure un de ses chefs-d'oeuvre, dominé par l'admirable figure du père, le cordonnier anarchiste généreux, auquel son fils voue une vénération sans faille, et par la découverte de la sensualité. Début de la collaboration à l'hebdomadaire de gauche *Marianne*.

Deux ans après, il fait la rédaction de *Que ma joie demeure*. Giono, qui a commencé l'année précédente à avoir une activité locale de militant pacifiste, prend publiquement position : il adhère, peu après les émeutes du 6 février (mais c'est peut-être une coïncidence), à l'association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires, animée notamment par Aragon. En avril, visite de Gide à Manosque. Publication du *Chant du monde*, roman

de sauvetage et d'action, premier roman d'errance, premier de ses livres à être situé en montagne. Pendant plusieurs années. *Le Chant du monde* ferme une série de romans dont les dénouements sont optimistes, même si la violence n'en est jamais absente. Le 11 août, naissance de Sylvie Giono, sa deuxième fille. En novembre, la revue Europe publie *Je ne peux pas oublier*, beau texte contre la guerre, qui couvre les essais pacifistes de Giono. Il accepte naïvement de figurer au jury d'un prix franco-allemand; se rendant compte qu'il est le jouet d'une manoeuvre nazie, il démissionne au bout de quelques jours, en décembre. Sortie d'*Angèle*, film de Pagnol d'après *Un de Baumugnes*.

En 1935, Giono se met à tenir son journal (jusqu'en juin 1939). Publication de *Que ma joie demeure*, le premier gros livre de Giono : il se laisse aller à l'ivresse créatrice, aux rythmes mouvants, à l'abondance. Pour la première fois, son héros est une sorte de prophète de la joie, un sauveur et non plus seulement un sauveteur, qui cherche à transformer une collectivité paysanne. Mais, pour la première fois aussi, le roman, après une montée panique, bascule au milieu vers le désastre : le héros échoue et meurt. La menace d'une nouvelle guerre n'est sans doute pas étrangère à ce virage. En même temps, il se sépare des communistes dont il a été quelques mois le compagnon de route. Mais il continuera à signer des textes antifascistes. Vacances en Trièves, à Lalley, où Gide vient le voir; il y situera, sans le dire, plusieurs de ses livres (*Les vraies richesses*, *Un roi sans divertissement*). Deux maisons seront achetées en commun; une revue, *Les Cahiers du Contadour*, sera créée en 1936. De juillet à décembre, rédaction des *Vraies richesses*, essai où Giono défend ses valeurs. Collaboration à *Vendredi*, l'hebdomadaire de gauche créé notamment par Guéhenno et Chamson.

Refus d'obéissance est publié en 1937. Là, il fait des chapitres inédits du *Grand roupeau*, précédés de textes pacifistes où Giono s'engage à refuser d'obéir en cas de

mobilisation. Publication de *Batailles dans la montagne*; à la suite de ces deux livres, la critique, jusque-là presque unanime dans la louange, commence pour une part à prendre ses distances avec Giono; les attaques viennent à la fois de la droite et, plus feutrées, de l'extrême-gauche. Sortie de *Regain*, film de Pagnol d'après le roman de Giono. Rupture avec *Vendredi* et son équipe.

La Femme du boulanger voit sa parution en 1938, film de Pagnol d'après un épisode de *Jean le Bleu*. Crise tchèque. Giono se dépense pour la paix en rédigeant plusieurs textes et appels, notamment avec le philosophe Alain. Peu après, Giono, sur la suggestion d'un ami, donnera son accord à un projet de rencontre entre Hitler et lui pour tenter d'éviter la guerre ; cela ne se concrétisera pas. Au cours du dernier trimestre, publication du *Poids du ciel*, le plus long et le plus lyrique, mais le plus antifasciste des essais de Giono, rédigé de juillet 1937 à avril 1938, *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, écrit en juillet-août 1938 et qui reprend en partie les mêmes thèmes, de précision, bref pamphlet contre la guerre. Giono adhère à la Fédération internationale de l'Art révolutionnaire indépendant, animée en France par André Breton, mais d'inspiration trotskyste, ce qu'ignore sans doute Giono, et qui lui vaudra l'inimitié acharnée des communistes. Giono prend conscience d'une certaine absence de renouvellement dans son oeuvre, et déclare qu'il ne veut plus «faire du Giono», il lit passionnément Stendhal et Arioste, et met en chantier un roman, *Deux cavaliers de l'orage*, auquel il travaillera durant le premier semestre de 1939.

L'année suivante, en juin, il écrit son dernier texte pacifiste, *Recherche de la pureté*, pour servir de préface au journal de guerre de Lucien Jacques, qui va paraître sous le titre de *Carnets de moleskine*. En été, il se déclare encore prêt à agir. En septembre, la guerre est déclarée. Choc terrible pour Giono le pacifiste, effondrement des espoirs entretenus depuis plusieurs années. Arrêté pour son pacifisme antérieur, il est transféré à Marseille et incarcéré pendant deux mois au Fort Saint-Nicolas, où il sera pour un temps mis au secret. Diverses démarches ont lieu en sa faveur, tant en France

qu'à l'étranger. Un non-lieu est finalement prononcé ; il est libéré en novembre, et relevé de toute obligation militaire. Définitivement méfiant à l'égard des affaires du monde Giono se retire chez lui, à Manosque, et il écrit : *Un roi sans divertissement, Les Ames fortes, les Grands chemins, le Moulin de Pologne, le Bonheur fou, le Hussard sur le toit, Deux Cavaliers de l'orage, L'Iris die Suze...* Tous ces récits, toutes ces chroniques mettent en jeu des êtres tourmentés ou des héros téméraires, superbes, ironiques. Il est de coutume, quand on évoque ces romans de Giono, de parler d'une seconde manière (le style est plus sec, plus tendu, les héros ne sont plus les paysans parfaits des romans d'avant-guerre) et d'évoquer Stendhal. Mais c'est le même vent qui enveloppe tous les romans de Giono, les premiers comme les suivants. Et c'est le face-à-face du bonheur et du mal qui l'intéresse. Y apparaissent les premiers signes du virage littéraire que prend Giono en quittant son univers paysan : l'affirmation clamée et insistante y fait place à la mesure, à la sobriété, à l'allusion subtile. Le style, dégraissé, reste poétique, rayonnant d'images justes et imprévues. Un grand souffle continue à balayer les espaces.

Giono a dès lors renoncé pour toujours à toute action politique. Il s'abstiendra même d'exprimer une opinion. En mars, Giono se met à un énorme roman qu'il n'achèvera pas, *Chute de Constantinople*, qui évoque la déclaration de guerre de 1939; seuls deux fragments en paraîtront dans *L'Eau vive*. En décembre, il commence *Triomphe de la vie*, supplément aux *Vraies richesses*, un essai sur l'artisanat où sont repris plusieurs des thèmes d'avant la guerre, et où un développement sur le projet de scénario donne une suite à *Regain*. Le livre paraîtra en 1941 en Suisse, en 1942 à Paris. Achat de deux fermes près de Manosque, qui lui coûteront plutôt qu'elles ne lui rapporteront, mais qui fourniront au long de la guerre le ravitaillement pour sa famille et pour les nombreuses personnes qu'il héberge ou qu'il aide.

En janvier 1943, reportage photographique sur Giono est publié, sans texte de lui, dans un périodique appartenant aux Allemands, *Signal*. Dans la nuit du 11 au 12, sa porte vole en éclats : avertissement donné par un résistant ami. Rédaction du *Voyage en calèche*. Publication de *L'Eau vive*, recueil de nouvelles et de textes de périodes très diverses, et d'un volume de Théâtre. A partir du 20 septembre, il tient à nouveau son journal. Ses difficultés financières l'obligent à vendre certains de ses manuscrits. Il écrit une longue préface à une anthologie de Virgile; il y parle fort peu du poète latin, beaucoup d'un Manosque imaginaire de son enfance.

L'année suivante, Il fait des démarches, souvent vaines, pour faire libérer des résistants arrêtés par les allemands. Il dicte *Fragments d'un paradis*, roman maritime fantastique qu'il n'achèvera pas. *La femme du boulanger* est créée à Paris, sans succès. Au moment de la Libération, en août, averti par des amis résistants qu'il risque l'arrestation, il refuse de fuir. Il est appréhendé le 8 septembre, incarcéré à Digne, puis à Saint-Vincent-Les-Forts. Le Comité National des écrivains, dominé par les communistes, le met sur sa "liste noire" : il ne pourra rien publier pendant plus de deux ans. Aucune charge ne pouvant être relevée contre lui, il n'est pas inculpé, mais reste détenu. Il écrit des poèmes, *La Chute des anges* et *Un déluge*.

Les grands éditeurs persistent à tenir Giono à l'écart. Mais des maisons moins importantes recommencent à le publier. Il rédige sa seconde *Chronique*, *Noé*, le plus fantasmagique de ses romans, une oeuvre sans action autre qu'un déplacement de Manosque à Marseille et retour, centrée autour du romancier lui-même dans ses rapports avec ses personnages passés, présents ou à venir. Il s'intéresse à Machiavel, sur lequel il écrira plusieurs textes dans les années suivantes. Il renonce à son projet de roman en dix volumes, et reprend la rédaction du *Hussard sur le toit*.

Le *Moulin de Pologne* voit sa publication en 1953. Diffusion radiophonique de quinze entretiens avec Jean Amrouche et sa soeur Taos. Giono écrit *L'Homme qui*

plantait des arbres, récit écologique qui aura plus tard un grand retentissement, et commence son plus long roman, *Le Bonheur fou*, dernier volume du *Cycle du Hussard*, où Angelo traverse l'Italie de 1848 en révolution et en guerre. En avril Giono reçoit le Grand Prix littéraire de Monaco pour l'ensemble de son oeuvre. En 1954, il est élu à l'académie Goncourt où il succède à Colette. Il sera un lecteur attentif et un juré assidu.

Publication du *Bonheur fou* en 1957. Voyage à Rome avec Elise et Lucien Jacques. Rédaction d'une pièce destinée à la radio, *Domitien*.

En 1962, en préparant en Aubrac le tournage du film *Un roi sans divertissement*, dont il écrit le scénario et les dialogues, Giono a une crise cardiaque.

Ses trois poèmes *La Chute des anges*, *Un déluge*, *Le Coeur cerf*, sont publiés à Manosque en 1969, sous l'anonymat. La publication de ses "Oeuvres romanesques complètes" étant prévues dans la Pléiade, Giono reçoit les commentateurs de ses romans et leur en raconte la genèse, non sans inventer largement comme à son habitude.

En janvier 1970, Giono, atteint subitement d'une thrombose à l'aîne, doit être opéré. Il ne se remettra jamais complètement, et est conscient de n'être pas loin de sa fin. Publication de *L'Iris de Suse*. Dans la nuit du 8 au 9 octobre, avant d'avoir vu paraître comme il espérait le premier volume de ses oeuvres dans la Pléiade, Giono meurt pendant son sommeil, dans sa maison de Manosque, à l'âge de soixante-quinze ans.

Les années 1971-1995 voient la publication dans la Pléiade de huit volumes d'oeuvres de Giono.

Yachar Kemal, d'une vie à la dérive à une vie contestataire

Yachar Kemal est né dans le village de Hemite (Gökçeli ou Göğçeli) de Osmaniye à Adana, en 1923 (V. Appendice). Il y a pourtant des dates contradictoires sur sa naissance. Il y a des sources qui datent sa naissance de 1922, et de 1926. L'écrivain, lui-même ne la connaît pas exactement: "A force de calculs, j'ai estimé la date de ma naissance à 1923" dit-il dans ses entretiens avec Alain Bosquet. Il raconte comme suit "Hemite", son village natal :

«Mon village natal Hemite, se trouve à trente kilomètres à vol d'oiseau des rives méditerranéennes... Au-delà du fleuve, la plaine est si plate, avec des bleus si imprévisibles qu'on croirait la mer. Selon les saisons, la plaine change de couleur : toute jaune, toute verte. Même si ce n'est que pour quelques heures dans la journée, en toutes saisons, il y a ce bleu qui revient.»(Kemal 1992: 9)

L'écrivain dont le père a été tué à la mosquée par Yusuf, un enfant adoptif, se laisse entraîner dans de grands chagrins. "J'étais à côté de lui quand il priait à la mosquée, au moment où il fut poignardé". Par la suite, il devint bègue, et a eu du mal à parler jusqu'à l'âge de onze ans. Il est d'origine de l'Anatolie orientale, de la ville de Van; mais, il est né dans le Taurus. Son père et sa mère avaient fui après l'occupation de Van par l'armée russe en 1915. Peut-on établir un lien entre les scènes de la cruauté dans son oeuvre et ses souvenirs de témoignage de l'assassinat de son père?

Son oeil droit est borgne à la suite du dérapement du couteau sur la peau de la bête, choisie pour la rite du sacrifice pour venir se ficher dans son oeil, de la main du mari de sa tante.

Après l'assassinat de son père, son oncle Tahir épousa sa mère Nigâr Hanım, qui était trop jeune. Son père avait légué beaucoup de biens, mais son oncle Tahir était un homme très généreux, distribua toute la richesse en peu de temps, ce qui marqua le début des années d'ouvrier et de journalier en toute sorte de boulot pour le

petit Kemal; et qui aussi donna lieu pour lui de lutter pendant de longues années contre la misère.

Sa première connaissance avec la lecture fut par l'arrivée d'un colporteur au village. Il vendait à crédit au paysan tout le nécessaire dont ils avaient besoin en notant les dettes sur un cahier. Il a à présent huit ans. Il apprit du colporteur que ce qu'il faisait servait à ne pas oublier ses dettes aux paysans. A cette même époque, il commençait à dire ses poèmes, à la manière des poètes populaires de la région: Abdal-e Zeyniki, en particulier, Achik Ali, Achik Mecit (un enfant), Achik Rahmi et les autres bardes de la région ont servi de modèle, de source d'inspiration remarquable dans la composition du goût de la tradition orale chez l'écrivain. A ses neuf ans, sa réputation avait déjà affranchi les espaces de la bourgade; des bardes venaient même au village pour le voir.

Le petit Kemal décide de s'inscrire à l'école pour l'unique but de ne pas oublier les poèmes qu'il avait créés. C'est comme ça qu'il commence à l'école de Burhanli, un autre village à deux kilomètres du sien. Au bout de trois mois, il arrive à apprendre à lire et à écrire. Pour rembourser les frais scolaires, pendant les grandes vacances, il travaille comme un apprenti chez un cordonnier, Pelvan Usta. Ses impressions et souvenirs tirés de ces années ont servi de matériel dans sa nouvelle *Le Pantalon blanc*.

Yachar Kemal pendant de longues années a vécu la misère et les ennuis. A ce sujet, il nous dit :

« J'ai connu tous les ennuis qu'un être humain peut subir. J'ai connu la torture, la famine; je suis resté chômeur. Les membres de ma famille sont morts dans le dénouement. Si j'avais choisi une autre voie, j'aurais pu peut-être améliorer leur existence»(Kemal 1992:102)

Cette vie aventureuse et difficile servira par la suite une source majeure pour le contenu de ses romans. Ainsi, les empreintes profondes de ces années pénibles seront-ils précisément figurées dans la trilogie de *L'au-delà de la montagne*.

En 1938, il s'inscrit à l'école secondaire à Adana. Au cours des mois d'été, il travaille dans une usine d'égrenage de coton, installée par les Belges. Plusieurs fois par intervalle, il a été obligé de séjourner au commissariat de la police. En 1944, il fait ses services militaires. A Adana, il fréquente les milieux intellectuels où s'assemblaient des écrivains, des artistes, des poètes régionaux de cette époque, et entre en bonnes relations d'amitié avec eux. En 1951, il part pour İstanbul et trouve un emploi de contrôleur dans une compagnie de gaz; puis il devint reporter dans le quotidien Cumhuriyet. Pour échapper aux pressions de la police, à cause de ses écrits, il emploie désormais le pseudonyme 'Yachar Kemal', son vrai nom étant Sadık Kemal Göğçeli ou Kemal Sadık Göğçeli. Il doit abandonner la vie scolaire pour exercer d'innombrables boulots dont le nombre atteint 40. Grâce à ces divers métiers, il eut la possibilité de mieux connaître les gens et de les observer de plus près. C'est pourquoi, dans ses oeuvres, des traits autobiographiques occupent une grande place. Nous croyons que l'existence des deux classes, opprimée et opprimante, dans toute son oeuvre doit se rapporter d'une grande partie aux certains traits de sa vie. Nous croyons encore que l'écrivain est toujours resté fidèle à ce principe qu'il répétait bien souvent lui-même "un art dépourvu des expériences de la vie ne peut pas exister".

L'année 1952 marque deux événements importants dans sa vie. Ses neuf nouvelles parues jusque-là dans divers revues et journaux, se voient recueillies sous le nom de *La Chaleur jaune* (*Sarı Sıcak*). Puis, il se marie avec Thilda Serrero, une juive, connaissant bien l'anglais et l'espagnol qui traduit une bonne partie de ses romans en anglais; de ce point de vue sa part est considérable dans la réputation de Yachar Kemal en Europe.

En 1955, *Memed le Mince* (*İnce Memed*) remporte le Prix Varlık du roman. La plupart de ses romans, nouvelles et reportages paraissent en feuilleton à cette

époque. En 1959, son roman *"Le Pilier"* est publié, qui jusque-là était paru en feuilleton dans le quotidien Cumhuriyet. En 1962, il s'est engagé dans l'action politique parmi les dirigeants du "Parti Ouvrier de Turquie". Il a été membre du comité exécutif du comité central, président de la Commission de Propagande qui doit durer huit ans. En 1963, son roman *"Terre de fer Ciel de cuivre"* après un feuilleton dans Cumhuriyet, voit son édition. En 1968, *L'Herbe qui ne meurt pas* après des feuilletons dans les quotidiens "Yeni Hayat" et "Hurriyet" est encore publié. Yachar Kemal qui explique qu'il a "développé une nouvelle conscience romanesque" dans chaque roman qu'il rédige, s'est toujours efforcé d'atteindre le parfait au fil des années. Nous pouvons dire que, à ce propos, l'écrivain turc a toujours suivi une vision "perfectionniste". En outre, chaque nouveau prix déposé, chaque succès national ou international l'a toujours encouragé et stimulé vers de nouveaux élans.

Jusqu'à nos jours à peu près, il a eu toujours de problèmes avec la police et les juges; il a dû passer des mois entiers dans la prison. Sa femme Thilda a eu sa part des arrestations de la police et de la vie prisonnière. Ses quelques romans, nouvelles et divers écrits ont à leur tour constitué l'objet des dossiers des juges.

La plupart de ses romans et nouvelles sont adaptés au cinéma et au théâtre, en particulier à l'étranger. Des prix, des succès nationaux et internationaux se succèdent. En 1977, en France, *"Terre de fer Ciel de cuivre"* remporte le "Prix du Meilleur Roman Etranger". L'année 1978, marque le même succès cette fois pour *L'Herbe qui ne meurt pas*, encore en France.

L'année 1982 est remarquable de deux points de vue: la fondation des éditions "Toros" où toute l'œuvre sera publiée, et la délivrance du "Prix Mondial Del Duca", pour ses services et contributions au profit de l'humanité. En 1983, 300 de poètes, d'écrivains et d'artistes ont participé au congrès de l'Université Sorbonne organisé à l'occasion de son soixantième anniversaire. Deux films documentaires sur l'art et la vie de l'écrivain sont diffusés dans la télévision allemande ZDF. et

finlandaise, sous le titre de " La Turquie de Yachar Kemal, un cri qui vient de la plaine". La même année son roman *Tu écraseras le serpent (Yılanı Öldürseler)* sous l'adaptation de Marianik Réveillon est dramatisé au Théâtre de la cité internationale à Paris.

1984 devint une année productive pour lui. *Memed le Mince III.* est télévisé en Angleterre, ce qui éveille des échos chaleureux tant à l'étranger que dans le pays. *La légende des milles taureaux (Binboğalan efsanesi)* est mise en scène par Gérard Gelas au "Théâtre de Chêne Noir" à Avignon. La même représentation voit la scène par suite, en Belgique, à Luxembourg et en Espagne. En cette même année, le Président de la République de France lui accorde la décoration de "Légion d'Honneur". En 1987, on tourne *Terre de fer • Ciel de cuivre* dont le producteur était Wim Wenders et le directeur Zülfü Livaneli, le film est terminé la même année. En 1991, la "Faculté des Sciences Sociales de l'université de Strasbourg" accorde à l'écrivain le doctorat d'honneur.

Premièrement en 1960, le journal "Combat" publié en France, et en 1987 "l'Académie des Arts de Suède", et "l'Unité des Ecrivains" le désignent comme candidat au Prix Nobel de littérature. Il a été vice-président de "l'Unité des Ecrivains Turcs" (en 1966), en plus il a fondé le "Syndicat des Ecrivains Turcs", et le "Club Pen Turc", et les dirigea pendant un certain temps en tant que président-fondateur (1974-1975, 1990-1991). En France, il a donné des cours dans diverses universités et a dirigé des séminaires. Ses ouvrages dont le nombre atteint 26, sont traduits en plus de 30 langues.

L'écrivain, dont le portrait se présente sous ses qualités de laborieux, productif et résolu, répond par le seul mot de "résistance" à la question "quels messages avez-vous voulu donner dans votre oeuvre?" d'un journaliste. Et il répond comme suit à ceux qui lui demandent de raconter Yachar Kemal en une seule phrase: "Moi, je suis le romancier de la transformation. Tous mes romans sont les romans

d'une certaine transformation. Si un romancier est obligé de refléter la réalité humaine, il doit également refléter cette transformation."

Yachar Kemal, qui habite actuellement à Basınköy à Istanbul, doit se présenter fréquemment devant les "Tribunal de Sûreté de l'Etat"(DGM en turc) à cause de ses écrits et opinions personnelles sur certains sujets politiques. Il est, certes extrêmement, difficile de mettre le dernier point sur la carrière littéraire d'un écrivain vivant, de la taille de Yachar Kemal. Car, nous ne croyons pas qu'il ait dit encore le dernier mot.

Le goût du terroir et de la nature

En étudiant l'oeuvre des deux écrivains, nous avons été surpris de constater que chez eux la nature est enchantée, émerveillée, vénérée avec presque les mêmes sentiments et la même sensibilité. Là, les événements sont toujours naturels (en dehors des faits sociaux), les héros sont toujours en contact avec la nature, et la nature elle-même est toujours décrite avec toutes ses propriétés. Mais, ce qui nous surprend davantage, c'est bien sûr leur connaissance profonde sur toutes les créatures de la nature. Les noms des plantes, des insectes et des oiseaux les plus inconnus leur sont aussi familiers que n'importe quel objet. Chez les deux écrivains, la nature devient un élément extrêmement significatif et aussi indispensable. La nature maternelle et dure, pleine d'arbres et de fleurs, pleine aussi d'effluves qui peuvent rendre fou, amère et douce, toute mêlée aux joies tragiques du destin des hommes.

Giono est reconnu dans les lettres françaises en tant qu'un romancier "épris de la nature". Il a passé toute sa vie en pleine nature, à Manosque où les beautés naturelles lui sont devenues inspiratrices(bien qu'il déteste l'inspiration). Il en est de

même pour Yachar Kemal qui chante la nature avec l'héritage de la tradition orale et avec le goût des grands maîtres: Gogol, Balzac, Stendhal, Cervantes...

La vision chez Giono est acuite, singulière, d'une pure beauté de récréation. Tout est retrouvé vivant: le fleuve qui coule, les herbes qui verdissent ou jaunissent, l'arbre qui éclate en bourgeon, la prairie qui éclate en herbages, la source qui change le courant de son eau. Giono est un vrai poète. Ce n'est pas assez de dire qu'il voit puissamment la nature, qu'il la sent, qu'il la touche. Il s'est littéralement incorporé à la nature:

«Je suis ainsi fait qu'il me faut des racines... sur toute la surface de mon corps. Pour vivre, il faut que je sois tout poilu de racines comme une sorte de fleur de mer, mais qui flotterait au milieu de la chair durcie des montagnardes et des hommes.»(Giono 1965: 3)

C'est une puissance d'enracinement et de mélange, de prolongement de soi dans les choses.

Les deux écrivains considèrent la nature comme des êtres ou des choses opposés. Car, elle est tantôt un ami sincère, fidèle, tantôt un ennemi dangeureux. Chez eux, on retrouve la grande observation de Nazım Hikmet: " Cet enfer, ce paradis est à nous". Donc, la nature n'est pas toujours présentée avec ses beautés fantastiques; mais, il y a chez eux, une nature d'aspects déchirants, dangeureux, terribles. Hélas les personnages des deux écrivains ne sont pas au compte de ces beautés. Mais Yachar Kemal et Jean Giono avec leur génie de création, ont préssenti la nature avec ses beautés innombrables. Pourquoi les héros kémalien et gionien ne s'en aperçoivent pas? Ces beautés impactes, pures ne méritent-elles pas d'être chéries? Un lecteur attentif pourrait en fixer deux raisons principales: premièrement, les personnages kémalien, en dehors du Maire Sefer, ne connaissent ni lire ni écrire. L'ignorance et l'organisation sociale dans lesquelles ils vivent les amènent à se débattre avec eux-mêmes, un conflit dû à des problèmes socio-culturels. Le Maire Sefer est toujours à la recherche de nouveaux jeux, intrigues pour assurer la continuité de sa tyrannie. La

pauvreté, les superstitions empêchent toujours leurs personnages de savourer la nature. Il ne faut pas omettre le facteur de "l'habitude" du fait qu'ils naissent, vivent et meurent en pleine nature. La deuxième raison qui nous paraît la plus importante, c'est que les personnages des deux écrivains n'ont pas le temps, ni l'occasion de contempler la nature, de la savourer, de s'en inspirer. Car, ils sont presque toujours en lutte contre cette dernière, et aussi les difficultés de la vie campagnarde les empêchent de le faire. Comme déjà dit, les personnages kémalien sont toujours en lutte contre la nature, ils se débattent contre le feu, l'âme de la colline, ils cherchent une source pendant des jours et des jours. Pendant les mois d'été, ils ont à cueillir du coton à en perdre haleine, et de plus à lutter contre la chaleur, les maladies contagieuses, et les moustiques piquants.

Pourtant, il n'en est pas autant absentes dans les deux trilogies des scènes où les personnages expriment leurs goûts, leurs affections envers la nature. Yachar Kemal nous raconte combien ses héros sont amoureux et passionnés des beautés de la nature. Mais, au fond, ce sont les propres impressions de l'écrivain. Dans les mots suivants, nous allons témoigner de l'alliance, de l'unité des paysans avec la nature :

«Ils y étaient peut-être restés deux ou trois jours. Quand il se rappelle ces jours-là, il a encore dans toute la peau la forêt avec ses vents, son odeur, sa menthe, ses lauriers-roses, ses orchis, son armoise amère, sa bruyère, ses immortelles toutes jaunes, ses sauges, ses feuilles et sa terre pourrie. L'eau lui en vient à la bouche. Il se sent confondu avec la forêt. Il se sent ivre, sa tête tourne. Un bourdonnement vert circule dans son sang.»(Kemal 1978: 231)

Chez Giono aussi, des scènes pareilles sont bien fréquentes. Dans le récit suivant, par exemple, le héros d'Amédée ressent dans sa peau toutes les beautés de la nature et de son village Baumugnes :

«Donc, tu vois qu'il reprend, Baumugnes, c'est moi. C'est tout en tas, fourré dans ma peau les choses solides, de la couleur et du goût des herbes, du chant des herbes, du chant des arbres, du grincement

des maisons de bois dans le vent glacé, et des choses, comme qui dirait des choses d'air, ça qui fait que le coeur tremble de joie, ou s'alentit, adoloré de ce que le bruit, le parfum ou la couleur porte en plus de sa chose propre.»(Giono 1929b: 25-26)

Les descriptions de la nature sont si abondantes chez les deux écrivains à n'en pas finir. L'intérêt et l'affection pour les oiseaux sont racontés avec la psychologie d'un enfant, tel que Hassan (*L'Herbe qui ne meurt pas*, p.170). La vénération et l'admiration de la nature, voire même sa supériorité à l'égard de l'homme sont exprimées par Giono d'une manière à nous éveiller la jalousie. Là, la vénération de la nature est faite avec ses caractéristiques de la patience, de la solidité, de la résistance, du courage.(*Colline*:119)

Les personnages gioniens et kémalien paraissent avoir les mêmes habitudes et les mêmes goûts en ce qui concerne la vie dans la campagne. La vie moderne avec ses bruits, sa foule, et sa pollution leur donne du dégoût. Ils sont étrangers à cette vie et en ont peur. Ce n'est pas seulement sa structure extérieure qui les dérange, mais aussi les ruses, les intrigues et la vie solitaire des gens des villes qui les rendent hostiles à cette vie moderne. Dans *Regain*, par exemple, Panturle et Arsule vont à la ville pour faire des achats. Mais peu après, ils en ont assez de tout ce bruit, de ces musiques, de tous ces cris, des pétards, et de tous ces gens qui boivent, et de tous ces marchands qui chantent. " Ça me fait un zonzon, qu'à l'endurer. Je deviendrai fou" dit Panturle "et moi!" répond Arsule qui quitte avec Panturle toute de suite ce lieu odieux, insupportable.

Pour les personnages kémalien, il en va de même. Ils ne reconnaissent que leur village, les Taurus et la plaine de Tchoukourova où ils vont chaque été pour la cueillette du coton (V. Appendice). Et de la vie moderne, ils ne connaissent que la boutique d'Adil Efendi, et d'autres villes quand les hommes vont exécuter leur service militaire. Adil Efendi et sa boutique, et le service militaire sont pour eux des fenêtres qui s'ouvrent au monde extérieur. Ils craignent même de faire des achats d'un autre

commerçant qu'Adil Efendi par manque de la connaissance civile. Une seule fois par an, ils descendent à la plaine et vont à la ville et tâchent de regagner le plus vite possible leur village, leurs forêts, leurs montagnes.

Quant à Giono, il ressent lui-même la nécessité d'y faire des explications pour analyser la psychologie de ses héros : *[Le vrai, c'est qu'ils ont soif d'être seuls, dans leur silence. Ils ont l'habitude des grands champs vides qui vivent lentement à côté d'eux. Là, ils sont cimentés, chair contre chair...]* (*Regain*, pp.197-198).

Giono a toujours eu une grande passion pour la vie rurale. Il n'a jamais aimé la vie bourgeoise et celle des metropoles:

«On ne peut davantage tenir à son indépendance, et craindre les gens intelligents, entendons bien : ceux qui ont trop d'idées, qui font de la philosophie, de la politique, qui commentent, exposent, dissertent... Or, Paris est la capitale des gens intelligents. Aussi, à quoi bon quitter une ville où tout vous parle de votre enfance, et une compagne qui contient le monde entier? D'ailleurs, les hommes se ressemblent tous, il suffit de regarder au fond.» (Pugnet 1955: 27)

Giono reste donc fidèle à sa petite ville, et travaille seul, méprisant la gloire mondaine qu'il aurait trouvée à Paris. Pourquoi il n'aime pas la vie des villes? Car, d'après lui l'homme moderne se trouve en pleine misère. Les murs de la ville, les fumées usinières, forment un écran qui masque la nature. Cette grande passion pour la vie rurale, Giono l'a transmise ainsi dans ses romans. Il semble que Giono distingue dans le cœur des hommes un besoin vague d'immortalité. Dans *Regain*, la vieille Mamèche parlant de son fils exprime d'une autre manière les sentiments de l'auteur français:

« Moi, dit-elle, tout ce qui me tenait le cœur, c'est devenu l'herbe et l'eau de cette terre, et je resterai ici tant que je ne serai pas devenue cette terre, moi aussi... » (Giono 1930: 44)

Un entêtement raisonnable en effet se vérifie dans la vie de l'écrivain qui s'est toujours gardé dans ce lieu cher à lui.

Giono, pendant toute sa vie, ne s'est jamais séparé de la vie campagnarde et naturelle d'où est née une oeuvre abondante dont les éléments naturels sont d'importance primaire. Et l'écrivain s'est toujours efforcé d'exprimer son amour et sa parenté à l'égard de la nature, chaque fois que l'occasion s'est présentée tantôt en faisant parler ses héros, tantôt en tant que l'écrivain-narrateur, dans ses ouvrages.

L'homme est absolument pur dans la nature, possède une individualité respectable, mais il se corrompt dès qu'il se met en contact avec la civilisation des villes et la vie moderne. Dans ce contexte, les idées de Giono évoquent une surprenante similitude avec celles de Rousseau au sujet de l'homme face à la nature :

«Il songe à propager ses idées sur les joies de la vie en pleine nature, sur les méfaits de la civilisation des villes ou du système social, opposé à la civilisation de la Sève et du sang. Celle-ci est basée essentiellement sur la négation des besoins artificiels de l'homme moderne et sur le respect absolu de l'individu. Au machinisme, à l'instinct grégaire, au progrès matériel, au confort lâche des villes, au règne de l'argent, Giono, résolument à contre-courant, oppose la vie simple, les joies pures et personnelles de ses montagnards...et qui s'oppose plus encore le développement du capitalisme avec ses trusts, ses usines, ses villes tentaculaires, ses plaisirs corrompus, ses guerres...multiples sont les passages où, sur un ton quasi-apocalyptique, Giono maudit les grandes cités oppose l'acier, le ciment, la lente asphyxie, l'absence de contact direct avec les choses, au libre travail champêtre ou artisanal, tout mêlé à la vie de l'homme et à ses plaisirs, constructeur des joies.»(Chonez 1956: 99-100)

Giono a toujours préféré une vie campagnarde la plus médiocre à la vie urbaine la plus moderne. A ce sujet, Mme Chonez nous fait la remarque suivante:

«"Mon bonheur est entre quatre murs, dit-il, il est statique, il est là où je m'enracine". Oui, quatre murs, pourvu qu'ils ne soient pas en ville, quatre murs avec une *colline* pour horizon, un bout de jardin sous la fenêtre, cela suffit à celui qui s'est défini, récemment encore, comme "un provincial gauche et farouche»(Chonez 1956: 11)

En outre l'écrivain français doit beaucoup aux lieux où il séjourna. De ces lieux, il a toujours su tirer, grâce à sa connaissance, un goût raffiné et une oeuvre abondante mêlée toujours de ces expériences vécues. Pour Lalley et Trieves où il rencontre A. Gide, il dit comme suit :

«C'est de ce pays, au fond, que j'ai été fait pendant plus de vingt ans.»(Laffont 1985 : 321)

Giono aime tant la nature qu'il unit l'homme avec la nature au point de confondre les fonctions de l'un de l'autre. L'homme devient la nature et la nature, elle, devient l'homme. Ils sont inséparables. Cette union est exaltée, et est rattachée à une vision cosmique :

«L'homme est comme un feuillage (à travers lequel) il faut que le vent passe pour que ça chante. Les orages, le vent, la pluie... Je n'en jouis plus comme un homme, mais je suis l'orage, le vent, la pluie.»(Chonez 1956: 45)

On voit assez claire que les deux écrivains sont amoureux du terroir, de cette vie privilégiée loin de toutes les corruptions de la vie moderne. Les deux écrivains pensent que la terre et la vie moderne s'opposent; celui-ci est l'envers de cette lumineuse densité dans laquelle l'homme libre vit. La société, c'est à dire la vie moderne est dénaturation. Aussi, au coeur de la dégénérescence sociale, s'agit un être sans spontanéité, captif, sans espérance. Le rythme industriel détruit la vie, l'homme c'est lui-même machine, façonné à grande échelle. A ce sujet, Mme Chonez nous dit comme suit:

"De là son absence d'individualité, d'âme peut-être, est-ce pour cela qu'on lui a refusé d'être un personnage de roman ? S'il a une âme, elle est encombrée de valeurs suspectes; prise au piège, elle a confectionné maladroitement le baume des religions, la fausse gloire de l'héroïsme militaire, et se complait dans l'illusion de puissance que donnent la vitesse, l'activité fébrile des grandes villes. C'est la danse des âmes modernes qui dépouille l'individu de ce qu'il a d'irremplaçable et de divin." (Chonez 1956: 46)

On ne peut donc vivre à la fois sur les deux plans, rien dans le social ne peut être sauvé. Le rejet est total chez Giono, et partiel chez Kemal. Giono ne critique pas un régime particulier, ou un système économique qu'il jugerait périmé. Dans sa pensée, la grande opposition de notre temps, capitalisme ou communisme, n'a aucune valeur. Quant à Kemal, pour lui, le socialisme est toujours de préférence. Il était même un militant de cette idéologie. Dans ce sens, Giono paraît plus proche du Christianisme dont il s'écarte tant par ailleurs.

Les deux écrivains ne voient pas le monde actuel en sociologue, mais en visionnaire. Ils ne le décrivent qu'en l'opposant point par point à l'univers de leurs héros. Ainsi, à partir de l'idée de dénaturation, se distribuent tous les thèmes secondaires de ce procès de la nature et de la vie moderne. La nature est vivante, la ville sera morte; l'outil sert l'artisan, l'ouvrier est asservi par sa machine...

Tout comme son collègue, Yachar Kemal aussi est chaleureusement épris de la vie rurale et de sa nature. On ne pourrait d'ailleurs pas attendre autrement d'un écrivain dont l'oeuvre est si riche de tous les éléments de la nature. Il considère la nature en tant qu'un héros ou une héroïne du roman. Avec ces mots "il pénètre dans la nature tout comme une antenne" que Fethi Naci le qualifie, il est là en effet avec ses cinq sens pour percevoir tout. Pendant toute la trilogie, il y a presque toujours toutes ces scènes dans chaque page. A ce sujet, Fethi Naci nous fait l'explication suivante:

«Lorsqu'on commence à parler de "Yachar Kemal et la nature", il semble qu'on n'y arrivera jamais au bout. Pour l'exprimer, je veux seulement dire ceci : C'est seulement Yachar Kemal qui a pu, dans le roman turc, exprimer la nature avec toutes ses richesses.»(Naci 1994: 225)

Le goût de la nature chez l'écrivain turc s'est composé dès l'enfance d'où il garde actuellement de souvenirs et d'impressions inoubliables. A l'époque où, pendant sept ou huit ans, il faisait le métier de gardien des eaux de Savrun, un fleuve d'une longueur de 74 km, il se questionnait sur ce qui se passait dans la nature autour

de lui. Il se rend compte de la diversité des éléments de la nature : arbre, fleur, herbe, rocher, oiseau, serpent... offrait chacun un aspect miraculeusement différent l'un de l'autre. Dès son enfance et conformément à la fonction qu'il exerçait alors, il se développe^k en lui un goût raffiné et une curiosité extrême envers des phénomènes et des éléments de la nature. Ainsi, avait-il eu largement le temps d'imaginer à propos de 'Savrun' (V. Appendice) qui coule des Taurus et qui transporte les eaux les plus pures du monde. Nous allons témoigner plus tard rejaillir dans ses oeuvres des sentiments éprouvés, des souvenirs vécus aux environs de Savrun qu'il chérissait tant. Ces mêmes souvenirs de Savrun sont relatés dans la trilogie en tant qu'un lieu commun des villageois de Yalak (V. Appendice).

Dans son entretien avec Onat Kutlar, il explique en ces termes son goût nourri à l'égard de la nature :

« Dans la nature rien ne se ressemble; ni une fleur à une autre, et ni une herbe à une autre. Chacune d'entre elles a sa forme, sa couleur, son odeur toute différente... Ma tête a été toujours préoccupée par la question suivante: "Pourquoi l'homme devient toujours le héros, le thème central d'un roman, et pourquoi pas la nature ou un de ses éléments ? » (Kutlar 16-10-1976)

C'est pourquoi, quand nous disons que la nature est considérée et aussi introduite dans le roman comme un héros par Yachar Kemal, comme le leitmotiv, le thème central, et non plus comme un élément décoratif qui devrait compléter le tableau romanesque, nous ne sommes pas là pour exagérer. A étudier le roman kémalien et surtout la trilogie en question, il s'avère fort bien que ce projet-là est réalisé magnifiquement. La nature chez lui est personnifiée, voire même divinisée.

[Le soleil était sur le point de se mettre sur le dos des deux monts... Puis, il se leva, se rehaussa et se mit à échauffer les environs. Le Pilier 1992:143.] [Le soleil se leva, puis s'assaya au sommet de la montagne, comme un enfant assis sur les pentes du village... L'herbe qui ne meurt pas, p.245] [Il était déjà midi. Le soleil

s'était de plus en plus orienté vers l'ouest. Le Pilier 1992: 148.] Et chez Giono on rencontre facilement de pareils tableaux: [Le jeun soleil marche, enfoncé dans les herbes jusqu'aux genoux. Regain, p.90] ou [La fontaine chante une mélodie qui parle de pierres froides et d'ombres. L'abreuvoir vivant palpète. Colline, pp.196-197]

L'écrivain se sent très proche de toutes les créatures de la nature, animées ou inanimées. Il considère dans l'ensemble, ou bien comme les morceaux d'un tout l'homme, la nature, l'arbre, l'oiseau, le ciel...en les percevant chacun avec la même sensibilité. C'est pour cela que Meryemdjé s'adresse bien souvent à la nature comme si elle parlait avec n'importe quel personnage du village : "Rocher, rocher! c'est à toi que je parle ", "Arbre, arbre! c'est à toi que je parle", " Forêt, forêt! c'est à toi que je parle" sont des formules que la Meryemdjé emploie bien fréquemment quand elle est fâchée contre Ali-Le-Long. D'autre part, en racontant l'amour des serpents, il exprime à la fois la passion, le goût sexuel de tous les êtres vivants. Car, des scènes où se déroulent les liaisons amoureuses des serpents se dégage la sensibilité la plus complète et la plus complexe, le goût le plus élevé de tous les êtres vivants dans un pareil cas. (*Le pilier*, pp.352-355)

Nous avons déjà dit que l'écrivain considère les éléments de la nature comme de véritables héros du roman. Il aborde la montagne, par exemple, comme un personnage du roman et lui attribue des propriétés humaines :

«Le soleil était sur le point de se mettre sur le dos des deux monts...
Et les montagnes attendaient déjà le soleil qui devait les toucher.»
(Kemal *Le Pilier*, p.187).

Voilà comment la nature enrichit son imagination, et comment il nous expose les émotions qu'il éprouve devant une créature de la nature :

«Mon premier désir était de m'enrichir, autant que je le pouvais, au contact de la nature, des livres et des hommes. S'agissait-il d'une ligne de conduite consciente, de l'instinct ou d'une pulsion inanalysable, je ne saurais le dire. A des amis qui me disaient : "Ecris!", je répondais que je n'étais pas encore parvenu au point de me mettre à écrire des nouvelles et des romans. Lorsque ma décision

fut prise, je savais, pour l'essentiel, ce que je voulais. Avec une immense fringale, je me suis lancé dans la lecture des maîtres. Qu'est-ce que l'homme? La Nature? ma curiosité était sans bornes. Un bout d'herbe, l'eau qui sort d'une source, un papillon qui se tient immobile des heures durant sur une feuille, étaient de purs miracles pour moi. Reconnaître une nouvelle espèce d'oiseau, me trouver témoin d'un comportement humain inattendu me comblaient de joie et de lumière.»(Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992:92-93)

La période qu'il a passée comme gardien de rizières lui avait beaucoup appris sur la nature. Une ou deux fois par semaine, il faisait l'aller-retour entre la source de la rivière Savrun, dans le Taurus, et l'endroit où celle-ci rejoint le fleuve Ceyhan, dans la plaine. La rivière de Savrun qui passe dans le Taurus laisse chez lui d'impressions inoubliables. " Avant d'avoir connu le Savrun, je croyais que toutes les rivières se ressemblaient" dit-il. Prendre conscience de leur singularité l'a beaucoup intrigué. Il a vécu en symbiose avec le Savrun, ses passions, ses plantes, ses fleurs et ses arbres. Beaucoup d'abeilles, d'insectes, de grenouilles, de serpents, de tortues et de caméléons! Chacun de ces êtres vivait la nature de façon singulière. " Nous, les hommes, nous n'étions guère différents d'eux à cet égard" dit encore l'écrivain turc. Trouver sa place singulière dans la nature est une condition primordiale d'existence, plutôt qu'une forme de vie. Chaque insecte, chaque feuille, chaque fleur, chaque papillon, apparemment identique en taille et en couleur aux autres, perdait sa singularité tant que ses contacts avec ces derniers s'augmentaient. Il prend une coccinelle et l'observe durant des jours, pour découvrir ce qui la différenciait des autres coccinelles. Il finissait par le savoir.

Toute fleur, toute créature possédait sa singularité. Cette découverte, il a toujours voulu la préserver dans son travail d'écrivain. Dans la nature, chaque être vivait une aventure personnelle. L'écrivain a toujours voulu rendre la nature toute vivante dans son oeuvre. Il est d'autre part d'un grand attachement avec la nature :

"Est-ce qu'on ne va pas devenir des êtres étranges tant que nous nous éloignerons de la nature et des valeurs que nous avons sues créer dans nos rapports avec elle ?" dit Yachar Kemal d'après lequel il ne faut jamais nous éloigner de la nature.

Les sources de leur plume

L'un des points les plus importants qui rapprochent Giono et Kemal, c'est aussi les sources dont ils se sont nourris. Leur manière de formation marque une grande ressemblance. Tout à fait comme Yachar Kemal, Giono aussi a lu dans la jeunesse tous les classiques mondiaux et français. En dépit de toutes les impossibilités financières -étant d'une famille assez pauvre et a dû comme Yachar Kemal, pour gagner sa vie, travailler dans un tas de boulots différents- il réussit à se procurer une bibliothèque volumineuse et s'y est fouillé pour la lecture.

« A vingt ans, malgré sa pauvreté, il avait lu tous les classiques Garnier. Il possédait d'ailleurs une bibliothèque d'une centaine de volumes, une bibliothèque énorme pour Manosque...» (Chonez 1965: 36) note Claudine Chonez à ce propos.

D'autre part, le contact étroit avec la nature lui a fait acquérir un mode de vie qui doit se passer, pendant toute sa vie, en pleine nature. Dans toute la trilogie, les résultats de ces relations avec la nature se manifestent bien clairement.

«Pendant trente ans, Giono a mené la même vie entre les murs blancs, les amitiés paysannes; et pendant trente ans, il faut l'en croire, il a été heureux. Son rythme intime n'a donc pas changé. Il n'a pu devenir autre, mais seulement évoluer. S'il nous en semble autrement, c'est que l'artiste, exceptionnelement doué mais autodidacte a progressé lentement pour mûrir ensuite très vite. La coupure de cinq année de guerre et d'occupation a mis brusquement le public en face d'une oeuvre qui s'était accrue et bonifiée peu à peu

dans le secret d'un grenier de Giono, pendant cinq années de travail ininterrompu.» (Chonez 1956: 7-8)

Il faut également souligner que les deux écrivains étaient doués du génie d'autodidacte. Il n'est pas difficile de constater chez eux que le milieu où ils ont vécu, leurs expériences, et le grand génie qui leur restait dans le cœur ont été des facteurs définitifs dans leurs qualités d'autodidacte. Les grands maîtres qui stimulent l'être humain de se mettre à la connaissance des choses ne sont-ils pas d'ailleurs la nature et cette curiosité insatiable de l'homme? Ya-t-il de plus grand maître et source d'inspiration que la nature elle-même? En particulier, pour ces deux écrivains qui ont choisi comme champ d'action le mythe, la fantaisie et le surnaturel, la nature et la vie devaient indiscutablement leur servir la plus grande force motrice et source d'inspiration. Car, ces sujets ont toujours constitué depuis les ères primitives, le point central de l'imagination humaine et ces mêmes sujets ont été un mécanisme de goût et un moyen de satisfaction.

Au sujet de la formation littéraire de Jean Giono, Laffont Bompiani met lui aussi l'accent sur sa qualité d'autodidacte:

« Autodidacte absolu, il continue ses explorations dans un pêle-mêle fécondant : toujours les livres, bien entendu, Hugo, Stendhal, contes persans, Wilde Whitman, Dostoïevski mais aussi la peinture, Brugel, et surtout la musique, Mozart, Chopin, Liszt et Bach. De telles fréquentations, sur un tel tempérament, n'ont pas tardé à faire passer Giono dans leur camps : il écrit. Lisant beaucoup de tout, avec gourmandise, il compose n'importe quoi, au sens où le genre de ses compositions demeure longtemps indéterminé, hésitant, bien que le souffle, en rapport avec son avidité de consommateur, soit déjà présent, par sa dispersion même.» (Bompiani 1985: 320)

Les conditions dans lesquelles il a vécu, ont obligé Jean Giono, tout à fait comme Yachar Kemal, à se cultiver lui-même. La pauvreté qui lui fait manquer des possibilités et une gourmandise chaleureuse envers la lecture ont fait de lui "un écrivain autodidacte". Cet intérêt et cet assoiffement à l'égard de toutes les choses lui

ont fait gagner une bonne connaissance aussi bien sur la nature que sur ses habitants.

A ce sujet, il s'exprime en ces termes:

« J'étais sans vanité, et je le suis toujours. J'accepte avec beaucoup d'humilité toutes les invitations à creuser et même à m'ébahir sur place. » (Chonez 1956: 31)

Comme déjà dit, l'élément déterminant dans l'oeuvre des deux écrivains a toujours été "l'observation de la nature, les expériences vécues, et les souvenirs de l'enfance et de la jeunesse" Le contact vécu avec la nature, fut un maître indispensable pour l'écrivain français. Nous pouvons aisément dire que, aux débuts, l'écrivain français était un bon contemplateur. De tout ce qui l'entourait (l'arbre, la fleur la bête etc...), il tirait un goût et une imagination raffinés après une observation minutieuse de son entourage. Il employait par la suite dans ses ouvrages tous ces matériaux qu'il avait déjà recueillis:

« "Jadis, je marchais beaucoup, je portais sac au dos sur les routes. Plus maintenant. Un contemplatif, voilà ce que je suis," dit-il en clignant de l'oeil pour n'avoir pas l'air trop sérieux. " C'est au point que moi qui aime tant les fleurs, je ne m'occupe jamais du jardin." » (Chonez 1956:19)

Giono qui n'avale pas une goutte d'alcool, conseille à celui qui s'y tient pour s'enivrer de contempler, tenir, remuer, sentir, respirer une seule fleur. D'après lui, une seule fleur suffit à nous enthousiasmer, à réanimer notre génie de poète, de romancier, d'artiste, de créateur :

« J'aime tant le goût de l'eau, dit-il, et pour s'enivrer, ma foi, si l'on est bien disposé une fleur y suffit. » (Chonez 1956: 15)

Nous devons souligner que chez l'écrivain turc, une admiration si profonde pour la nature n'est pas si frappante. du moins par rapport à Giono. Chez Yachar Kemal, ce sont plutôt les expériences vécues, l'observation de la nature et le tissu structural de la société paysanne qui dirigent sa langue et son oeuvre. D'ailleurs, Kemal lui-même avoue à maintes reprises sa dette envers ses propres observations et expériences en tant que principales sources de son art.

Giono apparaît toujours comme un écrivain épris de la nature. La nature pour lui est une amie solidaire, pure, sincère et fidèle. A ce sujet, C. Chonez nous dit:

«Il me semble que, comme son héros Bobi, Giono, enfant solitaire, timide et trop sensible, ait communiqué d'abord avec les choses, qui imposent moins de limites à l'imagination, et qui ne se refusent pas ... "Je me suis fait doucement compagnie de tout ce qui accepte l'amitié. Je n'ai jamais rien demandé à personne parce que j'ai toujours peur qu'on n'accepte pas... [Mais] aux étoiles par exemple, aux arbres, aux petites bêtes... Enfin à tout, sauf aux autres hommes parce qu'à la longue quand on prend cette habitude de parler au reste du monde, on a une voix un tout petit peu incompréhensible.»(Chonez 1956:95-96)

Ramuz est considéré par certains critiques comme le précurseur de Giono. On lui pose s'il y a des influences ou des relations entre lui et Ramuz. A cette question Giono ne répond qu'avec ces trois mots : "Je l'ai lu". A notre avis, lire un écrivain, c'est déjà avoir un certain intérêt à son égard. Il y a certainement un parallélisme entre Giono et Ramuz. Car, la plupart des sujets, des personnages, des événements traités par les deux écrivains présentent des similitudes indéniables.

Quand Yachar Kemal dit : "cette trilogie est ma vie et mes expériences" il veut souligner la place des expériences et du réalisme dans son oeuvre. Les deux écrivains ne sont pas à la recherche d'une muse, ils préfèrent plutôt de créer le sujet à partir de la vie. Ils apparaissent tous les deux hôtes à l'inspiration. A ce sujet, Giono s'exprime comme suit dans ses entretiens avec Jean et Taos Amrouche:

« Pas d'inspiration non, il n'y a jamais que du travail. Je ne crois pas à l'inspiration, je suis l'ennemi de l'inspiration.» (Amrouche J. et T. 1990:80)

Au sujet de la méthode que l'écrivain utilise en rédigeant ses ouvrages, C.

Chonez nous fait l'explication suivante:

«Et l'auteur revoit, rêve, parfois bien sur observe, consigne sur des carnets-bourrés de phrases écrites dans tous les sens- ce qui, entre cent notes dont il ne servira peut-être jamais formera l'oeuvre futur. Cependant qu'il n'arrête pas de ruminer quelque roman déjà sur le chantier, d'en préciser le scénario, et qu'il achève, de sa très belle écriture ronde qui méprise la machine à écrire, la version définitive d'un premier-né.»(Chonez 1956: 66-67)

Il est plus actif que persévérant; ses promenades dans la campagne le libèrent sans lui demander un grand effort de volonté, elles lui permettent aussi de rêver. Ceci explique l'abondance de ses ébauches, des textes inachevés et encore inédits dont la masse est considérable. Très souvent, il commence un livre avant que le précédent ne soit terminé.

Le petit commis Giono au Comptoir d'Escompte de Manosque, rêve sur ses paperasses. Il dévore de plus en plus avidement tout ce qui peut soutenir, exercer sa passion d'apprendre et d'exprimer, et le soir, sous la lampe, il écrit.

La lecture à laquelle s'adresse Giono représente une ressemblance étonnante avec celle de Yachar Kemal. Parmi les auteurs qu'ils aiment tant à lire Cervantes, Gogol, Dostoïevski, Tchekov, Balzac, Stendhal, Homère, Faulkner, les autres classiques français et mondiaux sont au premier plan. A ce sujet, Chonez fait la constatation suivante :

« Les livres qu'il préfère sont toujours les mêmes : Je relis constamment l'Odyssée et les Tragiques, Virgile, Don Quichotte, Montaigne et Montesquieu, Shakespeare, Dostoïevski, Tchekov, Gogol (surtout les Ames mortes, dont le titre a sûrement inspiré celui des Ames fortes), le Pascal des Provençales, Retz, Machiavel. Je n'aime pas énormément Racine, Corneille non plus, et pas du tout Molière. Sur le conseil de Juvet, j'ai passé trois mois à lire Molière: c'était un pensum; rien à faire! »(Chonez 1956: 62)

En outre, il faut souligner que Lucien Jacques et Maxime Girieud ont eu d'appui considérable dans la formation de l'écrivain. Sur l'influence de Lucien Jacques et de Maxime Girieud sur Giono, Mme Chonez dit comme suit:

« Près de ces maîtres, il aura appris une certaine morale de l'ambiguïté. Il les regarda, ses personnages, gambader sur la plage vierge, la table ouverte non pas sur le paysage provençal, mais sur le blanc du mur, et en même temps il les traque, il les guette, il leur propose ce qui les dépasse, ce qui va bien au-delà de la psychologie et touche à ce qu'il y a de plus profond chez l'homme : la transcendance. » (Chonez 1956: 61)

Pour lui, Stendhal est toujours mis au-dessus de tous les autres écrivains. L'écrivain note qu'il aime beaucoup l'art de Stendhal, et que ce dernier a exercé une influence considérable sur sa formation :

« De Stendhal je connais tout, les textes retrouvés, les marginalia. Il est le seul qui m'est toujours donné une satisfaction totale. Peut-être parce qu'on trouve chez lui à la fois la rigueur et la richesse si rare. » (Chonez 1956: 61)

En dehors de la littérature, Giono se montre passionné également pour la peinture et la musique. Des tableaux originaux l'ont toujours émerveillé. Il en va de même pour la musique, car la musique est comme une part de lui-même. Il en a assimilé tout ce qui pouvait être transposé dans le domaine littéraire. Tous les soirs, sur un pick-up, il met quelque disque de Mozart qui, depuis sa quinzième année continue de le bouleverser.

Yachar Kemal qui n'a pas eu les possibilités d'une éducation régulière, se marque aussi par tous les aspects de la vie comme un véritable "autodidacte". Les métiers d'écrivain, de journaliste et de politique lui ont procuré un milieu intellectuel convenable à sa formation. Comment s'est-il cultivé? A quoi doit-il son art? Nous pouvons répondre comme ce qui suit à ces questions :

a- L'observation (de la nature, de l'homme, et de la société)

b- Le goût de la lecture (Les classiques turcs et mondiaux-français, en particulier)

c- La littérature orale et la culture populaire de l'Anatolie.

d-La vie, les expériences et la fréquentation du milieu des intellectuels.

e- La tradition du maître-apprenti (La tradition homérique)

A tout cela, il faudra ajouter aussi son génie d'écrivain qui le dévore sans cesse.

Son intérêt gourmand à l'égard de la nature, de l'homme et de la société éveillé à l'âge d'enfant, continue encore aujourd'hui chez l'écrivain. Dans la Tchoukourova de ces années-là qui était vierge et loin de la portée de l'homme, il a eu toutes les chances d'observer et d'étudier la nature et ses créatures. Il est bien intéressant d'entendre dire "c'est de Yachar Kemal que j'ai appris les noms des fleurs dans Tchoukourova" un professeur des sciences sociales à la Sorbonne; et il est intéressant de témoigner la remise du titre du "doctorat d'honneur" par la faculté des sciences sociales de l'Université Strasbourg; et encore, c'est très intéressant de voir les traducteurs de ses romans reprocher de ne pas retrouver l'équivalent des noms des plantes et des fleurs dans la langue traduite. Ses opinions sur la psychologie de l'homme et de la société sont acquises par l'observation, la lecture volumineuse, sa vie et ses propres expériences.

Pour l'écrivain turc, le folklore est aussi d'une grande importance. A ce sujet, il s'explique en ces termes:

« Le folklore est la culture d'un pays. Le folklore constitue l'origine de notre culture. C'est à dire qu'elle retrouve ses échos dans l'épopée, la légende, le conte, le mythe, la poésie (...). En créant une oeuvre littéraire, aucun artiste ou écrivain ne peut se séparer de son origine. Le folklore, c'est ma culture d'origine.» (Mercan Ocak 1983:10-11)

D'après Yachar Kemal, le folklore est un phénomène vivant. C'est un autre aspect de la culture qui alimente constamment les nouvelles cultures en oeuvre. On ne

peut devenir romancier sans se familiariser avec Keuroglou ou les bardes anatoliens, dit-il.

La littérature orale, la tradition des bardes, les récits et contes populaires ont contribué d'autre part à la formation de l'écrivain. D'ailleurs la Tchoukourova est une région très riche en la matière . (Voir ch.La tradition orale).

A partir de 1940, il parcourt toute la Tchoukourova pendant cinq ans, pas à pas. De ces promenades, il recueille des poèmes mélodieux (mâni), des élégies, des contes, des histoires, des légendes, et des épopées populaires. Donc, pour un certain sens, il poursuit le chemin des bardes populaires, d'où il est renommé "Achik Kemal" (Kemal le Barde) à l'âge d'enfant. Muhsine Helimoğlu Yavuz cite ainsi les sources dont s'est nourri l'écrivain :

« Les classiques grecs, les classiques du XIXe siècle, les contes de mille et une nuits, Arif, Abidine et Guzine Dino, Homère, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Stendhal, Balzac, Dostoïevski, Tchekhov, Tolstoï, Cervantes, Shakespeare, Molière, Gorki, Gogol, Hugo, Scholohow. Après tout ça, naît un écrivain de la tradition des conteurs épiques professionnels, comme dit Azra Erhat, naît un "Fils d'Homère". » (Helimoğlu Yavuz 1993: 77)

Pourquoi on dit de lui "Fils d'Homère" ? La tradition orale nécessite la hiérarchie de "maître-apprenti". C'est une tradition qui remonte jusqu'à l'époque de Homère. On appelle "Fils d'Homère" ceux qui poursuivent ce chemin. Là, l'essentiel est de parcourir à travers les villages, des lieux constituant le foyer de cette culture, le sac sur le dos et parler avec des gens, s'entretenir avec les autres bardes, faire des recueils populaires anciens, se mûnir de la culture et de l'expression orale traditionnelle, tâcher de chanter des poèmes et des récits à l'exemple des grands maîtres, et se cultiver de la manière au bas des genoux d'un maître en se remplissant le sac de cette richesse interminable. A ce sujet, Yachar Kemal dit:

« Un grand écrivain dit "Si l'art et la vie sont en bonnes relations, ça, c'est le véritable art". Il faut réfléchir sur ces mots. Notre siècle saisit de plus en plus l'importance de la vie. En se cultivant, un

écrivain aura sans doute beaucoup de choses à apprendre de Tolstoï, de Tchekhov, de Dickens, et de Homère. Celui qui n'a pas fait l'apprentissage de ces grands maîtres, ne sera jamais un véritable romancier. L'art du romancier, c'est d'abord une question du "maître-apprenti".» (Kemal Baldaki Tuz:280)

Dans la formation artistique de l'écrivain, il s'agit certainement d'une lecture volumineuse de caractère tant nationale qu'étrangère. En ce qui concerne la littérature mondiale, il s'explique en ces termes :

« J'ai suivi de bien près la littérature mondiale. Tolstoï, Tchekhov et Dostoïevski, je les ai lus à vingt ans. J'ai toujours essayé de concilier la littérature mondiale avec nos couleurs nationales. Faulkner et Stendhal sont deux écrivains d'importance singulière, pour moi. Stendhal est l'écrivain qui a pu raconter l'épopée d'une meilleure façon. » (Gökalp 15-10-1981: 2)

Et puis, il continue de la sorte à ce même sujet:

« Ayant d'écrire un roman, je m'efforce de relire deux romanciers : Nazım Hikmet pour entretenir ma langue toute vivante, et Stendhal pour élargir les bords psychologiques de mon roman (...) Je ne trouve pas aussi moderne que Stendhal les écrivains contemporains turcs du point de vue du style. Quant à Faulkner, je constate des points communs entre moi et lui en particulier en ce qui concerne les relations homme-nature et la conception du roman. » (Gökalp 15-10-1981: 2)

Comme déjà dit, la littérature occidentale a exercé une influence remarquable sur la formation et l'inspiration de Yachar Kemal. C'est pourquoi à chaque fois qu'on a demandé à l'écrivain d'expliquer les sources ou personnalités l'ayant influencé considérablement, Stendhal, Tchekhov, Balzac, Dostoïevski, Gogol ont toujours été cités par lui. Il explique comme suit sa première connaissance avec la littérature occidentale:

« J'étais un homme du pays de Karadjaoglan et de Dadaloglou, le premier, poète du dix-septième siècle, le second, du treizième. Dans leur sillon, des centaines de poètes et de conteurs d'épopée battaient la campagne de Tchoukourova. Dès mes dix-sept ans, je découvris la

littérature occidentale. C'est avec une véritable fringale que je me suis lancé dans la lecture de Balzac, Tolstoï, Tchekhov, Stendhal, Dostoïevski. Je les lisais en traduction, dans un état de communion comparable à celui que je ressentais à la lecture des épopées ou de la poésie de Karadjaoglan.»(Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 63)

Le métier de reporter dans le quotidien Cumhuriyet lui a donné une bonne connaissance des régions de l'Est et du Sud-Est de l'Anatolie. Il se promène entre les villages, cause, parle, discute avec les hommes, trouve la possibilité de connaître leurs moyens, conditions et manières de vie. Toutes ces promenades et expériences s'accumulent chez lui pour composer ensuite l'objet, l'inspiration de ses romans.

Guzine Dino fait l'explication suivante sur les diverses sources dont s'est nourri l'écrivain. Mme Dino met, ici, l'accent sur les divers genres littéraires que Yachar Kemal a le plus souvent négligé de distinguer l'un de l'autre :

« Pour réussir pareil tour de force, l'écrivain a profondément compris, étudié, et l'on pourrait dire vécu ou revécu la spécificité de la littérature orale anatolienne sous toutes ses formes, qu'elles soient turques ou pré-turques, en somme d'Homère à la légende de Keuroglou et l'épopée de Dede Korkout. Il faut tenir compte de la riche histoire de la littérature populaire imprégnée d'humanité et de poésie, prenant la forme de l'épopée, du conte, du chant lyrique en un langage authentiquement turc s'adressant à tous.»(Dino 1983: 31-32)

Yachar Kemal fait dès l'âge d'enfant la connaissance des classiques turcs et étrangers. Il est avide de lire tous les livres qu'il arrivait à se procurer. Le premier roman qu'il a lu fut "Le Petit Chose" d'Alphonse Daudet. Puis, "Kerem et Asli", un conte oriental du Moyen Age, enrichi de chants traditionnels, qui dans sa structure ressemble beaucoup à la "Chanson de Roland". Mais, le premier livre qui lui donna une influence profonde fut "Don Quichotte" :

« Cervantès me révélait ce que je gardais dans le secret de mon coeur. J'avais plongé dans les ténèbres et j'en réémergeais comme

magnifié.»(Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 55) dit-il dans ses entretiens avec Alain Bosquet.

D'autre part, Arif et Abidine Dino ont été déterminants sur la formation de Yachar Kemal. A ses dix-sept ans, il était en plein contact avec ces deux frères qui étaient de bons peintres et passionnés pour la littérature, l'art et la politique :

«...C'est ainsi que, dix-sept ans durant, nous avons discuté avec lui du roman, de l'art et du socialisme. Abidine Dino, lui aussi, m'a influencé considérablement. Nous avons beaucoup discuté de poésie, de littérature et de peinture. Pour moi, ces deux amis étaient des hommes de goût, les plus raffinés, et des êtres de notre temps.»

(Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 56)

Il avait déjà, à cette même époque publié quelques poèmes dans des revues littéraires.

C'est encore de Abidine Dino qu'il connut les modernes. C'est Abidine Dino qui lui donna le premier roman du nouvelliste turc Sait Faik, *Le Chalutier gagnepain*. "Je l'ai trouvé admirable" dit Yachar Kemal. L'épouse d'Abidine Dino, professeur des lettres françaises à l'université, lui donna une liste des classiques français à lire.

A Adana, il fréquentait les milieux où se faisaient des causeries sur la littérature par nombre de poètes et de nouvellistes régionaux. Ses fréquentations des milieux intellectuels de cette région lui ont fait gagner certainement une bonne connaissance littéraire et un goût de critique et d'interprétation. Certains d'entre ce groupe sont devenus par la suite des artistes importants dans le pays : Arif, Abidine et Guzine Dino, Orhan Kemal, Chukru Enis Regu, Rechat Enis, Ali Rıza Yalçın, Ahmet Chukru Esen, Ferit Celal Guven, Rasım Geuknel, Suleyman Tar etc... A cette même époque, il a eu la chance de faire la connaissance de Pertev Naili Boratav, Nurullah Atatch, et par la correspondance avec Ahmet Koutsı Tedjer. A Ankara, il se retrouve avec Sabahattin Eyuboglou et Azra Erhat.

Au sujet de sa place parmi les romanciers de la paysannerie, il dit notamment

« Je me considère, en dehors de Mahmut Makal, comme le premier romancier de la paysannerie. Mon village, ma région où je suis né est bien le pays des bardes, des poètes, des conteurs. Ceux qui sont passés par-là, ont légué un tas de poèmes, une tradition de littérature populaire. Moi, je suis imprégné de ces accumulations, de cette tradition. Quand j'avais huit ans, je chantais des poèmes dans les villages. » (Gökalp 15-10-1981: 2)

Par ses liens étroits avec Abidine Dino, il adopta les idées socialistes. C'est pourquoi, il a eu tout le temps de problèmes avec la police:

« Je lisais tout ce qui me tombait sous la main sur le socialisme. Là aussi, Arif Dino m'a beaucoup aidé. Abidine, lui avait cette particularité : il tenait à mener une vie de militant socialiste, de concert avec la littérature. Sur place, un groupe non négligeable de jeunes socialistes s'était vite constitué. Nous avons établi des liens avec les anciens socialistes et les intellectuels. Nuit et jour, nous parlions du socialisme. A l'époque, il n'y avait pas assez d'ouvrages et de textes à notre disposition. Par exemple, Le Manifeste de Marx circulait sous forme de copies dactylographiées. Dans ces conditions, le socialisme nous parvenait par la tradition orale, de maître à apprenti. Il est certain qu'au cours de cet apprentissage, nous avons appris beaucoup de choses erronées. » ((Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 57))

L'écrivain turc qui ne cesse d'exécuter toutes sortes de travaux, s'engage dans la bibliothèque Ramazanoğlu où il voulait rester la nuit pour lire jusqu'au matin "J'étais devenu un rat de bibliothèque, je dévorais tout" dit-il . A cette même époque, Homère, les classiques grecs, les classiques du dix-neuvième siècle sont parmi les livres auxquels il s'intéressait le plus. En outre, à Talas de Kayseri, il fait la connaissance des frères Faruk et Sait Molu. Ces derniers possédaient une grande bibliothèque où Yachar Kemal s'est enfermé pendant deux ans, pour lire tous les livres qui lui plaisaient. Là, il a lu encore les oeuvres de Dostoïevski, de Tchekhov, de Tolstoï, les classiques turcs, les mille et une nuits, les classiques d'Orient.

En 1946, date à laquelle sa besace était pleine de ces lectures aussi bien étrangères que nationales, il commence à écrire sa première nouvelle, et ses premiers romans. Il lisait Tchekhov par prédilection; il connaissait Nazım Hikmet par cœur, et aussi Karacaoğlan. Et puis, il y avait le poète Orhan Veli, mort si jeune, qu'il adorait et qu'il connaissait par cœur aussi. Il admire la langue et le style narratif du nouvelliste Sait Faik. Arif Dino était un admirateur de Rimbaud. Avec lui, ils passaient des journées entières à traduire Rimbaud, et à discuter sans fin sur lui " Pour moi, Rimbaud représentait un monde tout neuf. Il ne ressemblait à aucun autre poète" dit-il à propos de celui-ci.

Il y a bien sûr beaucoup de choses, d'événements, de personnalités qui ont exercé d'influences considérables sur la formation de l'écrivain. Il faut ne pas omettre la présence de beaucoup de facteurs bien complexes que l'écrivain lui-même n'arrive peut-être pas à expliquer.

Une source inépuisable: la tradition orale

En ce qui concerne les sources auxquelles ont puisé les deux écrivains, la tradition orale paraît comme l'un des points les plus importants. En bâtissant leur oeuvre, les deux artistes ne pourraient se passer de la culture et de la civilisation grecques, latines et anatoliennes qui devaient leur offrir d'abondants contes, sujets, données, motifs, récits et histoires mythologiques, épiques et lyriques. Il faut noter qu'ils ont profité bien habilement de la tradition orale qui occupe une large place dans leur trilogie.

Comme déjà dit, l'inspiration des sources orales constitue l'un des points communs entre les deux écrivains. Jean Giono s'est servi des contes, récits, événements, histoires qui se racontent ça et là dans les villages.

A ce sujet Claudine Chonez nous explique comment Giono accumulait, à l'âge d'enfant les matériels, les objets qui lui serviraient ultérieurement dans l'oeuvre. Mais ce qui nous frappe, c'est la façon, la procédure dont se servent les deux écrivains. Ils s'assoient au coin du feu ou tout près du genou du grand-père qui leur raconte des histoires vécues, des superstitions, des légendes, des mythes :

« Lorsque le petit garçon a fait sa provision de vives sensations, il s'assied sagement au coin du feu, ou dans l'ombre d'une cabane. Il écoute le père qui parle du monde et du mystère, la vieille et ses contes ou récits d'autrefois, le berger que les heures de solitudes ont nourri de légendes, de superstitions, de poèmes. L'immense richesse de la tradition populaire passe en lui, avec les rêves qu'il tire sans cesse du réel à force d'amoureuse passivité, d'immobilité et de silence. » (Chonez 1956:31)

Il en est de même pour l'écrivain turc qui s'est toujours adressé aux vieux pour réanimer certains pratiques, usages, savoirs et connaissances d'autrefois qui étaient presque dans l'oubli.

La même remarque est faite aussi par Jacques Chabot dans l'introduction du "Colloque international Jean Giono d'Aix-en-Provence" :

« Il ne s'agit évidemment pas de ressasser le poncif "Giono c'est notre Homère" dans le sens rassérénant de "il n'y a rien de nouveau sous le soleil". Non! Giono se définissait lui même comme "un homme qui raconte des histoires". Où le situer, pas seulement en "littérature", mais dans la tradition des conteurs oraux ou écrivains populaires ou lettrés, en particulier dans une tradition méditerranéenne ? » (Chabot 1981: 6)

Est-il possible qu'un écrivain qui a une telle familiarité avec la Provence ne soit pas d'une façon ou d'une autre un héritier de la culture traditionnelle de cette terre? On trouvera absolument dans l'oeuvre de Giono ainsi que dans celle de Yachar

Kemal, la trace de savoirs ou croyances populaires transmis oralement d'une génération à l'autre. Et d'une façon plus précise cet art du narrateur, que l'on se plaît à reconnaître et admirer chez Giono, serait dans une certaine mesure le reflet de la grande tradition orale du conte de Provence.

Giono ne s'est pas contenté de fixer quelques éléments de ce qu'on pourrait appeler la théorie de la tradition orale. Il s'est intéressé à la pratique et il a introduit dans son oeuvre un certain nombre d'acteur et d'institution caractéristique de la tradition orale, parmi lesquels on peut citer en particulier le langage populaire sous tous ses aspects, le décor campagnard, des personnages mystérieux, légendaires et extraordinaires, et des sujets et des actions mythiques. D'après Jean-Claude Bouvier, la transmission de la tradition orale, se fait dans l'oeuvre de Giono par l'intermédiaire des errants qui ne sont pas moins nombreux, tels que Tringlot (dans *L'Iris de Suse*), Bobi (dans *Que ma joie demeure*) ou Albin (dans *Un de Baumugnes*). D'après lui, ces hommes qui errent de village en village vendent des marchandises de toute sorte et ont souvent joué dans certaines régions un rôle important dans la diffusion de la littérature orale.

Jean Giono nous explique lui-même ses premiers emprunts de la tradition orale qui sont d'une grande similitude avec ceux de Yachar Kemal:

«...Et nous avons par exemple des bergers qui ont le don de raconter des histoires; eh bien! nous les aimons. Nous avons parfois dans nos confréries paysannes des fermiers ou de petits propriétaires qui ont ce que nous appelons "la tête héroïque", et ceux-là font des poésies, ils les écrivent sur de petit bouts de papier et ils les récitent, ou bien les font réciter aux enfants pour les baptêmes et les mariages.»(Giono 1940: 55)

Les lieux privilégiés de la transmission de la production orale, ce sont certes les places publiques ou les cabarets. Mais c'est surtout, dans la tradition occidentale les veillées entre voisins, dont on trouve quelques exemples chez Giono le plus spectaculaire et le plus riche en discours oral.

Dans son article, M. Bouvier fait la constatation que l'oeuvre de Giono est pauvre en littérature orale populaire. D'après lui, Giono ne s'est pas intéressé à la tradition orale qui devait pourtant être encore assez vivante dans la région de Manosque au début du xx. siècle. " C'est évidemment un choix que nul ne saurait lui contester" dit M. Bouvier et continue comme suit :

« Si Giono laisse de côté les richesses de la tradition orale, ce n'est pas qu'elle n'existe plus ou qu'il ne l'estime pas utile à la création littéraire, mais c'est parce que selon lui cette matière serait devenue étrangère au paysan de Provence, désorientés et proprement déracinés par le modernisme et l'emprise de la ville. » (Bouvier 1981: 118)

Après tout, la tradition orale n'est pas pour autant absente de l'oeuvre de Giono. Il faudrait d'abord relever d'une façon systématique les éléments de la culture populaire traditionnelle qui ont été portés par la tradition orale et qui sont semble-t-il relativement nombreux chez Giono. Par exemple, M. Jean-Claude Bouvier explique comme ce qui suit le rôle superstitieux que joue le chat noir dans *Colline*:

« "Le chat noir" de *Colline* qui provoque des malheurs- le tremblement de terre de 1907 ou la suicide de la femme de Jaume- ce chat, qui marche sur le haut de ses ongles, passe sans voir les hommes, mais vient vous narguer à la fenêtre quand on est verrouillé chez soi, est un proche parent du Matagot, le chat noir sorcier de la mythologie provençale traditionnelle. » (Bouvier 1981: 119)

Il y aurait beaucoup à dire sur les croyances et pratiques populaires recueillies par Jean Giono et Yachar Kemal. La plupart des fausses croyances, des superstitions, des pratiques, des attitudes héréditaires dispersées ça et là dans les deux trilogies doivent être considérées comme le fruit de la tradition orale.

Claudine Chonez sur les empreintes de la tradition orale dans l'oeuvre de Giono, souligne les emprunts du parler populaire :

« Fils enthousiaste des Anciens et des conteurs populaires de Provence, il a doublé raison d'adopter, chaque fois qu'il se peut un style oral; mais l'excès détonne et semble affecté : L'abus des

répétitions, par exemple, des phrases brèves et sans verbes, des explétifs ou des interjections qui font piétiner le dialogue. Et il est vrai que les paysans parlent ainsi; mais il est vrai aussi qu'il faut choisir quelques traits de leur langage et non le copier, sous peine d'agacer le lecteur.» (Chonez 1956: 59-60)

Dans le même article, M. Bouvier aborde en particulier les formules grammaticales pour démontrer l'existence des traces, des signes de la tradition orale. Ce sont en particulier, les traits spécifiques du discours oral, des mots et des expressions employés dans la Provence. Pour argumenter, il donne ensuite quelques exemples textuels à travers l'oeuvre de l'écrivain.

Giono a tant de charmes comme conteur oral. On resterait des heures à l'écouter-ce qui est une qualité abondamment précise aussi chez Yachar Kemal- envoûté, attaché derrière lui au tapis enchanté de l'imagination, comme drogué par la cadence paisible. Du ton le plus placide, il raconte des histoires trop belles pour être vraies, encore qu'elles n'aient rien de miraculeux. Invente-t-il ? Brode-t-il? ou bien tout ce qui est significatif vient-il s'offrir en hommage au poète, inaperçu des autres hommes? Qu'importe puisque précisément dans le domaine des signes il n'y a pas de différence entre le réel et l'imaginaire.

Yachar Kemal, vers ses seize ou dix-sept ans se met à collecter des textes de tradition orale. Son premier livre est un recueil d'élégies. Il compose aussi des recueils d'épopées, de virelangues, de contes. Il découvre les poèmes inédits de Karadjaoglan et de Dadaloglou. Avant lui, personne n'avait entrepris de rassembler et de publier les élégies populaires. Ces élégies sont des poèmes récités par les femmes en souvenir d'un mort. Dans ces élégies, on rencontre un bon nombre de récits, d'histoires, de mots définissant le décédé. Nous devons souligner que ces élégies demandent une bonne maîtrise de la langue et de connaissance sur cette vieille pratique. Les élégies sont l'un des meilleurs fruits de la littérature orale.

Le cas de Yachar Kemal pour singulier qu'il paraisse, a effectivement pour référence des modes d'expressions aussi éloignés et variés dans le temps et l'espace, que l'épopée, le conte populaire, le roman, autrement dit la littérature orale et écrite. A ce sujet, l'écrivain turc fait l'explication suivante:

«Pour un romancier-si ce dernier possède la force de créer une nouvelle langue littéraire-la littérature orale peut être servi comme une source indispensable» (Kabacalı Ocak 1983: 120)

Sans remonter aussi loin, il est difficile, sinon impossible de comprendre l'exploit de Yachar Kemal, si on le situe dans le cadre de la littérature turque contemporaine, celle qui a commencé avec la fondation de la République de la Turquie en 1923.

A ce sujet M. Binyazar, pour mieux qualifier l'écrivain turc, emploie le mot "Dengbej", un mot kurde qui veut dire barde populaire chantant par coeur pendant quarante jours et quarante nuits sur un sujet:

«Yachar Kemal est enchanté de relater : on dirait un "dengbej" qui chante l'amour quarante jours et nuits, qui chante à n'en plus finir. Et tout à coup, toutes les beautés de la littérature orale s'emparent de son récit. Car, il introduit les possibilités sans bornes de cette littérature dans l'univers infini de l'humanité.»(Binyazar 1992: 89)

Pour mieux démontrer les empreintes de la tradition orale dans l'oeuvre de Yachar Kemal, il faudra analyser à la lumière de la langue populaire et des sédiments des civilisations anatoliennes. A ce sujet, M. Binyazar nous fait l'analyse suivante :

« Comme ce sont les jugements de valeur, les adages, les proverbes, les injures, les images, le plaisir en général et celui de la langue en particulier qui constituent le mode de narration d'une société. Il est juste que Yachar Kemal en fasse la base de son art. Sa source d'inspiration est nourrie de contes, de légendes, et d'oeuvres de conteurs traditionnels de la littérature orale, comme Dedem Korkout, Karadjaoglan ou Pir Soultan. Et tout cela constitue un lyrisme dense. Du reste, l'originalité du roman de Yachar Kemal vient justement de ce lyrisme, qui a joué un rôle important dans

l'intérêt porté à l'auteur, en Europe comme ailleurs dans le monde.»
(Binyazar 1992:90)

Au même sujet, l'écrivain français A. Bosquet, qui rattache Yachar Kemal à la lignée d'Homère fait la constatation que "il appartient au peuple des pâtres anatoliens". Il faudrait entendre par cette expression l'ensemble des sociétés nomades et sédentaires qui forment les diverses civilisations anatoliennes. Voici comment A. Bosquet nous montre ses liens avec la tradition orale et ses inspirations de la mythologie aussi bien anatoliennes que grecques :

« Il a l'instinct du peuple pour les légendes qu'il colporte de village en village, de génération en génération comme si la littérature était une affaire collective qui accueille mille alluvions, au détour de chaque chemin, comme au détour de chaque cri et de chaque chant, a le même gosier anonyme d'une population entière. Ce qu'il compte est, comme dans l'épopée homérique, à la fois histoire, légende, parabole, vérité et imagination. Pour lui on ne crée pas tout seul, on transmet, on modifie, on prolonge un trésor verbal qui vient de l'Ararat et se perd dans les îles grecques.» (Bosquet 6 Février 1979)

Il serait sans doute approprié d'ajouter aux jugements de Bosquet, le point de vue selon lequel Yachar Kemal interprète également la vie sociale turque qui a traversé, avec cette accumulation d'expérience, différentes phases d'évolution historique. Car, selon Bosquet, cette synthèse des civilisations s'incarne en la continuité d'un trésor verbal " qui vient de l'Ararat et se perd dans les îles grecques."

Comme déjà dit, la tradition des "Achik", c'est à dire des bardes populaires fut remarquable dans la formation de l'écrivain turc. Le grand poète populaire kurde "Abdal-e Zeyniké" avait honoré leur maison de son passage et il y avait dit des épopées sous leur toit. "Cette maison est la demeure où Abdal-e Zeyniké s'agenouilla pour dire des épopées" entendait-on sans arrêt. A ses yeux, Zeyniké était l'égal d'un saint. Arrivaient d'autres poètes, conteurs d'épopées kurdes à la maison qui se servaient pour l'essentiel du répertoire d'Abdal-e Zeyniké. A cette époque, il chantait

lui aussi des poèmes d'épopées kurdes d'où il était renommé "Achik Kemal", "Kemal le barde":

« Un jour, du Taurus, vint le barde Ali, qui était aveugle. Durant une nuit entière, nous avons récité nos poèmes, à tour de rôle, dans la tradition des bardes. Achik Ali m'aimait beaucoup. Il m'a dit: "si à ton âge tu en es là, tu arriveras à égaler le grand Karadjaoglan."» (Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 16) dit l'écrivain qui avait à cette époque huit ans.

Le grand poète Abdal-e Zeyniké a vraiment exercé une influence remarquable sur le goût et le développement de la littérature orale chez lui. A ce sujet, Adnan Binyazar nous fait l'explication suivante où il met l'accent en particulier sur le "dengbej" Abdal-e Zeyniké qui marque profondément la source de la tradition orale de Yachar Kemal. A propos, nous devons souligner la notoriété dont jouit infiniment ce "dengbej" dans presque toute l'Anatolie de l'Est et du Sud-Est. Il n'y a malheureusement aucun renseignement documentaire sur ce dernier. Mais, moi, par hasard, j'entends raconter bien souvent des récits héréditaires de ce dernier dans mon pays (à Mardin) et même dans ma famille. Dans ce contexte, Abdal-e Zeyniké paraît comme un narrateur oral des événements, des faits tragiques, des épopées, des légendes, des histoires vécues dans la région, mais toujours avec la langue populaire poétique. Ses récits verbaux qui se passent de bouche en oreille entre les générations jouent également le rôle des documents historiques. Il jouit d'une grande réputation auprès du peuple de la région, et l'écrivain turc s'en profite aussi bien en tant qu'une source, qu'un modèle. Certains récits d'Abdal-e Zeyniké sont cités dans la trilogie. A ce sujet, M. Binyazar dit comme suit :

«Dans *'Terre de fer Ciel de cuivre'*, on décrit le barde kurde, "Abdal-e Zeyniké" dans le langage de Dedem Korkout. En définissant les sources de la poésie d'Abdal-e Zeyniké, Yachar Kemal met l'accent sur le lyrisme des chants populaires et expressions poétiques. Chants et péans dédiés aux loups et oiseaux, aux montagnes et rochers, constituent une synecdoque dans le roman de Yachar Kemal. De même qu'un cours d'eau ne se lasse pas de

couler, de même les chants d'Abdal-e Zeyniké ne cessent durant quarante jours et quarante nuits. On entend fréquemment ces chants pendant les longs voyages en trains en provenance des provinces de l'Est à destination des marchés de l'emploi de l'Ouest. Pendant ces voyages qui durent trois jours et trois nuits, une grande misère et un profond désespoir traversent ces chants qui se prolongent et qui ne sauraient s'arrêter. Ces chants qui frappent le coeur de ceux qui les écoutent, reflètent toutes les spécificités de différentes régions d'Anatolie. Yachar Kemal récite à la manière de Barde-le-chauve et Abdal-e Zeyniké, et c'est ce type de récit qui assure la continuité de son oeuvre.»(Binyazar 1992: 85-86)

Il avoue d'ailleurs sa grande admiration pour Zeyniké : «Mes poètes de préférence étaient Karadjaoglan, Dadaloglou : il y avait désormais Nazım Hikmet. Comme pour Younous Emre, Pir Soultan Abdal et Abdal-e Zeyniké, je lui vouais une admiration sans bornes.» dit Yachar Kemal et puis il continue de la manière :

«Je viens d'une tradition de conteurs d'épopée professionnels. Le fait que j'aime Homère et que j'admire Stendhal n'est pas dû au hasard. Jeune, mon auteur préféré était Stendhal. Il ne vivait peut-être pas de sa plume comme Balzac, mais il appartient au lignage des grands conteurs d'épopée professionnels.»(Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 71)

Yachar Kemal doit être rattaché à la même famille que les grands maîtres du genre narratif traditionnel turc tels que Dedem Korkout, Keuroglou, Karadjaoglan, Dadaloglou et Pir Soultan Abdal et les chants populaires dont ils se sont inspirés: les conteurs anonymes, les bardes errant de ville en ville, et le peuple créateur de son propre discours constituent le terrain d'inspiration de Yachar Kemal. Au-delà des événements vécus, les épisodes décrits avec la force narrative de la langue turque, se déroulent avec une acuité et une sensibilité intemporelles. Jamais Yachar Kemal ne demeure loin des problèmes actuels de l'homme. Et son oeuvre est à la hauteur de la production romanesque contemporaine. Les nouvelles techniques qu'il emploie dans chacun de ses romans en sont le reflet.

Quand Yachar Kemal crée son oeuvre en profitant de la tradition orale n'oublie point de descendre jusqu'aux sources historiques des turcs. " Quand je parle des épopées anciennes, j'entends celles de la tradition orale. Je pense à la grande épopée des Kirghiz, le Manas qui poursuit sa carrière de nos jours " avoue l'écrivain le rôle des anciennes épopées turques. Yachar Kemal est peut-être l'unique écrivain de notre temps à cheval sur la tradition orale et écrite. Cas rarissime du passage de l'un à l'autre, transformant les formes de la tradition épique ancienne, celle des conteurs populaires en écritures romanesque moderne, est de haute inspiration. A ce propos, Yachar Kemal pense que la littérature orale ou bien le récit verbal constitue le fondement, la pierre angulaire de la littérature écrite, donc moderne:

«La littérature écrite est la suite, le résultat de la littérature orale. Si nous allons creuser le fond de la littérature moderne, nous retrouverons les épopées, les contes anciennes; il en de même non seulement pour Tolstoï, Flaubert, mais aussi pour Joyce, Kafka, Camus et les autres.» (Kemal 6 Haziran 1981: 8-9)

Dans le même article, l'écrivain turc prétend qu'il ne pourrait jamais exister une littérature écrite qui n'ait pas profitée de la tradition et du récit oraux. D'après lui, l'inspiration de la tradition orale ne veut pas dire la copier ou l'imiter, mais au contraire on pourrait créer une toute nouvelle littérature en profitant de toutes les possibilités de la tradition orale, méprisée de temps en temps par certains écrivains turcs. L'écrivain pense que

« pour arriver à créer une nouvelle langue, un nouveau tissu et une nouvelle image romanesque, l'écrivain ne peut réaliser qu'avec l'accumulation et le patrimoine des siècles» (Kabacalı Ocak 1983: 120)

Nous croyons que l'attitude et le comportement de Jean Giono et de Yachar Kemal correspondent entièrement à la définition de la littérature orale formulée par Altan Gökalp, en ce qui concerne l'utilisation de cette dernière:

«Il faut entendre par "la tradition " pas un fait de répétition, mais c'est plutôt une durée de création où il faut réviser, réconcilier,

réinterpréter les circonstances de nos jours et la connaissance, l'expérience, la théorie et le génie du passé.» (Gökalp 15-10-1981: 29)

On rencontre chez les deux écrivains des tendances communes sur l'utilisation de la tradition orale. Ce sont les expressions, les formules, le langage populaire dont nous voulons parler.

Kodja Halil qui raconte sa jeunesse, profite d'un mode de conter bien connu du langage spécialement issu de la narration populaire. Pour fixer son âge, il parle du temps de l'expédition des soldats turcs au Yémen, date et événement populaires. Cette datation relative, qui prend appui sur un élément familier du paysage, du village n'apporte sans doute rien de plus à la stricte compréhension du fait, mais a l'immense avantage de situer d'emblée personnage et sa parole dans l'histoire collective du pays.

Une scène complètement semblable se passe à la fois dans *Les Ames Fortes* (qui est hors de la trilogie) de Giono. Thérèse à qui on demande son âge, répond (je suis né deux ans après le gros incendie) par une référence à une date connue; la même formule que celle de Yachar Kemal; et qui est même de nos jours en plein usage dans la société turque pour indiquer telle ou telle date.

Au sujet de l'utilisation ou l'inspiration de la littérature orale, il s'avère que Yachar Kemal a profité beaucoup plus que l'écrivain français. Yachar Kemal se marque par l'utilisation des sources régionales et nationales. Il est plutôt intéressé par la vie des paysans anatoliens. Leurs rêves, fantaisies, superstitions, pratiques, mœurs sont toujours dans l'oeuvre kémalienne le leitmotiv, le champ d'action. Par rapport à la vie des paysans, la nature et ses beautés se placent chez lui au deuxième plan. C'est pourquoi, on constate d'une existence parfois exagérée des tous les éléments cités ci-dessus, et aussi d'une abondance des motifs de la littérature orale dans la trilogie kémalienne.

Quant à Jean Giono, on peut dire sans point hésiter que, autant que nous apprenions, il est plutôt le poète de la nature. La nature, ses phénomènes, ses beautés

sont pour lui une source d'inspiration indispensable. Donc, il s'agit entre les deux écrivains des liens qui se réunissent indirectement. Pour Giono c'est la nature, et pour Yachar Kemal ce sont bien la vie campagnarde et paysanne qui constituent les champs d'action. Pourtant, ce sont des thèmes qui sont déjà entremêlés qui complètent l'un l'autre. C'est à partir de ce point de vue qu'on peut expliquer pourquoi Giono n'a pas utilisé amplement cette source très importante, qui l'est pour la plupart des écrivains du cycle du roman paysan à l'exemple de son collègue Yachar Kemal. La tradition orale intéresse plutôt la vie campagnarde, mais non l'existence de la nature, du moins à première vue.

Un réalisme de grandeur épique

L'oeuvre de Giono, y compris la trilogie, est inspirée de la réalité. La plupart des lieux, des villages, des formes géographiques, des noms des personnes et des lieux sont empruntés aux réalités régionales où l'écrivain a vécu. Il y a seulement certaines contradictions avec les réalités lorsqu'il s'agit des détails. Nous devons noter également que le rôle des expériences et des souvenirs est considérable dans l'art gionien:

«Lorsque j'ai commencé à écrire, c'est naturellement avec ces souvenirs que j'ai essayé de créer des images et des rapports d'images. C'est avec tous mes souvenirs d'enfance.»(Amrouche 1990: 56)

Dans son art romanesque, Giono recourt bien souvent aux réalités. Goliath, un apprenti de son père cordonnier est évoqué dans *Jeans le Bleu*. Un autre apprenti, Pancrace, est évoqué dans *Présentation de Paris*. Dans *Le bonheur fou* ce même ouvrier

cordonnier est présenté sous l'identité de Pancrace,"comme un boiteux simple d'esprit, habitué à l'esclavage "note Pierre Citron dans son oeuvre "Giono".

Comment inventez-vous vos personnages? à cette question de Marguerite Taos, Giono répond comme suit:

«C'est une question très personnelle. D'abord, le personnage réel s'impose à moi, j'ai l'habitude de le voir, je connais son histoire, je vois à quel endroit moi je n'aurais pas agi comme lui, et à partir de ce moment-là, le personnage devient un personnage inventé, puisque je le fais agir comme moi. J'aurais agi à sa place.»(Amrouche 1990: 57)

De ces explications, nous témoignons bien à quel niveau Giono s'adresse à la réalité lorsqu'il invente ses personnages.

D'autre part, le métier de son père, son savoir-faire, sa conscience d'artisan fascinaient Giono. C'est pourquoi son père est évoqué dans une dizaine de ses livres.- Avant tout dans *Jean le bleu* et dans *Triomphe de la vie*- "S'il a réinventé les propos de l'homme, il n'a jamais varié sur l'artisan qu'il admirait de tout son coeur." dit encore M. Citron. De même ses aventures enfantines avec son père sont racontées dans *Mort d'un personnage* où il se définit "voyageur immobile".

Il faut tout d'abord souligner que Giono était un bon observateur. Tout ce qui l'entoure, les gens ,leurs habitudes, la nature, les bêtes, leurs relations, la contemplation de tout cela fascinait Giono. Une vie entière passée au coeur de la nature lui a offert toutes les possibilités d'une meilleure connaissance aussi bien de la nature que des paysans. Lui, il n'a jamais exercé les travaux durs des paysans, mais ses observations lui ont fait acquérir tout ce qu'il devait savoir sur leur mode de vie. A ce sujet, C. Chonez nous fait part de ses observations de telle manière :

« S'il a été quelque peu berger-pas très longtemps, je crois-, il n'a jamais été laboureur ou vigneron. Mais il n'a pas besoin d'avoir régulièrement pratiqué les travaux des champs pour les connaître à fond, parce qu'il sent et recrée tout ce qu'il a observé avec amour. Et quel amour en lui, pour le sol et l'insecte, pour la fleur et la laine,

pour la brebis et l'odeur d'herbe, pour la sueur et l'eau fraîche, pour tout ce qui jaillit, pousse, remue, désire, s'apaise, parfume, chante, mord, vibre, décline, sans être jamais adultéré.» (Chonez 1956: 11)

A ce même sujet, on peut établir un certain parallélisme entre les deux écrivains. L'écrivain turc, lui aussi n'a pas vécu très activement la vie paysanne. Bien que les années de l'enfance et de la jeunesse se soient passées dans le village et qu'il ait exercé un bon nombre de travaux campagnards, il s'est plongé pourtant, dans les années suivantes, dans de divers travaux de ville. (V. Ch. la vie de Yachar Kemal). Kemal aussi comme Giono a bien su employer son génie d'observateur.

Giono a toujours donné une importance particulière au réalisme dans son oeuvre. En dehors des observations, il parlait avec les paysans, les questionnait et prenait des notes. "...il marche sac au dos sur les routes, bavarde avec les bergers au coin de l'âtre." dit Mme Chonez. Voilà comment Giono ■ profite de ses observations quand il crée la fiction, le projet, les personnages, le sujet de ses romans :

« "il m'arrive", dit-il, de rester deux mois sans aller en ville (la ville est à 500 mètres, on en fait le tour complet en vingt minutes). Parfois l'été je m'arrête à une terrasse de café pour regarder les gens." Et voici passer celle qui donnera ses traits à la fille inquiète, celui qui sera le notaire ou le vagabond de son prochain roman... Giono s'inspire même des photos d'albums anciens que l'antiquaire met de côté pour lui. Pour nourrir son univers intérieur, il lui suffit d'une silhouette jaunie, d'un son de voix, d'un rêve.» (Chonez 1956: 16)

Les Bastides Blanches, nom du village dans *Colline*, et Janet, le vieux héros de *Colline* ont vraiment existé dans cette région de Manosque :

«C'est en effet, nous dit Giono, un lieu-dit tout proche de la ferme du vrai Janet, dans la plaine. On trouve effectivement les Bastides-Blanches sur la carte, au sud, à trois kilomètres et demie de Manosque, au bord du canal de la Brillane, entre Manosque et Saint-Tulle.» (Ricatte 1991: 939)

Par contre, le site réel n'a bien entendu, aucun rapport avec l'aspect que lui a donné le romancier. "Je me suis servi du nom, mais j'ai dénoncé ce nom à un site qui n'existe pas" dit Giono dans une lettre.

« En fait, il existe, ce site, mais à un autre endroit : C'est celui de Redortiers. -Giono nous le dira à un autre moment de l'entretien.- ce même Redortiers qui deviendra Aubignane dans *Regain*: C'est une ruine de village située entre Banon et le hameau du Contadour, sur le versant sud de la montagne de Lure. » (Ricatte 1991: 940)

La topographie de *Colline* offre donc, dès le début de la carrière romanesque de Giono, un cas exemplaire de sa démarche créatrice : partant de lieux réels et familiers qui forment son univers de Manosquin, il raccourcit sans hésitation les distances pour rejoindre à vol d'oiseau ce qui est vraiment par-là la montagne magique, Lure, et y accrocher le village que va secouer pendant quelques semaines l'homme qui incarne "la grande force des collines". Il était bien évident que le vrai Janet du vrai hameau des Bastides-Blanches ne pouvait prendre la taille démesurée que lui a conférée Giono, sans quitter la plaine où il avait vraiment vécu, où il était vraiment mort.

Il en va de même pour la description des paysages qui servent de toile de fond au drame de *Colline*. Partis d'une réalité géographique précise, ils sont cependant construits pour répondre à l'intention profonde du poète. "Ces collines, rondes, cachées, parmi les oliviers, gardent la dernière sagesse" disait Giono dans "*Mes Collines*" déjà cité. Et puis il y dit : " La colline domine la terre grasse où stagne la vapeur du jour, c'est elle qui reçoit le premier rayon de l'aube, c'est elle que le crépuscule quitte en dernier. Le vent la parcourt d'une vie froide et tumultueuse dans laquelle les arbres se tordent". Donc, la plupart des paysages décrits dans *Colline* sont empruntés à la même région où l'écrivain avait vécu.

Le personnage de Janet a une origine authentique que confirme le témoignage de l'auteur aussi bien dans Présentation de Pan que dans les entretiens de

1953 ou de 1968. De son vivant, il était sec comme un amadou, nous répétera Giono.

C'était le beau frère d'un de ses amis :

«J'étais à côté de son lit au moment où il est mort; il avait quatre-vingt et quelques années; à ce moment-là ça m'avait intéressé justement de placer ce personnage vivant; c'est peut-être le seul de toute mon oeuvre.» (Ricatte 1991: 945)

dit Giono du vieux Janet. Au même sujet, dans ses entretiens avec les Amrouche, Giono nous donne cette explication:

«J'ai assisté à l'agonie de ce vieux paysan qui mourait devant moi et qui, étant alcoolique, tirait des serpents de ses doigts. De là est venu *Colline*.» (Amrouche 1990: 142)

Ce manosquin, qui s'appelait Janet de son vrai nom, avait frappé Giono par ses dimensions exceptionnelles. Le vrai Janet, c'est un homme qui vivait tout seul, sa femme étant morte il y a quelque temps. On voit que le vrai Janet est transmis entièrement avec toutes ses qualités dans *Colline*, comme le vieux Janet. Le contenu des hallucinations du vrai Janet est transcrit dans le roman.

Pour *Un de Baumugnes*, deuxième roman de la trilogie, le sujet essentiel est tiré par l'écrivain d'un fait vécu à l'époque où Giono n'était qu'un enfant de dix ou onze ans. Le fait, c'est l'histoire d'une fille qui était partie avec un type de Marseille. revenu avec un enfant. Son père l'avait gardée dans sa cave. Cette fille qui s'appelle Clairette Séguirand, morte de faim dans la ferme où son père l'avait recluse après sa faute devient dans *Un de Baumugnes* Angèle. Cette histoire devient dans le roman la trace d'un drame authentique de la campagne. L'écrivain français crée dans le roman Albin pour délivrer Angèle.

L'endroit où se passe l'action est encore inspiré du vrai. L'histoire de Clairette Séguirand se passe seulement à 8 km. au nord de Manosque où l'écrivain a vécu :

« Cette ferme était à un de mes amis qui était agent d'assurance [...]. C'était une très belle ferme, un peu à flanc de coteau, un tout petit

coteau où je voyais très bien l'endroit où on pouvait séquestrer la fille.»(Ricatte 1991: 965)

Le quartier s'appelait Marigrate : le nom est passé au gros ménage où travaille Albin au début du récit, tandis que Giono inventait le nom de la Douloire pour désigner la ferme d'Angèle.

Le nom du roman "Baumugnes" est encore emprunté à un village dont le nom était "Baumugne". Voilà comment Giono a trouvé le nom *Un de Baumugnes*, titre de son roman :

« J'étais à ce moment-là à saint-Julien-en-Beauchêne [...] et j'avais vu le nom d'un petit village qui s'appelait "Montama". Je me suis dit : tu vas prendre "Un de Montama". "un de Montama" ne sonnait pas comme je voulais. Baumugne avait un son un peu plus sourd, et c'était un autre endroit où en me promenant je voyais: "Route de Baumugne" Le village lui-même de Baumugne, je ne l'avais même pas vu. Je l'ai vu après et j'ai trouvé que ça pouvait aller, mais le livre était fait depuis très longtemps.» (Ricatte 1991: 966)

Il y a aussi d'actions empruntées à la vraie vie de Giono lui-même. Albin, par exemple, à la fin du livre, montant à Gap pour acheter de beaux habits à ses enfants et à sa femme, c'est un peu Giono qui, recevant à Saint-Julien le chèque Bassiano, se propose de s'en aller avec Elise et Aline remplacer les manteaux et les souliers usagés. Ces connaissances autobiographiques, il faut préciser, nous les avons acquises dans "Giono", ouvrage monumental de M. Pierre Citron.

Les paysans, les scènes, les tableaux de la nature sont encore empruntés à la réalité, par Giono. La plupart du temps, l'écrivain prenait des photos sur le site réel. Dans l'édition de 1931, le roman est illustré par des photos prises par lui-même. Donc le Baumugne de la réalité et le Baumugnes du roman ne font qu'un pour fournir l'image d'une vertu simple et tangible.

Tout comme les deux oeuvres précédentes, dans *Regain* qui est le "N°1" de la dernière série de "PAN", il y a encore des emprunts, des traces de la vraie vie de l'écrivain. Il lui arrive souvent d'emprunter à sa ville natale des noms qui lui plaisent

pour en gratifier des lieux-dits de son roman, que ce soit Gaudissart, ruisseau qui arrose le bas de la ville, ou Soubeyran, l'une des portes de Manosque. Parfois encore, Giono utilise un nom de lieu pour le donner à l'un de ses personnages : Gaubert, qui est une ferme peu éloignée de Simiane, devient le forgeron de *Regain*.

D'une façon générale, Giono utilise la réalité comme point d'appui à la construction romanesque. Elle lui offre un échantillonnage de types humains. Dans une lettre à L. Brun précédemment citée, il insiste sur les sources réelles et vivantes auxquelles il a puisé décor et personnages.

Les souvenirs interviennent d'ailleurs plus souvent que la vision présente des êtres et des choses. La plupart du temps, ils rapportent aux moeurs locales: prédilection des paysans du cru pour les surnoms qui finissent par prendre le pas sur le nom véritable, témoin Panturle, surnom qui existe pour un personnage de Manosque. Multiplicité de ces artisans itinérants, tels ces rémouleurs qui, comme Gédémus, remontaient du côté du Banon et qui faisaient leur tournée autour des pays plus déshérités et plus sauvages, dans la montagne de Lure. Ou bien ce puisatier piémontais auquel avait eu recours le père de Giono pour creuser près de son bastidon un puits assez profond pour rebouler les puisatiers français. Quand Giono avait quatre ou cinq ans contemple l'homme qui forme un trou en creusant la terre, et qui deviendra par la suite le sujet de *Regain*: " Tout ça, c'était romanesque pour moi; par conséquent, je m'en suis servi" dit Giono dans une lettre adressée à l'un de ses amis :

« Quant à la Mamèche, peut-être doit-elle sa silhouette fantastique à une rencontre qu'évoque Giono dans une lettre à Lucien Jacques. Il sort d'une promenade dans un coin rarement parcouru de ses collines, et le début de la lettre s'étend sur cet aspect sauvage et désolé que rappelleront certaines pages de *Regain*, puis tout à la fin de cette épître.» (Ricatte 1991: 991)

Mais en dehors de ces sources générales, qui ont donné lieu à la naissance de quelques-uns des personnages, l'imagination du romancier s'est libérée de toute imitation de la réalité : il se refuse à donner une origine précise aux anecdotes qui

courent à travers le roman. Il n'y a pas d'origine, c'est entièrement la construction lyrique ou dramatique qui l'a emporté.

Nous voulons maintenant mettre l'accent sur un autre point commun des deux écrivains: de la réalité au récit mythique. Nous allons voir comment un fait complètement réaliste se transforme en un récit épique et mythique sous la plume des écrivains. Giono et Kemal prennent un fait purement réaliste et il (le fait) est développé, enrichi et finit par atteindre des dimensions irréalistes.

Partis des données réalistes (personnages, lieux d'action, des noms, des sujets...), Giono et Yachar Kemal finissent par arriver au champ du récit mythique. Au début, les villageois de Yalak vivaient dans leur village et se mettaient tous les étés dans les chemins de Tchoukourova. Avec le rythme accéléré des événements, les personnages se servent de plus en plus des élans irréalistes. Voilà comment les choses s'éloignent, chez eux, du réalisme et comment un univers épique et mythique s'empare de celui de ces gens humbles, pauvres: bien qu'ils ne croient pas, les paysans soupçonnent Ali d'avoir tué sa mère, étant jaloux de l'efficacité de son travail. Les mêmes paysans entraînent Tête de Pierre à se noyer, qui était autrefois "le Seigneur Tête de Pierre". Dans des univers mythiques, Memidik cherche à cacher le mort quelque part, il tue ensuite Sefer et va à la prison. Kodja-Halil, pour avoir volé du coton, est entraîné dans les rues avec une corde dans le cou. La peur à l'égard d'Adil Efendi, entraîne les villageois dans une psychose collective. Meryemdje interdit à elle-même d'adresser la parole à n'importe qui dans le village.

De même, chez Giono, on attribue, dans *Colline*, la maîtrise des forces surnaturelles à un pauvre homme, le vieux Janet. A cause de ses forces démoniaques, tous les villageois, y compris sa fille et son gendre, cherchent à le tuer. Des actes maléfiques qu'on attribue au chat noir. Chaque fois qu'il apparaisse, un malheur doit arriver au village. On personifie la nature et on croit qu'elle a une conscience et une âme et qu'elle se venge des paysans. Le tarissement et le retour soudains de l'eau ne

peut s'expliquer que par l'extraordinaire. Les comportements inhumains de Gedemus à l'égard d'Arsule, dans *Regain*, sont des signes insolites. Et l'histoire des gens de Baumugnes est complètement mythique, dans *Un de Baumugnes*. Peut-on prétendre que tous ces événements sont ordinaires, habituels ou typiques ? Ou bien sont-ils là pour refléter objectivement la vie des paysans ?

Dans toute la trilogie kémalienne, il est difficile de rencontrer un récit ou des mots qui soient déplacés, qui donneraient du dégoût au lecteur. Les alentours racontés avec toutes ses réalités géographiques, naturelles et météorologiques marquent des traits du réel. Cela n'est seulement pas sans doute le fruit d'une observation minutieuse de l'écrivain, mais aussi une coïncidence provenant de la connaissance de Yachar Kemal sur les Taurus et la Tchoukourova.

La trilogie kémalienne est inspirée d'une grande partie de sa propre vie. Les personnages, les lieux, et même les faits sont tirés de la vraie vie que l'écrivain a vécue lors de son enfance et de sa jeunesse. La plupart des mythes sont parvenus à Yachar Kemal avec la tradition orale que les grands racontaient au petit Kemal lors de longues nuits d'hiver, autour de l'âtre. La plaine de Tchoukourova est complètement décrite avec toutes ses réalités qu'elle garde aujourd'hui même. Les monts du Taurus, le fleuve Djeyhan sont toujours des réalités géographiques. A ce sujet Yachar Kemal s'explique en ces mots :

« J'ai raconté un crime, un amour, et la naissance d'un mythe, d'un saint; ou plutôt la création de ceux-ci... La trilogie se passe dans la Tchoukourova. La Tchoukourova est le pays où je suis né et j'ai grandi. Et en plus, elle est le pays et la terre de mon roman. Je n'écris ni le paysan ni le citoyen, comme certains le croient. Je n'écris que la réalité qui est en lignée de la réalité elle-même. J'écris les gens de mon univers, les gens que je connais, que j'ai créés. J'écris ma réalité, et aussi mes fantaisies et aussi mes mythes. »
(Kemal 24-1-1968)

Peut-on qualifier d'"imaginaire" une trilogie dont toutes sortes de bêtes, de plantes, d'arbres, de collines, de montées, de végétations qui s'y nagent à plein ventre, sont empruntés à cette région de Cilicie? Peut-on créer un dictionnaire ou un vocabulaire si riche, si varié de tout ce qui se rattache au paysan et à sa vie, si l'on n'a pas recours aux observations, aux données, aux expériences vécues et réelles. De ce point de vue, Jean Giono et Yachar Kemal nous offrent de grandes similitudes; ils sont trop proches l'un de l'autre au point de confondre leurs textes, causé toujours par la ressemblance du style, du tableau et de la sensibilité commune. Au sujet du réalisme dans la trilogie, " Cette trilogie, c'est bien ma propre vie et mes expériences" dit Yachar Kemal dont l'enfance et la jeunesse se sont nourries de toutes les caractéristiques de la région.

Ses personnages ne s'y révèlent pas d'après un schéma ou un tableau grossiers déjà préparés. Ils s'y révèlent avec toute leur pureté de l'homme paysan. En dépit de toute leur ignorance, ils ont le génie de vivre dans la complexité humaine. C'est pourquoi, ils sont là, avec toute leur existence, leurs colères, leurs joies, leurs espoirs et désespoirs, leurs rêves, leurs fautes et grâces.

La trilogie kémalienne se passe entièrement dans la Tchoukourova, son pays natal. Donc, là où se déroule l'action de la trilogie n'est pas emprunté à l'imagination; c'est bien son pays natal, la Tchoukourova et les monts des Taurus. Il en est de même pour Jean Giono qui a choisi le lieu de la trilogie et de ses autres romans aux environs de Manosque, son pays natal, Yachar Kemal dit :

« Lors d'une conférence à New-york, on m'a dit : "pourquoi décrivez-vous toujours la Tchoukourova? " J'ai répondu : Croyez-vous que je sois le seul à avoir écrit uniquement sur la Tchoukourova? Je vais vous en citer d'autres qui, écrivains mondiaux, ont aussi écrit sur leur Tchoukourova : Kafka, Joyce, Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov, Balzac, Stendhal... chacun a écrit sur sa Tchoukourova " Je ne suis pas tombé du ciel, mais j'ai vécu la vie d'une bourgade, et l'environnement naturel d'un bout de terre.

J'ai vécu la Méditerranée et les Taurus.» (Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 100)

dit Yachar Kemal à ce sujet.

La Tchoukourova est introduite en chair et en os dans la trilogie. Mais de la Tchoukourova réelle, il a créé une Tchoukourova imaginaire qui fait allusion à la Tchoukourova antique, la Cilicie, région des civilisations anciennes où le souffle de la mythologie se présente à chaque pas, sur chaque pierre :

« Je suis un homme de montagne, de plaine et de mer. La Tchoukourova est mon pays et c'est le pays que j'ai créé pour mes romans. De même que j'ai créé les hommes, les plantes, les insectes, les fleurs, les chevaux et les oiseaux; j'ai pétri la langue de Tchoukourova pour l'écriture du roman. De même, j'ai inventé ma propre Tchoukourova.»

dit Yachar Kemal. Mais là, c'est toujours la Tchoukourova réelle qui est décrite sous tous ses aspects, et c'est bien elle qui lui a tout inspiré, la nature, les hommes, les animaux, le sujet...

La trilogie kémalienne comporte des traits, des observations, des événements de sa propre vie et des personnages qu'il a rencontrés. A ce sujet, il nous dit :

« Il n'est pas possible d'écrire sans avoir vécu. Si j'ai vécu une chose, il m'est impossible de l'oublier... Moi, je n'écris pas ce que je n'ai pas vécu(...) L'homme qui se trouve entre quatre murs, est un demi-homme. On ne peut créer qu'en vivant avec la nature, les détails, les amitiés.»(Kutlar 16-10-1976)

Les personnages créés dans la trilogie et dans ses autres ouvrages sont au fond des gens de sa propre famille ou ceux qu'il a rencontrés. Ahmet Kabaklı note dans *La Littérature turque* que le héros 'Mehmet Ali' dans *Fer-blanc (Teneke)* et Yusuf dans *Tourterelle, ma tourterelle (Yusufçuk yusuf)* portent des marques du père de l'écrivain. Dans la série de *Quelconque (Kimsecik)* sa mère Nigâr Hanım évoquée

sous le nom de "Zero". De même, sa mère est encore évoquée dans notre trilogie sous le personnage central de Meryemdjé.

Dans les premières pages de *Terre de fer, Ciel de cuivre*, l'écrivain reflète son enfance avec la personnalité de Hassan. Dans son enfance, Yachar Kemal était renommé pour ses poèmes qui voulait prendre sur le modèle de Karadjaoglan. Aussi, on témoigne des mêmes tendances chez Hassan que l'écrivain lui accorde beaucoup de marques de son enfance. Dans le roman, Hassan à son tour, malgré son petit âge, prononce des mots harmonieux évoquant la poésie lyrique de Kemal qui chantait dans son enfance.

A ce sujet, Yachar Kemal nous fait l'explication suivante :

« Mon oncle maternel était "Le" Mahiro, le hors-la-loi le plus célèbre de la région-L'Anatolie Orientale, l'Iran et la Caucase. On dit qu'il fut abattu à l'âge de vingt-cinq ans. J'ai entendu beaucoup d'épopées dont il était le héros, plusieurs années après sa mort. Ce qui m'influença surtout, dans mon enfance familiale, c'est l'aventure que vécut l'oncle paternel de ma mère. Dans certains de mes romans on en trouve des échos. » (Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 11-12)

Nous témoignons de l'évocation de "Le Mahiro", son oncle maternel sous l'identité de *Memed le Mince* dans ce roman en série, par ses qualités de guerrier, de révolutionnaire et de témérité; et sous l'identité de "Tête de Pierre", dans la trilogie de "Au-delà de la Montagne", par ses dons de chef et du sage.

En dehors de la Tchoukourova et des Taurus, les fleuves Djeyhan, Savrun, les champs de coton de la plaine, la forteresse de l'Anavarza sont introduits tout à fait d'une manière objective et réaliste, dans la trilogie. Yachar Kemal, dans sa jeunesse a exercé le métier d'arroser les champs et les jardins du côté du fleuve de Savrun. C'est pourquoi, le Savrun est évoqué bien souvent imprégné des souvenirs de l'écrivain de ces années-là. Le Savrun s'y apparaît en tant qu'un fleuve où les villageois de Yalak se reposent lors de leur voyage en destination de Tchoukourova (V. Appendice).

La sagesse populaire en tant qu'une pratique ancienne, ou bien la médecine populaire, encore, il l'a empruntée au réel. La mère Eve, une vieille femme de son village, suggère à Yachar Kemal de mûnir Meryemdjé des mêmes qualités de la sagesse populaire:

« Il y avait, comme par miracle, la Mère Eve qui n'avait pas son pareil pour concocter des onguents à partir d'herbes sauvages. Elle était aussi une conteuse au répertoire plein de couleurs, d'oiseaux, d'ogres, de monts Qâf* » (Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 26-27)

Cette Mère Eve paraît être également une autre source réelle pour l'écrivain : la tradition orale. (voir ch. la sagesse et la tradition orale).

A propos, il faut souligner que des thèmes tels que la sagesse populaire, la tradition orale et les superstitions sont empruntées à la vraie vie par Yachar Kemal. La plupart de ces pratiques et conceptions ancestrales sont, même de nos jours, en usage dans un bon nombre de villages en Anatolie.

Yachar Kemal a également exercé le métier de reporter dans le quotidien Cumhuriyet dans l'Anatolie de l'Est, et il a dû faire plusieurs voyages dans cette région. Ses observations, dialogues, témoignages lui ont servi de se rapprocher davantage de la réalité. " Comment faites-vous les reportages?" à cette question, il répond en ces termes :

« Si la région et ses habitants me sont déjà inconnus, je reste alors là longtemps. Là, je m'intéresse à tout: arbres, oiseaux, folklore, moyens de subsistance, vie et mort. Après un certain temps, je finis par parler, par vivre comme eux, c'est à dire je deviens l'un d'entre eux. Ni eux ni moi, on ne se sent plus étranger l'un à l'autre. Après quelques temps, je deviens complètement un homme de cette région-là. Et quand c'est le cas, il ne s'agit plus alors de problèmes.»(Çiftlikçi 1993: 42)

* Qâf = Le Caucase mythique

Du régionalisme à l'universalisme

Dans l'universalité de l'oeuvre de Giono et de Yachar Kemal, en dehors des thèmes, messages, valeurs et motifs universels, l'expression et la langue de leur part, jouent un rôle considérable.

Partis complètement, au début, du patois de Manosque et de la Tchoukourova, Giono et Kemal ont voulu atteindre les valeurs universelles en créant un langage particulier composé des expressions, des élégies, des proverbes, des injures et du parler populaire. Dans leur langue, on retrouve un goût et un lyrisme enracinés dans les beautés de la nature, une narration exquise, un récit imprégné des particularités épiques

Comment Giono et Kemal ont-ils arraché ces humbles et simples paysans manosquins et anatoliens de leurs villages, et les ont-ils portés au seuil des sens et des valeurs universels? Ces humbles paysans qui vivaient du produit de leurs mains, complètement rattachés à la terre, ont fait presque soudainement leur entrée dans l'univers de la mythologie, et ont fait la connaissance d'Homère et du dieu Pan.

Yachar Kemal, dont, aux débuts, la langue portait des empreintes du turc anatolien et des influences de Nazım Hikmet, s'est acheminé de plus en plus vers un langage particulier lyrique et épique. Lui aussi, tout comme son collègue, il a su habilement mélanger cette nouvelle langue avec ses accumulations de la culture et littérature occidentales, et ainsi, il est arrivé avec grand succès à l'universalité en partant du régionalisme. A ce sujet, Taner Timur nous fait la remarque suivante:

«Yachar Kemal possède une place particulière dans le roman turc. De parmi nos écrivains contemporains, c'est seulement Yachar Kemal, qui grâce à la richesse de son oeuvre et à l'esthétique de sa force, a réussi à affranchir les frontières nationales et se fixer entre les grands littéraires universels.»(Timur 1994: 36)

Ces humbles paysans de Manosque et des Taurus, ont déjà affranchi les frontières nationales, et sont traduits en plusieurs langues étrangères pour se retrouver avec des lecteurs partout dans le monde. Du plateau de Manosque et des champs fertiles de la Tchoukourova Giono et Yachar Kemal ont vu le monde; de quelques paysans pauvres, primitifs et fidèles ils ont tiré tout l'homme. Ce don d'élever le particulier au général, le présent à l'éternel est le privilège des grandes oeuvres. Les grands motifs qui les stimulent sont de tous les temps et de tous les pays, et c'est seulement leur expression qui, chez Giono et Yachar Kemal, reste provinciale.

Les romans de Giono et de Yachar Kemal sont, comme déjà dit, de portée universelle; c'est pourquoi leurs romans sont traduits en plus de trente langues dans beaucoup de pays. Pourquoi ce succès immense? D'abord, les sujets qu'ils traitent sont de caractère humain et universel: la vie, l'homme, et la nature. Puis, en partant des couleurs, des motifs, des particularités régionaux, ils visent -et aussi y arrivent-ils- à les concilier avec ceux de l'humanité. "Je suis comblé de savoir que j'ai une main sur l'antique terre d'Anatolie, chez Homère, et une main sur la steppe russe" dit l'écrivain turc, ce qui explique mieux leurs dimensions. S'il a une main chez Homère, et sur la steppe russe, comme il dit, il s'est toujours enraciné dans les cultures diverses de l'Anatolie. Et il en est de même pour Giono qui s'est enraciné dans la mythologie grecque, d'abord avec le dieu Pan, puis avec Cybèle, Démeter, Dionysos, Bacchante etc...La mythologie étant le produit collectif de l'humanité, il ne serait pas erroné de prétendre que Giono a ainsi embrassé toutes les valeurs universelles.

Sur l'universalité des romans de Yachar Kemal, Konur Ertop fait cette constatation :

« Yachar Kemal réussit à enrichir sa grande oeuvre par les modèles de narration d'autrefois, par le parler populaire, et par les motifs d'épopée. Dans la littérature orale où la nature est de rôle primaire, cette dernière se retrouve réanimée avec des couleurs, des formes, des odeurs, des plantes et des bêtes décrites jusqu'à leurs détails. Là, des chansons, des métiers manuels, des contes et même des

signes de l'archéologie anatolienne y trouvent leurs échos. De la manière, il court à bride abattue vers l'humanité pour se communier avec diverses cultures et nationalités.»(Ertop1993: 52)

Définissant leur propre conception du roman, Giono et Yachar Kemal citent l'exemple des romanciers qui sont restés fidèles aux traditions nationales de leur pays et qui se sont servis de ces traditions pour permettre à l'humanité de se communier. Ils mettent particulièrement l'accent sur le rapport entre les romanciers tels que Stendhal, Tolstoï ou Faulkner et leurs oeuvres : cette conception romanesque était une des réalités sociales qu'ils vivaient. Avec ces nouveaux élans, ils essaient de saisir le seuil de l'universalité. Ils remarquent ensuite qu'ils étaient également inspirés par une certaine tradition, qui est le meilleur moyen de saisir le peuple. Dans l'un de ses discours où il fait allusion au sens de la créativité du peuple, Yachar Kemal déclare :

« Si je me réfère sans cesse à Keuroglou, c'est parce qu'il fait partie de ma culture narrative. La langue populaire est également une base de ma culture.»(Kemal Eylül 1977: 14)

Les facteurs et les particularités qui ont porté à l'universalité l'oeuvre des deux écrivains, sont , d'une part, la fiction, le développement des événements, des types légendaires, épiques, nationaux et universels, des symboles et leurs relations étroites avec le réalisme, la vraisemblance, et d'autre part, avec l'imagination et le génie artistique des auteurs qui ont emmené les trilogies à se situer dans le rang des oeuvres littéraires les plus connues. Si les héros gioniens sont chaleureusement accueillis par le dieu Pan, et ceux de Yachar Kemal sont aussi appréciés et accueillis par Keuroglou, Dadaloglou, Pir Sultan Abdal et Karadjaoglan, la part de cette structure et esthétique romanesque y est considérable.

Ces héros voyageant sur le tapis volant qui doit les emmener du régionalisme vers l'universalité, à chaque détour et à chaque coup de leur vol vers ce grand carrefour, se sentent mieux digérer et mieux saisir toutes les valeurs et toutes les dimensions humaines. Ces types par leurs bontés et malices, par leurs malheurs et

bonheurs, par leurs opprimés et oppresseurs en bref par toutes les couches de la société, les personnages des deux trilogies ont eu leur auditoire chaleureux.

De son côté, la religion y est utilisée pour compléter le tableau d'universalité dans les deux trilogies. Là, la religion n'est pas de caractère essentiellement religieuse. On voit plutôt une orientation et une approche vers la grâce, la tendresse, la pitié, la sincérité humaine et universelle. Le comportement des personnages exprime un humanitarisme et même une idéologie naturaliste qui se place en dehors de toute religion monothéiste. Donc, la religion chez eux devient un moyen de rencontre avec les valeurs universelles de l'humanité. Bien que les hommes se réfugient à Dieu lorsqu'ils se sentent en danger, la religion s'y caractérise pourtant par ses dimensions les plus rationnelles et humanitaires.

De même, on dirait que les autres éléments dans les romans se sont rivalisés pour atteindre les hauts degrés des valeurs universelles: les sujets, les événements et les lieux des romans, les descriptions de l'homme et de la nature, les objectifs visés sont là pour favoriser de leur part cette rencontre honorable.

Les deux trilogies ne sont que pour embrasser l'humanité. Car, "là, est raconté l'homme conditionné par la réalité elle-même" dit Yachar Kemal.

Une prose lyrique

La langue employée par Giono et Yachar Kemal arrive effectivement à traduire conformément le contenu imprégné de toutes les productions littéraires du peuple qui demande, le plus particulièrement, une bonne et profonde connaissance de toutes les formes du parler populaire: les proverbes, les élégies, les injures, les

expressions, les chants mélodieux, les mots rythmiques etc... Car leur langue est tout d'abord caractérisée par sa forme riche, variée, colorée, imagée, lyrique, ironique et argotique.

L'écrivain français ne parvient pas à traduire la vie naturelle; le plus souvent, l'élan des verbes, le dynamisme de certains mots, sont freinés par l'abondance des adjectifs et des substantifs. Le style est lourd de couleurs vives, chargé d'images serrées, d'une plasticité juteuse. Les mots sont moins une musique qu'une valeur visuelle et sonore: Giono reste un peintre, un peintre ébloui par la sensualité des formes et des couleurs.

Le langage employé par les personnages de Giono, il semble s'abstraire des catégories du temps et de l'espace. Dans sa préface de 1930, Giono explique par son souci d'être vrai certaines libertés qu'il a prises avec l'orthographe et la grammaire, et même avec le vocabulaire. En fait, ces fautes ne nous frappent guère. On est en revanche plus sensible à son intention de transcrire la langue des hommes de sa terre, imagée, précise, musclée, plus française que provençale. Elle semble réinventée par Giono en fonction de l'intime mêlée du paysage et de l'homme. Elle n'est ni pittoresque ni caractéristique.

François Varillon fait un panorama des formules, des parlers, des dialectes qui existent abondamment dans la langue de Giono :

«... la langue dont il use est "la langue des hommes libres" Il voudrait écrire comme parlent les bergers dont il décrit le jeu dans *Le Serpent d'Etoiles*: une chaos de mots hérissés et tragiques... espèce la plus sauvage des jargons de mer, fait de provençal, de genois, de corse, de sarde, de niçois, de vieux français, de piémontais et de mots inventés sur place pour le besoin immédiat... La langue des hommes libres est une bête bondissante" Le français n'est pas ce patois, il enferme la bête dans une cage. Mais M. Giono s'efforce d'écarter les barreaux pour que les mots, nourris de toutes les sèves de la terre et de toutes les passions des hommes, rendent les choses telles qu'il les voit, telles qu'elles étaient en ce commencement du

monde dont il rêve, primitives, enivrantes. Nul recours à une forme harmonieuse dont l'effet serait de purrifier et d'apaiser le tumulte de la vie. C'est la vie même qui est pure parce qu'elle est la vie.» (Varillon 5 Février 1937: 339-340)

Giono dans la trilogie recourt aussi à des dialogues courtes. D'ailleurs presque tous les soliloques intérieurs des personnages sont supprimés et remplacés par les dialogues ou des silences dont le romancier découvre de plus en plus la précieuse vertu. Le récit se fait ainsi plus direct, plus signifiant. Ici encore, Giono remplace le commentaire par le contact avec la réalité, avec l'événement. Quant aux dialogues, le lecteur est immédiatement frappé par leur rapidité et leur force. Ils prennent plus d'importance que dans les volumes précédents. Cette nouveauté, Giono la doit non pas à la discipline du théâtre dans laquelle il se déclare très gauche et maladroit, mais à une nécessité d'ordre sociologique :

« La rapidité était nécessaire, dit-il, parce que c'étaient des solitaires. Les solitaires ne font pas de grandes phrases, c'est très lapidaire, quelques mots suffisent. » (Ricatte 1991: 999)

Le style de Jean Giono a évolué dans la stricte mesure où son univers évoluait. Il a peint d'abord le milieu qu'il connaissait bien, paysans et bergers, et puis l'envie lui a pris d'inventer des personnages, de les situer dans des atmosphères tout autres, bref, d'élargir indéfiniment son champ de vision. Comme déjà dit, Stendhal est pour lui un écrivain important de qui il faut apprendre maintes choses. C'est pourquoi, à partir de 1946, le style de Giono s'est rapproché de celui de Stendhal- jusqu'à le froter parfois. Comme chez Stendhal, la passion est loin d'être absente de ses derniers livres, mais il tient solidement son lyrisme en laisse, et de mieux en mieux. Sur le style de Giono, C. Chonez nous fait l'explication suivante :

« Giono tire le maximum des ressources du langage français, creusant la souche selon le fil, d'une gouge experte et souple. Son style toujours harmonieux, aussi exact qu'original, est allé jusqu'à la violence, au caractère presque sacré, rituel, de la strophe, pour revenir à la prose narrative, simple en apparence mais délicatement

articulée, secrètement rythmée, ordonnant les sensations au lieu de les exprimer pêle-mêle. Il est libre et large, débarrassé des leitmotifs et des mots-clefs de jadis (le luisant, le tiède, le pétrissage), allant à son pré de l'andanté à l'allegato, différent pour chaque notation mais gardant toujours un accent, un fumet, une unité qui est celle même du tempérament de Giono.» (Chonez 1956: 61-62)

Les patientes recherches des traducteurs de Yachar Kemal pour restituer la saveur de la langue du romancier se heurtent à des difficultés parfois insurmontables. Le champ sémantique de la langue du départ, celle du paysan turc, ne trouve pas toujours son équivalent dans la langue d'arrivée.

Yachar Kemal a longtemps réfléchi sur la langue qu'il va employer dans ses romans. Il a pensé d'abord au turc livresque, puis à avoir recours à la langue de conteur d'épopée. Mais ensuite, il constata qu'il vaut mieux de s'abandonner à son penchant naturel. Ses romans allaient créer leur propre langage et style. " Ma base , ma source était la langue quotidienne du peuple de Tchoukourova" dit-il, ce qui détermine la langue du poète.

Yachar Kemal se distingue de tous les romanciers turcs contemporains: en premier lieu par la langue qu'il emploie. On ne retrouvera jamais la langue kémalienne chez aucun autre romancier turc qui partage avec lui le champ d'action, c'est dire qu'il n'existe pas d'autre poète turc qui soit imprégné de la littérature orale ayant la puissance et la capacité d'employer aussi riche et aussi varié que lui les termes et expressions régionaux, des formes et sonorités paysannes. Si l'on souligne que Yachar Kemal est le seul écrivain turc sur lequel un dictionnaire est préparé pour l'explication des mots et des expressions régionaux, il s'avère alors de soi la diversité et l'originalité de sa langue. (Ali Püsküllüoğlu, *Yaşar Kemal Sözlüğü*, 1974) Un bon nombre de mots et d'expressions qu'il utilise sont inconnus par une grande population en dehors de la région des Taurus. En voilà quelques mots que l'on ne trouve que chez Yachar Kemal:

Angılamak = Hatırlamak = Se rappeler

Efilemek = Yel hafif hafif esmek= souffler légèrement (le vent)

Yekinmek = Toplanıp ayağa kalkmak= s'y revenir et se redresser

İpilti = parıltı = éclat ...etc.

Du fait qu'il passe de la tradition orale à la langue romanesque, Yachar Kemal acquiert une langue propre à lui qui, pour la plupart se caractérise par sa forme et son rythme "poétique". Nous pouvons sans hésiter dire qu'aucun écrivain turc n'a pu l'égaliser à ce propos. Cette originalité, il faudra la chercher dans ses racines avec la littérature populaire et la langue des oeuvres des grands maîtres : Tchekhov, Dostoïevski, Balzac, Stendhal... Par exemple, [ô la montée! Vois que je te grimperai, moi!](*Le Pilier*,p.258) comporte une forme de sensibilité poétique.

Sur la langue utilisée par Yachar Kemal. Guzine Dino fait l'explication suivante :

« Les traducteurs sont d'autant plus embarrassés qu'ils se heurtent aussi à des apports de l'auteur à la langue écrite turque elle-même, car sur le plan de vocabulaire et des expressions spécifiquement anatoliennes, Yachar Kemal explore et découvre de précieux éléments du langage qui peut-être sans lui aurait pu se perdre sous l'emprise de la standardisation de la langue en proie aux mass-média. Fixés par une oeuvre d'art littéraire, le mot rare, l'expression inusitée ont une chance de se propager. Bien que les noms de la flore et de la faune des monts du Taurus et de la plaine de Tchoukourova ou encore ceux des insectes constituent un corpus étonnant de mots inconnus jusque-là dans l'usage courant, sans parler des expressions prises dans le langage parlé par le paysan dont la fraîcheur ou la densité étonnent ou ravissent le lecteur.»
(Dino 1983: 40)

Yachar Kemal apporte aussi un langage particulier dans le roman turc qui est propre au parler des villageois anatoliens, mais aussi, ça, n'a rien à voir avec la langue commune du pays. C'est à dire , sans tomber dans un régionalisme excessif comme

d'ailleurs les autres écrivains-paysans, Yachar Kemal introduit aussi des tournures spécifiques au parler anatolien qui apporte à la prose turque une dimension nouvelle et un enrichissement certain. Il est certain aussi que dans une étude approfondie sur la contribution linguistique de la littérature paysanne à l'évolution de la prose turque, on pourra constater que le rôle de Yachar Kemal aura été primordiale.

Dans la langue de Yachar Kemal, on arrive à savourer le goût des sons harmonieux, des mélodies qui nous admirent. La saveur de la langue chez lui est un des éléments qui augmente encore son succès en Turquie. En effet, le lecteur moyen retrouve dans ses romans la langue qu'il parle quotidiennement, mais avec une variété, une diversité et une poétisation toute naturelle qui le ravît et l'entraîne.

Au début, la langue de l'écrivain turc était pleine de tournures du parler turkmène de Tchoukourova. La langue écrite lui paraît très pauvre par rapport à la langue parlée qu'il employait lui aussi. Les premiers dialogues de ses nouvelles sont écrits en parler turkmène de Tchoukourova. Son premier recueil de nouvelle, *La Chaleur jaune* (*Sarı Sıcak*) fait sa parution dans cette forme. A partir de ses vingt-six ans, il abandonne le parler turkmène et s'enracine dans celui d'Istanbul. En matière de langue, il a beaucoup appris de Karadjaoğlu. Il a souvent réfléchi à la nécessité de mobiliser les ressources de la langue en poésie, en prose et dans les techniques narratives ainsi qu'aux moyens d'y parvenir:

« Une langue est tout un univers. Ses fondements doivent être assez solides pour qu'on puisse bâtir d'autres mondes sur lui. Je voulais enrichir la langue par la richesse des détails : La langue du peuple était très vivante pour moi, à l'instar de la nature. » (Kemal, Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 18).

Demeurait devant lui le problème de transporter la richesse de la langue parlée à la langue écrite. Pour ce faire, il prit l'exemple de Nazım Hikmet, pour qui il éprouvait une grande admiration, et qui réussissait à relever ce déficit linguistique. C'est seulement la richesse et toujours la richesse de la langue qui comptait pour lui pour exprimer les beautés de la nature.

Tasin Yücel. lui, met l'accent sur la richesse de la langue de Yachar Kemal qui se compose à la fois des tournures de la langue quotidienne, épique et romanesque. (Yücel 1993:56)

Adnan Binyazar de son côté souligne dans l'oeuvre de l'écrivain la place de la langue traditionnelle et l'immortalité du récit en profitant de toute la richesse de la langue turque. Le parler paysan, la langue épique et traditionnelle, le langage familier etc... (Binyazar 1988: 11)

Le style de Yachar Kemal est bien brillant et se distingue tout de suite des autres écrivains paysans qui est avant tout, le caractère spécifique de son écriture. Là aussi, les traductions étrangères, même les meilleures, ne peuvent refléter toutes les nuances qui caractérisent le style de Yachar Kemal. Cependant, malgré toutes les difficultés, la teneur des romans de Yachar Kemal est chargée d'une telle dose d'humanité que l'essentiel de ce qui est dit et écrit résiste aux déformations des vases plus ou moins communicants que sont les traductions. Son style avec parfois ses surprenants assemblages de mots et d'expressions et ses évocations et tableaux des caractères épiques et aussi une manière de "voir" les êtres et les choses; la plasticité de son écriture se manifeste parfois par une modernité de vision quasi picturale : Yachar Kemal peint avec les mots.

Au sujet du style de l'écrivain turc Guzine Dino pense que "Le style direct, indirect et indirect-libre utilisé par Yachar Kemal, parfois dans un même passage, que ce soit la narration d'une anecdote, un monologue, un soliloque ou une description, donne une expressivité maximale à l'écriture de l'auteur."

L'écrivain pratique des phrases uniques qui se prolongent par pulsation obsessives durant des pages entières et qui se développent au gré du rythme des êtres et des choses dépassant toutes les normes du monde logique pour aboutir à une forme d'expressivité quasi-incohérente par moments, mais étant rapport intime avec le sujet dont il reflète la singularité. Ceci n'est pas un tour de force mais, bien une maîtrise de

l'écriture, capable d'exprimer non seulement l'homme et son existence, mais aussi tout ce qui constitue l'existant qui l'entoure. Pour lui, le monde n'est pas seulement une omniprésence humaine, mais aussi animale, végétale, minérale; un tout. Ainsi une fourmi traînant un caffard jusqu'à sa fourmilière a autant de poids qu'un "agha" obsédé par la mort, l'assassinat.

Il y a aussi des points qui rapprochent le style des deux écrivains : tout d'abord, leur style est harmonieux, simple en apparence mais délicatement rythmé, le parler populaire est d'une abondance charmante qui apporte son soutien aux romans d'accentuer davantage l'atmosphère campagnarde. Tous les deux se sont servis de longues phrases lorsqu'il s'agit des descriptions de la nature et de la campagne; et de courtes phrases pour les dialogues des personnages.

Dans le choix des phrases lorsqu'il s'agit des descriptions, ils ont toujours fait l'épreuve d'une bonne connaissance du technique et du style. Comme le dit Yachar Kemal, on ne peut pas décrire le vite départ d'un train par de longues phrases. Ici, il faut se servir des phrases les plus courtes et du style le plus frappant. Les verbes et les adjectifs doivent être choisis minutieusement. Par contre, la description d'une vallée ou d'un chaîne de montagne, demande une lenteur et une longueur dans l'enchaînement des mots. On voit que les deux écrivains ont toujours obéi à ce bon usage. Il y a chez les deux écrivains des descriptions de la nature qui occupent plus d'une page.

Il y a aussi chez les deux écrivains des phrases renversées, mais nous devons souligner que ces phrases sont plus fréquentes chez l'écrivain turc. Le récit poétique est encore un autre point où ils se retrouvent. Nous croyons que le langage poétique où des phrases élyptiques et renversées abondent, vient du souci de garder le réalisme dans la narration.

D'autre part, ils ont eu recours, dans la composition de la langue, à la littérature populaire et au folklore. C'est pour cela que des expressions, des injures,

des mots d'argot, des formules populaires jouissent d'une grande utilisation chez eux. Nous croyons que, pour argumenter cette gageur, il ne suffit que d'ouvrir une page quelconque des oeuvres des deux écrivains. A propos, il faut souligner que Yachar Kemal, en matière de la littérature populaire et du folklore s'est davantage servi que Jean Giono.

Tous les deux se sont servis d'un style et d'une langue d'une exactitude originale. Fethi Naci qui a fait une étude sur la trilogie kémalienne, note qu'il n'a rencontré que deux erreurs grammaticales dans toute la trilogie. La mélodie qui se filtre de leur style parcourt la violence, la finesse, la souplesse toujours d'un caractère sacré et rituel pour revenir en fin à la prose narrative, en particulier les mots de Meryemdje quand cette dernière parle du saint Tête de Pierre, d'Ahmet L'Amoureux et du Sacré-Noyer. Il ne faut pas oublier l'existence de l'expression poétique sous forme des descriptions de la nature et des délires du vieux Janet mêlés à des visions extraordinaires, et des chants populaires d'Achik-Le-Chauve, empruntés des vers de Karadjaoglan et d'Abdal-e Zeyniki.

Ici, nous sommes obligés pourtant d'exposer une différence qui se manifeste dans le style des deux écrivains : bien que le style de Giono soit débarrassé des leitmotive et des mots-clefs, dans celui de Kemal il y en a en abondance qui sont rien que les marques de la tradition orale. Dans ce sens, des leitmotive et des mots-clefs submergent l'oeuvre kémalienne.

Au sujet du style, Yachar Kemal s'apparaît comme un écrivain qui aime profiter de styles différents. "Je n'aime pas du tout, dit-il, écrire avec le même style. Si je n'avais pas les possibilités d'en écrire différemment, je crois que j'aurais déjà cessé d'écrire". L'écrivain turc utilise comme modèle pour les styles différents les morceaux, les fragments du parler et des caractéristiques de narration des anciennes civilisations anatoliennes. En outre, il essaie aussi d'aboutir aux différents styles en analysant ceux des autres écrivains.

Les deux écrivains se sont amplement servis d'un langage bien familier de leurs paysans. Là, on fait le témoignage du parler des villageois de Tchoukourova, et de Manosque et ses environs.

Dans la plupart des dialogues, chez les deux écrivains, les personnages s'expriment par des monosyllabes ou par des phrases courtes, souvent elliptiques. Ici, il faut souligner que Jean Giono accorde une large place aux phrases courtes et en particulier elliptiques, ce qui se voit plus rarement chez Yachar Kemal. Elles répondent à ce que l'autre répondait, ou pressentait, indiquent ce qu'il allait faire. Il semble qu'il y ait dans ces dialogues une conversation sous les phrases et qui se continue dans le silence, chaque mot éveillant une réaction profonde; langage bref, hésitant parfois, mais qui tient de sa sobriété sa puissance magique. Les parlers qu'échangent les personnages dans leur vie courante, ne sont point cherchés, recueillis et même adoptés. Ce sens de l'hospitalité, très répandu, est à la fois un beau sentiment et une tradition.

Giono et Kemal n'occuperaient pas une des places privilégiées dans la littérature mondiale s'ils n'étaient de magnifiques artistes. Poètes des grands gestes de la nature, de la nature humaine, polémiste, conteur plein de verve, de bons héritiers de la tradition orale, exceptionnels chanteurs des couleurs régionales, et aussi universelles ils n'ont cessé de nous surprendre. Giono et Yachar Kemal sont plus qu'un merveilleux inventeur d'histoires, ils ont créé un langage. C'est un langage peut-être déjà jamais entendu. Sur la création d'un langage propre à l'écrivain lui-même, Yachar Kemal pense qu'un écrivain dont le caractère est solide, doit créer sa propre langue. "Recopier la langue de la Tchouourova, ce n'est pas l'affaire d'un écrivain", dit-il. Cela ne serait qu'une imitation, c'est une chose mécanique. D'après lui, l'écrivain doit créer sa propre langue. (Kemal 1980: 274). Cette nouvelle langue, c'est le langage des arbres, des fleurs, du blé, des insectes, des plumes des oiseaux, d'un ver déjà jamais vu. C'est pourquoi les zoologues et les botanistes resteraient

bouche-bée en contemplant dans l'univers créé par les deux écrivains se communier avec un langage tout particulier toutes ces créatures. C'est pourquoi encore, le langage est ici non seulement un moyen d'expression romanesque, mais aussi un moyen de pure imagination de l'univers végétal et animal créé dans les deux trilogies. La recherche est dans le choix des mots, dans la création des images.

La phrase part et atteint le réel, elle traduit directement la sensation. Les deux écrivains ne sont pas soucieux de traduire l'imagination selon l'ordre d'une syntaxe conventionnelle ou de les cerner dans une forme parfaite, ils les expriment telle qu'elle est conçue soit par eux-même, soit par leurs héros. Les deux écrivains disposent d'ailleurs d'un vocabulaire énorme, et font feu de tout bois.

Il faudra observer l'oeuvre de Giono et de Yachar Kemal en tant qu'un mélange de diverses civilisations surgies il y a des siècles sur les territoires de la France et de l'Anatolie. Façonnées d'une grande partie des accumulations culturelles, morales, religieuses et pratiques de vieilles nations, les deux trilogies sont imprégnés également des mêmes valeurs linguistiques. Nous pouvons aisément prétendre que dans l'oeuvre des deux écrivains, la langue se compose des proverbes, des expressions, des injures, des symboles, des formules du peuple. D'autre part, cette grande source est nourrie à la fois des contes, des légendes, des épopées, c'est à dire de la tradition orale et de ses grands chantres tels que des jongleurs (au Moyen Age), des poètes nullement renommés, d'autres personnages inconnus mais de grand talent littéraire chez Giono, et de Dede Korkout, de Karadjaoglan, de Pir Soultan et des autres chez Yachar Kemal. Tout cela donne lieu à une expression poétique intensive. D'ailleurs, à notre avis, c'est bien cette poétique qui constitue la caractéristique linguistique la plus frappante des deux trilogies. L'illustration de l'oeuvre des deux écrivains dans un bon nombre de pays est dû également à son langage poétique.

En matière de la langue, l'originalité des deux écrivains vient du fait qu'ils ont digéré les locutions, les termes, les tournures et le parler populaire dans leurs

propres expressions. Les injures, les supplications, les cris populaires s'enrichissent davantage chez eux. C'est à dire que la matière de la langue vient du peuple et y retourne plus enrichie, plus dense, plus colorée, plus imagée après être pétri dans la bassine linguistique de Giono et de Yachar Kemal.

La nature aussi constitue l'une des sources importantes de la langue chez les deux écrivains. Il ne sera pas exagéré de prétendre que leur langue a pris ses figures des éléments recueillis de la nature. La langue, chez eux, n'est pas seulement le langage des plateaux, mais aussi c'est celui des montagnes, des vallées, des arbres, des oiseaux, des étoiles, des lacs... Si la nature est le squelette de leur langue, leur génie devient alors l'âme de ce dernier. Des bêtes, des plantes, des odeurs, des couleurs, en bref, tous les êtres animés ou inanimés constituent leur champ linguistique.



LES TRILOGIES OU UNE COSMOGONIE GRANDIOSE

"Colline", "Un de Baumugnes", "Regain": une symphonie idyllique

Colline est une histoire simple dans lequel le mythe, les superstitions, le surnaturel, la fantaisie constituent l'axe central du tissu romanesque. Au hameau des Bastides-Blanches, entre Manosque et les crêtes de Lure quelques familles paysannes vivent paisiblement, en accord avec la nature qui les entoure, avec la montagne qui les domine. Mais au milieu d'eux, se développe une influence maléfique : celle du vieux Janet, un ivrogne qui a des visions, qui croit voir des serpents qui lui sortent des doigts, une espèce de sorcier au langage étrange et parfois incompréhensible. La vie se détraque. La source qui alimente le hameau se tarit. Un inquiétant chat noir, annonciateur de catastrophe, fait son apparition; une enfant tombe malade; un incendie éclate dans la garrigue, et l'idiot du village y périt. Le responsable? Visiblement Janet. Car, il est maintenant aux yeux des villageois un être surnaturel dont les forces sont immenses : un mythe. Des superstitions, des fantaisies, la terreur panique, le surnaturel hantent l'esprit et l'âme des paysans. C'est bien lui qui dirige la nature contre eux-mêmes. Auparavant, ils étaient en plein accord et amitié avec la nature, "on était des bons amis" comme dit Jaume. Les hommes se décident à le tuer. Mais il meurt avant qu'ils puissent exécuter leur projet. La source se remet à couler, la vie va reprendre son train, tout s'améliore comme avant l'affaire de Janet. Mais pourtant le motif de la cruauté ne manque pas à la fin du roman: de la peau d'un sanglier récemment tué "des larmes de sang noir pleurent dans l'herbe."

Colline, au début, a l'allure d'un poème en prose, organisé en versets de longueurs inégales. Ce n'est qu'ensuite que le style plus simple du récit romanesque

prend le dessus. M. Pierre Citron rattache ce style poétique du roman aux souvenirs de longues années du poète (1911-1924) et aux influences de Whitman. Ce début lyrique colore tout le roman. Dès la première page, tout vit, l'expression poétique se manifeste : "la chair de la terre se plie en bourrelets gras", "le sainfon fleuri saigne", les sources "pantèlent". Ce sont des décors poétiques qui figurent ça et là dans tout le roman. Sur cet aspect poétique de *Colline*, Giono dira plus tard à Jean Amrouche, en s'accusant d'avoir voulu faire un roman sans y parvenir.

Un de Baumugnes, c'est encore une histoire simple où les éléments mythologique sont plus accentués. Tout comme *Colline*, le sujet de ce roman est tiré de la vraie vie. (voir ch. "Un réalisme de grandeur épique"). Angèle est une fille séduite par un voyou, prostituée par lui, enceinte, revenue avec son enfant chez son père, un paysan qui la séquestre pour cacher la honte de la famille. Un brave garçon, Albin, vient la sauver, l'épouse, et ils créeront ensemble une famille heureuse. Tout est ici vivacité et poésie avec un style souple.

Il y a aussi des retours en arrière pour raconter l'histoire du village de Baumugnes. Le récit a alors un souffle entièrement mythologique : les premiers ancêtres des habitants de Baumugnes vivaient en sécurité et en paix dans leur ancien village. Mais, les mauvais et les forts de ce village se mirent à opprimer les faibles, leur coupent le bout de la langue en les chassant du village. Ecrasés, oppressés et méprisés, ces gens ont grimpé, avec leurs femmes, enfants et vieux, les montagnes les plus hautes, et ils ont bâti leur village, Baumugnes, au sommet des montagnes, bien proche des étoiles. Pour se faire comprendre, ils se servent des harmonicas (déformé en monica dans le roman) la langue leur étant déjà coupée. Ayant emprunté au dieu Pan sa flûte, l'harmonica gagne de plus en plus des dimensions surnaturelles et fantastiques (voir ch. "La pérennité des symboles mythiques").

Un de Baumugnes, c'est le roman d'un regard d'intimité porté sur les personnages qui, en général, n'ont pas d'état civil complet. Louis, Albin, Angèle, Saturnin, d'Amédée n'ont que des prenomms.

C'est aussi un roman d'amitié-dédié d'ailleurs "A l'amitié de Lucien Jacques et de Maxime Girieud"- L'amitié, le secours y jouent un rôle important.

«*Un de Baumugnes*, pour moi, c'est plus une histoire d'amitié qu'une histoire d'amour» (Amrouche 1990: 161)

dit Giono. D'autre part, le village Baumugnes inculque à ses habitants les bons sentiments moraux. La cruauté, la violence, le sang sont des notions inconnues par ses habitants. C'est pourquoi Albin reproche à son pays natal "ce que je reproche à Baumugnes, tu vois, ce que je lui reproche à mon village qui m'a fait, c'est qu'il ne m'a pas appris à tuer...". A ce sujet, M. R. Secchi s'explique comme suit :

« Baumugnes, petit village perdu au sommet de quelque montagne inculque à ses fils l'horreur d'une souillure et du sang; cette morale primitive et noble éminemment que la ville ignore parfois est le plus beau fleuron des paysans. » (Secchi Mai-Juin 1937: 260)

C'est aussi un roman de souffles poétiques. Mais, contrairement à *Coline*, sa poétique se caractérise par la musique, et pas avec les mots. Mais dans son ensemble, le récit poétique s'en dégage bien nettement par les descriptions de la nature, et de la psychologie d'Albin. La poésie musicale vient de l'harmonica d'Albin, grâce auquel il se fait reconnaître d'Angèle. Cet harmonica est une forme populaire moderne de la flûte de Pan. L'harmonica qui figure dans le roman donne naissance à des sons et des souffles poétiques. La musique, pour Albin, remplace largement le langage : il descend de ces hommes à la langue coupée, qui ne pouvaient s'exprimer que par leur instrument. Il parle peu à Angèle; c'est par la musique qu'il a éveillé son intérêt, qu'il a apprivoisé ses parents.

Un de Baumugnes, c'est un roman de bonheur. (le mot est cité quatre fois dans les trois dernières pages). C'est le seul roman de la trilogie dont le dénouement

emprunte la formule des contes de fées : "ils se marièrent, furent très heureux et eurent beaucoup d'enfants."

C'est enfin un roman de sauvetage. Dans *Colline* les Bastides-Blanches étaient sauvés de la séchresse et du feu; mais par le hasard, ou par la mort fortuite de Janet; le sauvetage que faisaient Jaume et ses amis, et qui constituait un crime n'est finalement pas réalisé. Ici, Albin accomplit lui-même, directement, avec l'aide d'Amédée, le sauvetage d'Angèle.

Regain, c'est un roman de la recherche d'une femme, de la solitude et des relations de l'homme avec la nature.

C'est une étendue de terre à perte de vue qu'un homme défriche et sème: c'est le blé d'or et les champs verts qui surgissent; c'est une lente évolution psychologique de l'homme au contact d'une femme restée simple malgré les meurtrissures et les vices de l'existence et que le labeur paysan remplit de quiétude : voilà le cadre et le sujet essentiels de *Regain*.

Trois habitants vivent dans le village d'Aubignane au début du roman. L'un le vieux forgeron Gaubert, le quitte pour aller vivre chez son fils. Reste la vieille Zia Mamèche, qui a perdu son mari, enseveli dans l'écroulement des parois d'un puits, et son petit garçon qui, en jouant, a mangé de la ciguë. Reste surtout, à Aubignane, Panturle, "cet homme énorme" semblable à "un morceau de bois qui marche". Il a quarante ans environ et vit du produit de sa chasse. "Rugueux, sauvage, primitif, il est un peu bestial avec son allure de sanglier". (Des descriptions faites par Giono dans le roman). Il lui faut une femme, et Mamèche promet de lui en trouver une, puis elle disparaît, le laissant seul. Elle va pousser vers lui le couple formé par le vieux remouleur Gédémus et par la jeune Arsule, au joli visage fin, qui le suit dans ses tournées et vit la femme, mais embusqué dans un pin, fait une terrible chute et la termine évanoui dans le bassin d'un ruisseau. Sauvé par Arsule, il fera sur les lieux

mêmes l'amour avec elle en pleine nature, et l'amènera chez lui. Elle devient sa compagne.

Ici, le schéma d'*Un de Baumugnes* reparaît : Panturle qui tient physiquement d'Albin par sa corpulence et son pas de montagnard, sauve à son tour Arsule qui est dans la vie prisonnière de Gédémus, comme Albin a sauvé Angèle séquestrée par son père. Arsule aménage, humanise et féminise la maison. Panturle se civilise, laboure, produit du blé, fait revivre à Aubignane les nouveaux habitants qui viennent s'installer. A la fin du roman, Arsule est enceinte, et le livre finit dans le bonheur et dans la joie comme *Colline* et *Un de Baumugnes*.

En dépit de ces retours de personnages et de thèmes, l'atmosphère de *Regain* diffère largement de celle des deux autres romans. Si la route de Manosque à Les Bastides-Blanches et de Marigrate reste dans le monde organisé, avec ses diligences, ses foires, ses cafés, ses négociants, Aubignane, en revanche, est un univers non seulement clos sur lui-même, mais menacé de disparition, en tant que centre de vie humaine, par l'exode de ses habitants. Ainsi, le village nous donne l'illusion de retourner au primitivisme d'une civilisation de chasseur. Panturle ne se sert pas de fusil, mais de collets et de pièges de métal. Il retourne initialement à la férocité de la nature brute, avant de revenir à la culture, à la famille, au bon voisinage. Mais il est allé plus loin que les personnages de *Coline* et d'*Un de Baumugnes* dans la solitude, et son contact avec l'univers qui l'entoure a été plus étroit et plus effrayant.

Donc, *Regain*, c'est bien l'histoire de la recherche d'une femme avec laquelle on désire chaleureusement composer une vie familiale. Cette femme est Arsule.

C'est un roman où le thème de la solitude est traité avec tout son poids et toute sa puissance. Panturle vit la solitude avec ses dimensions les plus irresistibles.

C'est aussi le roman de faire revivre un village avec l'aide de la population paysanne, ses véritables propriétaires, après son abandon.

C'est également, comme les deux romans précédents, l'aventure de l'homme avec la nature. La nature avec ses descriptions, ses beautés, ses difficultés, ses dons et ses dangers reste toujours le personnage central.

La poétique de *Colline*, l'atmosphère mystérieuse qui règne sur les Bastides-Blanches; les souffles poétiques et l'harmonica dans *Un de baumugnes*; la solitude de Panturle, ses monologues dont la nature est indirectement l'auditeur, sa première rencontre avec Arsule au moyen du ruisseau dans *Regain*; et les rythmes accélérés, colorés et vifs, l'expression harmonieuse et instinctive des relations de la nature avec l'homme, tous ces éléments nous présentent les trilogies comme les morceaux d'une symphonie idyllique. Chaque membre ou élément des personnages et des créatures signifie un des nombreux instruments de cette symphonie.

"Sa tête est pleine des images de la terre: il voit des arbres, des plantes, de la sauterelle au sanglier, et c'est pour lui le monde bien solide où il marche le long des sillons immobiles." Il s'agit de Jaume, dans *Colline*, et peut-être de Giono, dans la vie... Un rude accent de paysan, des idées qui jaillissent qui n'ont pas de règles, des images mêlées à la vie cosmique. Quand on lit Giono cette expression séduit ou irrite. Elle est une chose vive, un art de primitif, de sculpteur qui a la seule volonté de créer, une naïveté, une aspiration à reconquérir la simplicité primitive.

On sent, dans la trilogie gionienne, la force de l'homme et le parfum de la terre. Ils constituent une union profonde. Mais là, l'homme n'est pas seulement rattaché à la vie sociale. Dans les trois romans de la trilogie, l'homme en dehors de ses relations sociales se trouve en face d'une vie pleine de dangers et de grâces, de joies et de craintes, de passions et d'indépendance. C'est une vie ralliée avec les arbres, les étoiles, les oiseaux, les montagnes, les collines, les plateaux, la terre, le soleil... L'homme, chez lui, mène non seulement une vie humaine que nous vivons nous-aussi, mais, il a de plus en plus des élans vers une nouvelle vie que nous ne témoignons pas chez les autres écrivains: la vie cosmique. C'est pour cela que la tête

de Jaume est pleine d'images de la terre, et de la peau de Janet jaillissent des serpents (*Colline* pp.31-32-33-34). Et voilà comment le vieux Janet, dans *Colline*, concilie la vie sociale avec la vie cosmique:

«Alors, comme ça, tu crois que l'air c'est tout vide? Alors, là y a une maison, là un arbre, là une colline, et autour, tu t'imagines que c'est tout vide? Tu crois que la maison c'est la maison et pas plus? La colline, une colline et pas plus? Je te croyais pas si couillon.»(Giono 1929:33-34)

Cette vie cosmique, les personnages gioniens la vivent dans les dimensions les plus élevées. En dépit de tous les actes maléfiques et démoniaques que la nature leur cause, ils cherchent pourtant les moyens de s'entendre avec cette dernière. C'est pourquoi chez Giono, il s'agit de deux vies parallèles, de la vie sociale et cosmique qui portent hommes, bêtes et plantes dans la même ivresse panthéiste.

Serré au sol natal qu'il n'a point quitté, sous le vent des hautes terres, plein d'odeurs du monde, Giono a retrouvé l'ardeur panique, les passions et les bonheurs élémentaires. Ces hommes rudes qu'il fait vivre dans la trilogie en accord avec la vie des choses, ils n'ont d'autres désirs et d'autres joies que de leur attachement à la terre qui nourrit le monde social et cosmique s'imposant à ses personnages: le monde bien solide avec ses champs, ses couleurs, ses saisons. Et l'homme d'aplomb devant la vie avec ses joies, ses souffrances, son énergie. Comme les personnages de *Colline* et comme Panturle dans *Regain* face à la terre enfin reconquise, à la vie totale, entière, libre qu'ils viennent de retrouver.(Cette vie se caractérise par ses aspects sociaux et cosmiques)

Comment Giono arrive-t-il à concilier le monde cosmique et le monde social des hommes de l'antiquité et des hommes simples, humbles, instinctivement naturels de Manosque ? A cette question, nous voulons répondre par les propres mots de l'auteur français:

«Mon évolution est simple et parfaitement logique. Issu d'une famille pauvre, fils d'un cordonnier et petit employé de banque,

jachète les classiques de la bibliothèque Garnier. Les Grecs se révèlent à mon esprit ébloui. Instinctivement je cherche à les incorporer au seul paysage que je connaisse: Manosque. C'est *Naissance de L'Odysee*. Puis je pense que je peux faire mieux d'évoquer Ulysse et Pan par mes vieux chemins et mes âpres montagnes. Je modernise, ou plutôt j'actualise les héros d'Homère et de Sophocle, que je me plais à retrouver intacts chez les paysans de ma terre natale. Et c'est ma trilogie: *Colline*, *Un de Baumugnes*, *Regain*. De ce jour, j'ai trouvé ma voie. Rénover les grandes tragedies grecques, ré susciter Pan et les mystères terrestres du merveilleux paganisme, extraire l'âme et la substance spirituelle de tout ce qui vit, les nuages, la plaine, le vent, le ciel étoilé.» (Giono Mai-Juin-1937: 262)

"La terre, c'est pas fait pour toi, unique, à ton aisance, sans fin, sans prendre l'avis du maître, de temps en temps. T'es comme un fermier; il y a le patron" dit Janet. Ce ne sont pas là les divagations d'un vieux malade, un peu sorcier. Jaume, qui est lucide, sent bouger la colline. Dans *Colline*, Giono apporte un élément nouveau. Voici les belles certitudes de la terre et du corps. bousculées par une force invisible. Dans ce roman construit comme une symphonie, à mesure que l'intrigue avance, la pensée déborde le point où elle est née, atteint une ampleur singulière, éclate dans les scènes de l'incendie en un véritable lyrisme. L'inquiétude qui règne dans Les Bastides-Blanches, et qui se concrétise de tout son poids par l'intermédiaire de la nature, c'est déjà la prescience et la crainte du monde secret. Elles font le thème de *Colline*. Bien qu'elles paraissent mourir avec le vieux Janet, ces dernières se réapparaissent dans les autres romans de Giono. Voilà dans *Un de Baumugnes* la terreur panique qui se concrétise avec l'harmonica; et voilà dans *Regain* par la solitude terrifiante de Panturle. Peu à peu, par beaucoup détours, nous verrons la trilogie de Giono, solidement plantée dans le domaine des choses, tendre vers leur mystère. *Colline* veut encore enformer la puissance de l'homme. Il reste des signes qu'il faut

encore effacer (le chat noir, le tarissement de l'eau, l'épidémie, le tremblement de terre etc.), des messagers qu'il faut tuer (le vieux Janet) pour vivre.

Pierre Leprohon, dans son article "Jean Giono vers le spirituel" paru dans "Corymbe", numero spécial sur Giono, met, lui aussi à son tour, l'accent sur la présence ininterrompue, dans la trilogie, des relations entre l'homme et la vie cosmique dont la nature est le premier élan :

«...sous le paganisme même de *"Un de Baumugnes"* et de *Regain*, on pouvait prévoir l'acheminement de Giono vers une force, vers la "grande force" dont il parle dans *Colline*. Le retour à la nature que toute son oeuvre professe et exalte, c'est tôt ou tard, le retour aux valeurs éternelles et cosmiques. Leçon d'humanité en premier lieu. L'homme reprend sa place dans le concert du monde, une petite place par la présence réelle, mais le pouvoir de comprendre ou simplement celui de rêver...» (Leprohon Mai-Juin-1937: 255)

Donc, Giono considère la nature en tant que le début de la vie cosmique. Mais la nature par ses forces surnaturelles, ses terreurs paniques et ses intrigues essaie de détourner les hommes d'atteindre la cosmogonie. Du moins, c'est comme ça que Giono traite la nature dans la trilogie.

L'amour de Pan et le désir tenace de retrouver vivants au siècle de la machine le visage et le cœur du dieu primitif ont conduit Jean Giono sur les hauts plateaux de Provence: Là-bas, loin des villes maudites où rien n'est pur, faisant craquer l'enveloppe de beaux mythes évocateurs de l'âge des cavernes, jaillissait sous la plume de Giono une symphonie idyllique: odeur des bêtes et des plantes, couleurs de la terre et du ciel, montée des sèves, passage ininterrompu du vent, éclatement sauvage du cri des hommes dans les villages morts que ressuscite l'amour, Jean Giono s'initiait lui-même à la féerie du monde réel.

Nous sommes sûrs que le lecteur comprendra Giono après avoir achevé la lecture de *Regain*, son imagination courra dans de grands près et des champs. Il entendra le vent rageur ou doux siffler à ses oreilles, il s'imaginera ruisselant de pluie,

après l'orage il verra s'étendre à ses pieds la plaine immense, jaune d'épír; il contempera les montagnes aux crêtes bleues et l'Homme en bas faisant corps avec le sol et les rochers, il dira: "l'Homme n'est plus le centre de l'univers; la terre et les eaux et les bêtes avec l'Homme ne font qu'un !"

Et ce sera la récompense de Giono.

"Le Pilier", "Terre de fer ciel de cuivre", "L'Herbe qui ne meurt pas" : une poésie rustique à la homérique

Le Pilier, c'est un roman construit sur les bases de certains symboles et allégories. "*Le Pilier*, c'est le pilier de la vie, la résistance de l'homme" dit Yachar Kemal à propos de ce roman. Le ver à bon dieu que Meryemdjè rencontre et cache dans son écharpe lors de son voyage en destination de Tchoukourova et qu'elle témoigne de sa mort en y arrivant, symbolise littéralement les villageois de Yalak.

A ce sujet, M. Cevdet Kudret nous fait l'analyse suivante :

«Le ver à bon dieu que Meryemdjè avait déjà rencontré et gardé dans son écharpe est mort lorsqu'elle arrive à Tchoukourova. Le ver à bon dieu est le symbole des paysans qui ont réussi à surmonter la nature et les routes interminables du voyage et qui se trouvent à présent face à la risque de mourir de faim. Et le début de Meryemdjè n'était au début que de gagner son pain, mais à la fin il est transformé à "surmonter la nature".» (Kudret :444)

Berna Moran, de son côté met l'accent sur le symbole de la vie qui doit se figurer comme "les chemins interminables" dans le roman.

Les thèmes les plus précis dans "*Le Pilier*" sont les conditions difficiles de la vie des paysans, leurs luttes contre la nature et la pauvreté qui les écrasent.

Le Pilier, c'est l'histoire des paysans montagnards des Taurus qui arrivent enfin à la Tchoukourova à la suite des luttes violentes contre la nature. A notre avis, c'est ici que demeure une des lignes qui sépare la trilogie kémalienne de celle de Giono. Chez l'écrivain turc, la nature devient un grand adversaire pour les hommes de Yalak; avec tous ses éléments irrésistibles (le froid, le chaud, des montagnes, des chemins interminables, des moustiques etc...), elle ne leur offre presque aucune issue pour réussir. Mais chez l'écrivain français, il s'agit presque toujours d'une amitié sincère avec la nature. Bien que les hommes dans *Colline* aient à s'abattre contre cette dernière (le tarissement de l'eau, le combat contre le feu, les maux démoniaques du chat noir etc...), elle est pourtant à leurs yeux fidèle et innocente. C'est Janet, le maître des forces surnaturelles, qui la dirige, malgré elle, dans le sens de ses mauvaises volontés. Mais, chez Yachar Kemal malgré toutes les difficultés que la nature leur pose, ils arrivent enfin heureusement à atteindre la Tchoukourova. Leur départ en destination de la plaine est imprégné des motifs épiques et mythiques. Il y a là une exode commune qui nous évoque celle d'Erghénékon, une histoire mythique des turcs.

Les villageois de Yalak, mènent d'une part la lutte contre la vie, et contre la nature d'autre part. Pour atteindre la Tchoukourova, ils sont obligés de faire un voyage qui doit durer dix ou quinze jours à pied. A ce voyage doivent participer les vieux âgés de plus de 80 ans tels que Meryemdjè et Kodja-Halil. A la fin du roman, ces mots de Meryemdjè qui arrive malgré tout à Tchoukourova, expriment bon et bien la victoire définitive de l'homme contre la nature: "On est quand même descendus, on est quand même arrivés !"

Les croyances religieuses occupent également une place importante dans le roman. Ils se mettent à prier Dieu, et à promettre des sacrifices à l'intention des saints, des lieux sacrés en particulier lorsqu'il se trouvent en danger ou que les conditions de vie deviennent insupportables; et quand la sérénité, la paix, la prospérité règnent de

nouveaux, on ne sait pourquoi, ils oublient la religion. D'ailleurs, *Terre de fer Ciel de cuivre* est entièrement basé sur un tel thème: le mythe de Tête de Pierre que les paysans ont créé.

D'autre part, dans la première volume de la trilogie figurent les fourberies du maire Sefer qui doivent se résumer comme un combat d'intérêt. En s'entendant avec Delidje Bekir et les propriétaires des champs, le maire Sefer oblige les villageois à cueillir du coton dans les champs stérils. C'est comme ça qu'il obtient l'intérêt en exploitant les paysans. Et cet état de chose vient de continuer depuis des années.

Murat Belge qui a fait une étude sur la trilogie de Yachar Kemal, la considère comme une grande symphonie et met l'accent sur un point important différenciant l'écrivain turc des autres romanciers rustiques:

«C'est l'univers intime des personnages qui attire son (Yachar Kemal) attention, plutôt que de s'occuper de la misère du village figurée dans les descriptions. L'univers mythique du village et des villageois sert l'objet d'étude pour Yachar Kemal. Des thèmes sociaux qui occupent une place centrale dans l'oeuvre des autres romanciers rustiques existent également chez lui, mais en tant qu'un morceau d'un tout élargi et approfondi.»(Belge 5-2-1979: 5)

Le Pilier est composé à partir de trois sujets centraux : Les événements vécus dans le village, des préparations pour l'expédition dans la direction de Tchoukourova; des difficultés vécues lors du voyage; la descente à la Tchoukourova.

Dans ce roman, on remarque que l'accent est mis plus particulièrement sur les événements vécus. Ali le long, Meryemdjè, Kodja-Halil et le maire Sefer sont devancés. Dans *Terre de fer Ciel de cuivre*, Tête de Pierre et le maire Sefer; et dans *L'Herbe qui ne meurt pas* Memidik deviennent les types protagonistes. "Au fond, dit Berna Moran, dans la même oeuvre, la trilogie est le roman de tout le village. Ce qui assure le rattachement et la succession étroits entre les trois romans, c'est bien la lutte qui continue entre les villageois et le maire Sefer."

Berna Moran s'explique de la sorte sur le rythme du tissu romanesque qui se développe dans *Le Pilier*:

« Dans *Le Pilier*, en dehors des caractères frappants et de la lutte homme-nature, il y a encore un point intéressant qui est le rythme du roman nous rappelant le mouvement du tic-tac d'une horloge. Dans le roman, ce mouvement du tic-tac se manifeste aussi bien au niveau physique que psychologique chez la famille d'Ali le long, lors du voyage. On voit que l'expédition de la famille d'Ali n'a pas toujours une direction vers l'avant, mais elle se caractérise par une démarche en avant et en arrière. » (Moran 1983: 96)

Moran nous explique que ce mouvement du tic-tac se manifeste à la fois dans les autres romans de la trilogie. Dans le premier roman, on descend dans la Tchoukourova, dans le deuxième roman on retourne au village, et dans le dernier roman on regagne la Tchoukourova et la trilogie se termine par le retour au village.

La trame du *Pilier* est composée sur une ligne simple. Mais ce roman constitue la base de la trilogie. Ici, on a les possibilités de connaître tous les personnages. Leur caractère, leur psychologie, leurs luttes et leurs buts sont dévoilés. De ce point de vue, *Le Pilier* constitue un pont entre les deux romans suivants et donne lieu à la relation de cause à effet.

Quant au sujet du roman, nous pouvons le résumer de la façon suivante: les villageois de Yalak, descendent dans la Tchoukourova en fin d'été pour la cueillette du coton, et le peu d'argent qu'ils gagnent assure leur existence pendant une année. C'est de chez Adil Efendi qu'ils font leurs achats et payent leurs dettes lorsqu'ils ont de l'argent dans la poche.

Les paysans se mettent en route dans la direction de la Tchoukourova. Ali le long possède un cheval bien vieux qui porte sa mère et les charges jusqu'à la plaine. Chemin faisant, Kodja-Halil n'arrive plus à marcher à cause de la vieillesse et de la fatigue. Alors, Ali le long le fait monter, lui aussi sur le dos du cheval. Peu après, le cheval meurt. La mort du cheval signifie pour Meryemdje le début des jours

insupportablement difficiles. Elle ne parle plus avec personne et c'est comme ça que le refus de parler est déclenché.

Le voyage qui était déjà difficile et insupportable devient encore pire. Ali le long est obligé à présent de porter sur son dos les lourds fardeaux en même temps que sa mère. Il a, à présent, lutter contre les difficultés de la nature d'une part, et les caprices et l'entêtement de Meryemdjè d'autre part.

En arrivant à la Tchoukourova, le maire Sefer par fourberies et intrigues oblige les paysans à travailler dans les champs les moins fertiles, comme d'habitude. Après tant d'ennuis et de difficultés, arrivé à la Tchoukourova, Ali le long se trouvant devant les champs stérils où les paysans doivent travailler, ressent un désapointement dans l'intimité de son âme. "Toute la joie et tout l'espoir qu'il nourrissait s'éteignent complètement et le bout de son coeur se met à brûler", qualification faite par Fethi Naci. Donc, l'homme qui a réussi à vaincre la nature rigoureuse, invincible, reste maintenant sans issue devant l'ordre social établi par l'homme lui-même.

Le roman *Terre de fer Ciel de cuivre* est basé sur deux thèmes principaux: la peur et le mythe de Tete de Pierre (qui résulte de cette peur).

La peur de ne pas payer les dettes à Adil Efendi et celle de la disette pendant les mois d'hiver sont les facteurs constituant ce thème central. Les paysans se ressentent sans issue et cherchent un refuge pour s'y rendre. D'autre part, les jeux et les fourberies du maire Sefer augmentent davantage leurs inquiétudes. C'est comme ça que le mythe de Tête de Pierre est créé et tout le roman est basé sur la lutte entre le maire Sefer et Tete de Pierre.

Dans le roman, l'écrivain turc nous donne aussi certains symboles. A ce sujet, nous rencontrons l'observation suivante de Berna Moran:

« Dans la première moitié du roman une atmosphère poétique règne et celle-ci cède la place, dans la deuxième moitié, aux caractéristiques et structures mythiques. Au fond, le conflit central est basé sur la

lutte entre Sefer et Tête de Pierre; mais au niveau mythique, c'est Adil Efendi qui devient son adversaire. Car, bien qu'il n'apparaisse pas dans le roman, son nom évoque une peur panique chez les paysans et il est perçu comme le symbole de la disette, de la stérilité et de la mort. Par contre, Tête de Pierre est considéré comme le symbole de la bénédiction, de l'abondance, de la vie. Aux yeux des paysans, Tête de Pierre est le remède de tous les maux.»(Moran 1983: 109)

Du fait que nous reviendrons plus tard à ce sujet, nous ne voulons pas donner lieu à une répétition inutile.

Après la déclaration de la sainteté de Tête de Pierre, une lutte rigoureuse éclate entre le maire Sefer et celui-ci. Personne ne croit au maire Sefer bien qu'il ait déjà annoncé à maintes reprises les véritables dimensions de ce mythe, de ce saint imaginaire et fictif: un homme simple, ordinaire qui n'a rien à voir avec un saint. Voire, pour y arriver, il fait battre mortellement Memidik à ses hommes, mais hélas, à pure perte! (dans le dernier volume Memidik tuera le maire Sefer à cause de cette raclée). Des villageois attribuent des forces surnaturelles à Tête de Pierre et la plus grande partie du roman est consacrée à ce mythe (v. chapitre sur les symboles mythiques). De son côté, Sefer dépose plainte deux fois contre Tête de Pierre auprès de la gendarmerie. En quittant le village, emmené par les gendarmes, il frappe le maire Sefer d'un coup mortel: personne dans le village ne lui adressera plus la parole, même ses femmes et ses enfants. Cet ordre sacré du seigneur Tête de Pierre est annonciateur des jours ennuyeux et solitaires pour Sefer. Chemin faisant, en tant que condamné, avec les gendarmes, Tête de Pierre arrive à se sauver des mains des gendarmes en profitant d'un orage de neige. On n'a plus depuis ce jour-là de nouvelles de ce dernier. Le roman se termine par des descriptions splendides de l'arrivée du printemps. Il faut attendre *L'Herbe qui ne meurt pas* pour voir le dénouement de toute l'histoire kémalienne.

Il y aura peut-être des lecteurs qui voudraient savoir l'origine du titre du dernier roman de la trilogie kémalienne et qui demanderaient pourquoi il avait donné comme titre *L'Herbe qui ne meurt pas* à ce livre. A ces questions nous voulons encore une fois répondre par les propres mots du romancier:

«...*L'Herbe qui ne meurt pas* se cite dans les épopées comme une herbe immortelle. On raconte qu'elle ressemble au chiendent et qu'il n'est jamais possible de la faire disparaître de la surface de la terre. Chaque fois qu'on croit qu'elle a disparu éternellement, elle surgit d'une façon inattendue. C'est cela l'herbe qui ne meurt pas. Comme j'ai déjà dit, c'est une herbe mythologique.»(Hızlan 1983: 167)

Mais d'autre part, le titre est également symbolique qui désigne la tenacité, la patience et la vivacité de Meryemdje. Le nom signifie en même temps bien clairement la patience et la résistance de tous les villageois. Tout comme *Terre de fer Ciel de cuivre* signifie le désespoir, l'échec, le pessimisme qui détermine le contenu du roman; *L'Herbe qui ne meurt pas*, à son tour, signifie la tenacité et la résistance humaine qui s'avère fort bien dans le roman. Donc, les noms des romans chez Yachar Kemal ne sont pas choisis au hasard, mais au contraire, il y a vraiment une relation parallèle entre le nom et le contenu des romans.

L'été venu, les paysans du village de Yalak descendent du Taurus pour la cueillette du coton dans la plaine de la Tchoukourova, c'est le seul moyen qui leur soit offert de gagner de quoi rembourser leurs dettes au redoutable Adil Efendi. Le maléfique Sefer est prêt à tout faire pour retrouver son prestige perdu depuis que Tête de Pierre, dont ils ont fait un saint, a interdit aux paysans, avant de disparaître, de lui adresser la parole.

Mêmes ses femmes et ses enfants ne lui parlent plus. Sur ces données se développe une triple action tragique dont le ressort est chaque fois l'esprit de vengeance sous toutes les formes. En quittant Yalak, Ali le long a dû abandonner au village sa mère, la vieille Meryemdje, incapable de supporter les fatigues du voyage. Les paysans jaloux de l'efficacité de son travail, le supposent d'avoir tué sa mère. Le

maire tente d'exploiter ce soupçon. Il envoie son confident Eumer au village désert avec la mission d'étrangler la Meryemdjè. Le jeune Memidik, se sent indigne de répondre à l'amour de Zeliha s'il n'arrive pas enfin à tuer le maire Sefer, tâche qui lui rendra sa dignité. Quant à Tête de Pierre que les gendarmes avaient cru ravi (envolé dans le sens de mourir) au ciel, il réapparaît : épuisé, malade, les siens refusant à reconnaître en lui leur glorieux sauveur. Sefer peut l'insulter impunément. Tête de Pierre choisit de mourir pour regagner la vénération. Il se noie dans les eaux de Djeyhan. Memidik se venge et recouvre du même coup sa propre dignité : il ose enfin poignarder Sefer devant tous. Il est jeté en prison, mais chacun plaide en sa faveur. Quant à Eumer, chaleureusement reçu par la vieille Meryemdjè qui maudissait sa solitude, il ne cesse de remettre au lendemain sa sinistre besogne. Une sorte de sublime idylle finit par naître entre eux.

Le thème principal du roman, c'est que l'homme peut créer lui-même, dans les moments les plus difficiles, un refuge, un soutien sur lequel il peut compter, et que plus ses espoirs, ses rêves se réalisent, plus il voit les réalités sociales et naturelles. C'est pourquoi les paysans refusent de reconnaître Tête de Pierre dont ils avaient déjà fait un saint, un mythe, un personnage sublime.

Le Pilier, *Terre de fer Ciel de cuivre*, et *L'Herbe qui ne meurt pas*, avec le drame de l'homme en face de la nature, avec les beautés magnifiques du règne animal, végétal et minéral, avec l'abondance des motifs régionaux pour aboutir à l'universalité, et en particulier avec l'expression poétique enrichie grandement par toutes les caractéristiques de la littérature orale, se révèlent comme une poésie rustique à la homérique. Le grand maître Homère est là à cause de son principe de la tradition orale. Yachar Kemal imite Homère par le récit interminable qui pourrait continuer quarante jours et quarante nuits.

Les trilogies, du récit à implications psychologiques et sociales au sens épique

Que ce soit dans la trilogie gionienne ou kémaliennne, ce sont toujours les bons et les mauvais qui ont constitué l'axe central de la fonction des événements. Les autres éléments qui restent en dehors de cette catégorie sont des motifs sociaux, psychologiques, naturels, campagnards ou des thèmes tels que la mort, la solitude, la peur qui sont de caractère complétif au second plan.

Nous pouvons prétendre que les deux écrivains ont la même conception des notions de bon et de mauvais. Car, les bons et les mauvais, chez les deux écrivains, sont traités et fonctionnés de la même manière. Au premier plan, ils se divisent en deux parties : l'homme et la nature. Mais, on voit que les deux notions se subdivisent également en deux parties: les hommes bons et les hommes mauvais; et, l'homme (en général) et la nature. Dans la première subdivision, il s'agit des relations sociales où la lutte de l'homme-contre l'homme qui se manifeste par son caractère de ruse, de mensonge, de tricherie, d'intrigue etc...

Dans la deuxième subdivision, les écrivains n'ont pas seulement envisagé le monde étroit de leurs héros, mais celui où tous les hommes vivent, c'est l'univers dans son ensemble. La lutte prend ici un sens et une dimension cosmiques quand elle se passe entre l'homme et la nature. Ici, l'homme et la nature sont affrontés. Donc, les deux trilogies, sont bâties d'après la thèse force-anti force que nous voulons schématiser de la manière suivante:

Roman	Les bons	Les mauvais
<i>Colline</i>	Gondran, Maurras, Arbaud, Jaume et les autres	Le vieux Janet
<i>Un de Baumugnes</i>	D'Amédée, Albin, Louis	Les paysans primitifs
<i>Regain</i>	Panturle, Arsule, Mamèche, Gaubert et les autres	Gédémus

Tableau I- Les bons et les mauvais en relations sociales chez Giono.

Roman	Les bons	Les mauvais
<i>Colline</i>	Tous les hommes	La nature avec tous ses éléments
<i>Un de Baumugnes</i>	Tous les hommes	La nature avec tous ses éléments
<i>Regain</i>	Tous les hommes	La nature avec tous ses éléments

Tableau II- Les bons et les mauvais en relations cosmiques chez Giono

Comme il s'ensuit du premier tableau, l'accent est mis sur les relations de l'homme entre l'homme, dans les trois romans. Dans *Colline*, tous les paysans sont pour les bons; par contre Janet est présenté comme le "badman". Une lutte, voire même une guerre rigoureuse éclate entre eux. A la fin du roman le badman Janet est mort et ainsi le bonheur recouvre les hommes.

Dans *Un de Baumugnes*, nous remarquons la même structure. Dans ce roman où les motifs mythologiques sont abondants, des conflits commencent entre les premiers grands-parents des gens de Baumugnes qui sont du parti des bons et entre leurs villageois barbares. Les mauvais étant plus forts écrasent les faibles, leur coupent le bout de la langue et les chassent du village. Chassés de leur terre, ils partent à un endroit aussi loin et aussi haut que les étoiles. Là, ils bâtissent le village de Baumugnes, et la vie continue en grand bonheur.

Quant à *Regain*, Gédémus dont le rôle est qualifié de "badman", n'est pas littéralement le symbole de malice. La position sociale de Gédémus le stimule peut-être à maltraiter Arsule. Gédémus qui n'est qu'un ignorant et pauvre, se sent obligé de faire exécuter les travaux les plus difficiles à Arsule. Aussitôt que cette dernière est sauvegardée d'abord et payée ensuite par Panturle, le bonheur règne de toute sa puissance sur la nouvelle famille. Arsule est sauvée et libérée d'esclavage, et Panturle à son tour est sauvé de la vie solitaire.

Le deuxième tableau est composé d'après une structure cosmique. L'homme et la nature sont affrontés chez Giono. Dans cette lutte, l'homme est à la fin vainqueur. Mais, nous devons souligner que *Colline* est le roman où cette lutte est traitée le plus intensivement. Après un tas de combats, la nature rend la paix et le bonheur aux hommes.

On témoigne que chez Yachar Kemal, il s'agit complètement de la même structure en ce qui concerne la thèse de force-anti force. Il ²est traité d'abord les conflits sociaux entre les hommes, et puis la lutte de l'homme-nature:

Le roman	Les bons	Les mauvais
<i>Le pilier</i>	Ali le long, Tête de Pierre, Kodja-Halil, Meryemdjè et les autres	Le maire Sefer, Delidjé Bekir et les propriétaires des champs de coton
<i>Terre de fer Ciel de cuivre</i>	Ali le long, Tête de Pierre, Kodja-Halil, Meryemdjè et les autres	Le mair Sefer, Delidjé Bekir, Adil Efendi
<i>L'Herbe qui ne meurt pas</i>	Ali le long, Tête de Pierre, Kodja-Halil, Meryemdjè et les autres	Le maire Sefer, Delidjé Bekir, Eumer, Adil Efendi

Tableau III- Les bons et les mauvais en relations sociales chez Yachar Kemal.

Le roman	Les bons	Les mauvais
<i>Le pilier</i>	Tous les hommes (y compris Le maire Sefer et ses collaborateurs)	La nature avec tous ses éléments
<i>Terre de fer Ciel de cuivre</i>	Tous les hommes (y compris Le maire Sefer et ses collaborateurs)	La nature avec tous ses éléments
<i>L'Herbe qui ne meurt pas</i>	Tous les hommes (y compris Le maire Sefer et ses collaborateurs)	La nature avec tous ses éléments

Tableau IV- Les bons et les mauvais en relations cosmiques chez Yachar Kemal.

Dans le troisième schéma où les bons et les mauvais sont catégorisés d'après les relations sociales, ce sont le maire Sefer et ses collaborateurs qui sont les "badman" de la trilogie kémalienne. Il s'agit en permanence d'une lutte qui se déroule entre les villageois pauvres, ignorants, purs et le maire Sefer qui paraît le symbole des ruses, des intrigues et de la malice. Le maire Sefer et ses confidents pour gagner de l'argent en exploitant les paysans et pour rompre leur alliance et solidarité recourent à tous moyens. Pour le faire, le maire Sefer n'échappe pas au crime. (Sous les ordres du maire Sefer, Eumer tuera Meryemdje). D'autre part, Tête de Pierre paraît le seul personnage qui essaie de rétablir la sécurité paysanne, de diriger les paysans dans les bonnes directions, de les prévenir contre les intrigues du maire Sefer. Mais les paysans ne réussissent jamais à rompre cet ordre social dont le maître est l'homme.

A la fin du roman, le maire Sefer, le symbole des maux est tué par Memidik. Mais d'autre part, les bons aussi ont payé le prix du bonheur qui les attend: Tête de Pierre se noie dans la rivière, Meryemdje est assassinée par Eumer et Memidik a à faire de la prison. La trilogie kémalienne tout comme celle de Giono est prometteuse pour l'avenir en ce qui concerne le bonheur, la paix, la joie etc...

Dans le quatrième tableau, la lutte entre l'homme et la nature qui paraît insurmontable, inébranlable est relatée. La nature pendant tous les moments de la trilogie rend la vie insupportable aux hommes. Mais grâce à sa volonté et sa tenacité, c'est l'homme qui en sort vainqueur. La nature est dotée des propriétés surnaturelles et le mystère y règne de tout son poids chez Giono; or que, Yachar Kemal paraît, à ce sujet, plus réaliste, et l'accent est mis sur la rigueur et la sévérité de la nature.

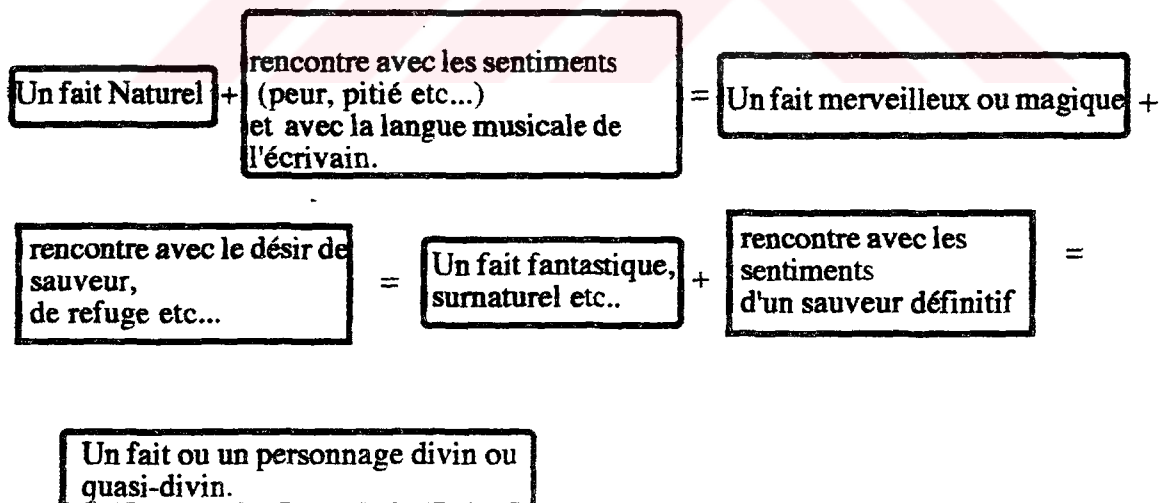
Dans les deux trilogies, le récit, le développement des événements, la position des héros, les échecs et les difficultés vécus, le désespoir et la lutte homme-homme, et homme-nature entraînent les héros dans des conflits psychologiques. Pour s'en débarrasser, ils ont vraiment besoin d'un refuge. C'est de là que naissent des implications psychologiques et sociales au contenu épique. C'est pourquoi, les héros

gioniens sont obligés de créer le mythe de Janet et celui du chat noir. Et les héros kémalien se mettent à leur tour de créer le mythe de Tête de Pierre. C'est comme ça que les hommes pourraient regagner la paix, le soulagement et le bonheur. La création des mythes opère non seulement des analyses et des résultats positifs dans la psychologie des individus; mais elle a également un rôle extrêmement important dans la recomposition de la solidarité de la société paysanne. C'est grâce au mythe de Janet et du chat noir que les hommes de *Colline* sont amenés à élire un chef qui devient Jaume: on a besoin d'un leader raisonnable qui devrait les orienter, la population étant complètement ébranlée en psychologie et en ordre social. Les villageois de Yalak créent le mythe de Tête de Pierre, car ils ont vivement besoin d'un refuge, d'un sauveur. On obéit absolument aux vœux de ce dernier.

En bref, dans les deux trilogies, la création des mythes paraît le seul moyen d'améliorer la psychologie des individus, et de reconstituer la solidarité des paysans. Mais d'autre part, le récit et le contenu des qualifications des mythes nous font entrer dans une atmosphère épique et mythique. Les élans des implications psychologiques et sociales au sens épique ne se limitent pas surement avec les notions du bon et du mauvais, ou avec la création des mythes. Mais le récit ou la narration du développement des événements y ajoute un goût singulier. Imagée, colorée et enrichie par le parler populaire et rustique, la langue de Giono et de Yachar Kemal entraîne un mouvement, un fait, une parole ou une geste la plus réaliste, la plus naturelle et la plus simple dans une atmosphère lyrique, épique et mythique. En le faisant, les écrivains ne laissent pas les lecteurs se rendre compte de ce changement lent mais victorieux. En effet, un geste ou une parole le plus simple, le plus humble se voit transformé en un geste ou en une parole sublime, surnaturel voire même sacré. Donc, chez eux, il s'agit d'un changement lent mais définitif en ce qui concerne la transformation d'un geste naturel en un ordre mythique, surnaturel et divin.

Comment Giono et Kemal arrivent-ils à réaliser aisément une transformation si difficile ? Pourquoi le lecteur se trouve soudainement en plein milieu d'une scène épique et mythique ?

Il nous annoncent ce monde d'une vision humiliée, ni avec colère ni avec pitié. Des événements qui se succèdent à bride abattue, se mettent à se raconter eux-mêmes dans quelques instants. Aux débuts, tout est naturel: une pierre, c'est une pierre, le ciel, c'est le ciel habituel et les étoiles sont les mêmes étoiles. Mais peu après, une atmosphère lourde et dense en crainte, en émotion, en faiblesse, en pitié, en passion, s'empare insensiblement du tissu du récit. Des contes populaires deviennent des récits épiques, et finissent par devenir des "keramet"* chez Yachar Kemal, et des forces et actes surnaturelles ou extraordinaires chez Giono. Un fait naturel parcourt de bouche en oreille et finit par devenir un fait sacré et divin. Si l'on nous demande de formuler les étapes qu'un récit naturel subit lors de son changement en un récit divin, le schéma suivant se réanime dans nos esprits:



* Keramet= gestes et paroles extraordinaires des saints qui sont capables de tout faire.

C'est comme ça qu'un humble Tête de Pierre arrive au sommet et finit par devenir "Notre seigneur Tête de Pierre" qui est, par la grâce de Dieu, est capable de tout faire. De même, le pauvre vieux Janet délirant dû à une maladie fiévreuse, arrive lui aussi enfin à devenir "Le maître des forces surnaturelles" qui, lui aussi peut tout faire.

Mais quand le compte est rendu, c'est à dire quand tout s'améliore, on oublie complètement ces mythes, ces saints créés; car, la psychologie des individus et l'état d'âme collectif de la société n'a plus besoin d'un refuge, d'un sauveur, le danger étant disparu.

En bref, nous pouvons dire que Giono et Yachar Kemal nous proposent un univers où s'entremêlent le réel et le mythe, la réalité et la fiction et aussi le fantastique. L'homme, pour faire durer sa lutte contre la vie, doit, à leur avis, se créer des mythes pour en tirer de la force morale.

A la fin de la trilogie kémalienne, se dégage une chanson ou bien un poème lyrique prenant comme sujet le plus beau fleuron de la vie rustique: le bonheur de vivre. Non seulement à cette vie et à toutes ses richesses que l'écrivain relie les bases de ce bonheur, mais en particulier à son être le plus précieux: au fils humain. Sans celui-ci, cette vie si magnifique et charmante ne dirait peut-être rien à l'auteur. Et dans la trilogie gionienne, on entend les résonances de la même chanson idyllique. Dans *Colline*, l'amitié rétablie avec la nature, dans *Un de Baumugnes* l'ordre retrouvé, et dans *Regain* le mariage de Panturle avec d'Arsule et l'attente d'un bébé sont les morceaux, les vers idylliques et lyriques de la même chanson. C'est bien cette même chanson qui fait éclore les fleurs, qui fait exister les étoiles dans le ciel infini et qui nous fait donner la grande joie de vivre. Cette chanson, c'est bien le cri d'amour, la joie de vivre.

Une esthétique romanesque à la croisée du rustique et de l'épique

Qu'est-ce que Giono peint dans son roman qu'on appelle roman rustique ou roman de cycle paysan? Le plus brièvement son art peut être résumé comme "l'homme et la terre", de la terre il faut comprendre toute la nature. S'il est dans l'oeuvre de Giono un leitmotiv, des premières oeuvres à celles d'aujourd'hui une notation privilégiée, c'est bien celle de la terre âpre et nue. Mais alors d'autres écrivains pourraient l'associer à la dureté de la vie, à la tristesse, à la solitude, Giono y voit le symbole de la lutte féconde, comme de la liberté et de la communion immédiate : l'homme nu contre la terre nue.

Une option fondamentale détermine l'oeuvre : le choix entre la société contemporaine et un monde qui dans les romans de la paysannerie, se confond avec une civilisation paysanne et, d'une manière plus générale avec la nature. Giono ne s'est tourné vers notre civilisation que pour révéler l'absurdité et l'ennui.

A cette question, il répond en ces termes avant d'écrire "*Colline*" :

«J'ai cherché un peu plus de séchresse[...] j'ai cherché précisément à trouver autre chose, une ressemblance avec des collines sèches aussi, avec des collines sans eau. J'ai devant moi les champs, la terre, j'ai moi-même qui sers d'instrument. Je fais avec cette matière une expérience poétique, je trouve une image, je l'emploie, c'est à peu près tout.»(Ricatte 1991: 934-935)

Giono ne trouve dans la province qu'un point de départ. Le terroir est pour lui une donnée naturelle et humaine à partir duquel il crée son univers propre. Giono n'est pas un régionaliste. Il cherche moins à peindre sa région jusqu'à la transposer. Celle-ci n'est pas décrite dans son pittoresque et en opposition au reste du monde. Pour lui, chaque chose a un sens et une valeur par le seul fait qu'elle existe. Le paradis terrestre existe, il est là,

au bout de nos sens ouverts. Giono n'est point un poète chrétien, il n'interroge pas le monde pour découvrir Dieu. La nature parlante n'exprime qu'elle même. Il n'y a pas d'apparence qui masquerait une substance inconnue, tout est présent. Le phénomène est la chose même. L'être est là, entier, il s'offre dans son intégralité. L'art de Giono n'a d'autre fin que de révéler cette présence qui échappe au commun. Ses images, ses comparaisons ne peignent pas, elles comprennent et sont en un sens des arguments métaphysiques. Elles lient tout, car tout le monde est lié, elles expriment sa qualité essentielle : la vie.

Dans son roman, Giono peint l'homme non très loin des réalités de sa région qu'il a eu la possibilité d'observer perpétuellement. A côté de l'arbre et de la bête, Giono peint l'homme des régions âpres et stériles, isolé, luttant chaque jour pour vivre, nullement privilégié vis-à-vis des animaux et des pierres, nullement roi de la création, soumis à des signes qui le dépassent; cet homme gionien avec sa vie, ses entourages, ses soucis, et ses charmes nous évoque celui de Yachar Kemal avec toutes ses qualités et caractéristiques trop semblables dont on va parler longuement dans les chapitres qui suivent. Cet homme bâti comme les autres est plus grand et plus heureux dans la mesure où il accepte et magnifie ces signes et, consciemment ou non, les interprète; dans la mesure où il communie avec cette nature ingrate et superbe ou peut-être, il fait sa joie de sa tragédie. Il est grand s'il se laisse envoûter par la grandeur qui l'entoure et le sollicite, s'il devient tout spontanément le paysan poète.

Ces choses-là ne sont possibles que sur des hauts lieux. En des points privilégiés, assez rares. Mais il suffit d'avoir entrevu les collines et les rochers sauvages de la Haute-Provence, les villages morts de soleil, les plateaux nus glacés de vent, brûlés, ivres de senteurs sèches, pour admettre que tout est possible; tout à fait comme ceux des Taurus de Yachar Kemal où les villages sont glacés de la neige, les rochers brûlés et devenus brunâtres du soleil pour contribuer davantage à la lutte qui va se débattre entre l'homme kémalien et la nature de cette région. Pour l'homme de

Kemal et de Giono le paradis terrestre existe, mais ce n'est qu'un rêve, c'est "des châteaux en Espagne" qu'on ne pourra jamais posséder.

L'homme peut sentir le cosmos, car il est lui aussi lié, il ressent les tressaillements naturels les plus lointains; l'étoile même, située à des millions d'années-lumières pèse sur son être. Il lui suffit d'ouvrir ses sens. Dans la poésie gionienne et kémalienne est impliquée une théorie du monde fondée sur le principe de la vie universelle, et aussi une théorie de la connaissance réduite à l'intuition possible du vivant par le vivant. Mais le poète ne pose pas le problème de connaître, point ne lui est besoin de chercher une méthode, d'écrire un traité de la connaissance.

Quelle est la fonction propre du romancier ou plutôt du poète puisque l'univers est accessible à chacun ?

La poésie (=le roman) est une nécessité, loin d'être un jeu, un délassement, elle est le métier qui satisfait les exigences d'une personnalité capable de comprendre le monde. Le poète dit, et ses paroles aident les autres sur le chemin de la connaissance. Voilà comment Giono répond à cette question dans *Que ma joie Deumeure* par l'intermédiaire de Bobi :

« Le poète doit être un professeur d'espérance. A cette seule condition il a sa place à côté des hommes qui travaillent et il a droit au pain et au vin. Car il ne travaille pas, lui, ce qu'il fait, il est obligé de le faire. Il est une sorte de monstre dont les sens ont une forte personnalité; lui, le poète, il est là au milieu de ses bras, de ses mains et de ses yeux, de ses oreilles, de sa peau, comme un petit enfant emporté par des géants. Il est obligé de pressentir. Il est là-haut, sur de formidables épaules, et, l'horizon s'étant abaissé, son regard vole jusqu'au bout de l'horizon des poètes, et le parfum des étoiles tombe sur lui. Son travail à lui, c'est de dire. Il a été désigné pour ça. » (Giono 1936: 20)

Au début, dans ses romans, les paysages restent secs, bien que parfois, un paysage apparaisse éblouissant, d'une intense poésie. Puis la vision s'élargit,

l'écrivain décrit des fragments plus vastes, et son imagination peut le mener aux frontières même du visible.

Les plus belles pages de *Colline* parlent des relations entre l'homme et la nature personnifiée. Voilà ce que comprend Claudine Chonez de la nature personnifiée dans l'oeuvre de Giono:

« Le poète fait tourner la terre dans la nuit, celle-ci attrape l'un après l'autre les continents, sous son poids des populations entières se renversent dans le sommeil. Toute la planète, tous les mondes lointains sont évoqués. » (Chonez 1956: 64)

La vision de Giono se déploie comme un éventail. Recommencement, élargissement : l'effort de l'écrivain va dans un autre sens encore, il charge de plus en plus le spectacle. Bien des pages de la fin de la période paysanne sont à ce point encombrées par des énumérations, des recensements, des foisonnements d'êtres et de choses que la nature y devient un personnage quasi central.

D'après Bernard Fauconnier dans l'Art gionien la fiction et la fantaisie occupent une place privilégiée. Dans la revue "Magazine Littéraire", numéro spéciale consacré à J. Giono à l'occasion du centenaire de la naissance de Giono 1995, proclamée "Année Giono", B. Fauconnier dit comme suit :

« Gaieté du mensonge : il embellit la vie quotidienne, réjouit les amis, favorise la fantaisie (...), crée la perfection où elle fait défaut. Il faut aussi s'ouvrir au monde par tous les sens : Une large part de la poésie gionienne dérive de cette sensualité aiguisée, et de la capacité de la traduire en mots; de là cette vibration qui parcourt son univers.... Il sait qu'un écrivain est un artisan, qu'il a à approfondir et à diversifier les techniques de son métier, que les mots, les rythmes, la couleur et le grain du style doivent être choisis scrupuleusement. » (Fauconnier Février 1995:23)

L'écrivain redonne toujours leurs charmes aux légendes, aux coutumes, à la vieille magie toujours cachée au coin de l'âtre. Mais jamais il n'abuse de la couleur locale, jamais il ne recourt aux facilités du folklore. La vie paysanne a été toujours

d'une grandeur particulière où toutes les caractéristiques rustiques y régissent : on mange gras et on boit beaucoup dans ses romans. On se bat jusqu'à la mort. L'amitié, l'amour restent toujours d'une extraordinaire puissance. Surtout, on devait animer la nature, lui insuffler sa vitalité, la remplir. Voilà ce que pense l'écrivain français à ce propos :

« Comme récréation à Ulysse, j'ai répondu un conte court, moderne, en phrase sèche, sans image, sans comme, où j'ai voulu donner la tragédie nue, c'est intitulé Rustique. Puis, j'ai pris des notes pour un Pan, sous l'influence manifeste de Walt Whitman, moderne, éparges et qui ne sera peut-être jamais fait, mais qui me donne mille occasion de mieux voir ce qui grouille autour de moi...»(Ricatte 1991: 937)

J. Pugnet, à ce propos, met l'accent sur l'art de Giono qui se nourrit des données intuitives de la vie :

« La puissance de création accroit sans doute le volume de l'oeuvre, mais elle diminue la conscience qu'à l'homme de lui-même. Giono ne pouvait pas écrire des romans d'analyse, il n'a pas besoin de se connaître : il faut qu'il se manifeste. Son art tout intuition du réel, spontanéité et verve, traduit un besoin différent de celui de s'exprimer où se cache parfois l'insistance d'un drame personnelle; s'il ne vit vraiment qu'en écrivant.»(Pugnet 1955: 20-21)

Tout comme son homologue, l'écrivain français, lui-aussi se lie par certains liens au grand maître "Homère". Pierre Leprohon dit de lui "pur disciple d'Homère" dans Corymbe. Par sa conception de la fiction du tissu romanesque, par le mystère résidé dans la vie campagnarde, par l'univers flamboyant des villageois décrit dans l'oeuvre, il se rattache fortement à Homère. A ce sujet, François Varillon nous fait cette constatation:

« On a pu à son sujet évoquer sans sourire la figure du vieil Homère; même si l'exagération est manifeste, il y a là une indication sur place qu'occupera un jour M.Giono dans les lettres françaises ».(Varillon 5 Février 1937: 348)

Quant à Yachar Kemal, qu'est-ce qu'il a voulu écrire dans cette trilogie? Quels sont ses rapports communs avec celle de Jean Giono? Nous croyons que les paroles suivantes de l'écrivain répondent à ces questions. Voilà comment il s'exprime en ce qui concerne les sujets qu'il a voulu traiter dans cette trilogie :

« L'être humain s'est toujours soucié de répondre à la question "D'où vient-on et où allons-nous?" Les hommes créent un monde où ils se réfugient: un monde de mythe ou de rêve. Nous vivons dans le monde que nous avons créé et où nous sommes créés. Les deux se trouvent entremêlés. Quiconque de parmi nous pourrait savoir dans quel moment et dans lequel de ces deux mondes nous vivons? Et voilà, j'offre dans mes romans les deux mondes entremêlés. Dans ce contexte, la trilogie d'Au delà de la montagne est le monde que nous avons créé...»(Oral 1988: 119)

Le paysan turc vivait sa propre culture intacte à travers des siècles, récitant les vers de Yunus Emre, comme ceux d'un contemporain. Paradoxalement, c'est le dénuement et l'abandon de la classe paysanne qui a permis à la mémoire collective de conserver le riche patrimoine culturel amassé durant des siècles.

Les livres de Yachar Kemal sont truffés d'histoires inimaginables constituant une texture réelle ou mythique qui est envoûtante si l'on se prête au jeu. Les lecteurs en sortent tout abasourdis; en fait nous n'avions jamais entendu "parler" le paysan ou plutôt nous ne l'avions jamais écouté; mais voilà qu'il a pris la plume, qu'il a écrit, qu'il est traduit dans toutes les langues. On peut dire qu'avec les romans de Yachar Kemal le paysan anatolien s'est débarrassé d'être l'objet d'action, il est de plus en plus le sujet, le héros du roman. Il n'est plus en marge des actions, mais il est en plein centre. Il faut pourtant ajouter que ces développements ne sont pas faits en un jour, cette progression date de la naissance de la République turque.

A notre avis, l'art romanesque de Yachar Kemal et en particulier la trilogie en question a apporté un nouveau souffle, un nouveau champ d'action au roman turc. Il a changé le regard du romancier turc à l'égard du paysan. Jusqu'alors le paysan n'a été qu'un objet pour eux: un objet pour l'expression d'une réalité sociale; un objet

pour l'apologie d'une cause; un objet pour un élément décoratif du roman... Avec la trilogie, le paysan devient un "homme". Yachar Kemal a démontré que les paysans ne se ressemblaient point qu'on le croyait, du moins en apparence, qu'on ne pourrait jamais raconter le paysan schématiquement ou bien divisé en des classes, qu'ils possédaient chacun leurs univers intimes, et qu'il pourrait dérouler des drames individuelles dans des sociétés paysannes qu'on prétendait déjà le contraire.

Yachar Kemal se distingue également des autres écrivains par l'emploi mixte des genres littéraires.

Altan Gökalp détermine cette distinction par " la conciliation de la tradition épique et mythique" :

« ...Il existe une grande différence entre la tradition épique et mythique. Yachar Kemal fait la confusion de ces deux traditions. C'est bien là où demeure la créativité de l'écrivain. Yachar Kemal n'écrit pas d'épopée, de mythes non plus. Dans son roman, les genres épiques et mythiques s'entremêlent." (Andaç Eylül 1989: 23).

A propos, nous devons souligner que dans la trilogie de "L'au-delà de la montagne", cette particularité de l'écrivain se révèle dans chaque événement romanesque. La mythologie et l'épopée s'y jouent ensemble, y sont entremêlées d'une manière qu'à l'absence de l'une d'entre elles, l'autre serait sans force, sans esprit, sans action, sans sensibilité.

Dans son entretien avec Abdi İpekçi en 1971, à la question "Jusqu' à aujourd'hui, qu'est-ce que vous avez voulu réaliser dans la littérature, et qu'est-ce que vous voulez faire dans le futur?" de ce dernier, il répond comme suit :

« A mes 17-18 ans, des tendances gauchisantes se révèlent en moi. Mon art s'en est allé en parallèle avec cette conception. Moi, je crois en deux choses dont la force, la créativité et la transformation sont infinies: Le Peuple et la Nature. Je crée mon oeuvre avec mon peuple, avec son association, et je crée seulement pour lui. Quant à mes idées politiques, elles sont unies avec mon art. Moi et mon art, nous sommes toujours contre ceux qui exploitent et ont exploité,

ceux-qui oppriment et ont opprimé, ceux-qui lèsent et ont lésé mon peuple. Que ce soit la féodalité, la bourgeoisie ... Mon art est aux ordres des intérêts de la classe ouvrière, c'est à dire du prolétariat d'où je viens. Je veux que mon art soit rattaché et uni avec le peuple, tout comme la chair et l'os. Dans ce siècle, je ne crois pas à un art qui soit séparé des intérêts du peuple.»(İpekçi 19-4-1971)

Abidine Dino, qualifie l'écrivain de "inspecteur des Türkü"* dans la Tchoukourova des années 1940. Selon Dino le succès le plus important de Yachar Kemal, c'est de sauver de l'oubli la langue de l'homme de Tchoukourova et des monts des Taurus.(voir.A. Dino 5-2-1979: 7-9). En effet, l'artiste reflète d'une manière remarquable le vocabulaire, le langage particuliers de la région.

L'Oeuvre de Yachar Kemal est imprégnée de mythes, d'épopées, de légendes aussi nationaux qu'universels. Dans chaque ligne de son roman, on peut retrouver bien facilement les empreintes de ces deux cultures : " Si j'ai un pied dans l'Anatolie, dit-il, j'ai l'autre dans le monde entier". Puis, il continue de la manière,

«...des cultures se nourrissent l'une de l'autre. Il faut, certes, se nourrir de la culture mondiale, mais il est aussi indispensable d'être au courant de ses propres sources. Nous n'avons pas d'autre issue que de nous tourner vers le monde».(Oral 1988: 120)

Yachar Kemal est un écrivain qui a digéré la culture traditionnelle et la tradition orale ayant profité des valeurs universelles en y ajoutant ses expériences et observations personnelles. C'est comme ça qu'il a enrichi son art romanesque, a créé une nouvelle conception littéraire, propre à lui, et a donné des oeuvres en parallèles avec cette lignée. Il a eu d'énormes participations à la création de la littérature turque contemporaine, et aussi à la représentation et à la connaissance de notre littérature à l'étranger. De ce point de vue, la littérature turque contemporaine lui doit beaucoup.

La "Cilicie" étant la région des bardes populaires, à chaque pas autour des fontaines, sur les rochers dans les montées ou les pentes on peut rencontrer les traces

* -Türkü = Chanson populaire turque.

de cette culture créée au fil des siècles. Et l'écrivain, surnommé à l'âge d'enfant "Achik Kemal" ne pourrait pas rester indifférent vis-à-vis de ce grand héritage ancestral des cultures et des civilisations diverses. C'est pourquoi dans le langage et le parler des personnages kémalien, s'avèrent les traces de l'histoire, de l'épopée, de la légende, de la mythologie des peuples antérieurs. La famine, des expéditions, des événements extraordinaires, des fléaux naturels, des mythes y abondent. C'est encore l'un des rapports les plus essentiels qui rapproche les deux écrivains. Chez eux, l'homme trouve son histoire, ses joies, ses bonheurs et malheurs, toutes ses dimensions sociales, psychologiques et économiques, ses reflets et ses échos. Et voilà encore ce qu'il dit sur l'épopée et sur ses rapports avec la littérature mondiale

: «J'ai beaucoup réfléchi sur l'épopée. Je suis né dans un pays où ce genre vit même de nos jours encore. Mes maîtres sont héritiers de la littérature traditionnelle de mon pays. Cependant, Stendhal, Dostoïevski, Gogol, Dickens font partie de mes racines. Un romancier contemporain, quelqu'un de mon âge, peut-il écrire dans l'ignorance d'un Faulkner, d'un Kafka, des classiques, des maîtres de l'Occident et de l'Orient? Je ne le crois pas.»(Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 112)

Le passage de l'étude de la nature à celle de l'homme, il faut le considérer comme un grand succès des deux écrivains. Les relations étroites avec la nature du héros gionien et kémalien suscitent des influences importantes dans les profondeurs de leur psychologie. C'est pourquoi tous les villageois de Yalak portent deuil lorsqu'ils apprennent que le temps de la cueillette du coton vient de dépasser. Et aussi, quand Gondran, dans *Colline*, écrase un lézard se laisse entraîner par des sentiments étranges et désolants.

Bien que les deux trilogies soient imprégnées des couleurs et motifs mythiques, fantastiques et surnaturels, elles ne sont pas autant d'ouvrages où la vraisemblance manque du tout. Les deux écrivains ont emprunté le parler, la façon de

vivre, les us et les coutumes, les pratiques quotidiennes, l'artisanat de leurs personnages à leurs propres pays natals qui sont Tchoukourova et Manosque. Faut-il alors reprocher à Giono et à Kemal de prêter à leurs personnages une sensualité trop raffinée pour être vraisemblable? Mais le rôle d'un romancier n'est-il pas d'exprimer au nom de ses créatures (et d'ailleurs en son propre nom) la richesse de vie que les hommes possèdent sans toujours le savoir?

Le plus petit détail réel ou même réaliste, l'objet le plus familier (comme dans l'extrait suivant pour Giono) et un tableau le plus réaliste de la nature (comme dans l'extrait suivant pour Kemal) peuvent envoûter Jean Giono et Yachar Kemal, les emporter loin et profond. Mais ils partent presque toujours de ces détails familiers ordinaires.

Nul écrivain peut-être à notre avis ne sait mieux que Giono observer une minutieuse précision. Voici la forge de Gaubert, dans *Regain* p.114: " La cheminée s'est battue avec le vent, et il y a des débris de plâtre et de briques dans le foyer...Il y a l'enclume, et autour d'elle comme un cal la place nette, tannée par les pieds du forgeron." Et l'écrivain turc décrit un tableau le plus ordinaire de la nature d'une façon à émerveiller le lecteur, dans *Terre de fer Ciel de cuivre*, p.166 : "Il n'y avait plus trace du blizzard de la nuit. Le soleil étincelait. Le scintillement de la neige gelée était aveuglant. Le peuplier qui se dressait au loin dans la steppe semblait tout proche, à portée de la main. La neige qui couvrait ses branches était légère, comme prête à s'envoler au moindre souffle de vent. Le soleil était aussi tiède que par une journée fleurie de la mi-mai. A croire que le printemps allait soudain faire son apparition, les bourgeons surgir et la neige disparaître en un clin d'oeil."

Le point de départ de Yachar Kemal ne se limite pas à des principes romanesques déjà formulés. mais c'est de refléter la réalité et les expériences de la vie elle-même. Si les personnages kémalien et gionien ne se contentent pas de se montrer comme ceux qui expriment certaines idées, c'est parce qu'ils sont des êtres

animés en chair et en os. Et de là encore proviennent l'efficacité et la permanence de l'oeuvre.

Chez les deux écrivains, on voit la bonté, la force humaine, et la fidélité des gens. S'ils n'avaient pas le génie d'observer scientifiquement ce qui se passe dans le pays, ils risqueraient de se perdre dans des illusions fantastiques ou fictives. Or que les écrivains ont la conviction que les individus, malgré toute leur bonne volonté, n'arriveront jamais à résoudre individuellement les problèmes sociaux. Ils font insinuer adroitement l'idée de la solution des problèmes sociaux n'est possible qu'avec l'aide d'une force sociale.

Pour Giono comme pour Kemal, l'image est l'opération capitale, consistant à appeler d'abord chaque objet, puis à le fondre avec un autre, selon la loi d'analogie. Il faut toujours, pour favoriser le hasard des contacts, rendre d'abord au concret toute la richesse dont le prive l'avarice du regard utilitaire. La vraie réalité est touffue à l'infini; au poète de choisir, tout en suscitant la prolifération, la ramification incessante du réseau tissé autour de nous par le monde sensible.

Innombrables sont les images faites des notations les plus familières et pourtant chargées de correspondances, c'est à dire de révélation poétique, chez Kemal et Giono : [*Elle entend le coeur, et le craquement sourd de ce panier de côtes qui porte le coeur comme un beau fruit sous des feuillages. Regain, p.45*] ; [*Le soleil se leva, puis s'assaya au sommet de la montagne, comme un enfant assis sur les pentes du village... L'herbe qui ne meurt pas, p.245*]

Mais plus s'affirme la maîtrise du poète, plus l'image se resserre, prend, par la suppression du "comme", une densité éclatante, explosive, ou évoque un mystère plus profond par l'identification des deux objets.

DEUXIÈME PARTIE

LES ASPECTS STRUCTURAUX DES TRILOGIES ROMANESQUES

Si l'art de Giono et de Yachar Kemal exprime, plus que des préoccupations formelles, le besoin de traduire les contacts entre l'homme et ce qui l'entoure, il se voit surtout attaché à trouver de belles images et de beaux rythmes. En dehors de ce qu'il touche, boit, goûte, apporte, ferme (etc.) tous les jours dans son entourage, certes, l'homme est à la fois attaché et même préoccupé de deux grands phénomènes microcosmiques qui lui déterminent la vie: l'espace et le temps. On ne peut jamais vivre dans leur indifférence. Une petite chambre, une maison, une étendue de champs, un village, une ville etc... Cet éventail s'élargit de plus en plus jusqu'à ce que l'homme se soucie des phénomènes cosmiques sur la terre et dans le ciel. Si un tremblement de terre lui fait peur, l'intéresse étroitement, des phénomènes célestes tels que le glissement d'une comète, l'éclipse de soleil, l'apparition d'arc en ciel ne sont pas non plus moins importants pour lui. Donc, l'homme part de lieu fermé au lieu ouvert et extérieur.

Il en est de même pour le temps qui est une notion indispensable dans la vie humaine. C'est avec le temps que la vie s'organise. Une seconde et des milliers d'années disent à l'homme peut-être les mêmes choses. Bien que la vie humaine soit limitée d'une durée approximativement précise, il prend grand plaisir à savoir les ères préhistoriques de même que les siècles suivants. nous voulons maintenant jeter un coup d'oeil comment ces deux notions sont abordées dans les deux trilogies.

L'espace ou le lieu est d'une importance singulière aussi bien chez Jean Giono que chez Yachar Kemal. La trilogie gionienne se passe dans les environs de Manosque où l'auteur a passé toute la vie (v.ch.Appendice) ; et celle de Yachar Kemal se passe dans les Taurus et dans la plaine de Tchoukourova, son pays natal. La plupart des personnages gioniens vivent dans des hameaux ou dans des villages en ruines ou abandonnés. Dans *Colline*, le village est un hameau en ruines, celui de *Regain* est

abandonné qui comptait déjà cinquante maisons. Les lieux où vivent les personnages de Giono sont très petits et ne renferment qu'un petit nombre d'individus. Par contre le village de Yalak, chez Yachar Kemal, possède un plus grand nombre de gens et de maisons. L'écrivain ne définit pas clairement le nombre des maisons, mais par le récit implicite, le nombre des maisons doit atteindre quinze et celui des hommes, au moins, le nombre de quarante.

Les descriptions de l'espace et du lieu, chez eux, sont originales, merveilleuses et même sans paires. Les deux artistes qui ont accordé un intérêt particulier à l'adaptation de l'homme-espace, ont bien réussi à incorporer leurs personnages à leur milieu de vie. Leurs apparences extérieures, leurs cultures du manger, leurs conditions de travail et de vie, leurs espoirs, leurs rêves sont adaptés littéralement au milieu qui les entoure. Ça veut dire qu'il y a un mimétisme bien réussi dans les tableaux homme-espace qu'ils ont peints.

Les descriptions d'espace sont pour la plupart fonctionnelles et respectent une certaine perspective. Chaque élément décrit dans la nature, chaque forme soulignée de l'extérieur trouvent leurs places, leurs fonctions et ont un certain contact avec l'homme, dans les trilogies. De ces mots, il ne faut pas comprendre la passion obsédante de Francis Ponges pour les choses et les détails. Chez Yachar Kemal, par exemple, la montée de Suleymanli est longuement décrite. A première vue, on peut croire qu'il s'agit d'une exagération et d'un prolongement inutile. Mais c'est après avoir lu le roman que nous comprenons l'importance que cette montée signifie pour les villageois de Yalak. Car, affranchir la montée de Suleymanli signifie l'arrivée à la plaine. De même, les tableaux où l'amour des serpents est décrit sont extrêmement importants du point de vue de refléter l'univers des personnages. Il y a aussi, chez Giono, des tableaux semblables lorsqu'il s'agit des descriptions du hameau des Bastides-Blanches. Cet hameau de quatre famille présente une adaptation harmonieuse avec ses habitants. L'espace est ici unifiée, personnifiée avec les gens. De même, dans

Regain, à première vue, la description de la foire dans la ville paraît déplacée. Mais la psychologie d'Arsule et de Panturle témoigne fort bien de leur désir ardent de regagner le village et leur dégoût de la ville. Par cette scène Giono désire arriver au dénouement par "négation de la négation", une formule philosophique.

Les deux écrivains ont bien réussi à incorporer leurs personnages dans le milieu qui les entoure. Les personnages constituent avec le milieu-qui est la nature- un mélange merveilleux. Non seulement par leurs alures, leurs parlers, leurs habits, leurs physiques mais aussi par leurs rêves, leurs fantaisies, leurs consciences, leurs désirs, leurs espoirs, ils composent une symphonie où tous les instruments sont d'une harmonie excellente.

Ni chez Giono, ni chez Yachar Kemal, on ne rencontre un type qui pourrait être éliminé de son milieu à cause de sa faiblesse physique ou morale. Les personnages sont aussi solides que des troncs d'arbre, et aussi optimistes, joyeux, pleins d'espoir que la terre fertile de Manosque et de Tchoukourova. En voilà Arsule et Ali le long qui font l'épreuve d'une force physique surhumaine; et Panturle et Meryemdjè, à cause de leur patience et résistance font l'épreuve d'une moralité extrêmement supérieure. La terre forme l'homme chez eux. L'âme de l'homme est faite de bruits de feuilles, de sa terre natale, des odeurs et des couleurs. Il est l'essence de la terre. Cette formule convient certes à la personne d'Albin, de Mamèche, de Gondran; et de Meryemdjè, d'Ali le long et de Kodja-Halil.

Nous rencontrons, dans les deux trilogies, des personnages ou au sommet d'une montagne, ou sous le soleil brûlant d'une plaine, ou en lutte contre le vent violent dans un plateau. Dans leur vie, le logement se place en deuxième ou troisième plan. C'est pourquoi, nous témoignons chez les deux écrivains de longues descriptions de la nature; par contre les maisons où vivent les gens sont pour la plupart décrites superficiellement. Bien que le roman *Terre de fer Ciel de cuivre* se passe d'un bout à l'autre dans le village, les domiciles des gens sont évoquées pour l'exposition

d'un autre détail qui est la misère. Toute l'attention du lecteur est attirée, chez eux, sur le milieu social et le milieu naturel. Du milieu social, il faudra comprendre les intrigues, les conflits, les luttes des hommes (v.ch. Du récit à implications psychologiques et sociales).

L'espace dans *Colline* se passe dans Les Bastides-Blanches, un hameau qui doit se situer entre Manosque et Lure (v. Appendice). Dans *Colline*, l'inérêt est focalisé autour du milieu extérieur: les collines, les prés, les champs de blé etc... Les descriptions de la nature y sont magnifiques comme dans les deux romans suivants.

Le début d'*Un de Baumugnes* se déroule dans un café de Manosque. Tout le récit est situé dans la vallée de la basse Durance, plateau de Valensole (V. Appendice). Dans ce roman, Baumugnes gagne de plus en plus des dimensions mythiques. Ici, le village est situé si haut que l'histoire nous évoque les contes de fées. En dehors de cette histoire de Baumugnes, le lieu où l'action du roman se passe est choisi de parmi les villages et les villes tels que Marigrate, Durance, Peyruis qui entourent Manosque, le pays natal de l'écrivain. Les lieux et l'espace décrits dans le roman sont des descriptions de la nature où les arbres, les fleurs, les champs de blé, les montagnes, les plaines sont personnifiés.

Dans *Regain*, l'action se passe dans un plateau au milieu des montagnes. Bien que Manosque, Vachères, Banon soient cités dans le roman, c'est à Aubignane que les événements se déroulent. D'ailleurs, l'esprit et le thème central de ce roman est basé sur la recherche d'une femme: Arsule, et par la suite sur la réanimation d'un village abandonné, qui est Aubignane. On n'accorde aucune place aux descriptions de l'espace étroite telle qu'une maison, une chambre, un salon; par contre, comme dans les deux romans précédents, l'accent est mis sur les descriptions de la nature: des champs de blé, des arbres, des spectacles campagnards, des ruisseaux etc...

Dans *Le Pilier*, Yachar Kemal a choisi comme lieu et l'espace d'action le village de Yalak, les chemins, les sentiers, les montagnes, les étapes et les autres

éléments naturels qui mènent à Tchoukourova. Du fait que l'action de ce roman se passe dans les chemins, le lieu est choisi naturellement de ces mêmes étapes. Il existe abondamment des descriptions de la nature et de ses éléments; mais dans la page 351 où le jardin de grenades et puis les scènes de l'amour des serpents sont peints, constituent l'une des meilleures descriptions de lieu et de l'espace chez Yachar Kemal (*Le Pilier*, pp.351-358).

Dans *Terre de fer Ciel de cuivre*, le temps d'action étant la saison d'hiver, le lieu et l'espace sont obligatoirement choisi du village de Yalak. Les lieux principaux qui nous attirent l'attention, sont "Uzundere" où les amoureux fugitifs Rédjeb et Husné sont congelés, et les domiciles de Tête de Pierre et d'Ali le long. Dans les descriptions des maisons, l'accent est mis en particulier sur la misère des gens.

Dans *L'herbe qui ne meurt pas*, le lieu et l'espace d'action sont plus élargis. La plupart des événements sont vécus dans les champs de coton à Tchoukourova. On parle aussi du village de "Incecik" où Kodja-Halil s'était réfugié, et de "Yerlicik" où Tête de Pierre s'était réfugié. Le village de Yalak est fréquemment évoqué du fait que la vieille Meryemdje y mène cette année une vie solitaire. Dans ce roman, l'écrivain turc accorde une importance singulière aux descriptions de la nature. Des lieux et des espaces larges et libres sont plutôt préférés: des montagnes, des vallées, des sentiers, des fontaines, des champs de coton etc...

Le temps, chez Giono, est chronologique dans *Colline* et *Regain*, et conditionné par le récit mythique dans *Un de Baumugnes*. La temporalité se manifeste comme une ligne droite qui se nourrit parfois de certains événements sociaux. La temporalité sociale se fixe comme un attachement à la réalité. Dans *Colline*, par exemple, les événements commencent dix ans après le tremblement de terre de 1909 mais qui est situé en 1907 par l'écrivain français, notice faite par Pierre Citron dans *Giono*.

Des retours en arrière est un mode temporel auquel Giono n'a recours que très rarement dans la trilogie, mais qui est par contre une technique fréquemment employée chez Yachar Kemal. Les deux écrivains l'utilisent ou pour accélérer ou pour ralentir le rythme du roman. Si un ralentissement paraît nécessaire dans l'action, ils s'adressent à cette technique qui modère vraiment le rythme accéléré des événements. Cette technique ne s'emploie chez eux que pour raconter le passé d'un personnage qui vient de participer dans l'action ou pour fixer correctement une date antérieurement déroulée. C'est pourquoi le tremblement de terre chez Giono est là pour déterminer comme temps romanesque les années de la Première Guerre Mondiale. Chez Yachar Kemal, la temporalité sociale se manifeste par des événements tels que l'expédition de Yemen, la Guerre de L'indépendance, le pouvoir d'Inönü et celui du Parti Démocrate. L'emploi de la temporalité sociale chez les deux écrivains provient à notre avis du souci du réalisme et de l'attachement à la vraisemblance.

Nous devons souligner que Yachar Kemal se manifeste plus passionné que Giono en matière du temps. Les dates déterminant, les actions, les naissances et la temporalité sociale sont plus précises dans la trilogie kémalienne que chez Giono. Nous voulons dire que, si le mot y convient, Giono apparaît plus indifférent en matière du temps.

Dans *Colline*, bien que la date de l'action ne soit pas correctement fixée, le temps y est pourtant chronologique. Dans le roman, il n'existe aucun renseignement sur la durée de l'action. Mais puisque l'action commence au début du printemps et l'incendie dévore les collines, l'action doit se dérouler en quelques cinq ou six mois; c'est à dire du début du printemps à la fin d'été. Ce que Jaume va nous dire détermine fort bien la durée de l'action: [...tu te souviens, on était tranquille, il y a quelques mois.](*Colline*,p.175). Quand Jaume prononce ces mots, on est sur le point d'arriver au bout de l'action. D'autre part, il n'y a pas dans le roman des retours en arrière dans

le sens temporel, donc, l'action se déroule en parallèle d'une ligne littéralement chronologique.

Dans *Un de Baumugnes*, le temps est encore chronologique. La date de l'action n'est pas fixée. L'écrivain ne donne aucun renseignement sur le temps et la durée du roman. Mais avec des retours en arrière, le récit prend une temporalité mythique et quasi-cosmique (dans l'histoire de Baumugnes). Aucune donnée sur la temporalité sociale.

Dans *Regain*, il n'y a non plus de renseignements suffisants sur la temporalité romanesque. La durée de l'action doit se limiter à deux années, car, il s'agit de deux saisons printanières du début jusqu'à la fin du roman. Il y a ici des retours en arrière: lorsque l'écrivain raconte l'histoire de la vieille Mamèche dans les premières pages du roman, on retourne à un temps de 20-25 années antérieures à l'action. Car, lorsqu'elle arrive la première fois dans le village, c'était une femme enceinte, mais à présent, dans le roman, c'est une veuve âgée de 50-55 ans. En dehors de ces données, on ne voit pas d'autres éléments temporels dans *Regain*.

Dans la trilogie kémalienne, comme déjà dit, il y a plus de renseignements sur la date, le temps et la durée romanesque. Des retours en arrière, la temporalité sociale sont encore des signes temporels abondamment employés. Le temps chez lui se manifeste entièrement chronologique.

Le temps de toute la trilogie kémalienne se déroule en une durée de un an et demie. La cueillette du coton dans la plaine est une pratique qui vient de se poursuivre depuis une trentaine ou quarantaine année. Le temps social dans la trilogie doit être les années 1950-1960; car, on y parle bien souvent de Menderes et de son pouvoir. L'écrivain ne néglige même pas de déterminer l'âge des personnages: Kodja-Halil est

né en 1300(1884), Ali le long en 1338(1922), Meryemdje en 1302(1886), Tete de Pierre en 1333(1917) *Le Pilier*, pp.71, 97, 400).

Dans *Le Pilier*, l'action commence entre la fin du printemps et le début d'été: "*Les vents d'automne ne tarderont pas à souffler.*"(*le Pilier*, p.9); "...dès que le mois de juillet se termine et que le mois d'août commence"(*le Pilier*, p.10); "*De la mi-août jusqu'en octobre, les chardons sont rouges*"(*Le Pilier*, p.21). D'autre part, l'écrivain désigne en deux mois, dans la première partie du roman, la durée de la cueillette du coton. Le voyage à pied du village à la plaine demande une quinzaine journée.

Le roman *Terre de fer ciel de cuivre* se passe entièrement dans le village et en plein hiver. Le temps d'action y commence le début hiver et prend fin le début printemps où les fleurs de Hassane éclosent. A la fin du roman, le printemps est arrivé: "*Les vents qui soufflaient de la steppe tièdèrent au soleil. A présent ce n'était plus la bise noire de l'hiver, mais toutes sortes de parfums qui leur parvenaient de la steppe*" (*Terre de fer Ciel de cuivre*, p.433); "*et un beau matin, ils ouvrirent les yeux et le printemps était là.*"(*Terre de fer Ciel de cuivre*,p.436).

Dans *L'Herbe qui ne meurt pas*, le temps d'action commence à l'époque de la cueillette du coton, c'est à dire à la fin d'été. Dans le 31. chapitre, les premières pluies d'automne tombent (*L'Herbe qui ne meurt pas*, p.274) et le roman se termine en mi-automne: "...*Il pleuvait. La saison des pluies commençait, ces pluies d'automne de la Tchoukourova*" (*L'Herbe qui ne meurt pas*,p.393).

L'ESPACE SOCIAL

Le terroir

La terre, le terroir, voilà peut-être la dominante de l'oeuvre des deux écrivains. Il s'agit d'une entité multiple et complexe, perçue dans sa totalité, l'auteur lui donnant sa dimension fonctionnelle, historique et épico-lyrique. La connaissance de la terre n'est pas pour Yachar Kemal et Giono le résultat d'une simple observation, elle est l'expression d'une appartenance vécue, d'une identification intime avec celle-ci. La terre nourricière avec ses richesses, sa fécondité, sa générosité mais aussi ses famines, ses désastres, ses colères est perçue sans méditation; la nature englobe totalement le vécu, elle conditionne chaque instant. Des pages entières des trilogies des deux écrivains sont consacrées à cette omniprésence; Il y est question des paysannes courbées en deux pour la cueillette du coton et pour la semence du blé, le dos brûlé par le soleil impitoyable lorsque la moisson a été bonne, ou alors des journaliers face aux champs dévastés par les pluies d'illuviennes avec le coton mêlé à la bove, il est question du chaud et du froid, du travail et du chômage, du bonheur et du malheur conditionnés par la terre et son mode de production. Et puis, tout le décor quotidien où s'agitent et vivent les acteurs du drame de la comédie humaine, les terres infinies, les fleuves et marécages, les montagnes et forêts, la nature vue et ressentie grâce à une connaissance des choses que l'on peut qualifier d'intime, de personnelle, de vitale.

Enfin dans l'oeuvre de Yachar Kemal et de Jean Giono existe également l'amour de la terre natale dans toute son éclatante beauté : c'est à dire de la nature en soi, vivant sa propre vie. Elle s'exprime par le truchement de mots d'un éclat prodigieux, c'est un lyrisme épique de la nature, contrasté et nuancé à la fois. Tantôt, il s'agit de forêts entières précipitées dans la mer, tantôt, il s'agit pendant toute une

page de la matière minutieusement décrite d'une écorce d'arbre; rien de ce qui fait partie de l'environnement, perçu par tous les sens à la fois, n'est oublié; l'odeur d'une herbe, les nuages au loin qui font pressentir la présence de la mer ou encore l'extraordinaire sensualité des amours des serpents dans un verger, le mille et une parcelle d'un tout vécu dans sa multiple présence.

Cette succession de visions fraîches et hautes en couleur est d'une précision exquise; une mouche, un coquelicot y trouvent leur place, comme dans une peinture naïve et savante à la fois, ces images font oublier certaines descriptions de panoramas mais qui n'en sont pas moins grandioses.

Jacques Pugnet dans son livre *Jean Giono Classique du XX. siècle* consacré à Jean Giono, fait un panorama du lieu où se déroule l'action des ses romans. A la fin, d'après les observations de Pugnet, on voit que tous les romans sont situés dans un village qui se trouve ou entre les montagnes, ou près d'un fleuve, ou dans un plateau, ou dans une vallée etc... Ce qui nous attire l'attention, c'est que les romans de l'auteur soient toujours animés par la terre et pleins de contacts avec la nature. La nature devient dans tous les romans un élément ou plutôt un personnage central des actions. A notre avis, ce qui rapproche le plus les deux écrivains, c'est l'importance accordée à la nature, à la vie, aux caractéristiques, aux difficultés, aux pratiques, aux superstitions... des paysans. On retrouve amplement des tableaux, des scènes, des descriptions qui sont toujours débordés des caractéristiques naturelles et campagnardes. Voici le panorama de Jacques Pugnet sur le lieu d'action des romans de Jean Giono (v. ch. Appendice):

« L'aventure de *Colline* se joue à l'ombre froide de la montagne de Lure. Présentation de Pan se passe à Manosque et à Corbières, ainsi que Jean le Bleu, Son dernier Visage et la Ville des Hirondelles. Un peu plus à l'est, entre Valensole et la vallée de l'Asse, c'est "Le Grand Troupeau". à l'ouest, entre Banon et Revest-les-Brousses, "Regain"; et plus au nord près de Saint-Julien en Beauchênes. "Un de Baumugnes" ...» (Pugnet 1955: 44)

L'évocation d'un être ou d'un élément s'accompagne chez eux souvent du rappel d'un autre objet, les choses ou les animaux se prêtent l'un à l'autre leur existence, leurs qualités. Tout est lié, chaque fragment du réel est au centre de relations multiples. Le symbole est une mise en situation dans la totalité, il replace les objets dans une dignité que l'usage lui avait otée. Ils découvrent les correspondances que nous ne saisissons plus. C'est un regard vierge sur le réel.

Une liaison entre les vautours et les feuilles de sauge : " ils (Les vautours) tournent tout le jour dans l'eau du ciel, pareils à des feuilles de sauge" (*Colline* : 11)

Une correspondance entre les fleurs et les serpents : " L'époque des fleurs est celle des amours des serpents" (*Le Pilier* : 352)

Une amitié entre les pigeons et l'aube : " D'habitude les plus matineux sont les pigeons de Jaume; l'aube aux mains molles jongle avec eux." (*Colline* : 46)

Une liaison entre les abeilles et le soleil : " Les guêpes dorées ou tachetées, les abeilles voletaient par milliers, leurs ailes étaient translucides dans le scintillement du soleil." (*Terre de fer Ciel de cuivre*: 437)

Une relation entre le vent et le ciel : "Il (le vent) bat encore un peu de la queue contre le ciel dur." (*Regain*, 28)

Une ressemblance entre les mouches et le fruit : " L'air plein de mouches grince comme un fruit vert qu'on coupe." (*Colline*: 50)

Une relation entre les cigognes et le ciel : " Elles (Les cigognes) nagent dans une immense boule de lumière." (*Terre de fer, Ciel de cuivre*: 411)

Une liaison entre le vent et la source: "Le vent se lave les pieds sous le canon..." (*Regain*, p.36)

Classer ces relations serait trahir la pensée des deux écrivains, car tous les êtres sont solidaires, le visible et l'évoqué se portant mutuellement garant de leur existence, de leur égale valeur.

Les personnages du cycle paysan ne sont pas seulement présentés dans des moments où ils s'affirment en héros, dans une aventure qui est la seule de leur vie. Faire un pas, travailler, humer l'air, toucher un arbre, est pour eux une action romanesque. Leur destin est d'abord tissé des gestes les plus simples; sur ce fond d'existence très riche se dessine tout à coup le relief de leur drame ou de leur combat. Ces réactions profondes ne sont pas de l'ordre du sentiment. A celui qui vit continuellement avec la terre et le travail, la présence des choses naturelles est trop familière pour qu'elles éveillent en lui cet enchantement où se complaisent les promeneurs. Le monde, dans ses instants d'hostilité oblige le héros à mobiliser toutes ses énergies, mais ses révélations plus familières l'atteignent aussi dans sa totalité. L'extase de Gagou, dans *Colline*, devant un buisson incandescent est telle qu'il ne sent plus les brûlures. Et les blessures, les fatigues, les épuisements, les difficultés que Ali le Long de Yachar Kemal, arrive à surmonter sont toujours nés de cette même parenté avec la nature autrement dit, le terroir et ses richesses. C'est parce que chez les deux écrivains, le personnage est une chose naturelle, un élément relié au tout, il participe à la vie cosmique; chaque manifestation de celle-ci est un ébranlement dans sa chair. Jean Giono et Yachar Kemal, à ce sujet, décrivent longuement le bonheur de ces hommes qui vivent dans la présence de la terre. Elle leur offre toutes les nourritures, le rythme de ses saisons s'accorde avec celui de leur vie, son contact est une joie sensuelle qui retentit dans tout leur être. Chacun vit à quelque degré cette expérience des villageois de Yalak quand ils regagnent Tchoukourova et celle des paysans de Giono dans *Colline*, quand ils retrouvent enfin la paix, l'eau, leur ancienne vie dans son ordre.

Jean Giono et Yachar Kemal ont toujours voulu saisir l'homme dans sa vie totale. Or celui-ci laboure, moissonne, coupe son bois chez Giono, et l'homme chez Yachar Kemal va à la cueillette du coton, cultive sa vache ou son boeuf, coupe le bois lui aussi. C'est pourquoi à aucun moment les personnages de Jean Giono ne sont

oisifs; mais pour Yachar Kemal on ne peut parler de la même chose. Les personnages ayant des travaux assez limités-pas grande chose en dehors de la cueillette du coton qui ne doit durer que deux ou trois mois en été, et l'élevage d'un petit nombre de bêtes. Ils sont complètement oisifs pendant tous les mois d'hiver.

Il est plus commun que les romanciers présentent des héros disponibles à toute heure, ou quand ceux-ci travaillent, l'intrigue se poursuit pendant leurs heures de liberté. Certains ont montré l'homme dans son métier, mais avec une intention sociale ou simplement satirique. Giono et Yachar Kemal glorifient le travail en eux même, comme une manifestation naturelle de la vie. C'est avec ses mains que le paysan, l'artisan connaît le monde. L'un tient compte des saisons, des propriétés du sol qu'il cultive, de la cueillette du coton, il prévoit les grandes volontés telluriques; l'autre connaît les forces mystérieuses d'une matière qui lui résiste. Ils affrontent, pénètrent quelque chose dont ils devinent les réactions, les résistances, les puissances secrètes. C'est pourquoi celui qui touche ainsi directement, sans l'aide d'une machine, la terre, ou un fragment de matériel est toujours à quelque degré poète et écrivain. Le geste de sa main nue est un premier pas dans la connaissance du monde. Les personnages des deux écrivains ne connaissent le monde que par leurs travaux et occupations quotidiennes. Toute leur existence aussi est conditionnée et caractérisée conformément aux élans de leurs préoccupations. C'est pourquoi, leurs gestes, leurs comportements, leurs parlers etc. sont formés et imagés en parallèle avec leur mode de vie. S'il y aura un mariage, s'il s'agit d'acheter une provision quelconque, les héros gioniens doivent attendre le temps de la moisson du blé, et ceux de Yachar Kemal doivent attendre celui de la cueillette du coton. Donc, ils ne peuvent ni penser ni agir dans l'indépendance de la nature.

Giono décrit l'homme rattaché strictement à son métier. Dans la trilogie, il a suivi l'aiguiseur de maison en maison (comme Gédémus, dans *Regain*), le fontainier de source en source (comme le mari de Mamèche dans *Regain*), le semeur dans son

sillon (comme Gondran dans *Colline*), l'ouvrier parcourant toutes les fermes de village en village (comme Albin et d'Amédée dans *Un de Baumugnes*). Quant à Yachar Kemal, un grand amour est établi entre les champs de coton à Tchoukourova et les villageois de Yalak. Des milliers d'intrigues, fourberies se passent pour atteindre le premier la Tchoukourova, lieu d'action, de travail, d'espoir et d'avenir pour eux. On constate que le métier chez les personnages kémaliens n'offre pas de diversité à l'exemple de Giono. Tous les villageois de Yalak, même les habitants des villages voisins n'ont qu'un seule besogne: la cueillette du coton.

Jean Giono et Yachar Kemal établissent souvent des liens qui uniront leurs personnages, et par là tout le déroulement du roman, sur l'épreuve du travail. C'est d'après leur travail que les paysans se jugent; et c'est à leurs performances, leurs capacités d'oeuvre, leurs connaissances de travail qu'ils sont jugés et reconnus. Par exemple, d'Amédée d'*Un de Baumugnes* n'est admis à la Douloire qu'après une journée aux champs. Il en est de même pour Yachar Kemal, lorsque Meryemdjé se fie de ses petit-enfants, Hassan et Oummahan, un peu plus adultes cette année qui devraient à leur tour cueillir du coton.

Donc, on peut dire que les deux écrivains donnent presque toujours à leurs héros une activité manuelle qu'ils emploient dans l'activité générale dont dépendent leur destin. (Voir. ch. "lutte pour la vie").

La lutte pour la vie

Il est peu de livres où l'on ne trouve des actions violentes : Coups de main, bagarres, lutte contre un élément naturel. Dans les deux trilogies, il s'agit toujours d'une lutte pour la vie. Les hommes de *Colline* se battent contre le feu. Il s'agit

d'obtenir ce qui est indispensable à la vie : l'eau. *Regain*, c'est le travail pour le pain et la recherche d'une femme. Dans *Un de Baumugnes*, il faut encore trouver ou garder une femme. Celle-ci n'est pas l'âme soeur, l'être unique avec lequel on peut vivre un amour exceptionnel, elle est la compagne nécessaire, sans elle l'homme ne peut vivre, ni la ferme bien marcher. Pour Yachar Kemal, il en est de même pour la lutte pour la vie. Sa trilogie, d'un bout à l'autre est imprégnée de cette lutte interminable pour le regain du pain. Mais cette lutte se détermine par son caractère sévère et extrêmement difficile. Pour le faire, les héros kémalien n'hésitent pas à commettre de crime, celui de Meryemdjé et du Maire Sefer (les deux étant assassinés en fin du roman). Ici, il faut souligner que la violence, la brutalité et la vengeance sont beaucoup plus accentuées chez Yachar Kemal. A ce sujet, Jean Giono préfère plutôt se comporter avec une tendance plus humiliée. Chez lui on ne rencontre pas d'un crime, ni d'une vengeance.

L'importance de l'action dans leur oeuvre est aussi une nécessité technique : un personnage qui pense peu et ne passe pas son temps à s'analyser doit tenir la scène par des déplacements, des travaux ou des combats. Comme par exemple Gagou, Gédémus, Arsule et Ali le Long, Eumer, Mémidik, Tête de Pierre, le maire Sefer.

Si Giono se divertit à introduire dans ses romans des aventures, les personnages n'agissent pas sans raisons profondes. Leurs actions sont toujours déterminées par une nécessité ou l'exigence d'une passion. Dans ce contexte, les trilogies contiennent comme l'un des thèmes essentiels la lutte pour la vie et les recherches des conditions d'existence normales. Quand ces possibilités ne sont pas acquises, nous trouvons les personnages dans des instants de bouleversement, où la vie dans l'ordre est menacée. L'élément perturbateur devant lequel ils réagissent peut être naturel ou humain.

On peut dire que les personnages de Giono sont à la recherche d'une vie plus ou moins confortable et même luxueuse de temps en temps par rapport à ceux de Yachar Kemal. Les personnages kémalien sont, dans la trilogie, à la recherche

d'entretenir leur existence, de vivre et même de survivre de telle ou telle manière, de combattre les conditions difficiles dans lesquelles ils se trouvent. Dans ce cas, on remarque une différence entre les personnages des deux écrivains dans leurs conditions de vie. Les uns sont à la recherche d'améliorer leurs conditions de vie, et les autres tâchent de survivre en luttant contre les mauvaises conditions de la vie rurale leur menaçant la vie.

Chez Yachar Kemal et Jean Giono on voit une lutte précise contre les difficultés campagnardes. D'ailleurs, le déroulement des faits, la psychologie de l'homme et les conditions dans lesquelles se trouvent les personnages exigent une lutte véritable. Au fond, cette lutte menée par les parsonnages renferment une importance vitale. Ils ont toujours à faire à la pluie, au feu, à la neige, aux routes interminables... Mais, le héros qui doit affronter ces difficultés est tantôt heureux tout en savourant les délices de la vie, tantôt complètement malheureux et épuisé. Descendre à temps à Tchoukourova, régler les dettes avec Adil Efendi, se procurer assez de vivre pour l'année prochaine constituent les soucis principaux des héros kémalien. D'autre part, il y a lieu de dire que chez les héros kémalien le goût de divertissement n'est pas très bien répandu. Bien que Achik le Chauve y apparaisse avec son saz et ses chants populaires pour mettre en état d'extase les paysans, ces derniers se replongent pourtant, sans s'en rendre compte, dans des soucis quotidiens tels que les difficultés qui les attendent, la pauvreté, les intrigues du Maire Sefer, le souci d'avenir, les travaux durs... Alors, nous pouvons supposer que c'est le mode de vie qu'ils mènent qui les empêche de se livrer à des divertissements.

La lutte pour la vie, les difficultés de la nature ont le même poids chez les personnages gioniens, dans *Colline* en particulier. La tâche dans laquelle les personnages s'engagent pour retrouver de l'eau déjà tarie, le transport de l'eau dans des bidons sur le dos d'une distance de quelques kilomètres, éteindre le feu qui détruit

les environs du village, surmonter la peur qui les dévore...De tout cela la résistance se dégage comme le leitmotiv.

Des scènes où les héros sont épuisés de la fatigue occupent une place importante dans cette catégorie. Il est bien naturel de rencontrer des gens extrêmement épuisés des travaux quotidiens dans cette vie. [*Panturle a été vite endormi. Il était las... Il est las comme si on avait fait des trous dans ses bras, des trous à ses jambes et qu'on ait laissé couler sa force.*](*Regain*,p. 56) Il en va de même pour les personnages de Yachar Kemal : [*Il essaya de se lever plusieurs fois sans y arriver. Ses épaules, son dos, ses reins n'en pouvaient plus.*](*Le Pilier*,p.266) De lourds fardeaux deviennent insupportables quand Arsule dans *Regain*, est obligée de porter sur le dos pendant des kilomètres la machine à éguiser en parcourant de village en village. (*Regain*,p.93) Les personnages kémalien sont courbés en deux lorsqu'ils partent pour la Tchoukourova avec de lourds fardeaux sur le dos où les montées deviennent une sorte de torture.(*Le Pilier*,pp.162-359)

Les difficultés contre lesquelles les paysans doivent faire face présentent parfois chez Yachar Kemal un danger vital. La famille d'Ali le Long est menacée des poux qui couvrent les linges et les vêtements par manque de nettoyage.(*Le Pilier*,p.228) Chez Giono un puisatier est noyé au fond du puits de quelques mètres de profondeur.(*Regain*,p.18) Ou bien un petit enfant meurt après avoir mangé de la ciguë (*Regain*,p.20). Chez les deux écrivains, des travaux sévères et les risques de la vie rurale sont bien fréquents qui menacent le plus souvent la vie des paysans. Il y a aussi des tableaux où les héros tiennent tête contre leur destinée qui les plonge toujours dans des difficultés (*Le Pilier*,p.56; *Regain* p. 191). Les deux écrivains peignent la vie des héros à travers des tableaux représentant la misère, les maladies, les épidémies, la famine, les villages en ruine, le combat avec l'eau, la neige, les montagnes, la chaleur etc...

Mais l'homme pour gagner sa vie doit également lutter contre certaines choses d'origine humaine ou naturelle. La pauvreté ou bien la misère et les conditions difficiles de la vie campagnarde et ses travaux durs en sont les principaux. Dans les deux trilogies, il y a des scènes vraiment dramatiques dues toujours à ces éléments.

La pauvreté joue un grand rôle dans les deux trilogies. La misère, les deux écrivains l'ont vécue dans leur propre vie; et dans les deux trilogies, il n'y a pas de personnages centraux qui sont riches. La misère des personnages est toujours décrite précisément. Elle y apparaît comme un élément naturel de la vie et du milieu des héros. C'est pourquoi, les deux écrivains n'ont pas besoin de mettre l'accent sur la description de la misère; elle s'en dégage obligatoirement et aussi explicitement.

A travers les deux trilogies, on rencontre bien souvent des personnages pérés par la pauvreté. Au fond, la pauvreté constitue l'une des caractéristiques principales des paysans. Dans tous les romans de paysannerie, elle occupe une place primordiale en tant que le thème privilégié. Les vers suivants de Gündüşlioglu que Yachar Kemal a notés au début de sa trilogie comme une épigramme, sont là pour signifier dans quels niveaux la misère est traitée:

Va-t-en! que tu sois maudite la misère!

M'es-tu devenue un fléau de la terre?

(Yürü bire fıkarcılık elinden!

Dolanıp belime kuşak olmuşsun.)

Ramazan Kaplan qui a fait une recherche sur les romans turcs dont le sujet commun est "le village", met lui aussi l'accent sur le fait de la misère dans ce cycle de roman. D'après lui, la pauvreté, du fait qu'elle est un problème collectif des paysans, est aussi un thème auquel les romanciers du cycle paysan s'intéressent particulièrement.

«La pauvreté qui se produit à la suite d'un tas d'impossibilités, est abordée dans ce cycle en tant qu'un problème entremêlé avec le chômage. Dans ces romans on met l'accent sur les efforts des paysans pour améliorer leur situation économique qui est pire, et sur les résultats négatifs de celle-ci sur leur existence» (Kaplan 1988: 153)

Puis, il fait un panorama des ouvrages où ces facteurs prennent le dessus d'après lequel, en particulier, dans les romans *Le pilier*, *Terre de fer* *Ciel de cuivre*, *L'Herbe qui ne meurt pas* de Yachar Kemal ces facteurs sont précis.

Chez Yachar Kemal et chez Jean Giono la pauvreté se fait ressentir dans tous les moments de la vie. Il y a des scènes où les héros n'ont pas de quoi à manger (*Regain*, p.152); n'ont pas de vêtements à se vêtir (*Terre de fer* *ciel de cuivre*, p.40); ou, ils sont complètement épuisés par le manque d'argent ou de travail. (*Terre de fer* *Ciel de cuivre*, p.99; *Regain*, p.27). Elif se révolte contre sa destinée ne retrouvant aucune autre issue " *Maudite soit la misère*", dit-elle pour annoncer leurs difficultés financières. De même les influences psychologiques que crée la misère se déroule tragiquement entre Panturle et la chèvre Caroline. Panturle supplie Caroline de lui donner un peu du lait l'ayant chaleureusement besoin. (*Regain*, pp.105-106)

Chez Yachar Kemal, la pauvreté atteint parfois un tel point que le héros se laisse commettre de crime. Pour peu d'argent que le Maire Sefer devrait lui offrir, il tue Meryemdjé qu'il aimait tant (*L'herbe qui ne meurt pas*, p.378). Il est possible de dire que les deux écrivains ont la même sensibilité pour la description de la misère qui forme le plus souvent la vie des personnages.

Du fait que la misère qui règne de tout son poids chez les héros, les deux écrivains n'ont pas omis d'y apporter des solutions que ce soit indirectement. La chasse paraît pour eux un élément indispensable. Elle est un moyen de subsistance, de goût; c'est aussi une manière de vie et quelque peu une nécessité campagnarde. Mais pourtant, il faut souligner que pour les héros des deux écrivains la chasse est bien loin d'être un moyen de goût, elle est plutôt un moyen pour assurer l'aliment.

Lors de la saison de chasse, ce sont des jours pleins de plaisir et de nourriture pour les villageois de Yalak. Il y a partout l'odeur des étourneaux rôtis. (*Le Pilier*, p.154) Panturle, dans *Regain*, chasse des lièvres, en mange et en donne à ses amis. (*Regain*, p.51). Dans son ensemble, la chasse sert de nourriture aux héros de Kemal et de Giono. La technique qu'utilisent les héros pour la chasse est de caractère bien primitive, mais aussi prometteuse. Memidik s'empare des perdrix avec la cape, et Mamèche attrape les gibiers avec des grains vénéneux. (*L'herbe qui ne meurt pas*, p.293; *Regain*, pp.50-51)

A travers toutes les modifications, les ébauches et les reprises, la technique des deux écrivains se dessine. Le récit s'allège, se condense, se dramatise et s'épure. Il tend de plus en plus à suggérer plutôt qu'à décrire ou à expliquer, les écrivains s'effacent pour établir un contact plus direct entre le lecteur et les acteurs, qu'ils soient des êtres humains ou de grandes forces naturelles. Le dépouillement qu'atteint la narration grâce au travail patient et obstiné du romancier en accuse la vigueur et souligne l'originalité de la structure romanesque. Les deux écrivains font table rase de tout ceux qui hérissaient leurs romans de faits divers et en brisaient l'unité. Ainsi s'accélère le rythme du récit qui se dirige victorieusement vers l'image finale d'un Panturle, d'un Gondran, d'un Jaume solidement enfoncés dans la terre ou d'un Ali le Long, d'une Meryemdjé, d'une Elif en lutte contre les mauvaises conditions de la vie.

Chez Yachar Kemal, les paysans ont un seul moyen de subsistance et n'exercent qu'un seul travail : la cueillette du coton. Ils sont pendant les mois d'été des journaliers dans les champs de coton pour peu qu'ils gagnent. Le souci de l'écrivain turc n'est d'autre que de refléter le besoin de ses héros qui n'est que la cueillette du coton.

Par contre, l'écrivain français nous expose des occupations diverses comme l'occupation fondamentale de ses personnages : la semence du blé, le travail dans différentes fermes, des occupations variées de main-d'oeuvre. Pourtant, dans la trilogie gionienne, le blé est revêtu d'une importance particulière. Car, bien que sa trilogie ne soit pas une série perpétuelle, le déroulement du temps et de l'action principale pivote trop souvent autour du fait de "blé". Est-ce que Giono a un intérêt tout particulier pour le blé ? On peut dire que chez les deux écrivains le travail auquel ils sont assujettis et qui est toujours monotone, n'offre pas de grande diversité. Ne sont pas rares des scènes où nous voyons les héros des deux écrivains reprendre le travail à l'aube. (*L'herbe qui ne meurt pas*, p.109; *Un de Baumugnes*, p.77), suant sous le soleil torride comme s'il y avait une concurrence entre eux. (*L'Herbe qui ne meurt pas*, p.73; *Regain*, pp.157-162-163). L'intérêt excessif est continu pour le blé ou coton ce qui nous laisse à penser que les deux écrivains ont voulu implicitement parler d'eux même dans leurs romans. Dans la trilogie gionienne, nous sommes dans une région de petite propriété où les paysans sont très près de la terre qu'ils possèdent et travaillent selon un rite ancien. L'économie de bien des villages est encore artisanale. L'état de chose n'est pas très différent chez l'écrivain turc. Les hommes ne vivent qu'avec la sueur de leurs mains; mais, d'autre part, on voit de plus en plus un changement dans le mode du travail des hommes. On entend très légèrement le bruit des tracteurs dans les champs de coton: ce sont les précurseurs d'un changement radical dans le travail rude et difficile des paysans qui doivent céder le pas au machinisme. Il a bien raison encore une fois quand Yachar Kemal dit: "Je suis le romancier des transformations".

Mais pour lutter contre ces difficultés l'homme sait bien se munir des armes et des moyens bien efficaces: la solidarité paysanne et la sagesse. L'homme réalise la solidarité paysanne afin de démontrer à l'ennemi social, naturel ou cosmique qu'il peut lutter lui aussi jusqu'au dernier point, qu'il n'est pas si faible. Et la sagesse, héritage

ancestral, accumulée depuis des siècles est servie pour être un guide infaillible et un moyen indispensable contre les maladies, les accidents, les conflits sociaux etc..

Les hommes engagés dans la même vie, liés par des tâches communes, sont presque toujours solidaires. On se prête un cheval, de la semence, de la farine, du boulgour, on participe à une moisson collective, à la cueillette du coton (comme le fait Kodja Halil au profit d'Ali Le Long). Les communautés décrites par les deux écrivains, souvent nées du hasard et provisoires, et peut-être pour cela, loin d'être menacées par l'égoïsme, la trahison, par la passion du profit (à l'exception du Maire Sefer) sont l'image de l'amitié. Pourtant, lors de la cueillette du coton, on assiste à une certaine course qui se passe entre les villageois de Yalak. Mais, là, il ne s'agit pas d'une lutte réciproque. C'est un comportement et même une habitude se dégageant instinctivement de la main des paysans conditionnés par la pauvreté.

Certes, il est des exceptions dans les livres les plus optimistes mêmes où une certaine cruauté et malice figurent. Certains personnages des deux trilogies sont rétifs devant la tâche nécessaire; mais en général, les romans restent un admirable témoignage sur la beauté des rapports humains.

Dans *Terre de fer Ciel de cuivre*, chez la plupart des paysans la farine est épuisée, ils s'en prêtent alors pour assurer le pain. C'est comme ça qu'ils arrivent à survivre [*Si jusque-là (au printemps), on arrive à conserver quelques grains de blé à moudre, on est sauvé !!*] (*Terre...* ,p.432) Une semblable scène de la solidarité paysanne se déroule également chez Giono. Dans *Regain*, ils se demandent du blé à semer et un cheval pour les travaux terriens. [*J'aimerais que tu me prêtes ton cheval un jour...*](*Regain*,p.149).

D'autre part, les deux trilogies dans leur ensemble, font bien nettement l'épreuve d'une solidarité admirable lorsque les hommes luttent contre la pauvreté, les "badmen" ou les forces cosmiques (v. ch. Les trilogies, du récit à implications

psychologiques et sociales.) Lors de ces luttes, les hommes sont solidaires, rudes comme un roc inébranlable.

Le contact avec la terre est l'exercice contunuel d'une science et d'une sagesse. Celui qui est bien intégré dans la vie naturelle connaît les processus naturels, il a l'intuition des relations qui unissent les plantes et les éléments. Sa science est celle d'un paysan, d'un naturaliste-né et aussi d'un poète, moins savant que l'écrivain sans doute, mais assez pour avoir une vie d'une extraordinaire richesse.

Au fond, ce sont les conditions difficiles de la vie campagnarde qui obligent le paysan à inventer, à découvrir de nouvelles techniques qui lui serviront de secours. Etant bien loin de la vie moderne, il doit pourvoir à tous ses besoins : faire accoucher une femme enceinte, soigner les malades, préparer des mélanges médicaux en profitant des plantes et des herbes, fabriquer certaines outiles avec ses propres possibilités bien limitées, prévoir la température du temps, connaître les maladies de l'animal, de la terre et des plantes etc...

Les personnages, si souvent repris du guérisseur et du sage(comme Meryemdjé et le vieux Janet), de l'inconnu à l'autorité insolite (comme Ahmet l'Amoureux et D'Amedée), du chef (comme Jaume et Tête de Pierre) n'ont rien de fantastique dans ce cadre. Ils sont seulement ceux qui en savent plus long que les autres sur les lois de la nature et de l'âme. Mais les paysans gioniens et kémaliens sont bien loin d'être en conscience de cette distinction qui rendent d'eux-mêmes des privilégiés des autres.

Dans ce contexte, nous témoignons se situer Meryemdjé, Kodja-Halil, Tête de Pierre et Ahmet l'Amoureux dans les rôles de sâge, de devin chez Yachar Kemal; et le vieux Janet, le père Gaubert et Jaume chez Jean Giono. Ils servent toujours aux paysans de source, de guide, de précurseur par leurs connaissances, expériences et pratiques. Jaume se distingue des autres; il n'est pas vieux, mais il possède un livre

dont il se sert d'une grande partie. Le "Raspail" contient toute la liste des herbes bénéfiques, et Jaume doit en grande partie son prestige au fait qu'il le possède, prenant déjà ce rôle de guérisseur-protecteur qui tiendra une place essentielle chez Giono. Ces personnages savent soigner les maladies par la vertu des herbes, dû à leurs connaissances profondes sur les fonctions de ces dernières. Ils résoluent très simplement le plus grand des problèmes humains, le terroir leur a simplement donné son conseil.

Le premier roman de la trilogie kémaliennne commence par la sagesse, l'expérience acquise lors de toute la vie de Kodja-Halil. Il sait très facilement quand il faut partir pour la Tchoukourova pour la cueillette du coton : il lui suffit de jeter un coup d'oeil sur les alentours du village pour y voir l'arrivée du "chardon" (= 'Döngel' en turc). La couleur, la forme et les mouvements de celui-ci racontent beaucoup de chose à ce vieux. C'est comme ça qu'il avertit les villageois pour la descente à la plaine [*le chardon a roulé jusqu'au seuil de la porte, on ne peut le cacher.. L'Herbe qui ne meurt pas*, p.7] Le fait que c'est seulement Kodja-Halil de parmi tous les villageois qui puisse commenter ce chardon ne peut avoir d'autre explication que celui-ci ait de grandes expériences pendant toute sa vie.

Dans ce contexte, le vieux Janet expose presque les mêmes propriétés que Kodja-Halil. Avec l'aide de ses expériences, de sa sagesse, de sa connaissance, de ses pratiques, il arrive à prévoir des mouvements météorologiques : [*Dans ses petits yeux marons, le regard blanc vole comme une mite, sur le ciel, où il devint le temps, les feuillages...* Coline, p.18.] Nous rencontrons une autre provision météorologique dans *Un de Baumugnes* où, cette fois, ce sont les paysans qui la devinrent : [*..., et ça, ça voulait dire que même au calme, tout le mouvement de l'air était du sud au nord et ça laissait prévoir de la grosse pluie, grosse et longue.* *Un de Baumugnes*, p.88.]

Ali le Long et Tête de Pierre aussi en regardant le ciel couvert des nuages noirs, devinent le moment des grandes pluies d'été qui doivent éclater dans une heure.

[-Tu vois ça, dit-il, une fois ici, ça sera le déluge... Ça sera là dans une heure, dit-il. Ça tonne à vous faire peur. *Pluie d'été. Le Pilier*, p.72]. Une scène entièrement semblable se passe aussi dans *Regain* de Giono. Panturle en regardant le ciel, prévoit facilement le moment de l'arrivée du vent : [*Non, le vent n'est pas venu. On n'entend pas son pas dans le ciel, mais, le sud est tout propre et ça ne tardera pas. Peut-être ce soir, peut-être demain. Regain*, p.230].

Le héros gionien arrive à distinguer le mouvement de l'air ou le contact d'une autre chose par le mouvement de la branche qui bouge : [*il y a dans ce sentier une branche qui bouge de gauche à droite; si c'était du mouvement de l'air elle bougerait de bas en haut. Regain*, p.111] Dans *L'Herbe qui ne meurt pas* le kuheylian (le cheval) est sur le point de mourir, étant très mal traité, faible et vieux. Il est maintenant tombé par terre, et les villageois n'arrivent pas à le relever. Le palefrenier Yemen Agha est invité pour donner la résolution définitive : [*-Viens voir et dis-nous si ce cheval va vivre ou mourir. -Ce cheval ne va pas tarder à mourir, dit-il. L'Herbe qui ne meurt pas*, p.92]

Jaume avec ses expériences arrive à préparer de remède de bonne femme pour la guérison des malades, des blessés. La préparation de ces sortes de médicaments est aussi le fruit de longues expériences et pratiques qui vont même jusqu'à des siècles primitifs de l'humanité. Cette ancienne pratique, Giono s'en est profitée. Voilà le médicament que Jaume prépare qui comporte un bon nombre de composants bien étranges : [*Ça, c'est le médecin des pauvres, et puis c'est un rude, tu peux me croire...Tisane de bourrage, faire rôtir une tranche de pain, la tremper dans du vin doux et l'appliquer sur la plante des pieds du malade...Escudé : on appelle escudé un écu de coton arrosé d'eau-de-vie et saturé de fumée d'encens..., Colline*, p.104.] Meryemdjé paraît toujours comme un médecin de campagne qui connaît bien ce métier de médecin-naturaliste. Elles sait bien quelle herbe, quelle plante, quelle fleur va bien pour telle ou telle maladie. Ali, à force de marcher à pied

nu dans la montagne avec de lourd fardeau sur le dos, a des pieds profondément blessés. Ali, lui il sait bien que sa mère seule pourrait le guérir : [*Et personne d'autre que ma mère ne peut la préparer. Cette pommade, elle vous guérit même une blessure de la balle et encore mieux les pieds gonflés.*] Dans ce cas Meryemdjé pour démontrer son grand talent, ce métier cher à la vie campagnarde, donne ses ordres pour la préparation de cette pommade : [*-Apportez-moi un peu de résine de pin, et un peu de résine de mélèze et un peu de thym...* *Le Pilier*, p.229]. De la même sagesse, elle arrive à soigner la femme de Tete de Pierre qui s'est blessée (*Terre de fer Ciel de cuivre*, p.182).

De même le grand-père de Gondran était renommé dans le temps par son génie de deviner la couche de l'eau dans les profondeurs de la terre. Pour les puisatiers, il sert de guide à qui on demandait son avis. (*Colline*, p.81) Panturle, dans *Regain* recourt au vieux Gaubert pour lui demander son avis qui connaît bien le métier de fabriquer les charrues. (*Regain*, pp.161-162).

En fin, l'homme se sent heureux, il n'est pas désespéré, l'avenir lui paraît prometteux malgré toutes les négations. Mais là, peut-être le rôle de sa nature fataliste est considérable. Mais il ne faut pas se tromper. Cette roue de la fortune vient de tourner depuis des siècles et le sera peut-être jusqu'à la fin du monde.

L'un des buts de la poésie, du roman est de retrouver le bonheur terrestre, de le délivrer à ses personnages dans la fiction, et aux individus dans la réalité. Le bonheur, quelques-uns l'ont cherché dans l'imitation des grands de l'antiquité; d'autres dans le palpitement du coeur, dans les intuitions de l'âme ou dans les couleurs d'une fleur ou dans les plumes d'un oiseau; les autres ont essayé de l'avoir dans les règles scientifiques et dans le positivisme. Pour Jean Giono et Yachar Kemal le bonheur a été toujours de source tellurique. C'est pourquoi, l'oeuvre des deux écrivains nous évoque à la fois quelque peu une comparaison entre la vie campagnarde et la vie moderne. Mais pourtant, dans leur exposition ils n'ont jamais commis la

grande erreur du parti pris pour leur thèse. Ça veut dire que les données réalistes ont bien souvent servi de guide dans cette exposition. Bien que, pour eux, le bonheur humain paraisse toujours revenir de la terre nourricière, ils n'ont pas non plus omis de souligner des drames provenant de cette même vie. C'est dans un domaine qui est évasion du monde moderne que les problèmes touchant l'homme sont donc posés. Mais que ce soit la société moderne qui offre à ses habitants une vie régulière ou bien la vie campagnarde qui leur permet le libre jeu des passions, l'intensité des drames ne diminue pas. Tout privilégié que soit le héros en vivant dans un univers à sa mesure, accompagnés des amis, n'a toujours pas la chance d'être heureux

Ce que Giono et Kemal pensent du bonheur rejoint le sens commun : les hommes sont heureux et malheureux. Ils pensent qu'il n'est pas insensé de chercher une solution collective du bonheur. C'est pourquoi les deux trilogies, et en particulier celle de Kemal sont imprégnées de la lutte pour y arriver. Bien qu'il existe toujours l'ennui de la vie quotidienne, les difficultés de la vie campagnarde et celles des rapports humains, les héros grâce à leurs luttes et leurs résistances parviennent à les surmonter, et créer un milieu où le bonheur aura du moins plus de poids qu'auparavant. Devant ces données permanentes de la condition humaine, chacun doit faire son devoir mais dans l'esprit collectif. La révolte des villageois de Yalak contre le Maire Sefer et Adil Efendi, et la sécurité des paysans dans *Colline* pour lutter contre les forces surnaturelles sont en effet des scènes exemplaires. Et les deux trilogies se terminent par cette vision prometteuse à l'égard de l'avenir.

Dans ce cas les deux trilogies deviennent ici synonyme de connaissance du monde. Il faut donc retracer les étapes de cette connaissance, et tenter de décrire le monde du poète. Le devenir de l'oeuvre nous impose d'ailleurs d'étudier le monde qui

est aussi le milieu de tous les romans de la paysannerie en premier lieu. Les deux écrivains sont allés de la poésie au roman, c'est à dire de l'évocation de la nature à la création des personnages. En lisant leurs oeuvres, l'homme devient de plus en plus mûr et transformé après ses luttes et contacts avec la nature.

Avec leurs récits, Giono et Kemal ne se contentent pas de refléter seulement les conditions extrêmement difficiles des paysans; en même temps, ils prouvent que l'homme pourrait réussir même dans les conditions les plus insupportables en se procurant une issue. Dans ce sens, les événements pénibles dans *Le Pilier*, *Colline* et *Regain* (les pluies, la chaleur, les chemins interminables, la solitude, les forces démoniaques de la nature et de Janet, le tarissement de l'eau, l'incendie etc...); et la résistance et patience d'Ali le long, de sa femme Elif, de sa mère Meryemdje et de ses enfants Hassane et Oummahan contre l'insécurité des paysans qui les ont abandonnés en les laissant tout seuls face à leur sort doivent être considérés en tant qu'un document monumental de la volonté humaine.

Le Pilier se termine par le triomphe d'Ali contre la nature et par les mots extrêmement significatifs de Meryemdje: "on est quand même descendus! on est quand même arrivés!" A travers ces mots, il faut rechercher, au fond, des messages et des espoirs très importants. Par ses mots, la vieille Meryemdje crie la victoire définitive de l'homme contre la nature lors de sa lutte sévère avec cette dernière. Par ses mots, en exprimant d'une part: "ô les rochers! ô les montagnes! ô des chemins qu'on croyait interminables! ô le mauvais sort! Voyez ! Vous êtes vaincus" , elle est recouverte, d'autre part, par la grande joie de regagner la Tchoukourova.

Terre de fer Ciel de cuivre prend fin par l'optimisme du développement des événements sociaux dans le village. Les trois petites rejetons que Hassane fait ressembler aux fourmis, deviendront "trois fleurs qui viennent d'éclore" dans les premiers jours du printemps. Ces trois fleurs rouges, jaunes et bleues sont les précurseurs des jours aussi jolis et aussi prometteux que le printemps lui-même. Les

pareils signes de l'espérance et de l'optimisme dans *L'Herbe qui ne meurt pas* sont symbolisés par les journaliers qui travaillent jour et nuit dans les champs de coton et par "le grand aigle" qui s'envole vers les profondeurs du ciel bleu infini.

Chez Yachar Kemal, la vision de l'homme se focalise entre les hommes bons et mauvais. Les 'badman' comme déjà dit, de la trilogie kémalienne sont le Maire Sefer, Délidjé Bekir et Eumer. Mais le Maire Sefer y paraît comme le personnage central ou le chef du cadre des mauvais. Tous les autres villageois sont situés dans le cadre des "bons". C'est à partir de ces deux groupes que l'écrivain expose les jugements sur l'homme dans le sens du bon ou du mauvais. D'une part, le Maire Sefer juge les paysans comme des êtres horribles et sots qui ne servent à rien; d'autre part, les paysans, de leur côté ne comptent jamais sur ce dernier; il est un exploiteur, un malhonnête qui abuse de leur fidélité et de leur naïveté. En dehors de ces deux groupes, l'écrivain considère l'homme comme un être bon, précieux et sublime.

La trilogie kémalienne se termine par un tas de messages que le lecteur peut saisir assez bien. La fin pitoyable de Tête de Pierre, jadis le grand saint de tous les villages des Taurus, est exclusivement remarquable pour nous exposer comment et pourquoi le fils humain crée un mythe, l'aime, l'adore d'abord, et le refuse, nie son existence, même le tue par la suite. "La prospérité est hostile à la sainteté" (bolluk evliyalığa düşmandır) dit Fethi Naci, la courte phrases qui nous explique tout. Le meurtre de Meryemdjé nous prouve fort bien l'influence et le pouvoir destructifs de la pauvreté sur l'être humain. Eumer, pour un certain sens, est obligé de tuer la Meryemdjé qu'il aimait tant pour l'unique raison de l'argent.

Jusqu'au dernier volume de la trilogie kémalienne, une atmosphère lourde, pessimiste et désespérée règne dans l'action. Jusqu'à la fin de la trilogie, on croit que cette dictature établie par le Maire Sefer continuera éternellement, basée sur l'exploitation et l'abus des paysans. Mais enfin, le compte est rendu, et la tyrannie de

ce dernier finit par se détruire. Désormais, l'optimisme, le bonheur, l'espoir paraissent comme des messages évidents dans la future vie des villageois de Yalak. Car, le Maire Sefer est tué par Mémidik, et ce meurtre est le précurseur d'une vie heureuse pour l'avenir. Etant l'unique badman (Delidjé Bekir et Eumer ne sont que ses collaborateurs) de la trilogie, sa disparition apportera du bonheur, semble-t-il du moins en apparence, dans la vie sociale. Mais, leur lutte contre la nature pour une meilleure vie doit continuer jusqu'au bout. Mais, cette lutte contre la nature ne connaît pas de ruses, d'intrigues, d'hypocrisie qui sont si abondants chez l'homme. La nature est dure, sévère, puissante, irrésistible et même impitoyable de temps en temps, mais, pourtant elle est aussi généreuse, sincère, franche, loyale.

Les thèmes d'optimisme et d'espoir pour l'avenir ne sont pas moins fréquents chez Giono. Tout comme Kemal, Giono aussi expose sa vision de l'homme qui se dégage à la fin comme un message universel sur la bonté et le sublime de l'être humain. "La solidarité ferme" des hommes de *Colline*, leur résistance contre les difficultés, l'optimisme et l'espoir expérimentés au début, confirmés à la fin dans *Regain*, et la bonne volonté des habitants de Baumugnes exposent bien nettement la vue et le jugement de Jean Giono à l'égard de l'homme.

Dans *Colline*, le badman devient les forces impitoyables de la "nature", dirigée par Janet. Pour Giono, la solidarité et la résistance réorganisées de ces hommes pour la combattre constituent les qualités les plus précieuses de l'homme. C'est pourquoi, à la fin du roman, se filtre les sentiments de "bon et sublime" de l'homme. C'est peut-être un jugement de la part de l'écrivain sur les hommes de *Colline* pour la rigoureuse épreuve qu'ils viennent de réussir. Bien que Gédémus paraît pour un court moment le "badman" du roman, il cède aussitôt le champ au vent qui parsème de la terreur partout. Dans *Regain* Jean Giono n'hésite pas de manifester ses idées sur l'homme. Là, l'homme est qualifié de "bon et précieux". Dans *Un de Baumugnes*, les villageois des premiers ancêtres des habitants de Baumugnes sont

présentés comme des "badman". Ils exercent des oppressions sur les grands pères des habitants de Baumugnes à la suite des quoi ils abandonnent le village pour bâtir "Baumugnes" où ils regagnent la paix et la prospérité.

Dans *Colline*, tout se réorganise à la fin: le maléfique Janet meurt, l'incendie s'éteint, l'eau revient. On redevient de bons amis avec la nature. Les jours joyeux sont revenus. Il ne s'agit plus ni de la peur, ni de la terreur panique.

Quant à *Regain*, le village est complètement abandonné par les autres. Il n'y a là que la vieille Mamèche et Panturle. Mamèche quitte le village afin de trouver une femme pour Panturle. Tout seul dans le village, une lourde atmosphère de pessimisme et de désespoir y règne qui se dégage de l'état d'âme de Panturle. Mais à la fin du roman, Panturle est marié avec Arsule, de nouveaux habitants, la famille Désiré, sont venus dans le village et on recommence à semer du blé tous ensemble, le village est maintenant débarrassé du grand silence terrifiant: la vie redevient de plus en plus joyeuse. Et ce qui compte mieux encore, c'est que les nouveaux mariés attendent un bébé. Les événements ont repris maintenant leur cours naturel. Le bébé qui doit naître est le symbole des beaux jours dans l'avenir; l'avenir paraît prometteur et ils sont maintenant très heureux. Pour exprimer l'avenir prometteur de la vie des héros, Giono termine *Regain* par les mots suivants qui déterminent la victoire définitive de Panturles: [*Il a gagné.: c'est fini. Il est solidement enfoncé dans la terre comme une colonne. Regain p.236*]. *Regain* définit précisément la victoire de l'homme contre les malices de la vie et de la nature.

D'autre part, nous pouvons aisément prétendre que la confiance en avenir des personnages gioniens et kémaliens provient grandement de ce qu'ils obéissent à leur destin. Du fait que dans la vie rurale des tendances religieuses et morales sont toujours solides, les deux écrivains ont habilement employé ces motifs.

La fatalité aussi joue un rôle assez important dans la vie des paysans. C'est pourquoi, les deux écrivains ont accordé de place à cet élément spirituel dans la vie de leurs personnages.

Dans *Colline*, tout s'organise en dehors des hommes. La nature joue son jeu sans se préoccuper d'eux. Ils vivent sur elle en parasite, et ils se sentent obligés d'obéir aux ordres de celle-ci. Ils doivent accepter tout ce que la nature leur offre. L'immense corps de la nature n'y prête pas beaucoup d'attention. Janet déparle, la source s'arrête, la petite Arbaud est malade, l'incendie gagne les bois. Tout cela vient du fond des choses; les hommes sont poussés; que peuvent-ils faire? Ils n'ont pas voulu entrer dans le jeu; le jeu se joue sans eux, ou contre eux. Ils ne peuvent faire autre chose que s'y résigner: la fatalité devient alors indispensable.

Nous pouvons dire que, dans *Un de Baumugnes*, la fatalité devient l'un des messages principaux que l'écrivain désire déclarer. Dans l'histoire tragique des premiers ancêtres des gens de Baumugnes, les faibles sont écrasés par les plus puissants et sont chassés de là sans avoir le bout de leur langue. Alors, une vive croyance divine s'expose et ils se cosentent à leur fatalité.

Dans *Regain*, cette fois, c'est bien Arsule qui fait une véritable épreuve de la fatalité. En dépit de tant de comportements cruels et irrésistibles de Gedeumus qu'elle doit supporter, il ne lui arrive jamais l'idée de se révolter contre Dieu ou sa destinée. De même, Panturle lassé de la solitude, n'eut jamais, lui non plus, l'idée de se révolter contre sa destinée, bien qu'il se sent de plus en plus méchant. C'est un état psychique indispensable né de la solitude.

Les personnages kémalien hésitent pour la plupart à se consentir et à se révolter contre leur destinée. Chaque fois que les difficultés, les impossibilités extérieures les menacent, ils se laissent faire des pratiques religieuses et font l'épreuve d'un consentement fataliste.

En dépit de toutes les difficultés et les mauvais hasards, Elif et les autres personnages font pourtant l'épreuve d'un véritable fataliste. Tous les villageois de Yalak, au fond, se trouvent à chaque moment donné en face de grandes difficultés et de risques qui leur menacent la vie. Des idées et des croyances religieuses leur empêchent de se révolter contre leur destinée. (*Le Pilier*, pp.173, 187, 197; *Terre de fer Ciel de cuivre*, p 292).

La fatalité joue aussi un grand rôle dans le soulagement des personnages face aux difficultés. Lorsque des fléaux s'imposent aux gens, leur perturbent la vie, et que s'ils n'ont vraiment plus rien à faire, ils se consentent alors à leur destin. Ils ont alors du moins un peu de sérénité dans le coeur.

Nous pouvons, sans point hésiter, dire que Jean Giono et Yachar Kemal donnent une grande importance à l'homme et comptent sur ce dernier. Ils le dotent de ses qualités les plus précieuses et les plus humaines (en dehors de badman). Et même, ses faiblesses, ses hypocrisies, ses ironies, ses ruses ne font rien perdre à sa valeur. Sa fidélité, sa résistance, son effort, ses sentiments d'hospitalité et de solidarité, ses croyances religieuses, sa nature fataliste constituent pour Yachar Kemal et Jean Giono l'axe des valeurs sublimes. L'atmosphère lourde, intensive, pessimiste au début, cède le pas à la fin du roman pour être remplacée par le bonheur, l'optimisme et la confiance en avenir.

L'ESPACE MORAL ET MYTHIQUE

Le retour de l'irrationnel

Nous avons vu, dans la première partie, combien les deux écrivains sont sensibles au sujet de refléter la réalité. Les noms des villages, des personnages, des lieux géographiques, les événements, le sujet sont énormément tirés de la vraie vie. Ou les écrivains ont témoigné de ces éléments ou ils les ont entendus raconter par les grands-parents.

Quant au développement de l'action dans les deux trilogies, nous sommes surpris de témoigner bien souvent de l'existence de deux faits opposés: "la réalité concrète" et "le retour à l'irrationnel". Ces deux faits si opposés, si éloignés sont pour les personnages des lieux bien fréquentés.

Dans la Tchoukourova et en Provence la vie est exposée le plus concrètement, et la réalité se fait voir le plus littéralement. Tout d'abord, les conditions de vie des gens de ces deux régions sont exposées strictement réelles. Le besoin et le rattachement énormes des hommes de la provence aux produits telluriques, et aussi aux productions de leurs mains (la chasse, le bois, la fabrication de certains outils ménagers ou champêtres), les conditions difficiles de la vie rurale, les travaux durs, la pauvreté insupportable, les autres menaces physiques (l'absence de médecin, de médicament, difficultés de déplacement) sont chez Giono des réalités énormément "concrètes". Il s'en va de même pour les hommes des Taurus et de la Tchoukourova. Ces hommes n'ont qu'un seul moyen de subsistance: la cueillette du coton lors des mois de fin-d'été. Toutes les impossibilités économiques, matérielles et physiques (car ils vivent en s'endettant à Adil Efendi pendant toute une année, l'absence de tous les moyens de déplacement en destination de Tchoukourova, la disette en plein hiver, des maisons inhabitablement malformées, le manque de médecin et de médicaments

etc...), les conditions extrêmement difficiles de leurs travaux, la peur nourrie à l'égard d'Adil Efendi, les conflits sociaux, les intrigues et fourberies du Maire Sefer, l'exploiteur du village etc... sont encore les tableaux réalistes des paysans que Yachar Kemal peint sans cesse. Et à tout cela, il ne faut pas oublier d'ajouter les difficultés causées par la nature telles que l'incendie, les torrents, la neige, l'absence de l'eau, des obstacles géographiques etc...

En face de ces réalités aussi concrètes et nues à déchirer le coeur, les hommes gioniens et kémaliens ont alors deux choix à faire: ou tenir tête contre toute ces impossibilités et déclencher la lutte- bien sûr, s' ils ont la force suffisante- ou recourir à un asile, à un refuge où il pourrait se soulager le coeur. Dans les deux trilogies, nous voyons que les deux choix sont également utilisés par les personnages. Quand la solidarité est établie et quand ils s'estiment forts, ils n'hésitent pas à lutter contre toutes les difficultés; mais si l'alliance est corrompue, s'ils se sentent faibles ils se réfugient alors au sein de l'irrationnel.

C'est pourquoi, le retour à l'irrationnel de leurs personnages est un comportement bien fréquent. De longues pages sont consacrées à l'irrationnel. (*Colline*, pp. 31, 32, 33, 34, 35, 53, 54, 55, 72, 137, 138, 171; *Regain* pp. 59, 199, 117, 118, 170; *Un de Baumugnes*, pp. 33, 90, 91; *Le Pilier*, pp. 200, 201, 201, 203, 222, 223, 114, 130 ; *Terre de fer ciel de cuivre*, pp. 20, 21, 25, 26, 28, 29, 279 ; *L'herbe qui ne meurt pas*, pp.46, 137, 138, 157, 158, 235, 304, 389.) Aussi voyons-nous bien souvent des scènes où leurs personnages se laissent adresser à des superstitions, des fausses-croyances, des fantaisies, des rêves pour résoudre leurs problèmes. Dans les pages suivantes, nous allons voir comment les paysans s'adressent aux superstitions, et quelle est leur place dans la vie des hommes.

Chez les deux écrivains dont l'oeuvre est le roman de la paysannerie, il serait certainement étonnant de ne pas voir des superstitions qui sont les éléments les plus caractéristiques de l'irrationnel, dirigeant parfois la vie des personnages.

De la nature de la vie campagnarde, des superstitions occupent presque toujours, soit dans les villages d'Anatolie soit dans ceux de Manosque une place primordiale qui planifient et organisent la vie des habitants

Des superstitions qui sont des fausses croyances, nées pour la plupart des obligations, des craintes, du besoin d'un soutien dans le moment où l'on est en grande faiblesse physiquement ou moralement, sont transmis surtout avec l'héritage ancestral. C'est la déviation du sentiment religieux par laquelle on est porté à se créer des fausses obligations, à craindre des choses qui ne doivent pas être craintes, ou à mettre sa confiance en d'autres qui sont vaines.

Au sujet des superstitions et de leur place dans les romans du cycle paysan, Ramazan Kaplan fait l'explication suivante dans son livre "*Le village dans le roman Turc à l'époque de la République*" :

« Superstition, c'est la croyance à des choses vaines; ou plutôt des superstitions se constituent des croyances que la science et qu'une religion valable ont refusées. Parmi les causes qui donnent naissance à des superstitions, on peut citer : de moments psychologique, l'ignorance du pourquoi des choses et des lois de la nature, le désir d'apprendre le futur, la croyance en des "djinnns", fées, dragons, des éditions sur les superstitions et la crainte. On constate que des superstitions sont plus fréquentes dans les sociétés sous-développées. On les rencontre plutôt dans les villages ou dans la vie campagnarde. Des villages ont une composition favorable à la naissance des fausses-croyances. La part de l'opinion et de la vie campagnardes est considérable dans la naissance d'une telle composition. »(Kaplan 19880 158)

En partant de la définition de Ramazan Kaplan, nous croyons rencontrer un tas de superstitions qui sont toujours de caractère de la vie campagnarde, comme le dit ce dernier.

Au même sujet, l'écrivain français Alain Bosquet qui est en grande amitié avec l'écrivain turc fait l'explication suivante sur la place des superstitions dans l'oeuvre de Yachar Kemal :

« A point nommé, le réel s'efface devant deux formes de raisonnement qui sont la saveur de la région : un recours à la superstition comme argument irréfutable, et un recours à l'exercice du verbe, considéré comme un envoutement devant lequel la vérité et la réalité peu à peu cèdent du terrain. Dans les oeuvres suivantes, *Terre de fer Ciel de cuivre* ou *L'Herbe qui ne meurt pas* cette dualité psychique s'accroît. Elle change aussi d'intensité, comme si prenant conscience des contradictions humaines et de ses ressources psychanalytiques, Yachar Kemal voulait nous donner de superbe façon, un tableau complet de l'impossibilité d'être, en Asie mineure. » (Bosquet 9 juillet 1982)

Dans l'oeuvre des deux écrivains, des superstitions sont si nombreuses qu'il est impossible de les écrire toutes ici. Nous allons pourtant essayer d'en donner des exemples remarquables qui, du moins nous le croyons mettront en évidence les similitudes entre les deux écrivains. Dans les deux trilogies, la plupart des superstitions sont bâties sur la croyance en du malheur, bonheur et du porteur de bonheur ou de malheur. En Anatolie, des superstitions de cette sorte sont d'une grande fréquence. Les choses qui emportent du bonheur ou du malheur sont si nombreuses qu'il est presque impossible d'en faire une liste.

Chez Yachar Kemal, par exemple, c'est parfois un cheval qui doit apporter bonheur à l'homme : [*...Pour sûr, ce cheval portera bonheur à toi, et à ta maison. On n'a qu'à le regarder et voir le fardeau qu'il porte, fils de Meryemdjé.*] (Le pilier p. 42)

Pour les héros de Jean Giono, c'est un chat noir uniquement qui leur cause tant de malheur : [*Après ça, il est venu le chat. Depuis : la fontaine, la petite Marie, le feu... La fontaine, on a pu s'arranger; la petite : ça n'a pas l'air d'aller plus mal, pas vrai, Arbaud, mais ça ne va pas mieux. Le feu, on ne sait pas encore. Quand j'ai vu le chat, je ne vous l'ai pas caché : je vous ai dit... Si maintenant, après la fontaine, après le mal, après le feu, il y a encore quelque saloperie qui nous tombe sur le poil, qu'est-ce qu'on va faire?*] (Colline p.176)

Il y a encore tant de malheur dont le maître est toujours le chat noir. Dans *Colline*, le tremblement de terre de 1907, l'orage de la Saint-Pancrace, le meurtre du père de Maurras, la mort de la femme sont causés par la parution du chat noir. (*Colline*, p.61)

Il y a encore d'autres superstitions sur les animaux. Les oiseaux sont considérés comme de mauvais augure dans *L'Herbe qui ne meurt pas* (p.338), dans presque toute l'Anatolie les hibous sont considérés comme des animaux qui apportent absolument du malheur. Là où leur hululement est entendu, il arrivera absolument un malheur. (*Terre de fer Ciel de cuivre*, p.401); en Anatolie, on croit encore que "la bête à bon Dieu" apporte du bonheur là où elle va. C'est pourquoi elle jouit d'une grande affection et tendresse auprès des gens comme dans *Le Pilier* (p.158). Pour Giono, c'est toujours le chat noir qui est le porteur du malheur. Ce qui est remarquable ici, c'est le mode de défense des paysans qu'ils prennent contre le chat. Du fait que la procédure nous a parus très intéressante, nous allons lire ici le texte. Le chat noir étant considéré comme un animal de mauvais augure, les hommes se mettent à préparer un médicament pour s'en défendre : [- *Oui un remède, pour guérir cette chose du chat. Un bibelot quoi, je ne sais pas au juste. Tu vois bien ce que je veux dire : des tresses de crins de cheval, un ongle de bouc, une plume de paroquet, tu sais bien, quoi...*](*Colline* p.66) Les constituants du remède sont composés des choses qui nous évoquent une lutte contre les dragons, les fées ou les vampires. Le mauvais augure du chat noir paraît encore dans *Colline* (p.128).

En dehors des animaux, il y encore des objets, des choses et même des gens qui apportent du bonheur ou du malheur. Dans *Un de Baumugnes*, le héros considère les saules comme porteur du malheur [... *Je suis bien décidé à ne pas rester dans l'ombre des saules. C'est du malheur pour tous que ça ferait*, p.109]

Ces porteurs du malheur sont parfois des gens comme dans *Colline* (p.191), qui est Janet le maître des puissances secrètes, et dont les puissances peuvent les

frapper même après sa mort, car ses paroles sont encore vivantes(*Colline*,p.193); et, en fin du roman, après la mort de Janet la fontaine coule, avec elle reviennent les belles Naiades nourricières de Dionysos. L'accord semble s'être refait lentement; les hommes vivent de nouveau en sécurité et en paix, leur amitié est rétablie avec tout. La paix revient, on recommence à labourer. Après tout ça, le bonheur régnait de nouveau dans Les Bastides, car, le malfaiteur Janet est mort désormais; le porteur du malheur peut être parfois un événement comme dans *Regain* (pp.159,160). C'est l'histoire de Gaubert qui a quitté son village et qui est à présent bien vieux et malade à n'en pas rester debout. Le vieux Gaubert rattache son malheur à l'abandon de son propre village. (*Regain*,pp.159-160) Le porteur du malheur peut être aussi une puissance, une force, une volonté invisible et mystérieuse qui cause du malheur comme dans *Colline*. [*il m'est venu à l'idée que derrière l'air, dans la terre, une volonté doit aller à la rencontre de la nôtre et que ces deux volontés étaient butées de front comme deux chèvres qui s'en veulent*, p.178]

Pour Yachar Kemal on peut encore citer un bon nombre de porteurs de malheur qui présente une bonne diversité tout comme on le voit chez son collègue Jean Giono. Selon la croyance des villageois de Yalak, si la famille de Rapsode n'est pas invitée à une noce, ce mariage ne peut finir que par malheur. [...*et une noce sans le Rapsode et ses fils, on dit que ça porte malheur*, *L'Herbe qui ne meurt pas*,p.222]. De temps en temps un oiseau peut être la cause du bonheur [*comment faire pour s'emparer de cet oiseau aux plumes étincelantes ? Tu l'attaches à un arbre, l'arbre donna deux fois plus de fruit. Tu le jettes dans un champ, la récolte est quintuplée...Terre de fer Ciel de cuivre*,pp.19-20]. Chez l'écrivain turc, il y a aussi des superstitions de caractère religieuse. Ce sont des objets ou un saint ou un objet appartenant à ce dernier qui pourraient porter du bonheur. Meryemdjé croit que la bague sur laquelle sont écrites les paroles du prophète, porte en elle une sainteté et que celui qui la possède aura du bonheur, et l'abondance régnera au foyer de quiconque la

possède. (*Terre de fer Ciel de cuivre*, p.102) Tout comme dans l'exemple du vieux Janet qui avait été considéré de mauvais augure, on témoigne de la même chose chez Yachar Kemal qui sont maintenant les villageois de Yalak comme les responsables du malheur, de la misère [*Les oiseaux eux-mêmes ne survolent plus ce village. Terre de fer Ciel de cuivre*, p.185]

Les porteurs du bonheur sont parfois des pratiques anciennes. Les villageois couvrent les enfants d'un tas d'ornements qu'on croit que ces derniers protégeraient les enfants des maladies, des malheurs, des forces surnaturelles telles que des djinns, des fées etc... Ce tableau étant très intéressant nous prenons ci-dessous le passage : [*Les chevaux, la tête, la robe sale de coton de la fillette étaient ornés de perles bleues, des boutons, des verroteries. Un de ses épaules étaient couvertes d'amulettes, avec une tête d'aile, un scorpion fabriqué de perles fines, un talisman composé de crotte de poule enveloppée dans un chiffon sale, une paire d'os de machoir provenant d'un serpent noir, un bec de pluvier, puis des boutons et quelques coquillages colorés...*](*Le Pilier* p.304). Les constituants de ce remède nous rappellent la même méthode et la même mentalité que ceux de Jean Giono. Il y a encore un tableau semblable dans *Terre de fer Ciel de cuivre* où il s'agit d'une tête morte d'un oiseau qui a la toute puissance de protéger les enfants contre les mauvais yeux. C'est pourquoi, Kodja-Halil accroche la tête de ces oiseaux aux épaules des enfants du village. (*Terre de fer Ciel de cuivre*, p.14.) Donc, il s'agit dans les deux cas d'un recours aux pratiques anciennes, aux remèdes de la bonne femme qui sont même de nos jours en plein usage dans la plupart des régions en Anatolie.

Dans *Le Pilier*, les villageois de Yalak tiennent responsable Kodja-Halil de tous les malheurs, les maux, les maladies qu'ils ont subies, tout comme dans l'exemple du vieux Janet (*Colline* p.191) [...N'avais-je pas dit que c'était un maudit, un salaud ? Il n'a qu'à jeter un regard sur le lac d'Akchagueul pour le dessécher

aussitôt, le transformer en cendres. S'il traversait une forêt de Taurus, il n'en resterait que désastre et incendie..., Le Pilier, p.271.]

Dans le passage suivant, nous voyons un harmonica que les premiers ancêtres des habitants de Baumugnes avaient inventé pour se faire comprendre, auquel on attribue maintenant deux missions importantes. Avec l'usage de longues années, il est maintenant muni de spécialités, de forces surnaturelles. La première, il est un outil musical pour se divertir, et la deuxième et la plus importante fonction c'est qu'il est employé comme "un moyen de guérison" pour toute sorte de maladie. On croit que le malade est guéri au même moment qu'on le joue devant lui ou qu'on le frotte sur l'organe malade [...*Pour la guérison de l'homme et de la femme, et des filles de la terre. Pour la guérison de tout ceux qui sont de la terre, ceux qui ont l'herbe dans le sang...Un de Baumugnes, pp.119-120*]. Comme on voit, l'harmonica, l'objet mythologique des aïeux des habitants de Baumugnes inspiré de la flute du dieu "Pan", guérit non seulement les hommes, mais aussi toutes les créatures de la nature : l'arbre, l'herbe, la terre, les animaux etc...

Un pareil exemple superstitieux existe à la fois dans *Terre de fer Ciel de cuivre* où le saint Tête de Pierre est qualifié comme un médecin qui pourrait guérir toutes les maladies. Il guérit des aveugles, des paralytiques, des maladies inguérissables:[*Moustapha le cruel,... il est aveugle depuis trente-cinq ans... Tête de Pierre a préparé un mélange de feuilles de saules et d'ailes de chauves-souris et il a prononcé des prières sur cette mixture... Il recouvra la vue...Terre de fer Ciel de cuivre, p.384*]

Dans *Colline*, il s'agit d'un événement superstitieux où l'homme est puni et transformé en un crapaud, par des forces mystérieuses, d'avoir commis un délit. [*Le crapaud qui a fait sa maison... Il a des mains et des yeux d'homme. C'est un homme qui a été puni...Colline,p.41*] Il y a aussi un même tableau chez Yachar Kemal. Les villageois de Yalak ont peur de nuire à Tête de Pierre qui pourrait les transformer

éternellement en une pierre ou en une bête. En outre, dans l'histoire de la naissance de la race des Tête de Pierre, on rencontre les mêmes superstitions.

Yachar Kemal se distingue de Jean Giono, à ce sujet, par le nombre abondant des superstitions d'origine religieuse. Par contre, chez L'écrivain français, elles viennent plutôt des traditions, des pratiques anciennes et des reflets mythologiques. Les gens croient qu'on subira toute sorte de calamité, de mal, de malheur lorsqu'on fera du mal à un saint. C'est pourquoi le Maire Sefer conseille aux gendarmes de ne pas nuire à Tête de Pierre sinon ils auront des catastrophes[...ne le touchez même pas du bout des doigts ! Sinon, vos femmes se retrouveront veuves et accoucheront d'enfants morts ! Et la terre tremblera dans le pays de Taurus ! Terre de fer Ciel de cuivre, p.373]

Il y a aussi une fontaine sacrée qui peut guérir encore toute sorte de maladie. Sa puissance provient de ses eaux sacrées, ce qui évoque l'eau paradisiaque. [...L'eau de la fontaine guérit les maux de tête, les vents et les douleurs de toutes sortes. Quiconque passe dix nuit consécutives, couché tout nu sur les rochers, n'est plus jamais frappé de maladie. Terre de fer Ciel de cuivre, p.406] Un même tableau se passe encore dans *Le Pilier* où il s'agit d'un Noyer-aux-Offrandes à qui on accorde une certaine sainteté. Là, il y a des djinns, des fées qui tiennent dans leurs mains le bonheur, le malheur, le destin des êtres humaines. (*Le Pilier*, p.130). On raconte aussi bon nombre de faits surnaturels sur les djinns où ils sont décrits sans os au nez (*Le Pilier*, p.157), ou qu'ils ont peur du feu (*Le Pilier*, p.194).

On assiste aussi à une superstition d'origine religieuse indienne d'abord, puis grecque et ensuite islamique. C'est le panthéisme selon lequel Dieu, l'homme et la nature sont qualifiés comme une seule entité. De là est née la superstition universelle et bien répandue en Anatolie aussi, selon laquelle chaque être vivant a une étoile dans le ciel, et quand ce dernier meurt sur la terre, son étoile glisse et disparaît à son tour

dans le ciel. [... dans le ciel, il y a une étoile pour chaque créature. Le loup, la fourmi, le poisson, l'abeille...*Le Pilier*, p.275].

La pérennité des symboles mythiques

Chez Giono, le goût de la mythologie se construit dès son âge. Il avait d'ailleurs une grande gourmandise pour la lecture de toute sorte, y compris bien sûr la mythologie. Lors des années au lycée, il fait la connaissance de la mythologie grecque et latine dont l'inspiration et les influences sont considérables sur Giono, aux débuts. A l'âge de l'élève au lycée, les noms de Virgile, Homère, Odyssée, Pan et leur lecture provoquait chez lui d'énormes plaisirs et inspirations. C'est pourquoi, il a donné le nom de "Pan" à la trilogie, un petit volume s'intitule *Présence de Pan*, *Naissance de l'Odyssée* des noms inspirés de ces lectures. A ce sujet, Claudine Chonez explique comme suit les sources mythologiques dont s'est nourri Giono :

« *Le Poids du Ciel* nous confie qu'à quinze ans les noms de Virgiles, d'Homère et de Mozart le saoulaient rien qu'à les prononcer... Ceux qu'il lit donc, dans l'enthousiasme, ceux qui ont formé et marqué pour longtemps son style, s'appellent Homère (il préférait l'Odyssée à l'Illiade), les tragiques Grecs, Virgile, et puis Stendhal, Dostoïevski, Shakespeare. » (Chonez 1956:36)

De son côté, Jacques Pugnet, dans la préface de son livre *Classiques du XX siècle* consacré à Jean Giono nous déclare qu'il demande aux livres de Giono d'être son intermédiaire avec un monde inconnu, des horizons impercevables, une paysannerie indéchiffrable, et avec une nature pauvre, fertilisée par son génie. Il prétend que l'indépendance et l'anarchie de Giono voisinent avec les siennes, bien

différentes. "Pan, Kâli, Dionysos entrent avec lui dans ma chambre. Il m'enseigne les mystères", dit-il. (Pugnet 1955: 6)

Giono a lu très tôt Hériode, *les Hymnes Orphiques*, *les Bucoliques*, Homère. " Je lus l'Illiade au milieu des blès murs", écrit-il dans *Jean le bleu*. Il commença d'abord à prendre dans ces livres des sujets et à en imiter la forme. Il a vu aussi que la campagne grecque ressemblait à la région manosquine, et, en un sens, on pourrait dire que les grecs lui ont appris à lire son terroir. Mais bien vite son originalité s'affirma.

Dans l'explication suivante, Jacques Pugnet met l'accent sur le nom de Pan et de Dionysos :

« Par la suite, jusqu'à *Que ma joie demeure*, où l'on sent une influence des religions indoues, la plupart des romans renferment des évocations des vieilles mythologiques grecques. Le nom de Pan revient souvent, et parfois celui de Dionysos. On ne saurait penser pourtant que Giono ait voulu donner des illustrations romanesques de ces mythes. Il ne les rappelle que comme des symboles, parmi d'autres, qui expriment la vie de la terre. » (Pugnet 1955: 41)

Le côté légendaire des mythes a pu également séduire les deux écrivains . Légendes, superstitions, vieilles pratiques abondent dans leurs romans. Ces croyances qui traversent les siècles deviennent pour eux de bons matériels. Jean Giono et Yachar Kemal ne les rappellent peut-être que pour traduire l'immobilité profonde de la société paysanne, et par là ils haussent celle-ci hors de toute durée. Evoqués dans leur pérennité eux aussi, les mythes symbolisent en un sens l'éternité de la nature.

Nous voulons maintenant jeter un coup d'oeil sur la présence des éléments mythologiques, ou bien sur la présence du dieu Pan dans la trilogie de Giono.

Dans la trilogie gionienne, le mythe ou la mythologie est nourri de différents aspects du dieu Pan: la source, l'harmonica (déformé en monica dans le roman), et le vent, les symboles desquels se dégage un thème commun: la peur ou bien la terreur.

Pourquoi Giono a-t-il donné comme titre *La trilogie de Pan* à ces romans? Et pourquoi a-t-il choisi la terreur panique comme thème central dans ces ouvrages? D'après Giono, dès 1929, le thème panique était assez ancré en lui, dans l'oeuvre écrite aussi bien que dans l'oeuvre en projet, pour "les lier entre elles": " J'avais mis à *Colline* le mot 'P' parce qu'*Un de Baumugnes* c'était 'A' et *Regain* c'était 'N'" dit Giono comme réponse à ces sortes de questions. (Ricatte 1991: 941) Dans ses entretiens avec J. et T. Amrouche, Giono nous informe comme suit sa connaissance avec le dieu Pan: " D'un autre côté, j'avais la lecture des Grecs qui m'avaient appris la présence de Pan." (Amrouche 1990: 144)

Fabien Charamat, de son côté, répond à ces mêmes questions par l'explication suivante:

« L'ardent poète dans sa somptueuse langue provençale nous livre ici le principe d'une très ancienne croyance terrienne, toujours vivante dans ce pays nourri de la moëlle du paganisme. Ces dieux "qui vivent d'une vie souveraine, abreuvés aux vagues de l'air, enivrés des essences de la matière et, maîtres d'un univers en fleurs, participant au ballet des saisons et des étoiles, ils chantent de la même voix que la lumière et la mer", ces dieux dis-je ne sont qu'un: PAN. » (Charamat Mai-Juin 1937: 234)

Monsieur Charamat met ensuite l'accent sur les dimensions de l'existence du dieu Pan dans la trilogie. D'après lui, il faut le chercher partout où la nature donne à ses habitants le bonheur ou le malheur, la colère ou la joie. Il pense que l'existence effrayante et à la fois paisible du dieu Pan parcourt d'un bout à l'autre dans la trilogie gionienne. "Tout participe à la grande ronde panique. Pan est dieu et ce dieu est le monde même. Il est les quatre éléments, dit-il, des Anciens, l'eau et le feu, la terre et l'air". D'après Charamat Pan est le centre et la périphérie, la surface et la profondeur. Il est les semailles et les moissons, le jeu et le sommeil, la douleur mauvaise et l'amour délicieux. M. Charamat concilie l'existence de ce dieu avec tous les éléments qui se

rapportent à la vie campagnarde, ce qui nous donne l'impression d'une certaine exagération:

«Toute la nature en mouvement, la tempête grondante et le vent dans sa course, tout l'accablant silence de midi et cette douceur laiteuse de la nuit éclairée de lune, tout d'un horizon à l'autre horizon, dit la présence de Pan et sa toute puissance. Non le dieu antique n'est pas mort. On peut le voir bondir dans les sentes des collines, dormir sur les fleurs, mouiller son poil roux aux eaux de Durance, boire du lait crémeux, manger du miel blond et faire l'amour, les dents crochées sur d'immenses soupirs de poitrine. Le grand Pan est l'esprit de la terre vivante.»(Charamat 1937: 234).

Bien que monsieur Charamat explique l'existence de Pan en tant que le symbole du bonheur et du malheur, et de la peur et de la joie, nous sommes persuadés que, dans la mesure où nous avons pu analyser, Pan, dans la trilogie, est présenté aux lecteurs par ses caractères de malheur, de crainte, de colère, de catastrophe. Chaque fois que la terreur, la violence, la peur s'empare des événements, on voit d'autre part surgir le dieu Pan. Voilà, l'incendie, le tarissement de l'eau, la mort de l'enfant, le tremblement de terre dans *Colline*; l'harmonica, la chasse des paysans par les autres dans *Un de Baumugnes*; le vent violent, l'abandon du village, la solitude de Panturle dans *Regain*, tout étant des événements violents et pitoyables.

Il faut souligner en particulier que les éléments mythologiques, chez Giono, sont évoqués en parallèle avec le sentiment de la peur. C'est pourquoi la peur sera, ici, de nouveau abordée dans le cadre de la mythologie.

La trilogie de Pan, c'est la source, la monica et le vent. Dans *Colline*, le dieu Pan se manifeste par sa terreur panique sous le symbole du tarissement de la fontaine, l'unique source de l'eau de tout le village tant pour les hommes que pour les bêtes. Dans *Un de Baumugnes*, il est évoqué avec la monica (harmonica) empruntée à

la flûte de Pan. Dans *Regain*, le dernier roman de la série, cette terreur panique envahit tout le village avec le vent impétueux.

La trilogie de Pan comme son nom l'indique, est inspirée des souffles de Pan, dieu mythologique. Dans chaque roman d'autre aspect différent de Pan est symbolisé par l'écrivain français. La source, la monica et le vent ne sont que des symboles qui impliquent la peur, la terreur panique du dieu Pan. C'est dans ce contexte qu'il faut chercher le thème de la peur dans la trilogie. (v. ch. relations humaines ou relation de cause à effet).

Dans *Colline*, l'important c'est la source : la source où viennent boire les hommes et les bêtes, où ils se réunissent. C'est près de cette source que Janet est venu jeter les fondements des Bastides, au pied de Lure. La source coule au centre du village, sur la place, les hommes vivent autour de la source; elle est simple et tranquille, elle est le bien des hommes et des bêtes, et de Pan. Les hommes y sont habitués, ils ne se rendent pas compte.

Mais voilà que le vieux va mourir, le vieux Janet, qui sait tout parce qu'il a tout usé, tout mangé, tout digéré, le vieux Janet qui est comme la colline, l'arbre et le lierre. Voilà pourquoi il est considéré par les villageois comme le maître des grandes forces, des forces surnaturelles, et aussi le guide, le sage qui sait tout. Voilà qu'il se trouve devant le grand mystère, et il résiste : il déparle; ça réveille chez ceux des Bastides certains échos lointains, l'inquiétude les étirent, ils prennent conscience de la vie formidable qui émeut le corps immense de la terre. Que va-t-il se passer ?

La source s'arrête de couler. La peur saisit les hommes. Tout est dans peur. ils sont maintenant menacés par le risque de la mort dû au tarissement de la source. C'est une terreur panique, c'est une peur collective qui règne maintenant dans Les Bastides. Mais cette peur, c'est une terreur immodérée, sentiment de la petitesse devant l'immensité, de faiblesse devant la force. C'est plus que tout cela. C'est ce qui devait se réveiller pour réveiller ceux qui dorment près des sources et les faire se lever.

marcher, agir, lutter et surmonter cette peur. A ce sujet M. Pugnet s'exprime en ces termes:

«C'est la terreur panique, celle qui a saisi les premiers marins perdus dans la tempête, celle qui affolait les bergers sur les grands plateaux où bondissaient les taureaux sauvages, celle qui faisait fuir les jeunes filles affolées hors des bois profonds où se cachaient, croyaient-elles, les satyres» (Pugnet 1955: 78).

Les habitants des Bastides allaient boire à une petite source, parce que la source coulait doucement de la colline et la nuit les bêtes venaient boire à la source. Alors, ils étaient en amitié avec tout et se sentaient en sécurité; ils vivaient de leur pauvre vie calme, une modulation plus ou moins juste, bien tranquille, bien enfermée dans les lignes de la musique. Ça consistait à aller à la source quand ils en avaient besoin, à prendre à la colline son bois, au champ son blé, à la terre ses fruits; c'était une vie gaie, joyeuse et heureuse.

La source s'arrête de couler, et ainsi cesse leur sécurité, l'essentiel pour la plupart. La source s'arrête de couler : les coffres-forts ne sont plus sûrs, les fenêtres vont peut-être s'ouvrir brusquement la nuit; et que va-t-il surgir de l'immense colline ? La terreur panique saisit les hommes. Ils essaient de s'organiser, mais on ne s'organise pas contre la grande terreur.

Comment lutter ? Il faut revenir à la pureté première. C'est gagou, celui qui marche comme une bête dans la forêt, qui le premier a trouvé de l'eau, et c'est sur sa trace que doivent marcher ceux des Bastides pour trouver l'eau, eux aussi.

Comment vivre quand la sécurité a disparu ? On s'était installé sur le monde, en dehors du monde. Pan s'est réveillé. Il faut s'installer dans le monde ou périr; il faut faire attention aux grandes forces menaçantes; il faut devenir caressant, vivre en accord, comme en feutrage avec le monde et les bêtes.

Contre la terreur panique, les hommes essaient plusieurs remèdes : ils vont se mettre à l'espérance dans la forêt; rien ne vient; on interroge Janet, il ne répond pas. Le feu prend à la colline; les hommes se retrouvent; on sait ce que c'est, on va pouvoir

lutter; on s'organise et on sauve les Bastides; mais on a dû abandonner des champs à l'ennemi. Il semble qu'à la fin la peur panique soit vaincue. La source coule; la colline est-elle reconciliée ? Ce n'est pas sûr; les hommes continuent de vivre; mais ils ont subi le choc.

Colline, c'est l'expression artistique d'une prise de conscience de Pan. Ceux qui vivaient en parasite sur une terre faite pour eux s'aperçoivent que la terre vit de sa vie profonde, pour elle. Ils prennent conscience de la vie propre de la terre, puis cela s'efface, mais le choc a été ressenti, et il est là, posé dans le monde. Le dieu Pan rappelle aux humains son existence. Après, il fait encore beau, mais attention, le coup de foudre a éclaté. Il ne s'agit point de retourner à l'ancienne sécurité. Que revienne la terreur panique. Elle doit revenir, puis être surmontée, pour la joie des hommes. Pour qu'ils rentrent dans le jeu, il faut que d'abord ils se réveillent, qu'ils soient étreints de la grande terreur; plus tard on verra comment vivre et jouer. La terre est vivante, il faut que les hommes redeviennent vivant à leur tour. D'ailleurs, la fatalité pèse sur eux. Le dieu Pan n'est pas mort; il a reparu dans *Colline*.

Pan a fait retentir sa grande voix. Les hommes effrayés, pris de court, ont essayé de lutter. Réveil de Pan, terrible à ceux qui avaient oublié le dieu endormi. Mais Pan n'est qu'un dieu terrifiant. Il est aussi l'inventeur d'une flûte, la Syrinx, "du nom de cette nymphe d'Arcadie, la fille du fleuve Ladon, qui, poursuivie par Pan, se jeta dans le fleuve et fut transformé en oiseau". Pan coupa les roseaux pour en faire une flûte. Sur cette flûte il chante la fraîcheur de la brise au matin, et cette chanson des roseaux qu'il aime tant parce qu'elle le console de la mort syrx.

Les hommes de *Colline* ont entendu le cri terrifiant qui faisait fuir les bergers derrière les troupeaux. Maintenant celui de Baumugnes va chanter sur la flûte de Pan les chants de la lumière et de la nuit, de la douceur des choses et de l'amitié de la terre; pour lui le monde est pur, la femme est toujours la Madone que peignaient les

primitifs italiens, et il mourra s'il ne peut l'emmener là-haut, en son pays, à Baumugnes, dans "la montagne des muets" où retentit le chant des monicas.

A ce sujet, M. Michelfelder qui a examiné l'oeuvre de Giono dans le cadre de la mythologie, nous dit les mots suivants:

«Les voici face à face; Albin, lui, l'ami des arbres et des choses de la terre, elle, la vierge, la vraie, la pure et belle, "l'amandier de la Douloir"; et à côté d'eux, celui qui risque de tout briser, le Louis, celui de la ville, donc pourri. Ces deux hommes devant cette fille. L'un voit la Madone, l'autre l'Eve éternelle : une putain bien fardée sur un trottoir de grande ville. Les deux conceptions de la femme s'affrontent, et aussi les deux conceptions de la vie : le monde est beau et pur, dit l'un, il faut qu'elle vive avec moi dans le monde; et l'autre : et moi alors, je ne compte? D'un côté le compagnon du Pan chanteur, une sorte d'Aristée; de l'autre le produit idéal du xx. siècle, le fils, le fils du dieu Argent. Et il arrive ce qui forcément devait arriver : l'un n'ose pas parler, l'autre ose; l'impur parvient toujours à se manifester. Angèle jouera le rôle de l'Eve éternelle, modèle du xx. siècle.»(Michelfelder 1938: 67)

L'Albin, c'est vraiment le Pan chanteur, et pas plus : "ce que je reproche à Baumugnes, c'est qu'il ne m'a pas appris à tuer". Cet homme est en communication avec les forces de la terre, il est pur comme un champ d'étoiles. Il marche droit, va, sûr de lui ou en tous cas de son destin, du destin qu'il veut. Il n'a pas su lutter contre la pourriture parce qu'il n'ose pas encore détruire; mais il s'agit maintenant de faire renaître pure celle qui est revenue flétrie, brisée, il s'agit de la faire revivre de la vie de la terre; Albin ne se laisse pas arrêter par le fait qu'il pourrait mourir en route, il va.

La voix de la monica, syrinx de pan, chanson de la brise matinale et chanson des roseaux, retentit près de la Douloire : " C'est venu tout droit de Baumugnes, en droite ligne des beaux arbres et de la belle glace qui ne connaissent pas le mal... La musique bien savante dans les belles choses de la terre et des arbres... la flûte, pour la guérison de l'homme et de la femme et de filles de la terre. "(*Un de Baumugnes*: 36)

C'est là l'important : cette monica qui se fait comprendre de tous ceux qui ont sucé, ne fût-ce qu'une goûtte du sang de la terre. Voilà ceux qui seront sauvés par la flûte de Pan. (Voir aussi ch. retour de l'irrationnel) La fille de la Douloire qui avait "son poignet juste" se retrouve avec cette flûte. Tout devient simple et parfait. La mère donne la tétée à l'enfantelet; le fils des hommes boit à la terre, au son mélodieux de la syrinx de Pan. La fuite de la Douloire. Clarius aurait tiré sur n'importe qui, n'importe qui aurait eu en lui la moindre parcelle d'impureté; mais on ne tire pas sur le chanteur de Pan; celui qui a sucé une seule goutte du sang de la terre ne peut tirer sur le porteur de la syrinx. "Quand nous partimes de la Douloir, c'était au bel honneur du jour." (*Un de Baumugnes*: 38)

Un de Baumugnes, c'est le roman du second aspect de Pan, dit M. Michelfelder, et il continue de la sorte : le beau chanteur de la suite de Dionysos, celui qui fait danser les Nymphes et fait rire Silène, celui grâce auquel les redoutables Bacchantes deviennent parfois des hamadryades et des sources, et elles sortent de leurs arbres et de leurs bassins quand passe le cortège de Dionysos, et elles le regardent passer avec leurs yeux de feuilles et d'eau." Après le cri terrifiant de la terre, voici son chant de joie et de pureté : terreur panique et douceur panique. *Regain* fera la synthèse dans une symphonie à l'odeur forte.

Pan , vie sourde de la *Colline*, a fait entendre sa voix terrible et les hommes ont à nouveau tremblé de la terreur panique; ils ont dû subir la force immense, accepter, se soumettre. Il a fait entendre des douces modulations de sa syrinx et les hommes se sont sentis tout traversés par le vent tiède et la fraîcheur des sources. Ils ont goûté à la grande paix de la terre et des arbres, dans *Un de Baumugnes*.

Dans *Regain*, dernier volume de la trilogie de Pan, le dieu Pan est symbolisé avec la simple histoire de ce réveil, réveil des forces, réveil de la nature et des hommes:

«Après toutes les recherches autour de Pan, vagues inquiétudes de *Colline*, explications et expositions de présentation de Pan, modulations pures d'*Un de Baumugnes*, pointe extrême de Prélude de Pan, voici le livre de Pan, celui où le dieu est immédiatement présent, comme fondu en toutes choses.»(Michelfelder 1938: 68)

Et il continue de la sorte pour exprimer l'existence de la mythologie dans

Regain :

«Un homme sur la terre, dans un coin âpre, en plein milieu du ciel, devant la mer, et sous les nuages, dans le pays du vent de toujours. La procession endiablée de Dionysos va passer, et Pan ramassera son disciple inconscient, l'intégrera dans le cortège. Celui qui était un inquiet, sombre et triste dans son abandon, deviendra dans le cortège dionysiaque, à la voix de Pan, un être solidement enfoncé dans la terre comme une colonne.» (Michelfelder 1938 :67)

Pan emprunte pour orchestrer le roman de sa voix naturel : le vent; le vent qui calme sa rage sur les plateaux ou susurre sa chanson, le soir, dans les roseaux : "Le premier titre de ce livre, c'était, dit C. Michelfelder, "vents de printemps" et c'est sous ce titre que des extraits parurent dans des revues"(Michelfelder 1938: 67-68)

Panturle est un être sauvage, un chasseur qui ne vit que du produit de sa chasse. Il comprend tout de même bien des choses puisqu'il consent à porter l'enclume du vieux Gaubert quand ce dernier quitte Aubignane. Il ne reste plus alors avec Panturle que la Mamèche, une sorte de pythie mais surtout esprit de la terre et qui veut s'intégrer au devenir. L'obsession de cette vieille femme, c'est la fécondation: elle rêve de marier le Panturle pour que la vie continue sur le plateau.

Le vent de printemps se lève; c'est la grande débacle du ciel, des choses et des hommes. La Mamèche part chercher la femme. Le Panturle demeure, inquiet, lourd qu'il ne sait quoi. Voilà comment le dieu Pan apparaît dans *Regain*, d'après l'explication de M. Michelfelder. La voix de Pan éclate sur le plateau et transfigure tout. C'est elle qui donne aux arbres des attitudes étranges, qui fait que Gedemus et Arsule prennent les arbres pour des apparitions, la Mamèche gesticulante pour un

arbre, et seront ainsi conduits jusqu'à Aubignane, après avoir été détournés de leur chemin par la vieille sorcière de la fécondité. Pan joue avec sa proie, avec Arsule; le vent "fait l'homme" avec elle, met en travail tout son corps de jeune pouliche. Cependant qu'Arsule et Gédémus arrivent à Aubignane, le Panturle ressent toujours cette inquiétude de printemps; il a vu le couple, il part à l'affût, tombe à l'eau, et elle le retire, et la femme pleine de désir se donne à l'homme plein de désir. Le vent a tout fait : il a mené la femme vers l'homme, après l'avoir agacée, et avoir éveillé chez le mâle le désarroi, avec son souffle printanier.

La vie s'organise; un fermier vient s'installer à Aubignane. Le printemps revient et Arsule va avoir un enfant. Panturle la saisit aux flancs; elle est comme une jarre entre ses mains. L'homme, redevenu à la voix de Pan, tient dans ses mains l'amphore qui contient le futur, tout le devenir, le déroulement des choses naturelles.

Dans *Regain*, il ya un bon nombre de dieux de mythes qui sont invoqués dans l'action avec leurs apparences particulières. D'abord, de nombreux mythes assimilés, et qui s'expriment sans qu'il soit besoin d'invocations, qui ne sont saisissables que par les initiés. A ce sujet, M.Michelfelder fait la constatation suivante :

« C'est ainsi que l'on devine sous la chute de Panturle dans le torrent, sa disparition sous l'eau et son retour à la vie une reminiscence des vieilles coutumes qui voulaient que chaque année l'on jetât à l'eau le dieu de la végétation, qu'on le pleurat et qu'on célébrât ensuite en de joyeuses fêtes son retour sur la terre. Dans un autre passage, panturle apportant à la foire de Banon son beau blé, de ce fort regain qui a fait mûrir le vrai blé, prend figure de nouveau Triptoleme à qui la grande déesse de la terre, qui est à la base de tout le livre, a donné la graine des couches profondes qui s'épanouit en gerbes inégales. » (Michelfelder 1938: 69)

Par la suite, M. Michelfelder nous fait un panorama des autres dieux mythologiques dans l'oeuvre de Giono:

«La Grande déesse de la terre, Cébébé, Cybèle, Déméter, Ma, sont l'infrastructure solide sans laquelle Dionysos lui-même ne serait rien. Elle est à la fois maitresse de la vie et souveraine de la mort. Déméter ici, ne prend pas encore sa pleine stature de déesse aux flancs larges, aux seins lourds. Elle est la déesse de la terre féconde, celle qui respire largement par sa vaste poitrine de plateaux du "vent de toujours" et fait germer du beau blé luisant. Et elle s'incarne dans la Mameche, une vieille sorcière qui n'a point le corsage ouvert sur de magnifiques seins nus comme la Déesse aux serpents de Cnossos, mais qui parle beaucoup de fécondité.»(Michelfelder 1938: 69)

La plupart de nos hommes de lettres qualifient Yachar Kemal comme "le romancier d'épopée moderne". Il est bien significatif que soit intitulé "De l'épopée au roman moderne", la conférence organisée, en mai 1993, "les journées" de Yachar Kemal par l'Association des hommes de lettres. Epopée est un terme que l'écrivain connaît bien et l'emploie bien souvent en batissant son oeuvre ou son art. Dans son entretien avec Erdal Öz, Yachar Kemal dit comme suit:

«Odyssée est le fruit de mon terroir. Dans mon pays, chez les Turkmènes et les Kurdes, vit encore la tradition d'épopée. Il arrive même qu'on raconte et qu'on vit des thèmes et des morceaux d'Illiade.»(Ertop 1993: 50)

Il y a comme déjà dit un bon nombre de critiques qui considèrent Yachar Kemal dans la tradition de "Homère". Par exemple, Azra Erhat nous dit : " Illiade et Odyssée vivent encore dans les oeuvres de nos jours. Homère existe toujours dans tous les romans qu'on a écrit et qu'on écrira."(Ertop 1993: 50) En le disant, c'était bien Yachar Kemal ce qu'il voulait souligner. Erhat le qualifie aussi de "Fils d'Homère". D'ailleurs, l'écrivain lui-même raconte qu'il aime beaucoup l'art d'Homère, qu'il le lit et qu'il en est bien influencé : "Ma conception du roman est plus proche d'Homère" dit-il.(Giono Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 132)

Un bon nombre de critiques ont voulu savoir si l'oeuvre de Yachar Kemal était un récit épique, mythique ou bien un nouveau genre littéraire qui comportait les tous à la fois. Konur Ertop définit comme suit l'épopée:

«L'épopée est un récit à longue durée qui prend comme objet la genèse du monde, les dieux, les héros, et les migrations, les guerres dans l'histoire des peuples. Du fait qu'elle raconte une ère d'or où le fils humain vit pleinement avec la nature, là de vives et détaillées descriptions de la nature animent l'oeuvre.»(Ertop 1993: 51)

Dans cet article, Konur Ertop dit qu'il ne considère pas l'écrivain turc comme un auteur épique. Il paraît d'ailleurs impossible de voir Yachar Kemal comme un romancier épique en partant de cette définition d'épopée. De son côté, Pertev Naili Boratav est du même avis avec Konur Ertop.

Est-ce que l'épopée et la mythologie n'ont eu point leur part chez Yachar Kemal dont l'oeuvre est imprégnée d'une grande partie du folklore et de la littérature populaire? Quelles étaient leur place dans la littérature de la Tchoukourova dans la première moitié du xx. siècle? Il y a d'innombrable récits épiques et mythiques racontés dans les territoires d'Anatolie: L'épopée de Manas, l'épopée de Ogouz Kağan, Dede Korkout, Saltoukname, Danişmendname, Battalname, Leyla et Mecnûn, Ferhat et Şirin, Karadjaoglan, Keuroglou... Il serait une grande erreur de supposer que Yachar Kemal n'est pas influencé par ces derniers. D'autre part, la région de la Tchoukourova possède une composition bien favorable aux récits mythiques et épiques. Yachar Kemal, avec les mots de son héros "Le sans chemise" nous raconte comment la Tchoukourova est imprégnée, par ses montagnes, ses pierres, sa terre en bref par toute son existence, des couleurs et des éléments mythiques, épiques et surnaturels. Voici comment l'écrivain décrit la Tchoukourova où des djinns, des phantomes, des fées se rencontrent, où des mythes, des épopées et des légendes se transmettent de bouche en oreille et ainsi de génération en génération, et où des personnages surnaturels sont considérés comme des individus de la famille par les gens de cette région :

«La Tchoukourova est une contrée étrange, insolite ! Chacune des mouches de cette plaine est un djinn, chacune de ses guêpes est un démon, chacun de ses serpents est un dragon. Il ne faut pas trop se frotter à la Tchoukourova. Il faut s'en méfier. Cette ombre-là, c'est sans doute le fantôme de Dieu sait quelle étrange créature ! Depuis que vous êtes sur terre, vous autres, avez-vous jamais vu des yeux brûlant d'un tel feu ? Ces yeux-là, on n'en rencontre que chez les sultans des djinns...»(Kemal, *L'Herbe qui ne meurt pas* 1978: 40)

La mythologie est l'un des éléments les plus importants constituant l'oeuvre de Yachar Kemal. Dans la plupart de ses oeuvres, sont traitées, racontées et interprétées des épopées basées sur certaines sources et cultures nationales ou universelles. C'est pourquoi, son oeuvre est comblée d'épopées, de contes et de récits populaires, et la réalité et l'épopée y sont traités ensemble.

D'après Muhsine Helimoğlu Yavuz, l'épopée est étudiée par Yachar Kemal comme un mélange des autres genres littéraires tels que le mythe, le conte et la légende. Tahsin Yücel, lui aussi est du même avis avec Yavuzoğlu.

Autant que nous avons pu tirer de la trilogie kémalienne, l'ensemble de tous les genres littéraires cités ci-dessus sont traités comme un mélange. Car, il est également possible de retrouver dans un récit de Yachar Kemal les éléments mythologiques, épiques et surnaturels. A ce sujet Mme M. Helimoğlu Yavuz s'exprime en ces termes :

«Au fond, ce n'est pas si facile de distinguer les motifs épiques, mythiques et légendaires dans l'oeuvre de Yachar Kemal. Car, ces motifs reflètent d'une part les particularités de mythe, reflètent d'autre part celles de légende, de conte, d'épopée. Et de la manière, toutes ces particularités constituent dans leur ensemble une "balle solaire" colorée, imagée et multi-sonore. C'est pour cela que nos yeux sont éblouis à chaque fois que nous regardons son oeuvre.»(Helimoğlu Yavuz 1993: 60-61)

En partant de ces idées, constatations et remarques des critiques, nous pouvons prétendre que la source essentielle de la mythologie de Yachar Kemal se

compose de la mythologie grecque (Odyssée et Illiade) et de la mythologie turque : "...Oui, mais le vrai grec, c'est moi." dit-il dans ses entretiens avec Alain Bosquet. En écrivant son oeuvre, l'écrivain turc donne ses traits caractéristiques au fait, au lieu et aux personnages de ces deux sources indispensables. C'est comme ça qu'il arrive à nous exposer d'une façon plus moderne les caractéristiques sociales du mythe et de l'épopée qui vient de survivre depuis des siècles. C'est peut-être ce point qui distingue Yachar Kemal des autres écrivains.

En ce qui concerne la mythologie, nous sommes attirés par le fait que les deux écrivains soient nourris de la même source: la mythologie grecque et latine est devenue une source indispensable, en particulier Homère et sa tradition sont de rôle primaire dans leur oeuvre. A ce même sujet, un autre point nous paraît bien intéressant : les deux écrivains ont réussi habilement à adapter, à traduire les valeurs et symboles universels de la mythologie à leur propre territoire, à leur soleil, à leur eau, à leur homme, et de là sont nés de nouveaux ouvrages aux souffles et échos universels. C'est à dire que la culture régionale et universelle sont conciliées et apparentées. En l'étudiant dans leur roman, les deux écrivains ont aussi suivi la même méthode. Les mythes grecs et latins sont adaptés aux scènes des montagnes, du soleil, des arbres, des traditions de Lure, de Baumugnes, de Manosque et de Tchoukourova. Au même sujet Mme Chonez fait l'explication suivante :

« Le souffle pannique puisé aux sources antiques s'est désormais uni à la terre de Lure et de Baumugnes, aux montagnes âpres où brûlent le soleil et les odeurs aromatiques, aux sites grandioses, pays de haute tradition pastorale et poétique. » (Chonez 1956: 42)

Par exemple, avec la création du mythe de Tête de Pierre, il s'agit au fond d'une évocation, et aussi d'une invocation des dieux antiques et grecs. Par la fécondité et l'immensité de la Tchoukourova, c'est le dieu Déméter, par l'amour de Redjeb et Hüsné ou celui de Memidik et Zeliha, c'est Eros qui est évoqué.

Dans la plupart des romans de Yachar Kemal, la mythologie, l'épopée, le conte, la légende jouissent d'un privilège exagéré; mais en le faisant, l'écrivain turc a préféré d'aborder ces éléments dans leur ensemble. C'est pourquoi, il est bien difficile de distinguer les éléments mythiques de ceux de l'épopée ou les éléments légendaires de ceux du conte. La littérature orale y est présentée sous toutes ses formes, mais en tant qu'une composition complexe. On voit qu'à ce sujet, Giono s'est démontré plus humilié et s'est comporté d'une façon plus analytique. C'est à dire que Giono n'a pas confondu les genres littéraires, il les a distingués l'un de l'autre en les situant chacun conformément à leur fonction. Dans l'exemple du vieux Janet, des éléments mythiques jouent le rôle principal, lorsqu'il le rapproche au dieu Pan. Les motifs ou allusions des autres genres n'y paraissent pas. De même, l'histoire de Baumugnes dans *Un de Baumugnes* est narrée avec l'aide des motifs et décors mythiques. Mais par contre, dans l'exemple de Tête de Pierre chez Yachar Kemal, tous les caractéristiques des autres genres littéraires jouent ensemble. Alors, dans ce cas, les idées suivantes nous viennent à l'esprit: pourquoi Giono n'a pas confondu les genres littéraires? Est-ce que c'est à cause de sa connaissance profonde sur la littérature ou c'est à cause du rejet du recours à un récit qui atteint ainsi l'enthousiasme? Ou l'enthousiasme acquis à l'aide du mélange des genres littéraires ne convenait pas à sa mentalité artistique? Ou bien, c'est du fait que la France est dépourvue de grands maîtres de la littérature orale à l'exemple d'un Karadjaoglan, d'un Dadaloglou, d'un Pir Sultan Abdal, etc.?

Yachar Kemal raconte de la manière le rôle et l'importance de la mythologie dans son oeuvre:

«Ma trilogie "Au-delà de la Montagne" se rapporte à l'importance de la fatalité d'un village. J'ai été témoin dans ma jeunesse comment les gens créent-ils des mythes lors des disettes et comment s'en passaient-ils quand la sérénité régnait de nouveau. c'est comme ça que des mythes créés par les sociétés sont individualisés. La vie

humaine est un morceau inaliénable de l'épopée et de la réalité.»(Evin :20)

Il y a de ressemblances et de parallélismes entre la genèse du mythe de Tête de Pierre et sa transformation en pierre et celle de Pan et sa transformation en un être mi-humain mi-animal. Pan, c'est un être mi-homme mi-chèvre, introduit par Giono dans la trilogie par toutes ses caractéristiques de la terreur panique. Azra Erhat nous fait l'explication suivante sur la naissance du dieu Pan :

«Pan, fils d'Hermès est le dieu des bêtes et des bergers aux pieds de chèvres, et vie dans l'Archaïde montagnard. Dans les époques où les dieux étaient considérés non comme des êtres humains, mais comme des bêtes, Pan à son tour avait une tête de chèvre. Par la suite, il est transformé en homme mais en conservant ses cornes, sa barbe et ses pieds de chèvre. Il figurait volontiers dans le cortège de Dionysos, parcourait monts et vallées, chassant ou réglant la danse des nymphes et s'accompagnant de la flûte pastorale qu'il avait inventée. Il parcourait comme des boucs emportés à l'encontre des nymphes jolies. Dans les midis déserts et chauds où les hommes et les bêtes dormaient, il jouait soudainement de cette flûte en éclatant la terreur panique dans les environs.»(Erhat 1989: 256)

L'histoire de Tête de Pierre nous évoque pour un certain sens celle de Pan. Dans les deux mythes, il s'agit d'une transformation. Chez Yachar Kemal, le mythe est transformé en un saint et chez Giono Pan est recréé en remontant aux temps antiques. Voilà l'histoire de la genèse du mythe de Tête de Pierre dans *Terre de fer* *Ciel de cuivre* :

« Un jour, le saint patron des montagnes, le grand Tête de pierre, c'est à dire le grand-père du grand-père du grand-père du Tête de Pierre d'aujourd'hui, l'un des premiers memet Tête de Pierre, gravissait le flanc de la montagne. Il aperçut un homme qui avait été transformé en statue de pierre. Le corps entièrement en pierre avec une tête qui parlait, pleurait, qui riait... Il touche par deux fois la statue de pierre avec la branche de grenadier. Soudain, la statue s'anime, redevient un corps humain, un corps de chair... Mais il remarque alors que la tête de l'homme est devenue pierre. Une tête

de pierre au-dessus d'un corps de chair et de sang.»(*Terre de fer Ciel de cuivre* pp.224-225)

De même, chez Giono, la construction du village de Baumugnes est encore pleine des motifs et couleurs mythiques:

« Nous, on a été, d'abord, dans le temps, de ces gens qui n'ont pas cru à la religion de tous : et pour ça, à ceux de cette époque qui ont été les grands-pères de nos grands-pères, à ceux-là, donc, on leur a coupé le bout de la langue pour qu'ils ne puissent plus chanter le cantique. Et après, d'un coup de pied dans le cul, on les a jetés sur les route, sans maisons, sans rien. Allez-vous-en ! Alors, ils ont monté, comme ça, dans la montagne : les hommes, les femmes, tous : ils ont monté, et ils ont monté beaucoup plus haut que jamais ceux qui avaient coupé leurs langues auraient cru. Beaucoup plus haut parce qu'ils n'avaient plus d'espoir pour peser sur leurs épaules et ils sont arrivés sur cette petite estrade de roche, au bord des profondeurs bleues, tout contre la joue du ciel, et il y avait là encore un pefu de terre à herbe, et ils ont fait Baumugnes.»(*Un de Baumugnes* pp. 23-24)

D'après ce que nous avons pu considérer des deux trilogies, Yachar Kemal se manifeste recourir davantage aux motifs mythiques et épiques par rapport à Giono. Cela doit, à notre avis, provenir de la riche culture anatolienne qui est devenue, depuis des temps antiques jusqu'à nos jours, le berceau de diverses civilisations. La plupart des mythes et épopées sur les saints, les héros, les lieux sacrés renommés parmi le peuple trouvent leur place bien facilement dans l'oeuvre de Yachar Kemal. Par exemple, l'histoire de İskender Hekim, considéré par certaines sources comme un prophète, et par d'autres comme un personnage de génie surnaturel, est introduite par l'écrivain turc dans *Terre de fer Ciel de cuivre*. Ce personnage renommé dans l'histoire pour sa connaissance de la médecine qui guérit n'importe quelle maladie et qui même met au clair le médicament de l'immortalité, est personnifié dans ce roman en tant qu'un des grands-pères de Tête de Pierre. (*Terre de fer Ciel de cuivre*, pp.228, 230-231-232-233). De même, les histoires des fées sont aussi introduites dans la

trilogie et les personnages kémaliens deviennent des héros principaux de ces mythes. (*Le Pilier*, pp.151-152-153-154-155). D'autre part, la scène où Meryemdjè s'adresse à une fée munie entièrement des motifs mythiques, mérite vraiment d'être lue. (*Le Pilier*, pp.156-157).

Un autre mythe sur les serpents est narré dans *Le Pilier*. La Tchoukourova étant une région de température élevée, il y a parmi le peuple un tas de mythes sur les serpents. Là encore, des motifs régionaux sont transportés aux seuils de l'universalité. (*Le Pilier*, pp.353-354). Il y a encore un autre motif mythologique, chez Yachar Kemal, qui est le blanchissement des cheveux en une nuit, un motif désignant la souffrance bien répandue chez le peuple. (*L'herbe qui ne meurt pas*, p. 111).

Il en est de même pour l'oeuvre de Giono. L'écrivain sautant à chaque instant de la description au récit, la nature nous est offerte d'une façon discontinue. Mais on sent que sous chaque chose brûle une flamme, dans la moindre touffe d'herbe, au fond des carrés d'eau, un dieu s'étire et va bondir. Le monde peu à peu se dépétrifie; bientôt pourra commencer la grande circulation tellurique.

L'homme est absent ou presque de ces premiers textes, il est brièvement dessiné dans les petites divinités, Cloé, Pan, Borrée, Phytis dont nous sont racontées les aventures et les amours. Il faudra relire *Un de Baumugnes* pour que l'évocation de la nature n'étouffe plus les gestes de l'homme, sur le plan de la pensée, pour que l'univers ne le dirige plus. Et si fort sera chez l'écrivain ce désir d'écarter l'humain de son oeuvre qu'il rêvera longtemps d'écrire un livre, un roman véritable, dont les seuls personnages mythiques et épiques soient un fleuve, des arbres, la terre et la nuit.

Si chez Yachar Kemal, la descente des paysans à la plaine, les souffrances vécues lors du voyage et la cueillette du coton constituent le mouvement, l'action, l'objectif et le leitmotiv d'un aspect du roman; et chez Giono si les mêmes éléments sont constitués à l'aide des événements tels que le tarissement de l'eau, le tremblement de terre, la recherche d'une femme, l'incendie dévorant les prés etc.; l'autre aspect de

leurs romans est constitué par les mythes de Tête de Pierre et de Janet. Pendant tout le long de la trilogie, les personnages kémalien ont à combattre les difficultés surhumaines; et il en est de même pour les héros gionien qui sont de plus en face de la peur née des forces extraordinaires. Si leurs héros n'avaient pas eu recours à la création des mythes, il y aurait sans doute de grandes crises psychologiques, des conflits sociaux qui pourraient ainsi donner lieu à leur fin. Dans ce cas, les mythes de Tête de Pierre, de Janet et du chat noir sont des moyens de soulagement et de refuge bien qu'ils soient trompeux. C'est grâce à ces mythes que les paysans ont trouvé la paix et la sécurité sociales.

Nous avons pris ci-dessous quelques explications de Yachar Kemal sur la relation de l'existence de l'homme et de la création des mythes. Nous sommes persuadés que ces notes de l'écrivain turc sur le mythe de Tête de Pierre ont étroitement rapport à celui de Janet dans *Colline*. Car, les pensées, les réactions, les comportements de l'homme sont d'une grande ressemblance lorsqu'il se trouve dans de pareilles conditions. C'est pourquoi, ces explications que Yachar Kemal nous fait à propos de sa trilogie doit se porter également sur celle de Giono, les deux trilogies ayant traité presque les mêmes sujets:

« J'ai été témoin de la création des mythes nouveaux. Dans quelles conditions un individu ou une société génèrent-ils le mythe ? Le roman où j'y ai eu recours le plus est *Terre de fer ciel de cuivre*. En y décrivant la genèse d'un mythe, je me suis beaucoup servi des mythes déjà existants et du souvenir d'anciens rhapsodes. J'y ai glissé un sage, un barde, un magicien aveugle, même si cela nuisait au déroulement du récit. Ces conteurs, ces narrateurs, ces récits intercalés renforçaient ce que je voulais raconter. Tous les grands conteurs anciens ont eu recours à la magie que permet la parole. Si j'ai contribué au roman moderne, c'est surtout en adoptant cette technique narrative en une langue nouvelle. » (Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 161)

Yachar Kemal est persuadé que la création des mythes sert à l'homme pour surmonter les problèmes, les difficultés rencontrés dans la vie, en particulier la vie campagnarde où le poids du mystère et du surnaturel est plus pesant, sans parler de l'existence absolue des difficultés. Car, dans *Illiade*, Homère dit: " De toutes les créatures, c'est l'homme qui souffre le plus; il est la seule créature à avoir conscience de la mort inéluctable", un point de vue qui sert entièrement d'axe dans la création des mythes chez Giono et Kemal. Les mythes chez les deux écrivains sont créés dans les moments les plus critiques et où la faiblesse humaine devant les événements de la nature, se manifeste le plus précis; même, on dirait que lorsque l'être humain donne ses signes de S.O.S. Voilà encore ce que l'écrivain turc nous dit à ce sujet :

« Comment parvenons-nous à souffrir ce monde, avec l'idée de l'inéluctable ? Ne faut-il pas voir la magie de ce qui nous attache au monde ? La joie de vivre ? Les mythes que nous créons ne contribuent-ils pas à cette joie de vivre ? Les mythes, les épopées ne sont-ils pas des cris de joie ? Sans cette magie, pensez-vous que le genre humain aurait été capable de supporter, avec toute sa conscience, les douleurs et les chagrins qu'il affronte ? L'espèce humaine n'est-elle pas génératrice des mythes ? » (Kemal Entretiens avec Alain Bosquet 1992: 162)

Il s'avère en effet le même résultat des deux trilogies après la création des mythes par les personnages. C'est après la création des mythes que les hommes de *Colline* et de la trilogie kémalienne sont soulagés, sont recouverts de la joie de vivre.

Nous voulons aussi mettre l'accent sur une différence entre les mythes de Janet et de Tête de Pierre. Bien que Janet aussi soit pourvu des qualités et forces extraordinaires tout comme Tête de Pierre, il ne jouit pourtant pas de la même grâce auprès des gens de *Colline*. Tête de Pierre est un être surnaturel auquel les hommes obéissent absolument; ils sont dans l'attente de secours de ce dernier et ils s'en confient entièrement. Ils sont même prêts à tout faire pour lui. Mais Janet ne jouit pas du même bon accueil auprès de ses paysans. Personne ne l'aime, il est considéré comme un être abominable et maléfique, et c'est pourquoi fait-on des projets de

meurtre de ce dernier. De plus, il est créé par les hommes pour être le responsable des mauvais événements qu'ils viennent de subir. C'est à dire qu'il est là en tant qu'une "bête noire".

La fin que subit les deux mythes est extrêmement intéressante. Créés d'abord pour le seul but de soulagement et de refuge, ces personnages extraordinaires sont écartés et tombés dans l'oubli par la suite lorsque les hommes regagnent la sérénité et le bonheur. Quand les villageois de Yalak se refusent de reconnaître en lui leur glorieux sauveur, Tête de Pierre, le grand saint se laisse volontairement noyer dans les eaux de Djeyhan. De même le dénouement du mythe de Janet est encore significatif. Pour se débarrasser des actes maléfiques, des malheurs qui leur menacent la vie, les paysans se décident de tuer le vieux Janet, maître des forces surnaturelles. Pour le faire, son gendre Gondran est chargé du crime. Mais Janet meurt avant que l'acte soit exécuté par Gondran.

L'ESPACE NATUREL

Le retour à la vie instinctive

Inspirés et enrichis par la vie campagnarde, par les rapports homme-nature, les deux écrivains fondent leurs romans sur un amour et une connaissance exceptionnelle d'un retour à la vie instinctive, c'est à dire à la nature. De la sagesse populaire et de leurs propres expériences qu'ils ont réussies à saisir, d'où résulte cette description vivante de la nature, ils ont créé une oeuvre imprégnée de la nature et de la vie campagnarde. Dans leur trilogie, l'être humain et la nature sont inextricablement liés.

On voit que chez Jean Giono et Yachar Kemal, la nature n'est pas un moyen, ou un prétexte pour composer l'action romanesque, mais c'est un élément au même titre que l'action, les personnages et tous les facteurs constituant le tissu du roman. On pourrait facilement entendre la respiration d'une plante, le bruit du vol d'un oiseau, le chuchotement d'une source d'eau à travers les deux trilogies.

Dans l'univers créé par Giono et Yachar Kemal, la nature occupe une place aussi importante que l'homme, et elle est à la fois fonctionnelle dans quelques sens. Tout d'abord, la nature existe en tant qu'un milieu où l'homme vit. Elle devient tantôt un ennemi rigoureux(en particulier dans la trilogie kémalienne et dans *Colline* de Giono); tantôt le symbole de certaines valeurs morales (les deux écrivains se servent parfois de la nature pour définir la bonté, la pureté, la justesse etc. de leurs personnages en les comparant avec les éléments de la nature). D'autre fois, elle devient un élément qui assure la beauté et le goût esthétique. Car, il s'avère que la nature exposée avec toute sa richesse devient la source de la poétique dans les ouvrages. Elle devient donc, chez eux un lieu de rencontre des éléments poétiques.

Les deux écrivains façonnent aussi l'homme en terme de connaissance de la nature. Ils transposent la beauté imaginaire de la nature telle qu'elle apparaît à l'homme. Ils créent une image compacte au moyen d'une puissante observation, nourrie par des milliers d'années d'expériences du peuple anatolien et français, manosquin en particulier. Et du même coup, la créativité du peuple et celle de l'artiste deviennent identiques.

Giono et Kemal sont trop bons romanciers pour que nous n'acceptons pas ces manifestations telluriques suivantes comme des phénomènes normaux. Un incendie, une inondation, l'écroulement d'un glacier, la chute immense de la neige, sont hélas des choses qui arrivent à leurs personnages. Les deux écrivains savent créer l'atmosphère. Tout concourt, les images, les propos des personnages, à nous faire pressentir l'événement. Puis, celle-ci est si admirablement décrit, le climat devient à ce point panique, que peu à peu s'éveille en nous comme l'ancienne terreur des premiers hommes. C'est ainsi que la révélation la plus forte éclate sous un ciel de plomb, terriblement électrisé, le village est ivre, échauffé seulement par l'amitié et la solidarité des hommes de *Colline* et de *Yalak*.

Si la nature offre généralement la nourriture et la paix, il arrive que le monde dans sa totalité, ou ramassé en un seul élément, intervienne dans le jeu des personnages pour exercer une action bénéfique ou maléfique. Il (le monde) a une fonction romanesque et même morale. A ceux dont la cause est bonne, ou qui par leur pureté sont proches de lui, il donne son aide ou son amitié. Quand Panturle dans *Regain*, demande au plateau d'Aubignane, auquel il est resté seul fidèle, de lui donner du blé, il obtient une moisson magnifique. C'est aussi le cas chez les villageois de *Yalak* lorsqu'ils descendent la deuxième fois à Tchoukourova dans *L'Herbe qui ne meurt pas*, ils cueillent beaucoup plus de cotons par rapport à l'année précédente. Il y a d'ailleurs en Anatolie, une croyance religieuse qui veut dire "si les hommes n'ont

pas de bons rapports l'un envers l'autre, Dieu ne sera pas miséricordieux à votre égard". Ici, il faut comprendre par "Dieu" la terre, les arbres, la pluie etc...

Par contre, quand les hommes ne vivent plus dans l'entente ou sont méchants, le monde manifeste son hostilité d'une manière brutale. Il faut que la source du village tarisse et qu'une incendie éclate ou que Adil Efendi vienne au village et qu'il prenne tout le bien des villageois, jusqu'à même ôter leurs chemises pour régler ses dettes pour que les hommes de *Colline* et ceux de Yalak réapprennent à être solidaire.

Les éléments de la vie instinctive, avec leur langage particulier sont en grande communication avec les paysans. C'est pourquoi, leur amitié est sincère, inébranlable et interminable. Une fois leur amitié, leur alliance établies, ils ne peuvent plus se passer l'un de l'autre. Giono qui nous prouve ça par sa propre vie, ne s'est jamais séparé de la nature pendant toute sa vie (Voir ch. "goût du terroir et de la nature"). Ces sentiments se révèlent chez les personnages des deux écrivains. C'est à cause de ce mariage avec la nature que Arsule et Panturle quittent la ville quand ils étaient allés au foir pour faire des achats comme s'ils échappaient à un ennemi. Et encore, c'est à cause de cette communication intime entre l'homme et la nature que les villageois de Yalak tenaient à regagner leur village le plus tôt possible, étant lassés de la fumée des moteurs, de la pollution industrielle et des dangers techniques du monde moderne qui régnaient dans la Tchoukourova. Dans ce contexte les personnages des deux trilogies peuvent être reprochés d'être simples, purs et primitifs. Ce serait une grande injustice de les juger de cette manière. Car, à travers de la trilogie de Yachar Kemal, on témoigne d'un bon nombre de dialogues louant la technologie. Les mêmes scènes ne sont pas moins fréquentes chez Jean Giono, par exemple, dans *Regain*, les habitants ont recours à un puisatier étranger pour profiter des nouvelles techniques de ce dernier. Dans ce cas, ce comportement des personnages ne peut s'expliquer que par

un désir ardent du retour à la vie pure, primitive, instinctive mais, qui ne signifie jamais la simplicité, la banalité ou la vulgarité.

Nous pouvons aisément dire que, chez Giono, le règne animal et végétal sont inséparablement liés l'un à l'autre. Les bêtes, leur compréhension intime, cela fait partie des vraies richesses que les deux écrivains ont voulu goûter dans leur trilogie.

Le goût que Giono tire de ses relations avec les bêtes est d'une façon inhabituelle, ce qui ne se voit que fort rarement chez les poètes ou les artistes. Ecrire est pour lui, c'est tout d'abord ressentir, vivre et même toucher pas avec les mains mais avec les sentiments, avec le cœur et avec la sensibilité le monde des vivants : "...pareil au Dieu, je sentais ma tête, mes cheveux, mes yeux remplis d'oiseaux... ma poitrine gonflée de chèvres, de chevaux, de toureaux." dit Giono. (Chonez 1956: 45)

Giono garde toujours une grande affection pour les bêtes. Malheur à ce qui méconnaît et méprise les bêtes ! Dans ses romans, l'écrivain français est toujours du côté des bêtes si elles ont la risque d'un danger ou d'un mal de la part des hommes. Ainsi dans *"Le Serpent d'étoile"*, triomphe le grand piétinement du troupeau en révolte parce qu'un homme a frappé un bélier. Dans *"Solitude de la Pitié"*, pour l'amour d'une colombe blessée par un villageois, le mystérieux étranger apporte des maux terribles.

Claudine Chonez note que, dans l'oeuvre de Giono la bête favorite est le bélier : " Jean Giono apparaît solide comme un bélier-la bête favorite de ses romans, et aussi son signe zodiacal." Nous devons souligner que dans la trilogie de l'écrivain français, nous n'avons pas rencontré de bélier qui soit paru de telle ou telle manière. Cette constatation de Chonez, nous le croyons, doit se rapporter aux autres oeuvres telle que *Le Serpent d'Etoiles* et *Solitude de la Pitié*. Par contre, pour l'écrivain turc la bête favorite semble être "le cheval" dont ses personnages ont tant besoin. Le cheval dans la trilogie kémalienne est d'une prépondérance qui vient de la culture et de mode

de vie des turcs. C'est pourquoi le cheval fait l'objet de centaines d'histoire et des milliers d'expressions et de proverbes. L'histoire des Turcs paraît pratiquement la même que l'histoire du cheval. Les légendes Oghouz, l'Épopée Manas et d'autres légendes turques contiennent de nombreux chapitres consacrés au cheval.

A ce sujet, Adnan Binyazar fait la constatation suivante :

« Il est tout à fait naturel de voir naître un tel amour pour le cheval dans une société dont l'épopée contient des adages comme : " De même que la lune est un ornement dans le ciel, le cheval est une décoration pour l'homme". Les descriptions du cheval dans l'œuvre de Yachar Kemal permettent de relater l'évolution de cet amour depuis l'épopée Dedem korkut. Il est remarquable que l'action de "*La Légende du mont Ararat*" (*Ağrı dağı efsanesi*), se déroule autour d'une histoire traditionnelle de cheval. Le point de dénouement dans le roman est un cheval qui vient s'arrêter devant une maison. Selon la légende, si un cheval vient s'arrêter devant une maison, le cheval appartient à cette maison. Même s'il vient de s'arrêter devant la maison d'une veuve, d'un enfant, d'un voleur ou d'une personne frappée par la misère.» (Binyazar 1992: 87-88)

Bien que le cheval soit la bête favorite de Yachar Kemal, il n'existe que quatre chevaux dans toute la trilogie (*Le Pilier*, p.17). Cette rareté de cheval dans son œuvre, on peut l'expliquer par la pauvreté des personnages.

En ce qui concerne la passion des bêtes, Yachar Kemal n'en est pas moins attaché que son collègue français. Il ne fait aucun doute qu'un botaniste ou un entomologiste qui lit l'œuvre de Kemal, ajoutera à son répertoire de nouvelles sortes de plantes ou de centaines d'espèces d'insectes. Dans la trilogie kémalienne, nous faisons la connaissance des bêtes et des plantes dont on n'a même pas déjà entendu le nom. Tous ceux-ci s'y jouent, marchent, crient, chantent, glissent, volent qui sont de mille couleur et de mille sorte, sont là pour compléter ce tableau spectaculaire de cette région de Cilicie. Au même sujet, nous voulons redonner la parole à M. Binyazar qui a fait une recherche importante sur les divers aspects du tissu romanesque de l'écrivain turc:

« C'est seulement dans le roman de Yachar Kemal, que nous trouvons d'énormes grenouilles vertes qui se promènent entre les roseaux de l'Anavarza, des hérons au long cou aux tons de nuage, des abeilles jaunes, rouges, bleuâtres, piquetées de tâches; des mouches vertes, des sauterelles, des lucioles à la dure crapace ornée de dessins, de couleuvres, des serpents d'eau, des renards à la queue rousse, des chacals poltrons, des oiseaux aquatiques par milliers, gris, verdâtres aux longues pattes et au cou immense; des insectes aux crapaces dures, multicolore : des abeilles, des oiseaux, des gazelles, (...) cet univers pris de folie, cet univers qui se produit dans un accouplement sans fin, cet univers transformé en jour du jugement dernier. » (Binyazar 1992: 93)

Ce panorama fait part M. Binyazar, met vraiment en relief la connaissance du monde animal de l'écrivain. Dans l'oeuvre de Yachar Kemal, des bêtes n'y existent pas insensiblement, là, elles vivent, réaniment les personnages, leur fournissent une exaltation, un enthousiasme qui les rattachent à la nature et à la vie. Chez les deux écrivains, les bêtes, intermédiaires entre l'homme et le règne de l'inanimé (en apparence), sont comme des médiums à travers lesquels se dévoile et s'enveloppe le mystérieux univers. Leurs gestes souples, leur regard de sommeil, leurs cris étranges deviennent nos complices dans l'effort de saisir le monde.

En général, Giono aime tous les animaux, n'en fait pas de grande distinction; mais on remarque que dans ses premiers romans le bélier et la brebis gagnent plus d'importance que les autres. Dans *Regain* la chèvre est une bête importante et principale. L'amitié et le dialogue établis entre Arsule et Caroline (la chèvre) sont en effet spectaculaires. Caroline paraît comme un moyen nourricier pour Panturle et Arsule. On dirait qu'Arsule supplie la bête pour qu'elle lui donne du lait. (*Regain*, pp.100-101). Là, il s'agit d'un message réciproque de deux êtres qui ont besoin l'un de l'autre. Leur langage commun, c'est bien l'affection, le besoin et le secours mutuels. (*Regain*, pp.143-144) Cette relation entre Arsule et la chèvre nous évoque toute de suite celle de Meryemdjé et de Kodja-Halil avec le cheval Kuheyilan.

et celle de Meryemdjé avec le coq. Meryemdjé et Kodja-Halil ont vivement besoin du cheval, l'unique véhicule qui les portera jusqu'à Tchoukourova à travers les sentiers rocheux tout le long des montagnes. Mais le cheval, à son tour, étant trop faible et vieux pour les porter, finit par mourir sans atteindre la Tchoukourova. Il y a des moments où l'on prie pour que le cheval reprenne, on lui parle, on le supplie des fois et des fois comme s'il comprenait. (*Le Pilier*, pp.42,77)

Une scène pareille se passe entre Meryemdjé, toute seule dans le village dans *L'Herbe qui ne meurt pas*, qui est sur le point de crever de la solitude et de la faim et le coq qui s'échappe aux efforts malfaisants de cette dernière. Pour l'avoir, Meryemdjé parle d'abord avec le coq, lui dit qu'elle a faim et pour survivre qu'elle doit le manger. Puis, elle se comporte de mille manière pour le saisir. Lors de cette lutte, il y a des conversations ou même peut-être des dialogues entre Meryemdjé et le coq. De ce point de vue, les scènes qui se déroulent entre les deux sont très intéressantes. (*L'Herbe qui ne meurt pas*, pp.310-311-312)

Ces quelques scènes nous dévoilent non seulement la pauvreté de l'homme du village, mais aussi son attachement à la nature ou à la bête avec lesquelles il arrive à pourvoir à ses besoins fondamentaux.

Pourquoi Giono et Kemal aiment-ils les bêtes? Tout d'abord, les bêtes sont les compagnons de l'homme villageois, même celles qui sont appelées de sauvages, de féroces ou de proie telles que le serpent, le chacal, l'aigle etc... Puis, car, elles n'ont pas la hantise de la mort, elles ne sont pas hypocrites non plus. Elles ne connaissent l'avarice ni la hardiesse. Dans *Jean le Bleu* Giono s'exprime en ces termes :

« Je n'ai jamais eu peur des serpents. Je les aime comme j'aime les belettes, les fouines, les perdreaux, les hases, les petits lapins tout ce qui n'a pas la hantise de la mort et l'hypocrisie de l'amour. »
(Giono 1956: 7).

Si les serpents ont même une place de choix dans les deux trilogies, c'est qu'ils sont d'admirables bêtes paisibles et sensuelles, nées au plus creux du monde. Ce qui est le plus près de la matrice des choses, cela est le plus précieux.

Chez Yachar Kemal, les animaux qui paraissent sont comme suit, par ordre de fréquence : L'oiseau, les moustiques, la cigogne, le serpent, le cheval, l'aigle, l'abeille etc..; et chez Jean Giono, on voit que ce sont : le sanglier, le chien, le cheval, le serpent, l'abeille, la chèvre, l'oiseau etc... Chez eux, les animaux semblent exister pour mieux exposer la vie naturelle, leurs relations avec les villageois, leurs mouvements, leurs descriptions, et leur existence en tant qu'un élément indispensable de la vie campagnarde.

L'oiseau, chez les deux écrivains est décrit avec ses ailes, son bec, ses yeux et ses plumes (*Le Pilier*, pp.100,154,171,177; *Colline*, pp.46,143,154) ou il est maltraité par les enfants du village de Yalak (*Le Pilier*, p.265) ou bien il est en plein contact avec l'homme lorsque Meryemdjé soigne un oiseau dont la patte est cassée (*Le Pilier*, pp.134,155).

Quant au serpent comme déjà dit, il jouit d'une importance particulière dans les deux trilogies, tout comme le cheval. Ils sont décrits avec leurs couleurs, leurs langues et en particulier leurs mouvements dans la saison de leur amour. Les scènes où sont racontées leurs mouvements, leurs glissements, leurs soufflements méritent en effet la lecture pendant des fois et des fois chez l'écrivain turc. (*Le Pilier*, pp. 352-353-354-355; *L'Herbe qui ne meurt pas*, p.158; *Colline*, p.10; *Regain*, p.101).

Le cheval, c'est un être d'importance vitale pour Meryemdjé, Kodja-Halil et Ali -le-long. Il est décrit avec ses caractéristiques (*Le Pilier*, p.77; *Regain*, pp.13,14, 171,172,176), ou avec ses relations avec l'homme (*Le Pilier*, pp.40,42).

La moustique, elle devient un fléau insupportable pour les personnages kémalien quand ils sont dans la Tchoukourova, en plein été, en train de cueillir du coton. Une bête bien choisie qui caractérise fort bien les étés de Tchoukourova. La

lutte des villageois contre les moustiques est décrite d'une façon frappante par l'écrivain turc (*L'Herbe qui ne meurt pas*, pp. 68, 82, 85, 114).

On voit que la chèvre ne paraît que chez Jean Giono. Ses mouvements et ses relations avec l'homme sont décrits dans *Regain* (*Regain*, pp. 143, 144). Le sanglier en est une autre bête qui ne paraît que chez Jean Giono. C'est bien naturel que le sanglier ne soit pas existé chez Yachar Kemal, ce dernier étant refusé par l'islam. L'abeille est une bête qui sert seulement d'objet de description chez les deux écrivains (*Le pilier*, pp. 351, 352; *Terre de fer Ciel de cuivre*, p. 437; *Regain*, pp. 97, 101, 102).

Certes, on peut prolonger la liste des animaux qui deviennent parfois de véritables personnages voire même des héros aussi bien chez Yachar Kemal que chez son collègue. Il nous paraît utile d'achever ici ce sujet pour ne pas susciter d'ennuis chez le lecteur.

Il y a aussi bien sûr dans les deux trilogies de bonnes descriptions du "règne végétal" qui augmente davantage la magnificence de ce tableau, qui nous démontrent le retour à la vie instinctive. L'homme en faisant le retour à la nature y découvre le règne "animal, végétal et minéral". Ceux-ci constituent d'ailleurs la source des quatre éléments vitaux: le feu, l'air, la terre et l'eau. L'homme a bien compris que ce qui est "naturel" lui était beaucoup plus proche; c'est pourquoi en abandonnant ce qui est "social", il s'est approché de ce qui est "naturel". Car, c'est bien ce "règne naturel" avec ses animaux, avec toute sa verdure, ses pierres, ses sables, ses montagnes, ses collines etc. qui lui complète, évolue et magnifie la vie.

Les deux écrivains ont bien souvent exposé divers aspects du règne végétal: la forêt, le jardin, les arbres, les herbes ou bien les vallées, les plateaux où tous les tons des couleurs et des odeurs sont éblouissants. Les personnages qui sont toujours en plein contact avec ces beautés sont bien souvent enthousiasmés. Il est consacré de dizaine de page à ces descriptions excellentes. Par exemple, dans *Colline*, le tableau qui peint le monde végétal et minéral en grande harmonie est vraiment somptueux.

Là, il s'agit de liens poétiques entre la source d'eau qui vient de tarir, entre le vent qui éparpille les quelques dernières gouttes, entre les collines, la terre, les orchis fleurissant les maisons et les platanes. (*Colline* , p.9). Chez l'écrivain turc aussi on assiste à la même observation qui se dégage de relation étroite, sincère et magnifique. Mais là, Yachar Kemal met l'accent sur la relation de cause à effet. En exposant sensationnellement l'arrivée du printemps, il met en évidence la productivité de la terre, des pierres, des cailloux, en bref du règne minéral. (*Terre de fer ciel de cuivre*, p.433). Une autre scène décrivant la relation impressionnant entre la végétation et le minéral est relatée brillamment dans *Colline*. Ici, Giono nous fait voir comment la lande et sa verdure grimpent le haut récif de Lure comme les fourmis essayant de surmonter une barrière. (*Colline* , p.90). Il y a encore un bon nombre de scènes, de tableaux où cette relation magnifique s'expose tout clairement.

Mais d'autre part, le règne végétal et minéral ne sont pas là non seulement pour compléter le seul but de la décoration.. Il y a aussi des moments où ils entrent en jeu en tant que de véritables personnages de l'action. Quand, par exemple, le mari de Mamèche est mort dans les profondeurs du puits, ce dernier (le puits) y est alors personnifié. Mamèche maudit le puits d'avoir enlevé son mari. A ces injures et malédictions tous les éléments minéraux (la terre, le sable, les pierres, l'argile etc...) ont eu leur part. Et lorsque, chez Yachar Kemal, les torrents de printemps démolissent tous les alentours Une relation inverse se manifeste cette fois entre la végétation et le minéral. Quand les eaux de la pluie s'efforcent de porter à de centaines de kilomètres dans le lointain, la terre, les pierres, le caillou tous ensemble s'y résistent. A lire ces scènes, on dirait qu'il se déroule une lutte rigoureuse entre les eaux du torrent et le monde minéral. Quant au règne végétal, il est déjà vaincu; car des troncs des arbres déracinés, des branches coupées ne résistent pas aux eaux enragées du fleuve Djeyhan. [*Des torrents avaient envahi les vallons et les ravines, emportant tout ce qui se trouvait sur leur chemin, arbres ou rochers....Les montagnes semblaient noyées*

dans un océan. Le tonnerre frappait sans arrêt la crête des rochers et le sommet des grands arbres qu'il renversait avec fracas. L'herbe qui ne meurt pas, p.220] [... ça (la pluie) descendait de la pierre, de la roche, de la terre, de l'eau enragée ..., Un de Baumugnes , p.92] A travers ces scènes, on dirait même que l'écrivain turc accorde une certaine prise de conscience aux eaux du Djeyhan, au règne minéral et végétal.

De même, de vastes étendues de champs de blé dans *Colline*, *Un de Baumugnes* et *Regain* sont personnifiés dues à leur rôle de moyen de subsistance pour les paysans. Les héros gioniens vont bien souvent dans les champs de blé pour voir, toucher voire même pour parler avec le blé. Et quand, dans *Regain*, Panturle prend et serre avec la main une poignée de blé qu'il avait cultivé lui-même aux alentours de son village, une certaine communication de message se réalise entre lui et le blé. Cet attachement intime entre les personnages et le blé se fait, certes, instinctivement. Car, ils observent et gardent toute la nature (le règne animal, végétal et minéral) comme une part de leur âme, de leur existence. Il en est de même pour les personnages kémalien lorsqu'ils descendent dans la Tchoukourova. Ils prient Dieu pour que les champs de coton soient fertiles. La terre, la verdure, les eaux, en bref les champs de coton avec tous leurs éléments signifient d'innombrables grâces et dons pour eux. C'est la vie, c'est le bonheur, c'est la confiance dans l'avenir pour eux. C'est une sorte de renaissance pour eux si les champs sont fertiles. C'est pourquoi, il leur suffit de jeter un coup d'oeil sur le coton pour voir s'il est bon ou mauvais, de toucher la terre pour voir si elle est cultivable au coton ou de regarder le champ pour voir s'il y a une maladie ou non dans le sol. Ce qui se voit entre les hommes de Yalak et tout ce qui les entoure n'est pas une simple relation d'un fermier ou d'un paysan. Il faut le nommer plutôt "l'alliance, la parenté" inséparables de l'homme avec la vie instinctive.

Les héros gioniens et kémalien retournent chaleureusement et volontairement à la vie instinctive. Car, il s'agit entre l'homme et la vie instinctive

d'un bon nombre de besoins réciproques et de liens intimes qui se développent successivement. L'homme a besoin de l'animal, de l'arbre et de la terre pour exister sur la terre. D'autre part, le règne animal, végétal et minéral ont besoin à leur tour de l'homme pour être employé, élevé, cultivé et développé.

Les éléments naturels, un face à face impressionnant

Dans les deux trilogies, en ce qui concerne la présence de la nature, il y a toujours les mêmes tableaux : la terre va à l'assaut des autres éléments et des êtres et leur communique sa densité. La même course se fait également entre tous les autres éléments de la nature. Le ciel est toujours gorgé de couleurs, d'un bleu consolidé, c'est une voûte pleine, compacte, la nuit enveloppe la terre "comme une joue alourdie par des fruits d'or". Le monde est fermé, sans auréole, sans ouverture, il pèse de toute sa présence. Le soleil glisse tantôt pour aller au secours des hommes qui souffrent du froid, s'assoie tantôt au milieu du ciel infini pour brûler le dos des journaliers du coton par sa chaleur insupportable, lors des mois d'été. L'aube de son côté devient pour les hommes un moment pénible où l'heure du travail sonne.

Les éléments de la nature sont des éléments indispensables autant que les personnages, Jaume, Gondran, Panturle, Arsule ou Tête de Pierre, Ali le Long, Meryemdjé, le Maire Sefer. Sans ceux-ci, les deux trilogies seraient dépourvues d'âme, d'esprit, de vitalité, de joie de vie, de force motrice. Il n'y aurait non plus de personnages enchantés, enthousiasmés, débordés devant les fleurs, les arbres, les fleuves, le ciel, les hautes montagnes etc... Bien que ces éléments de la nature n'aient pas de langue, ils se communiquent néanmoins avec les hommes, avec leur langage

particulier. Ils ne font pas de bruit et ne crient pas comme les hommes, mais avec leur langage particulier, magique et mystérieux, ils servent toujours d'inspiration aux poètes, aux écrivains et aux artistes. Cette inspiration est cachée dans l'odeur et couleur d'une fleur, dans le spectacle d'un tableau campagnard, à travers le bruit sourd de l'eau, dans le soufflement du vent, dans le craquement des bois et des arbres.

Les quatre éléments de la nature parcourent ici et là l'espace des deux trilogies. Le symbolisme de la plupart des poètes a pour fondement la rêverie d'un élément naturel, la terre, l'eau, le feu, l'air. Un de ces éléments le détermine en grande partie, l'envahit en quelque sorte, donne aux images une coloration, un poids particulier. Jean Giono et Yachar Kemal sont à n'en pas douter des écrivains ou bien des poètes de la terre, de la matière dure, concrète, pesante. Ils n'évoquent jamais rien sans matérialiser le symbolisme, sans lui donner une forme concrète et un poids. Chez les deux écrivains, la terre conserve toujours sa propriété de la "mère nourricière". C'est exactement grâce à la terre que les personnages gioniens et kémalien vivent dans leurs villages. Elle est toujours tendre, généreuse envers les hommes. Eux, à leur tour, n'ont qu'à la labourer et la semer avec du blé ou de coton. Elle offre généreusement tout ce que les villageois lui demandent.

Giono et Kemal préfèrent toujours celui dont se servent les paysans : la terre. La terre est cette chair vivante qui porte toutes les créatures. Elle est le monde ou cosmos, l'ensemble des éléments, des créatures et leurs multiples relations, la vie qui les unit. Ceci est le domaine du poète, le personnage paysan ne connaît bien que la terre. Donc, l'aspect poétique des deux artistes se fonde sur une dynamique de la matérialisation; quelle que soit la richesse et la variété de ses images, elles cachent une substance privilégiée : la terre.

La terre paraît dans l'oeuvre de Yachar Kemal comme d'étendues de plaines toute plates à perte de vue. C'est bien la Tchoukourova fertile en coton, avec sa terre

graisse et rouge comme du sang, qui détermine le sort d'innombrables paysans. Car ce ne sont pas seulement les villageois de Yalak qui arrivent à Tchoukourova, mais aussi tous les villages de Taurus. Dans ce contexte, la terre joue le rôle primaire en tant qu'un élément de la nature dont dépend la vie de beaucoup de paysans. Les personnages de Yachar Kemal pendant de longues nuits d'hiver font des fantaisies qui ne sont pas non plus indépendantes de la fécondité de la terre. Les uns rêvent d'acheter de vêtements à leurs enfants qui sont presque nus, d'autres d'acheter du gaz pour se débarrasser de la lumière du poêle, d'autres se marieront, d'autres achèteront de quoi à manger. tout cela dans l'espérance d'une bonne récolte de coton s'il tombera assez de pluie et s'ils auront la chance de trouver un bon champ dont le coton sera gros, facile à cueillir; mais pire encore, avec le peu d'argent qui leur restera après avoir réglé leurs dettes avec Adil Efendi.

La terre dans la trilogie gionienne a complètement la même importance que dans celle de Yachar Kemal. La terre semble devenir le seul moyen de ressources, de subsistances tout à fait comme ce qui est le cas pour les habitants de Yalak. Bien qu'ils soient des montagnards, les personnages gioniens possèdent de petits morceaux de champs qui se trouvent ça et là sur des plateaux, des pentes d'une colline ou d'un mont où ils sèment du blé, l'unique moyen de subsistance. Donc, le blé devient chez Yachar Kemal le coton de Tchoukourova. Mais, ces champs que possèdent les personnages de la trilogie gionienne sont trop petits pour composer avec l'immense étendue de la Tchoukourova. Giono et Kemal nous dévoilent la puissance de la terre féconde et ramènent l'homme en l'égalant aux montagnes et aux champs, à une mesure plus raisonnable et à une considération plus juste de lui-même.

La terre est toujours une "mère" qui nourrit ses habitants avec son abondance, sa générosité et sa fécondité, à condition qu'ils soient en accord entre eux-mêmes, qu'ils aient leur contrat social, ce qui est le cas précis dans les deux trilogies;

mais aussi, ce qui paraît chez Yachar Kemal, à condition qu'il pleuve suffisamment. On rencontre bien souvent que la fécondité de la terre chez Yachar Kemal, dépend de l'abondance de la pluie; il y a même des gens dans le village qui prient Dieu pour qu'il pleuve.

Pour Giono et Yachar Kemal, la terre est une personne vivante. Et de cela, ils traduisent les expressions de souffrance et de joie (le résultat qui se dégage bien précisément des deux trilogies). Il faut une âme attentive et pitoyable pour entrer en contact et communier avec toutes les forces vives, matérielles et surnaturelles de la nature. Ce sont, au premier plan Giono et Yachar Kemal, qui voient, qui aiment et qui comprennent la terre, et la même vision est transmise, par la suite, à leurs personnages. Ils voient au delà de l'apparence figée, le vrai visage de la terre: ses mouvements, ses placidités, ses orientations lentes, ses haletments, ses colères subites et terribles (dans *Colline* en particulier), ses tons, ses couleurs changeantes.

Dans les deux trilogies, la terre est évoquée, décrite sous un tas de ses aspects différents : la terre est une source d'inspiration et d'exaltation (*Le Pilier*, p.264), une immense étendue ou une grange gigantesque de blé et de coton (l'herbe..p.216; *Regain*, p.177), un champ où on récolte de salades, d'épinards ou de poireau (*Regain*, p.71).

Quant à l'eau, elle paraît l'élément le plus hostile. Parfois, c'est une source qui se tarit comme dans *Colline*. Dans *Colline*, c'est l'eau qui devient le plus souvent le personnage principal, l'eau synonyme de la vie, l'eau dont la source est soumise au grand secret que possède le sage, le mage, le terrible Janet : l'union avec les bêtes et les plantes.

L'eau a aussi un autre pouvoir : ses noires profondeurs ont une telle séduction qu'on s'y noie volontiers. Elle est l'image de l'absolu, d'on ne sait quel au-delà qui s'offre à la nostalgie des héros. L'eau chez les deux écrivains, n'est point

l'élément des renaissances, mais l'invitation au dernier voyage est sa première étape. Le fils de la Mamèche dans *Regain*, se noie dans l'eau après avoir mangé des herbes vénéneuses. Chez l'écrivain turc aussi dans *L'Herbe qui ne meurt pas*, l'eau devient lieu de rencontre avec la mort, celui du suicide : Tete de Pierre étant chassé et refusé par les paysans qui avaient fait de lui un saint aux forces divines et même étant chassé par sa propre femme et ses enfants ne trouve qu'une seule issue : le suicide. Les eaux de Djeyhan sont choisies comme le lieu de rendez-vous. Devant telle évocation de mare ou de fleuve, n'attendons pas qu'une Vénus ruisselante de perles surgisse, demandons-nous au contraire, si ne dort pas dans ses profondeurs l'éternelle Ophélie... Comme dans beaucoup d'oeuvres poétiques, l'eau est ici liée aux rêveries de la mort. (Comme le dit Gaston Bachelard dans son livre "L'eau et les Rêves")

L'eau est une boisson élémentaire, indispensable à la vie. C'est pourquoi les habitants de *Colline* se mettent pendant des jours et des jours à la recherche de l'eau potable, leur fontaine étant tarie soudainement. Ou bien un élément vital dont on a vivement besoin comme lorsque les villageois de Yalak cueillent du coton sous le soleil brûlant, avec la bouche toute desséchée. Mais pourtant, elle peut être une cause de catastrophe tout comme lorsqu'il a plu des jours et des jours et à la suite du quel des torrents, des inondations ont envahi toute la plaine de Tchoukourova. (*L'Herbe qui ne meurt pas*, pp.220,228-229). L'eau devient dure, musclée, elle n'est pas révélée dans son caractère essentiel, la fluidité, la transparence, au contraire, les deux écrivains la solidifient, sans cesser toute fois de l'animer. Il y a aussi des moments où l'eau devient menaçante pour la vie de Panturle ou de Eumer. [*il se retrouva pris dans un torrent. L'eau l'emportait, le jetait d'un rocher à l'autre... L'Herbe qui ne meurt pas*, p.224]

Chez les deux écrivains, l'eau est évoquée aussi sous ses divers aspects : la pluie, la neige, le fleuve ou ruisseau, et la fontaine.

La pluie est évoquée sous ses aspects bien divers : il pleut parfois avec le soleil riant (*Regain*, p.215), la pluie nourrit les ruisseaux avec ses eaux abondantes (*Regain* p.226), il y a des pluies qui tombent à verse qui font allusion au déluge de Noë (*Le pilier*, pp.170,173; *Regain*, p.166, *Un de Baumugnes*, p.91; *L'Herbe qui ne meurt pas*, pp.220,228,229,393) il y a aussi des pluies légères qui en tombant, on croirait entendre et sentir un sifflement du vent humide que Giono décrit comme le vol silencieux d'un oiseau (*Regain* p. 53).

L'évocation de la neige est absente dans la trilogie de Giono. Or que, chez Yachar Kemal, la neige paralyse la vie aux habitants de Yalak pendant les longs mois d'hiver. Dans les Taurus, il neige énormément, c'est pourquoi les personnages kémaliens ont les rapports et la communication coupés, pendant tout l'hiver, avec le monde extérieur, restent pliés en eux mêmes, font des fantaisies, des imaginations, des rêves, se racontent des histoires vécues, des contes, des mythes, des légendes, ce qui met en évidence l'importance de la tradition orale. Il y a aussi des scènes où, à cause de l'abondance et de la froideur de la neige, les personnages perdent la vie en se congelant, comme dans l'événement de Rédjeb et Hüsné dans *Terre de fer Ciel de cuivre*

Si le Djeihan est, chez Yachar Kemal, le symbole de l'eau immense, inépuisable et interminable, le ruisseau Gaudissart, chez Giono, possède également les mêmes dimensions. Car, chez les deux écrivains, on n'a pas rencontré la mer qui soit décrite de telle ou telle façon. Leur vision de mer se manifeste peut-être avec ce symbole de fleuve et de ruisseau. A part un ou deux petits courants d'eau qui coulent très légèrement et qui sont parfois desséchés, on ne voit pas d'autre ruisseau ou fleuve, en dehors de Gaudissart et Djeihan qui soient cités dans les deux trilogies. (*Regain*, pp. 113,114,115; *Un de Baumugnes*, p. 27; *L'Herbe qui ne meurt pas*, p.232) Dans les citations ci-dessus les fleuves sont décrits sous leurs aspects violents, débordés et dévorants les flancs, les arbres, les rives.

Les descriptions de la fontaine sont abondantes dans l'oeuvre de Giono, étant le moyen de l'eau dans *Colline*. Par contre, chez l'écrivain turc, on n'a pas rencontré de fontaine (*Colline*, pp.76,97,196,197).

Le feu chez les deux écrivains est la force la plus libre, la plus violente. Il s'agit dans les deux trilogies du feu domestique, d'être entouré duquel on se réunit et se recueille. Les scènes où le feu sert du moyen de chauffage ou de la cuisson des plats sont très abondantes. Quand on fait cuire sa nourriture, c'est sur de grandes flammes qui se tordent dans le vent comme dans *Regain* (p.29) ou dans *l'Herbe qui ne meurt pas* (p.66). Pour leurs personnages, le feu devient le moyen principal pour s'éclairer à l'aide de torches énormes. Mais il y a aussi des moments où les hommes s'unissent spontanément pour combattre le feu qui devient menaçant pour leur vie et leur bien, comme dans *Colline* (pp.140,154,155). Le feu chez eux, devient le lieu ou bien l'objet au moyen duquel on se livre spontanément et volontairement à l'univers des fantaisies, des rêves, des hallucinations. Panturle en regardant les flammes sous l'âtre, se réanime dans son esprit les mouvements d'un poulain qui veut galopper: [*il (Panturle) est là, debout, devant l'âtre, à regarder les flammes bourruées qui galoppent sur place à travers des ramées d'oliviers sèches.*](*Regain* p.28). De même, il y a des scènes entièrement semblables, dans *Terre de fer ciel de cuivre*, quand Hassane se met devant le feu allumé dans la forêt d'où il voit sortir des loups, des chevaux et des autres animaux. Des fantaisies et des hallucinations sont réalisées à l'aide des flammes qui servent peut-être d'échelon pour l'accès dans l'univers mystérieux.

Dans les deux trilogies, les hommes sont heureux dans les montagnes où l'air est si bon et frais. La fraîcheur de l'air de ces lieux où vivent les personnages des deux trilogies, les anime, les rend forts et robustes grâce à son contenu plein d'oxygène et des odeurs des sapins, des fleurs, des herbes, des plantes de toutes

sortes au printemps. Quand l'hiver arrive, en particulier pour les héros kémaliens, l'air se purifie extrêmement grâce à la neige qui blanchisse tous les alentours et qui anéantit tous les organismes microbiens, tout comme dans *Colline* [*L'air est comme un sirop d'aromates, toute épaissi d'odeur et de chaud, au fond.* p.141.]

Des scènes où le poids lourd de l'air se fait sentir au moyen de la pluie, du soleil, des nuages et de la température sont nombreuses. Par exemple, dans les mots suivants nous allons voir la relation étroite entre la pluie et le vent. [*Il pleut. Une petite pluie rageuse, irritée puis apaisée sans motif, lardée des flèches du soleil, battue par l'arude main du vent, mais têtue. Et ses pieds chauds ont écrasé l'avoine. Colline, pp.36-37*]. Il y a aussi des scènes où l'air apporte les nuages de bien loin pour faire pleuvoir à un lieu précis. [*Du nord, de très loin, au dessus du Taurus, un nuage s'approchait plongeant la plaine dans la nuit noire. Il recouvrit le ciel tout entier et s'en alla à bride abattue vers la Méditerranée...Ensuite souffla un vent brûlant comme la flamme, suivi d'une bourrasque glaciale. Et la pluie se mit à tomber..., L'Herbe qui ne meurt pas, p.228.*] De même, la relation intéressante entre la température et l'air (*Regain, p.200*), la liaison entre l'air tempéré qui favorise l'arrivée du printemps et les jours chauds qui doivent arriver (*Regain, p.55*) et l'amitié romantique entre Albin et l'air qui lui caresse les joues et les épaules (*Regain, p.79*).

Tout ce qui se rapporte à la nature, à la vie campagnarde et aux autres éléments ruraux se retrouvent abondamment dans les deux trilogies. Le ciel est parfois un moyen de la paix, du soulagement pour les personnages qui contemplent le soleil brillant, l'air frais, le firmament, la lune et les étoiles brillantes. Le ciel étoilé a tout naturellement une sorte de priorité parmi les personnages des deux romanciers-poètes. Entre les feux et les ruissellement des troupeaux avant l'aube, entre les récits des chataigniers et la terre comme un navire, c'est le ciel qui pénètre jusqu'au rebord des ridelles et jusqu'au coeur des hommes; c'est elle qui unit la pastorale cosmique des bergers à la musique de la nature.

Il y a des scènes où le ciel sert de foyer aux nuages pleins de pluie [*une bourrasque souffla, suivi d'un éclair. Tout s'illumina. Puis vint un coup de tonnerre, des craquements se firent entendre aux quatre coins du ciel...*, *Le Pilier*, p.77], [... *Enfin une belle fois, on a vu bouillonner le ciel libre sous la poupe du dernier nuage. Regain*, p. 229] Le ciel sert aussi d'un plateau infini où le soleil luit, brille comme de l'or, avec toute sa beauté et sa chaleur qui donne la vie à toutes les créatures, comme dans *Colline* (pp.37,71,139); *Regain* (pp.90,157); ou du berceau de la lune qui enchante, anime les montagnes, les plateaux et les forêts obscures comme dans *Un de Baumugnes* (p.15), *Regain* (p.105). [*Dehors c'est la belle lune...*] ou dans le pilier, (p.43). Le ciel est également le matelas des étoiles qui sont des guides aux bergers en pleine nuits comme dans *L'herbe qui ne meurt pas*(p.109).

Parmi les phénomènes de la nature, le vent est sans doute celui qui est le plus privilégié.

Le vent est d'une grande importance dans la trilogie de Pan. Giono nous démontre le vent comme une force rigoureuse, terrifiante et panique. En le décrivant de la sorte, Giono veut au fond établir une ligne, une alliance ou un parallélisme avec le dieu Pan. En ce sens, le vent est considéré comme un autre aspect de Pan. Dans *Colline* surtout, il y a le domaine du vent qui vous glace parce qu'il est le haletement du monstre, lieu de la solitude absolue, vide de bruit humain.

Il semble que chaque élément ait une valeur particulière. Si la terre reste en générale la mère nourricière, l'action du vent est plus complexe, souvent bénéfique. il dirige Arsule vers Panturle, grâce à lui la musique de l'Albin, venu jouer de la monica (harmonica) sous les fenêtres de sa belle, acquiert une étrange puissance. Certes, le vent, dans *Regain*, donne aux arbres des formes étranges, mais Arsule et Gédémus sont encore plus terrifiés par les gestes insolites que fait la Mamèche. Ainsi le roman reste vraisemblable.

Il semble que Giono ait accordé plus d'importance, d'intérêt au vent que l'écrivain turc. Jacques Pugnet souligne en ces termes l'importance du vent dans l'oeuvre de Giono :

« Manosque, comme Aix ou Avignon est charruée par le vent. Ce vent qui tient une si grande place dans l'oeuvre, anime. capricieux et rageur, les eaux et les arbres , mais peut-il aussi bousculer les horizons pour mener bien loin le rêve d'une vie universelle ?»(Pugnet 1955: 46)

Les deux écrivains aussi ont, en général, mis l'accent sur la force, la rigueur du vent. Le vent a été presque toujours pour les habitants de ces terres sauvages chez les deux écrivains, une source de peur, de panique. On pourrait couvrir des centaines de pages en recopiant ce que Giono et Yachar Kemal ont écrit sur le ciel, l'aube, les étoiles, les arbres, le soleil... L'expression étant fonction de l'instant, du contexte, de l'atmosphère romanesque est toujours différente. Sans doute, les décors sont composés des mêmes éléments, à peu près : un champ ou une forêt, un cours d'eau, des arbres, quelques animaux aperçus ou entendus. Au dessus : le vent, la course des nuages ou un ciel gorgé d'eau. Chacun d'eux pourtant est irremplaçable : Jean Giono et Yachar Kemal imaginent sans cesse.

On entend les craquements, les glissements, les bruits les plus furtifs que peuvent faire une feuille frôlant une autre feuille, une vague heurtant une berge, une motte qui se fandille. Les deux écrivains traduisent les rugosités, les poils, les courbes, ils suggèrent les odeurs, il n'est pas jusqu'au goût que peut avoir une eau ou une plante qui ne soit évoquée. Le monde est prodigieusement intéressant.

Le vent -ce terrible vent qui souffle sur les plateaux- ne cesse de nous accompagner, de Baumugnes au plateau Gremone. Il est au vrai le personnage central de la trilogie gionienne, en particulier dans *Regain*. Ce roman est peint d'un bout à l'autre des signes du vent qui s'y montre, le plus souvent, effrayant. C'est lui qui nous accueille écrasant [*les fleurs de chêne avec galopades de troupeaux*] (*Regain*,p.14); Il soulève le ciel comme une mer. Il le fait bouillonner et noircir, il le

fait écumer contre les montagnes..., il hurle derrière les nuages (*Regain*, pp.16-17); c'est lui ce bruit qu'on entend dans la solitude et qui fait peur (*Regain*, p.229).

Dans l'extrait suivant, nous témoignons du vent rigoureux qui fait peur aux gens: [*Dehors, le poids du vent écrase le chêne. Des branches mortes tombent dans l'abreuvoir. La cheminée beugle, les cendres se soulèvent comme la poussière sous le pied des moutons.*](*Colline* p.36)

Les mêmes scènes où se révèlent la force et la violence du vent se retrouvent abondamment également chez Yachar Kemal :[Le vent se déchainait de plus en plus. Il arrachait les fichers des femmes, emportait les huttes, les tentes. Il brisait les branches des arbres. Le Djeyhan, jusque-là aussi calme qu'un lac, se mit à bouillonner. Les vagues déferlèrent avec rage sur les bergers. Le vent arracha au fleuve une tombe d'eau, la hissa jusqu'à la rive. La Tchoukourova perdit la tête... Tout était sens dessus dessous...](*L'Herbe qui ne meurt pas*, p.228)

Il y a encore, chez les deux écrivains, un bon nombre de tableaux qui représentent le vent sous telles ou telles qualifications. Par exemple dans *Colline* (p.28) et dans *L'Herbe qui ne meurt pas* (p.368) il est présenté comme l'avant-courrier de la pluie, dans *Regain* (p.14) il annonce la froideur.

En général, comme déjà dit, les deux écrivains décrivent le vent avec plutôt ses qualités violentes, dures, arrachantes, rigoureuses, (*L'Herbe qui ne meurt pas*, p.368; *Terre de fer Ciel de cuivre*, p. 427, et *Regain* pp.16,60,79,87.)

L'espace naturel se trouve valorisé dans les deux trilogies au plus haut degré par la montagne

Dans le coeur de Gino et de Kemal, se nourrit une affection, un amour particuliers pour les montagnes. Ils aiment beaucoup la montagne. Car là-haut, sur les rochers, entre les buissons secs odorants, ou dans les forêts et les hauts herbages, la vie est puissante et simple, le rythme des jours est celui même de la nature. Les vents

enveloppent tout. Les hautes montagnes sont des lieux d'exaltation, de communion, agités d'un frémissement continu, d'un langage montagnard.

A ce sujet, Claudine Chonez explique avec les mots suivants l'intérêt de Giono pour la montagne :

« La montagne seule accomplit, dans son silence et sa nudité, l'union de l'homme avec l'univers, affirme dans sa dureté même cette solidarité bien plus, cette porosité-qui mêle chaque être à tous les autres, transvase les sangs et les souffles. " La montagne est ma mère. Je déteste la mer, j'en ai horreur" assurait Giono. » (Chonez 1956: 42)

La trilogie de Yachar Kemal passe dans les monts de Taurus. "Yalak", c'est un village situé bien haut dans ces monts. Quand ces villageois descendent en été pour la cueillette du coton, s'impatiente pour retourner aux seines des montagnes, le plus tôt possible. Car, c'est bien là qu'ils se sentent heureux, qu'ils sont en plaine sécurité et qu'ils ont la paix dans le cœur. C'est à cause de cela que "Memed le Mince" en révoltant contre le "agha", personnage despote et dictateur, fait son choix des montagnes comme lieu d'asile. Et c'est grâce à cette qualité de "confiance" et de "courage" des montagnes qu'il déclenche sa rébellion.

La trilogie de Pan se déroule aussi dans les montagnes. Giono, lui même d'origine piémontaise, choisit les montagnes en général, tout comme Yachar Kemal, comme le lieu d'action de ses romans :

« Il n'aime pas la plaine, trop grasse et fertile qui amollit ses habitants, rend les femmes comme ballotantes de chair trop riche, met des boutons au coin de la bouche un peu veule du jeun fermier. Alors que là-haut, les filles sont nerveuses, dréssées comme des iris, et les gars ont peau d'abricot. » (Chonez 1956: 42)

Cette constatation de Chonez se rapporte étroitement à la conscience de Yachar Kemal. Car, les villageois de Yalak en ont assez de la chaleur brûlante du soleil de Tchoukourova. Les deux écrivains ont toujours préféré les montagnes aux plaines, et aussi les montagnards aux gens d'en bas. Mais à la base, il y a ce paysan au cuir

tanné, ce chemineau, mieux encore ce berger des hauteurs qui, quotidiennement imprégnés d'une atmosphère intense, pure, solitaire, peuvent bien avoir un appétit d'invisible et de beauté plus intense que les gens d'en bas.

La montagne chez les deux écrivains sert de lieu de vie, de séjour aussi bien pour les hommes que pour les animaux. Dans *Le Pilier*, par exemple, la montagne est représentée comme le foyer, le nid de toute sorte d'animaux. [*Avec ses guêpes aux ailes lumineuses, ses fourmis aux longues jambes, ses aigles, ses faucons, ses bêtes à bon dieu...*, *Le Pilier*, p.184] On va dans les montagnes chez Yachar Kemal pour la chasse. Les gens d'Isirgane y vont pour chasser le cerf. (*Le Pilier*, pp.55-56)

Il y a encore un bon nombre de tableaux qui décrivent la montagne avec ses telles ou telles caractéristiques. Dans ces descriptions, l'accent est mis pour la plupart sur la hauteur, les beautés, l'air frais et pur des montagnes comme dans l'Herbe...(p.109), *Un de Baumugnes*, (p.84), *Regain*, (p.12), *Colline*, (pp.55-56).

UN ESPACE HARMONIEUX AVEC LES PERSONNAGES

L'accord profond de l'homme et de la nature

Les personnages paysans ont des relations que déterminent leur existence et l'espace de leur région. Comme leurs modèles, ils sont solidement plantés dans la terre. Ils se déplacent lentement, avec des gestes lourds et sûrs. Leur regard est paisible mais leur sang de latins pour Giono et celui d'anatolien pour Yachar Kemal peut s'échauffer tout à coup et les lancer dans des actions dangereuses. Tout ce qui se rapporte à la terre n'a pas de secret pour eux, ils sont aussi soucieux des traditions, voire superstitieux. Pleins de respects pour autrui, et souvent bons coeurs, ils peuvent pourtant, comme Panturle, discuter âprement le prix de leur blé, et comme tous les paysans de Yalak refuser à donner leurs animaux à Adil Efendi dans *Terre de fer Ciel de cuivre*, car leur bien est une partie d'eux-mêmes.

A ce sujet, Le Sans Chemise correspond complètement à la définition ci-dessus et aux qualifications de Panturle. Renommée comme la famille des Sans Chemise, cette race est soucieuse des traditions et s'efforcent de faire durer le patrimoine des pratiques et même des superstitions ancestrales.

La plupart des types des deux écrivains sont des parmi les paysans montagnards. Encore une fois n'oublions pas qu'il s'agit de paysans beaucoup plus primitifs que le fermier moyen, réellement collés à la terre, vivant de leur vie, mêlés aux bêtes, aux plantes: à des bêtes et à des plantes plus sauvages, plus chargées d'odeurs et, peut-on dire, de présence, que celles d'en-bas. Ils sentent le poids des sangs et des sucres beaucoup moins que Giono et Yachar Kemal, mais beaucoup plus que l'homme des villes. Les hommes rudes qu'ils font vivre dans *Un de Baumugnes*, *Regain*, et dans la trilogie kémalienne, en accord avec la vie des choses et avec

l'espace en général, ils n'ont d'autres désirs et d'autres joie que ceux de leurs muscles et de leur force, l'attachement à la terre qui les nourrit et qui les porte.

Dans *Colline* et *Regain*, il est très difficile de trouver un coquin. Presque tous les hommes sont des hommes nobles, avec des sentiments généreux, avec une grandeur d'âme, avec une connaissance de la vie très supérieure. Il y a le côté noir chez les personnages gioniens, comme Janet par exemple. Ce n'est pas un coquin, c'est d'abord un personnage exceptionnel, qu'on ne peut jamais trouver dans la vie. Par contre, chez l'écrivain turc, il y a bien souvent des types animés par la jalousie, l'orgueil, les fourberies, l'ambition tels que le maire Sefer, Adil Efendi et leurs collaborateurs.

Tous les premiers personnages des deux écrivains ont une force dans la mesure où ils connaissent le monde et vivent en harmonie avec lui. Leur connaissance des choses de la terre est assez grande pour qu'ils ne perdent pas leur sûreté. Cette puissance inhérente à la vie dans l'ordre, nous savons que certains peuvent la perdre. C'est au héros qu'il appartient alors de leur apprendre comment il faut voir et agir. Le héros, par sa science et son courage, peut donc dépasser les autres... Mais, s'il adresse à ses compagnons, il éveille en eux une force qui sans lui ne serait pas manifestée. Cette puissance veille chez les plus faibles. C'est bien le cas de Gondran autour du quel les hommes de *Colline* sont rassemblés pour trouver un remède à les débarrasser du fléau qui règne dans le village; et c'est encore l'exemple du vieux Gaubert, dans *Regain*, de qui les personnages apprennent beaucoup de choses concernant leur vie de paysan. Avec sa sagesse et ses expériences, il est pour les villageois un sage, un vieux à consulter.

On rencontre aussi les mêmes personnages chez l'écrivain turc. Le vieux Kodja Halil a le même rôle que Gaubert, et Tête de Pierre a aussi le même rôle que Gondran de qui on attend des forces extraordinaires. Le vieux Janet et Tête de Pierre

sont des personnages si puissants que personne n'ose même se révolter contre leur volonté. Bien souvent, d'ailleurs on ignore les limites de leurs forces.

Un des points communs les plus remarquables entre les deux écrivains se figure aussi bien nettement dans la création de certains héros. Ils ont vu dans l'homme le noyau, un noyau dur, pétri d'instincts, de beaux sentiments et de grande volonté, pétri aussi parfois de rêves; mais ce noyau est partagé en deux. C'est en ce sens qu'on peut dire que leurs héros sont créés en parallèle avec cette conception. Ceux-ci sont à la fois puissants et faibles. Janet, mourant, tient en son pouvoir l'hostilité du monde, ainsi que la clef des forces surnaturelles. Tête de Pierre de Yachar Kemal se trouve dans une véritable contradiction. D'une part, lui, il est sûr de sa faiblesse ou du moins d'être un homme en os et en chair comme n'importe qui parmi ses compagnons; et d'autre part, les paysans le considèrent comme un grand saint, un derviche pourvu des forces extraordinaires et surnaturelles. Mais cet homme dont les forces n'avaient pas de limites est noyé enfin dans le fleuve, un sort qui ne peut jamais se correspondre aux qualifications lui déjà attribuées. Que ce soit Janet ou Tête de Pierre, les deux personnages symbolisent à la fois la puissance et la faiblesse humaines.

Les deux écrivains ont tiré de leurs modèles des variations infinies. Les personnages ont d'abord une originalité physique. S'ils sentent et pensent à peu près de même, leurs visages, leurs yeux diffèrent. Panturle, dans *Regain*, se distingue de tous les autres personnages, par la grosseur énorme de sa physique. Chez Yachar Kemal. Tête de Pierre est un homme, lui aussi, de haute et forte stature et cette diversité lui offre bien souvent des privilèges. Ils ont toujours un âge précis, un rien dans leur habillement, dans leur démarche ou dans leur voix qui les distinguent de leurs compagnons.

Nous devons ici souligner une différence dans les deux trilogies en ce qui concerne le cadre des personnages. Il n'existe pas chez Giono un enfant central qui

doit apparaître au premier plan. D'un bout à l'autre dans le roman *Colline*, une enfant n'est évoquée que pour la maladie dont elle souffre. Dans *Regain*, on parle d'un bébé, à la fin du roman, qui doit naître dans quelques mois. Donc, Giono ne s'est pas montré passionné de l'étude des enfants dans son oeuvre. A ce sujet, l'écrivain turc semble très passionné et préoccupé c'est pourquoi les enfants jouent le rôle principal aussi bien dans la trilogie que dans les autres ouvrages. Dans notre trilogie, l'enfant est étudié et introduit dans l'action avec toutes ses dimensions: sa psychologie, ses rêves, son parler et ses comportements spécifiques, ses désirs, ses joies et ses craintes. Il y a dans la trilogie des pages et des pages consacrées aux scènes dont les acteurs principaux sont Hassane et Oummahane. Leur existence est si précise et permanente qu'en aucun moment de la trilogie kémalienne l'absence de ces petits héros n'est pressentie. L'écrivain turc se passionne à la fois pour s'occuper de l'état d'âme et d'analyser la psychologie des enfants qui ne se trouvent presque point du tout chez d'autres écrivains turcs. De temps en temps Hassane et Oummahan, les deux uniques enfants qui entrent dans l'action, prennent également le rôle principal et mènent les actions en accord avec leur âge et leur esprit.

Au bas de l'échelle nous trouvons les simples, les idiots : Gagou dans *Colline*, Saturnin dans *Un de Baumugnes*, et Zaladja chez Yachar Kemal; par leur pimitivité, et Zaladja en particulier par son attachement aux rêves et aux fantaisies, sont les plus engagés dans la vie naturelle, les plus aptes à sentir intuitivement les mystères du monde. A l'opposé se dressent les hommes-maîtres, comme Jaume dans *Regain* et Tête de Pierre-avant la déclaration de sa sainteté-chez Yachar Kemal; hommes riches comme le Maire Sefer; chefs de famille et de communauté encore comme Jaume et Tête de Pierre. Mais la vieillesse n'a pas toujours cette royauté : Janet, Meryemdjé et Kodja Halil sont des vieillards tout secs, durcis dans leurs pratiques, traditions et principes, renommés pour leur entêtement. Et même la vieillesse leur apporte de temps en temps des désavantages et des échecs qui leur

causent de malheur. Ainsi dans le dernier roman de la trilogie de Yachar Kemal, Meryemdjé est obligée de garder le village pendant que tous les autres partent pour la Tchoukourova. Les scènes où la solitude, le silence et la peur lui arrachent le coeur sont effectivement spectaculaires (v. les pages suivantes). De même, le vieux Janet pour avoir dit des délires, toujours dû à la vieillesse, serait assassiné par tous les villageois de *Colline* si la mort ne l'avait auparavant emparé.

Les jeunes gens sont généralement solides comme des troncs d'arbres et ne craignent pas de prendre leur couteau pour combattre leur ennemi, comme dans l'exemple de Gondran qui était sur le point de tuer son beau-père, et dans celui de Mémidik quand il tue le Maire Sefer. Donc, chez les deux écrivains une observation s'expose assez nettement : l'homme, quand il n'a pas atteint l'âge mûr, est facilement violent et déraisonnable.

Les jeunes filles sont des images de la pureté. Riche d'une science non apprise, elles vivent elles aussi dans l'ordre, elles travaillent aux champs, mais tous leurs gestes restent gracieux; tout à fait comme Arsule et Elif. Les femmes et les jeunes filles des deux écrivains sont en générale intuitives, parfois superstitieuses, elles connaissent aussi bien leur métier de paysan et de ménagère qu'elles ignorent les coquetteries de l'ère civilisée.

Les raisons pour lesquelles un héros obtient l'immortalité sont complexes. Le talent de l'écrivain y est pour beaucoup certes, mais encore faut-il se manifester sur des points essentiels. Chacun doit pouvoir un jour se retrouver en immortalité. Il faut que le héros soit l'image de l'homme. Mais par un des paradoxes de la création littéraire, on ne révèle bien la nature humaine qu'en incarnant dans un personnage appartenant à une époque précise, et qui la représente, l'exprime. C'est pourquoi il y a toujours dans toutes les littératures nationales des types immortels. On peut rencontrer dans n'importe quel pays un Julien Sorel, une Grandet, une Mme Bovary, un Mémed le Mince, un Asim, un Haluk...etc.; aussi un Gondran, un Jaume, une Arsule, un

Tête de Pierre, un Ali le Long, une Meryemdjé, un Maire Sefer. Ils sont toujours des créations vivantes parce qu'ils ont eu des modèles vrais, quelle que soit en eux la part de l'invention. Quel lecteur ne pourrait faire le témoignage de soi même en lisant l'oeuvre gionienne et kémaliennne et exister ça et là dans les événements ? Leurs héros restent à leur tour notre compagnon jusqu'à la dernière page. Donc, dans ce sens, leurs personnages restent vraisemblables.

Après tout, les deux écrivains ont toujours su par quelques traits donner à leurs types une personnalité propre. Chacun a des soucis particuliers, un drame qui est le sien, chacun par ses gestes ou son langage révèle une personnalité originale. Mais lorsqu'il s'agit d'un intérêt, d'un problème ou d'un souci commun, Ils arrivent toujours à s'assembler et à se dresser comme un bloc de pierre, comme dans *Colline* contre les forces surnaturelles et dans *Terre de Fer Ciel de Cuivre* contre l'usurpateur Adil Efendi.

Les personnages des deux écrivains sont des êtres de chair et de sang chez lesquels les instincts ont repris leurs droits. Ils sont parfois frustes, primitifs, voire bestiaux, c'est en tout cas un homme total. Cette totalité de l'homme, Giono et Kemal la révèlent par les gestes, les paroles, les attitudes.

L'un des points les plus importants entre les deux trilogies, c'est qu'elles reflètent le tableau de la même couche sociale. Bien qu'ils soient en marge de notre temps, ces tableaux sont pourtant vécus par nos propres grands-pères. ce film ondulé autour de la terre mère. Les personnages réussissent individuellement, leurs univers étant créés selon la dimension de leurs puissances. Et pour être heureux, il suffit de s'abandonner à sa nature de faire bon usage de ses passions, voire de ses vices, de prendre ce qu'offrent la vie quotidienne, sans se soucier d'autrui.

Il y a toujours dans les romans des deux écrivains, une correspondance plus ou moins secrète entre le héros et le décor qui l'entoure. A celui qui vit si près de la terre, l'éclairage d'un instant, d'une saison, la naissance d'une brise, le bruit d'une

eau, le frémissement d'un arbre ou d'une bête, sont sensibles comme les moindres mouvements de l'âme. Cette correspondance n'est pas toujours de caractère secrète, mais aussi bien souvent précise et nette. L'âme, la sensibilité, les moyens d'existence, l'habillement, les provisions et les outils des villageois de Yalak sont d'une grande correspondance avec les conditions et les possibilités que la nature leur offrent. Il en est de même pour les héros gioniens. Le hameau de *Colline*, sa géographie, ses champs de blé, la vie solitaire que mène Panturle dans *Regain* et tous les moyens dont ils se servent et leur mode de vie sont toujours adaptés à la géographie et à la nature de leur monde.

Giono peint des groupes réunis par le hasard et qui se déplacent. Les petites communautés dans lesquelles ses héros entrent sont instables ou en décomposition. Cette volonté d'intégrer l'homme dans des situations exceptionnelles, voire dans des situations-limites, est une des constantes de son oeuvre. Par contre, les communautés que crée Yachar Kemal sont des gens qui vivent ensemble et qui ont le même sort. A part les gens centraux de Yalak tous les autres villageois voisins se marquent par leur caractère et volonté de stabilité à leur lieu d'existence. En dehors de la grande expédition en destination de Tchoukourova qui est d'ailleurs passagère, les hommes de Kemal ne manifestent aucune idée pour se déplacer. Ils ont l'air assez content de leur lieu de vie. Chez Giono, par exemple, dans *Colline*, Gagou est un étranger qui habite avec les paysans: ainsi, dans *Un de Baumugnes*, Angèle, héroïne du roman, se perd pour vouloir suivre le Louis, l'enfant des villes. De même, dans *Regain*, Arsule et Gédémus sont des types qui errent de village en village. Tous les villageois se déplacent, et Mamèche parcourt tous les villages voisinants pour trouver une femme à Gondran. Chez Yachar Kemal, on ne rencontre pas ni de gens, ni des villageois qui se déplacent. Dans ce contexte, Ahmet-l'Amoureux qui paraît comme un type parcourant tous les villages peut être concilié avec les types de Giono en quelque sorte. Mais

pourtant, il fait l'épreuve d'un aliéné qui, par intervalle, fait sa parution dans le roman, mais qui est considéré comme un saint et un mythe par des villageois.

Les relations humaines ou une relation de cause à effet

Il y a une relation cohérente entre les personnages et "l'espace naturel" où ils vivent. Mais bien sûr, cela se base sur la relation de "cause à effet". Nous allons voir ci-dessous que de diverses relations entre les personnages (l'amour, la passion, la jalousie, les conflits d'intérêt, l'exploitation, la violence, le meurtre, la peur, la solitude, des réactions, des conceptions) sont d'une grande partie formés d'après les caractéristiques du milieu où ils vivent. De même, l'humeur, la personnalité ou en général les comportements des hommes qui vivent d'une manière enracinée, intégrée avec la nature, sont extrêmement formés en accord avec cette dernière.

En étudiant les deux trilogies dans le cadre du roman paysan, les oeuvres restent entièrement vraisemblables, si l'on met à part les éléments mythologiques, fantastiques et surnaturels. Car, la vie rurale demande une collaboration, un secours communs entre l'homme et la femme. Ils sont complètement engagés dans des travaux campagnards. Les obligations, les conditions de cette vie, nécessitent une participation parfois exagérée de la part de femme, cette dernière ayant également de travaux à faire deux fois plus que l'homme. Cet état de chose s'avère en particulier dans la trilogie kémalienne.

Elif, par exemple, comme toutes les autres femmes du village doit faire le ménage, soigner les enfants, s'occuper des animaux et de plus pendant les mois d'été doit faire le long et interminable voyage pour atteindre la Tchoukourova et encore, le pire, cueillir du coton à perdre haleine lors de toutes les journées longues et brûlantes

sous le soleil de la plaine. Par contre, l'homme paraît plus commode, oisif et libre, du moins, il n'a pas à s'occuper des affaires féminines.

Giono a évité tous les détours, toutes les complications de la psychologie amoureuse. Arsule et Panturle n'hésitent pas, leur rencontre est un coup de foudre, un coup de foudre sans éclairs, car ils ne manifestent ni leur joie ni leur désir. Ils s'installent dans leur amour, qui paraît déjà ancien et définitif. Dès lors aucun calcul, aucune coquetterie ne se glissera dans leur passion. Ils sont toujours liés l'un à l'autre avec un amour pur, tendre et de bonne volonté. Il semble même que cet amour où ne sont dissociés passion et estime, tendresse et désir, ne puisse chanter à des degrés divers. Car, il est dès le premier instant total et impérissable.

Pour Yachar Kemal, on peut parler encore des mêmes choses. Mais l'amour, la passion gagnent plus de terrain chez les personnages kémalien. L'amour acquiert chez eux de temps en temps une image, une forme mélancolique. Pour les héros des deux écrivains, il s'agit d'un amour sans intérêt, sans hypocrisie ni calcul. Les héros kémalien s'aiment à en mourir s'il y a lieu. On voit d'ailleurs cet amour inépuisable dans l'épreuve de Hüsné et Redjeb. Ils sont obligés de s'enlever bien loin du village, car les grands ne sont pas consentis à ce mariage. Ils payent cet amour par leur propre vie: ils sont congelés dans la neige. C'est la poussée la plus instinctive qui acquiert sa pureté.

S'il est vrai que les personnages sont parfois terriblement sensuels, les trilogies ne contiennent toutefois aucune trace de pornographie. Chez Yachar Kemal on rencontre plus de scènes d'amour que chez Giono où la sexualité et parfois l'érotisme sont devancés.

Cette conception de l'amour est en un sens moderne puisque les amoureux s'aiment autant avec leur chair qu'avec leur âme. Mais les histoires d'amour sont traditionnelles en ce sens que l'obstacle qui sépare les amoureux est toujours extérieure. Dans la conception traditionnelle de l'amour chez Yachar Kemal, en effet,

les difficultés ne naissent pas dans l'âme des deux amants. C'est le père de Hüsne qui la sépare de Redjeb et c'est la pauvreté qui sépare Memidik de Zeliha, et pire encore Eumer est obligé de tuer Meryemdjé pour se marier, encore par manque de bien.

Les héros kémalien ne trouvent parfois d'autre issue que la violence pour atteindre leur amour. Ainsi Memidik n'hésite point lorsqu'il tue le Maire Sefer, car c'est le seul moyen pour prouver sa dignité et son honneur et aussi pour mériter l'amour de Zeliha au prix de passer de longues années dans la prison. Zeliha lui rendra visite dans la prison et attendra pendant de longues années pour leur mariage. Ainsi l'attachement sincère, la fidélité se manifeste chez ses personnages : [*Alors, reprends-la ! dit Zeliha. Je t'attendrai jusqu'à ce que tu aies recouvré ton honneur. J'attendrai, même jusqu'à l'âge de cent ans...*] (*L'Herbe qui ne meurt pas*, p.300). Redjeb et Hüsne sont obligés de s'enfuir vers un autre village afin de se marier. Malheureusement, ils sont vaincus par les neiges congélantes.

De telles scènes de violence dues à l'amour ne se manifestent pas chez l'écrivain français. L'amour chez lui, paraît plus simple et sans destruction. Panturle dans *Regain*, tient à se marier à chaque moment donné avec n'importe quelle femme. Chez lui, il ne s'agit pas d'un amour passionné ni d'une situation qui nécessiterait un acte violent. Il n'a pas à prouver son honneur ni son amour pour conquérir Arsule. L'écrivain français raconte une histoire vécue dans "*Un de Baumugnes*" d'un jeune pâtre qui se suicide d'avoir laissé mourir sa bonne amie. (*Un de Baumugnes*, pp.84-85)

La femme étant en quelque sorte une condition d'existence et souvent un symbole, celui de la terre, de la pureté ou de l'impureté. Arsule est une autre image de la terre que Panturle féconde: et il en est de même pour Elif. Celle-ci devient pour Ali le symbole de la résistance, le soutien pour la fécondité et une image de la terre de Tchoukdurova. Elif a toujours offert son appui, son soutien moralement et physiquement à son mari.

En dehors de la femme de Delidjé-Bekir, on ne rencontre pas d'infidélité entre les couples. Cette dernière est une sorte de putaine pour les jeunes du village. Toutes les femmes chez les deux écrivains sont fidèles et liées à leurs maris. (*L'herbe qui ne meurt pas*, pp.71-76)

Chez les deux écrivains, la femme a son rôle habituel que lui accorde les caractéristiques, les traditions paysannes : il s'agit toujours, pour cette dernière, d'une timidité, d'une honte, d'une pudeur, d'une prudence, d'une réserve dans ses comportements en présence de l'homme. La femme cède le pas à l'homme même lorsqu'il s'agit de ses propres intérêts. Le Maire Sefer tâche sans aucune réserve de prendre la troisième femme en mariage; les deux précédentes n'ont qu'à s'y résigner et l'accepter. (*Terre de fer Ciel de cuivre*, p.234) La polygamie est un fait qui se manifeste chez l'écrivain turc. Chez Giono, nous n'avons pas rencontré un cas pareil. Dans *Regain*, Arsule est une femme achetée et chargée du rôle d'un âne qui doit porter de village en village la machine à aiguiser de son maître Gédémus sur les épaules. (*Regain*, p.213) Donc, la femme n'a qu'à obéir aux ordres de ses maîtres. Chez les deux écrivains la femme paraît toujours soumise aux ordres et volontés de son mari. Mais, d'autre part, des vieilles telle que Meryemdjé jouissent d'un respect auprès de tous, y compris les hommes. Elle sert aux gens par sa connaissance, ses expériences aux plus jeunes. Elle devient alors une vieille sage du village. Chez Jean Giono on ne voit pas une femme sage à l'exemple de Meryemdjé. Ce rôle est assumé par Janet et Gaubert qui ne sont pas de sexe féminin. Toutes ces caractéristiques du sexe féminin, il faut le souligner, sont dues aux conditions sociales et physiques de leur milieu d'existence. Les hommes et les femmes sont pétris d'après ce que le milieu leur a donné. Le principe "action-réaction" est là en tant que l'élément dominant.

La femme, pourtant, chez Yachar Kemal est l'objet du mépris dû seulement à son sexe, ce qui vient des traditions, de la culture et de la vie sociale anatoliennes. Par rapport aux garçons, une fille ne dit rien, car en se mariant elle devient le bien

d'autrui. Une mentalité primitive ce qui n'est le cas que chez l'écrivain turc. A ce propos les mots du Maire Sefer sont très intéressants : [*...Une fillette, c'est la crasse de la main, tu la laves et elle s'en va. Elle s'en va entretenir le foyer des fils d'autrui. Quant à un garçon, ça n'a pas son pareil. C'est la plus belle flamme du foyer. Il vous perpétue jusqu'au jugement dernier.*] (*Le Pilier*, p.304)

Chez Yachar Kemal et Jean Giono, il y a des scènes où se passe un viol (*Regain*, p. 68; *Le Pilier*, pp.313-314). des scènes de relations sexuelles (*Colline*, pp.100-101; *Regain*, pp.95-96,131; *L'Herbe qui ne meurt pas*, pp.71-76; *Le Pilier*, pp.175-176).

Les personnages qui sont en grand accord avec le milieu social et naturel sont aussi de temps en temps emparés des sentiments indispensables tels que la peur et la solitude filtrée de la vie rurale.

La peur, chez les deux écrivains, constitue l'un des thèmes les plus obsessionnels dans la vie des personnages. On dirait même qu'ils se sont habitués à vivre avec ce sentiment sous toutes ses dimensions: la peur individuelle, la peur collective, et la peur cosmique.

Ce qui est au centre de l'oeuvre chez les deux écrivains, c'est ce phénomène d'hallucination collective ou individuelle que crée brutalement la peur de la terre chez Giono, et celle de la solitude et de certains autres événements sociaux chez l'écrivain turc. De là, est né "l'âme de la terre", "la grande force de la colline", et le plus grand saint, "le derviche", "Seigneur Tête de Pierre". En ce sens, le contenu des deux trilogies nous importe et nous surprend. Mais surtout, nous sommes frappés par la densité des éléments surnaturels, extraordinaires, et par des rêves, hallucinations et fantaisies que nous pouvons qualifier comme un résultat indispensable de la peur collective ou individuelle.

D'ailleurs, la trilogie gionienne est, pour la plupart, le souffle panique du dieu Pan. Avec ses colères terribles, Pan fait voir son existence inquiétante à chaque détour, dans tous les moments, et dans tous les lieux de la vie des hommes. La peur est traitée, dans la trilogie gionienne, par ses visions les plus concrètes, et décrite insupportablement d'une manière à rétablir dans les villages un état d'alerte. Voici dans *Colline*, le vieux Janet, maître des forces surnaturelles et démoniaques, collaborateur des puissances secrètes et mystérieuses de la nature. C'est avec lui que tous les malheurs s'emparent de la vie des hommes: le tarissement de l'eau, la mort de la fille, l'incendie etc... Dans *Regain*, le vent et les figures tenebres qu'il (le vent) suscite dans l'imagination des hommes, et la grande peur que Panturle ressent due à la solitude; et dans *Un de Baumugnes*, l'histoire tragique des hommes de Baumugnes, ne sont tous que des reflets, des échos différents du dieu Pan, et ne sont que l'expression de la terreur panique. Mais, nous devons tout de suite souligner que c'est dans *Colline* où le thème de la peur occupe une place majeur, par rapports aux autres romans. C'est pourquoi nous allons tourner autour de *Colline* à ce propos.

Le vrai sujet du roman *Colline*, c'est bien en effet la peur collective et individuelle de la terre, d'où naît la peur cosmique. Ici aussi, l'expérience vécue est à la source du récit: Giono à maintes fois évoque la sensation qu'il éprouvait au cours de ses démarches solitaires, une peur panique comme celle des gens de *Colline*, ou comme Panturle dans *Regain* dont la peur est provoquée par la solitude. Les hallucinations de ses personnages, peut-être les a-t-il connues lui-même. Si Giono a appelé à *Colline* à la rescousse le tremblement de terre, c'était pour ajouter un élément de vérité à cette terreur. Mais simple rappel et comparaison, car en fait, dit Giono, "le personnage que j'imaginai, il avait peur du vent, du vent continu..." Cette peur du vent, les habitants des terres sauvages la connaissent tous, lors même qu'ils ne l'avouent pas.

Les gens de *Colline* sont comme des insulaires dans leurs petites fermes. Ils vivent d'ailleurs en économie fermée et ils sont presque tout seul. Ils se jalourent la plupart du temps et ils se détestent. Ils sont en contact avec la solitude et avec les grandes forces cosmiques: le vent, la pluie, les orages, les torrents et même la structure générale du paysage. De là naît, d'après Giono, l'origine de la peur qui parfois apporte avec elle le désir de mourir et qui se propage alors comme une véritable contagion. La maladie de Janet et sa mort seront donc les seuls événements que les personnages de *Colline* pourront mettre en corrélation avec la résurgence de la fontaine. De là, la terreur panique qui lie étroitement Janet, l'esprit de la terre, à la colline, et qui fait du sourcier un sorcier, un être démoniaque capable de faire tarir l'eau, élément indispensable à l'homme, mais hostile à la terre. Voilà pourquoi Les Bastides-Blanches deviennent, autour de Janet, le village de l'inquiétude. Giono construit peu à peu le village de *Colline* avec un nouveau matériau, la peur de la terre: elle est la substance même du roman.

Chez Yachar Kemal, la peur règne de tout son poids, en particulier dans *Terre de fer Ciel de cuivre*. Mais le mythe de Tête de Pierre créé dans ce roman, dirait-on, dissimule ce thème. Mais pourtant n'oublions pas que ce mythe est encore créé à cause de la peur. Les paysans inventent des histoires extraordinaires sur ce dernier pour surmonter la peur qui leur déchire le cœur. Ce mythe peut être considéré de ce point de vue comme un exemple frappant de la psychologie de masse.

A part quelques exceptions, la peur chez les personnages kémalien est de caractère économique, sociale et cosmique. Celle de ne pas atteindre à temps la Tchouourova est également collective et individuelle. C'est un problème concernant aussi bien les individus que toute la société de Yalak. La peur que Kodja-Halil ressent est immensément grande, et elle est de caractère sociale. Ce sentiment qui règne chez ce dernier entraîne des comportements étranges et paniques. Dans *Terre de fer Ciel de cuivre*, elle se grandit davantage et donne lieu à une vie de prisonnier. "Je suis

foutu! Je suis perdu!" dit Kodja-Halil(*Terre de fer Ciel de cuivre*,p.43). La peur que la vieille Meryemdjè ressent, toute seule dans la montagne, provenant de l'obscurité, du souci des animaux sauvages, des imaginations terrifiantes, des fantaisies et hallucinations obsessionnelles chez le maire Sefer est de caractère sociale, car, il s'agit du risque de perdre sa position du "maire" à cause de la sainteté de Tête de Pierre (*Terre de fer Ciel de cuivre*,p.236). En dehors de ces quelques exemples, tous les autres tableaux de la peur sont de caractère économique.

Quant aux éléments oppressifs de certains passages chez Yachar Kemal, ils peuvent atteindre un degré de peur, d'épouvante inégalée. Ainsi toujours dans *L'Herbe qui ne meurt pas*, la scène atroce où Memidik décide de sortir un cadavre putréfié du fond d'un puits au-dessus duquel tournoie une multitude infinie d'aigles noirs. A ce sujet, Guzine Dino fait une analyse sur la peur que ressent Memidik lors des relations bizarres établies entre lui et le mort, dans Europe.

Donc, il s'avère que ce sentiment instinctif et humain qui est la peur se manifeste chez les personnages chaque fois que les actes, les actions extérieurs s'imposent. La peur se manifeste chez leurs personnages comme un effet strictement lié aux causes.

Le thème de la solitude reparaît dans les trilogies avec tant d'insistance qu'on se demande s'il ne traduit pas un drame personnel: Giono et Yachar Kemal n'ont cessé de le reprendre. D'autre part, d'ailleurs, les trois romans de la trilogie gionienne, et *Terre de fer Ciel de cuivre* et *L'herbe qui ne meurt pas* de l'écrivain turc sont des romans dont l'un des thèmes principaux est la solitude vécue individuellement ou collectivement.

Dans les deux trilogies, il y a ceux qu'un étrange destin condamne à vivre seuls: dans *Regain*, les compagnons de Panturle quittent un à un le village en ruines, il est condamné à vivre tout seul jusqu'à ce qu'il rencontrera Arsule. Les hommes de

Colline vivent une solitude collective en face des forces cosmiques. De même, Meryemdjè est étrangement condamné à vivre toute seule dans le village désert, dans *l'Herbe qui ne meurt pas*.

Les plus puissants ne sont pas les moins seuls. Ainsi, Panturle trop fort physiquement et Meryemdjè forte moralement sont arrivés au bout de leur résistance en face de la solitude. En menant une vie solitaire, les personnages deviennent méchants: "Quand on est seul. on est méchant; on le devient. Je n'étais comme ça avant" (*Regain*, p.128) dit Panturle. [*La peur en elle grandissait. s'enracinait... sur cette montagne déserte. elle était toute seule, rien qu'avec un arbre. Elle sentait intensément sa solitude et son désespoir...*](*Le Pilier*, pp.149-150) dit l'écrivain turc pour exposer l'état d'âme de Meryemdjè face à la solitude.

Qu'est-ce que les personnages ressentent lors de leurs moments solitaires? Bouillonnement infini. Le monde est vide, pas un son, pas une lumière, pas couleur, pas un mouvement, pas une fleur, pas un être vivant. Ils ressentent la solitude tout au fond de leurs coeurs. La solitude leur pénètre le coeur comme un poignard. Donc, c'est bien l'homme qui emplit l'univers, le monde lui-même, cela signifie l'homme. Ce sont des réflexions et des méditations délibérées en fin d'une période solitaire vécue par leurs personnages, par Panturle et Meryemdjè au premier lieu.

Il paraît que le drame de la solitude rend toujours malheureux les personnages, dans les deux trilogies. Les deux écrivains se montrent hostiles à la vie solitaire qui est d'ailleurs en contradiction avec la nature humaine. Il n'y a pas de solutions à cette grande peine humaine. C'est bien pour cela que Albin et Panturle sont à la recherche d'une femme pour se délivrer de cette angoisse. Et la scène où la Meryemdjè accueille Eamer d'une joie chaleureuse, qui est venu pour la tuer. est vraiment spectaculaire. (*L'Herbe qui ne meurt pas*, pp.346-350). Elle cherche un être vivant, un fils humain, qui qu'il soit! "-Viens donc, viens vite! Viens qui que tu sois! Voleur ou mécréant ou meurtrier aux mains souillées de sang, tu peux bien être

n'importe quoi, il suffit que tu viennes!"(*L'Herbe qui ne meurt pas*,p.347) dit Meryemdje. lassée de la solitude angoissante, des mots qui nous évoquent l'invitation mystique de Mevlâna. L'écrivain turc arrive vraiment à exposer le plus concrètement ce que pourrait faire de l'homme la solitude. Avec l'arrivée de cet homme (Eumer) qui doit l'étrangler, la vieille Meryemdje est comblée de bonheur et de joie. De même, de longues années solitaires dans la prison qui attendent Memidik signifient encore une vie malheureuse. La solitude, donc, est toujours le signe du malheur pour leurs personnages.

Nous voyons que les comportements, les tendances, l'imagination, les symboles, les rêves, la peur et les autres sentiments des personnages se correspondent entièrement avec le milieu d'existence. La nature y paraît comme l'élément déterminant dans la formation du "moi individuel" et du "moi collectif". Ça provient bien sûr de leur existence dialectique avec la nature. Car, ils arrivent de temps en temps à raisonner sur leur existence intégrée avec celle-ci.

CONCLUSION

En principe, l'étude littéraire est une analyse où l'on tente de trouver les structures, les thèmes centraux, les composantes significatives, les formes techniques et les traits dominants de la vie et de l'oeuvre de l'auteur. En ce sens, notre étude s'est proposée de faire une analyse et une interprétation aussi complète que possible des deux trilogies.

Notre conception scientifique exige qu'une étude (recherche, thèse, article) doit non seulement se centrer autour de l'objectif visé et de le prouver au moyen des données et des arguments, mais celle-ci doit également entraîner de nouveaux champs d'étude, de recherche et fournir ainsi le scepticisme dans la tête du lecteur curieux et ardent.

Les deux trilogies gardent un bon nombre de traits de la propre vie des écrivains. Leur vie, leurs expériences, leurs observations, leurs sources d'inspiration et de formation y sont transmis indirectement au moyen de l'action et de la trame des romans.

Giono est toujours resté là où le sort l'a fait naître. Peu d'écrivains, nés dans une petite ville, y sont comme lui morts après y avoir toujours vécu. Jamais il n'a songé sérieusement à se couper de ses racines. Cette stabilité fait partie de sa solidité.

Pendant presque toute sa vie, Giono a mené une vie solitaire enfermée dans les charmes de la nature. Il a toujours su se placer en dehors des groupes de masse, s'opposer à la Première Guerre Mondiale, d'où il est emprisonné pendant quelques mois. "Jamais il n'a milité dans un groupe d'action" dit M. Pierre Citron à ce propos (Citron 1990: 570). Il ne s'est intégré guère à la vie sociale de Manosque ni de

sa provenance. Ses traits autobiographiques, Giono a su les transporter aussi sur ses personnages. Menant une vie solitaire et vivant de la production de sa main dans la chasse et dans les champs (comme Panturle dans *Regain*), cohabitant avec la nature d'une façon littéralement attachée (comme dans *Colline*, *Un de Baumugnes*, *Regain*), ses personnages constatent d'autre part un Giono imaginaire qui vit dans ses romans. Pour créer son oeuvre, il n'a besoin de personne. Un morceau de la réalité, ses propres observations filtrées de sa vie passée entièrement en grande amitié avec la nature et les animaux suffisent pour réanimer son imagination et son génie.

Giono n'a pas non plus besoin de voyager, ni en France ni à l'étranger. Le seul pays qu'il ait un peu exploré est l'Italie, où il revenait à ses sources familiales.

Giono se montre comme un perpétuel enfermé, dans sa vie quotidienne, dans sa ville et un perpétuel évadé (ayant renoncé de participer à la guerre de 1939, il est emprisonné); mais, sa liberté intérieure lui est plus précieuse que tout.

Yachar Kemal, à l'opposition de son homologue, fait l'épreuve d'un homme de grands mouvements. D'abord, c'est le sort qui a fait déménager sa famille de Van en destination de la Cilicie, une région riche en mythes et en traditions. Dès son bas âge jusqu'à sa jeunesse, il a dû exercer d'innombrables métiers et se tenir toujours en état de mouvement. Toutes les collines, tous les villages, tous les champs de cette plaine fertile de la Tchoukourova gardent leurs empreintes dans la vie et l'oeuvre de l'auteur. Des villes telles que İstanbul, Diyarbakır, Bitlis, Van, Muş, Kırşehir, Nevşehir etc. lui ont offert de grandes possibilités de voyage dues à son métier de reporter dans le quotidien *Cumhuriyet*. Yachar Kemal apparaît donc plus libéré, plus animé et plus passionné que Giono dans toutes les choses de la vie.

Ces traits autobiographiques qui séparent les deux écrivains en apparence, les rallient de l'autre côté en ce qui concerne le contenu, le personnage, les thèmes et les autres spécificités de l'espace romanesque. Le goût ardent de la vie rustique, le

contact étroit avec la nature, l'observation minutieuse des êtres et des choses, le grand héritage des Anciens, de la littérature orale, la passion vive de la lecture de presque les mêmes ouvrages, tout cela rapproche et rallie les deux écrivains sur la même lignée: le roman de la paysannerie.

C'est pourquoi, on constate chez eux les mêmes thèmes et les mêmes éléments traités presque toujours de la même conception. Leur capacité d'émerveillement les pousse à douer chaque être et chaque chose d'une vie autre que matérielle, à percevoir par-delà les choses une autre réalité de "derrière l'air". Ils vont jusqu'à peupler constamment le monde des forces qu'ils appellent des dieux, des anges, des mythes et des saints, et qui sont d'ordre magique chez Giono et d'ordre magique et religieux chez Yachar Kemal. Chez eux le ciel, la terre, la montagne, la forêt, les collines sont peuplés de monstres animaux (ou parfois humains), qu'ils les présentent comme imaginaires ou qu'ils leur confèrent une réalité, passant alors dans le fantastique.

L'abondance extrême et magnifiée de la nature animée ou inanimée dans l'oeuvre des deux écrivains, nous rappellent tout de suite une qualification faite par M. Fethi Naci à l'égard de l'écrivain turc. Yachar Kemal se dresse, d'après lui, avec tous ses sens comme une "antenne" à travers les êtres et les choses de la nature. Cette constatation faite à l'égard de l'écrivain turc, nous nous permettons de la conférer à l'auteur français aussi dont l'oeuvre n'est pas non plus moins riche, colorée et imagée en éléments naturels que celle de Yachar Kemal.

Dans les romans de Giono et de Kemal, l'art se subordonne à la vision, et la poésie au sujet romanesque. Des descriptions, des sentiments, des intuitions se concrétisent de plus en plus, et le lecteur aperçoit ces éléments qui se façonnent, se composent et même qui lui parlent. Les deux trilogies se développent à travers un processus d'évolution épique. Ils reprennent là où ils finissent, avec une structure

nouvelle, des événements plus denses, une nouvelle perception de la nature et des personnages. C'est pourquoi, "on croit que ses romans ne se termineront jamais", constatation faite par M. F. Naci à l'égard de l'écrivain turc que nous voulons attribuer à Giono aussi.

Sans se soucier de savoir si les personnages sont bons ou mauvais, le but fondamental de Yachar Kemal et de Jean Giono est de transmettre leur réalité. Ils ont la conviction que le devoir élémentaire du romancier est de peindre la vie. Par conséquent, chaque roman des deux écrivains reflète les conflits de l'homme avec la nature et avec la société. La lutte de l'homme contre la nature, les métamorphoses de la vie humaine dans le processus de transformation de l'environnement naturel, les dangers auxquels il doit faire face pour survivre, tout cela constitue le noyau idéologique de leurs romans. On constate pourtant que l'écrivain français, en contemplant la nature, a donné plus d'importance aux éléments, et aux beautés de la nature que l'écrivain turc. D'après les tableaux que Yachar Kemal peint, la nature est pour lui, pour la plupart, un adversaire contre lequel l'homme doit se battre pour arriver à vivre. Donc, chez Yachar Kemal la nature est plutôt remarquable par son caractère dur, rigoureux, impitoyable parfois à l'égard de l'homme. Mais par contre, Giono défend plutôt les couleurs de la nature et dans l'action romanesque des liens sincères s'avèrent entre les personnages et cette dernière. A ce sujet, Ramazan Kaplan nous dit :

«L'attitude remarquable de Yachar Kemal est d'introduire dans le roman la faiblesse, l'ennui et la lutte de l'homme contre les conditions difficiles et négatives de la nature; et même d'introduire la nature comme un personnage. C'est le cas dans *Le Pilier* aussi bien que dans *Terre de fer Ciel de cuivre*. Dans ce dernier, la vie du paysan est décrite dans des conditions difficiles de l'hiver, et l'hiver est rattaché strictement à la vie du paysan» (Kaplan 1988: 160)

Il est bien certain que dans les deux trilogies l'évolution d'une certaine dose d'illusions à la lucidité, de la nature à l'étude de l'homme, du lyrisme à la psychologie, a été singulièrement renforcée et précipitée par les événements. Ainsi, les miracles que Tête-de-Pierre démontre aux hommes de Yalak dans *Terre de fer Ciel de cuivre* et qui les émerveillent au début, s'éclaircissent par la suite et les villageois de Yalak n'y accordent aucune importance; car, ils croient désormais que ce n'étaient que des rêveries, des illusions qu'ils ont inventées eux-mêmes. Il en est de même pour les hommes de *Colline*. Les événements extrêmement complexes, vagues et surnaturels se terminent par se résoudre et s'illuminer. Les personnages gioniens sont convaincus qu'à la fin ni Janet possédait des forces extraordinaires, ni la colline avait une âme et une force démoniaque, et ni la nature s'était fâchée contre eux pour se venger.

Ce qui compte chez les deux écrivains, c'est bien cette distance mystérieuse qui relie les auteurs à leurs personnages, et, à travers eux, à la pulsion qui les mène et les dépasse. Nous pouvons dire que Giono et Kemal, tout comme leurs grands maîtres (Homère, Balzac, Stendhal, Faulkner...) sont des romanciers métaphysiques.

Ce qui domine dans l'oeuvre des deux écrivains, c'est aussi une imagination dont la richesse et la variété sont confondantes avec tous les domaines. D'abord l'invention, les mensonges, tout au long de la vie quotidienne, le réel n'étant qu'un tremplin pour créer le fictif. A chaque détour de l'oeuvre apparaissent des sensations, une psychologie, une politique, une géographie, une astronomie, une zoologie, et même une littérature imaginaires. Mais cette littérature imaginaire a toujours comme point de départ la réalité et l'observation elles-mêmes.

L'espace et le temps, ces catégories sont elles-aussi modifiées, les distances étant en général dilatées et les durées contractées. Les phénomènes de la nature sont souvent accélérés-dans les deux trilogies, dix fois le soleil "bondit" dans le ciel ou "s'assoie" au sommet de la colline ou de la montagne, le ciel est ralenti pour se voir orné des étoiles et accéléré d'un seul coup pour être gonflé des foudres. On dirait que

les phénomènes de la nature sont là pour mieux démontrer la connaissance des écrivains sur les lois de la nature.

Le monde se construit chez les deux écrivains, au début, du règne de la nature et finit par se focaliser dans celui de l'homme. Giono va d'un monde où la nature est souvent imprégnée de la présence de Pan à un monde plus centré sur l'humanité. Chez Yachar Kemal le monde basé sur la nature se voit comme un tableau où les impressions de Homère, de Balzac, de Faulkner sont plus accentués. Dans ce monde de la nature, la bête et la végétation sont d'une richesse jamais inattendue. On rencontre chez les deux écrivains une multitude d'animaux et de plantes dont le nombre dépasse plus de trois cents sortes. (Ricatte 1990: 573 et Binyazar 1992: 89). Chez eux, dans le premier univers, de longues descriptions de paysages sont prépondérantes. Mais ces descriptions se font plus brèves lorsque les écrivains les emploient dans le deuxième monde. Dans l'univers de l'homme, des analyses psychologiques sont obtenues à l'aide de la perception du règne de la nature et de là arrivent-ils aux synthèses plus compliquées, plus abstraites de l'homme. Dans le premier univers, l'amour physique est davantage mis en valeur, alors que dans le second, il est non supprimé, bien entendu, mais il est sublimé et occulté. Donc, Giono et Yachar Kemal partent d'une image plus concrète, ce qui est l'image de la nature à une image plus abstraite, celle de l'homme qui est l'étude de la psychologie de l'homme. Il s'agit donc d'une évolution assez bien lente si bien qu'il est le plus souvent très difficile de la remarquer.

D'autre part, nous avons vu que, dans les deux trilogies, les personnages sont littéralement intégrés, enracinés dans le milieu où ils vivent. On ne pourrait pas attendre de leurs personnages de se comporter, dans n'importe quel sujet, à l'exemple des citoyens. C'est pour cela qu'on rencontre bien souvent des types endurcis dans leurs pratiques ancestrales. Ils n'arrivent pas non plus à se passer de leurs pratiques traditionnelles acquises dès l'enfance. Leur imagination, leurs rêves, leurs fantaisies se

rapportent toujours aux choses de la nature. Une voiture à moteur, une maison avec un téléphone, un couvert orné de spaghetti ou de pizza n'ont aucune chance d'exister dans leur imagination. Ils sont inséparablement liés à la nature. On dirait qu'ils ont une "unité du destin" avec celle-ci.

C'est pourquoi, quels que soient leurs noms, la région où ils vivent, leurs circonstances culturelles, les personnages des trilogies sont au fond les deux images de la même réalité universelle: l'homme dans la nature ou la nature dans l'homme.

Dans le récit des mythes, des accentuations et des motifs épiques et mythiques sont d'une abondance exagérée, en particulier chez Yachar Kemal. Du temps que, chez Giono, le récit mythique tourne sur le champ du surnaturel, de la fantaisie, du mystère et de la superstition; chez Yachar Kemal on témoigne que le mythe de Tête de Pierre gagne de plus en plus des dimensions et des valeurs universelles en partant des couleurs régionales. Le mythe de Tête de Pierre est submergé des récits mythiques, surnaturels, fantastiques, religieux, légendaires et des empreintes de la tradition orale. Dede Korkut, Karadjaoglan, Dadaloglou, Keuroglou, des bandits régionaux, Nazım Hikmet, Achik Veysel y parcourent avec toute leur vivacité dans le sens de la langue employée. Imprégné de la manière des couleurs et motifs anatoliens, le récit kemalien court à toute vitesse pour se voir retrouvé avec celui d'Homère. Peut-on penser qu'il n'y est pas arrivé ?

Et Giono, ne s'est-il pas retrouvé avec le dieu Pan ? Avec ses malédictions, ses forces démoniaques et surnaturelles et sa terreur panique, le vieux Janet n'est qu'une version moderne du dieu Pan en ce siècle qu'on appelle d'atome, d'espace ou d'ordinateur. Dans *Regain*, le vent rigoureux est encore bel et bien le symbole de la terreur panique. Dans ce roman, le dieu Pan est réinventé, recréé avec ses dimensions effrayantes. Et dans *Un de Baumugnes*, le sujet et le récit en particulier nous mènent au seuil de Pan. Avec son histoire mythique, on est d'abord pénétré dans l'atmosphère

magique, splendide et adorable de l'ère mythologique. Et avec la parution de l'harmonica, la flûte du dieu Pan est réincarné. Mais les dimensions et les pouvoirs de cette flûte chez Giono sont bien développés. Pan, dans l'Archàide montagnard était le dieu des bêtes et des bergers. Il avait une flûte de laquelle il jouait pour les nymphes et les bergers. Mais dans les moments les plus chauds de l'été, il jouait de la flûte d'une manière à propager de la terreur. L'écrivain français remplace la flûte par l'harmonica et lui accorde des forces surnaturelles et religieuses.(v.ch.pérennité des symboles mythiques).

Bien que Giono et Yachar Kemal soient des écrivains passionnés de refléter toutes les vérités de la société, ils n'ont pas pu arriver à garder un réalisme achevé. Des événements extraordinaires qu'ils ont tracés, des personnages et des animaux symbolisés, des tableaux mythiques rattachent leur trilogie à la lignée d'épopée et de contes populaires. Mais pourtant, ni Giono, ni Yachar Kemal ne sont pas restés emprisonnés à l'intérieur des frontières de cette conscience, et ils sont arrivés à concilier les méthodes de narration moderne et même moderniste (les deux ayant débuté une nouvelle vision du sujet et du récit romanesque) avec celles de narration traditionnelle. Par exemple, une grande partie de *Colline*, et les chapitres où se raconte l'histoire mythique des gens de Baumugnes, nous émerveillent de leur qualité de la poésie lyrique. De même, dans presque la moitié de *Terre de fer Ciel de cuivre*, les mêmes caractéristiques de la poésie lyrique se manifestent. Des épopées et des mythes parsemés dans le récit constituent un mélange du réel et du fantastique.

D'un côté, c'est le mode de narration épique qui domine leurs romans, de l'autre c'est l'atmosphère lourde des tragédies qui les envahit par le biais du destin tout tracé de leurs héros, de leurs divins, de leurs dieux, de leurs divinités...Giono et Yachar Kemal font une analyse de la société en poétisant le réel, en remontant jusqu'aux origines de cette poésie.

En introduisant dans leurs romans, "la mythologie" dans le sens général et le "mythe" de Janet, du chat noir, de Tête de Pierre en détail, Giono et Yachar Kemal ont voulu à la fois nous démontrer la faiblesse, la petitesse de l'être humain et ses efforts de créer des mythes, des fantaisies pour s'en débarrasser. Mais d'autre part, la part des écrivains dans la création de ces mythes est-elle vraiment trop peu pour être soulignée?

Yachar Kemal et Jean Giono sont eux-même des créateurs de mythes ou plutôt ils nous font assister au processus socio-psychologique de la naissance des mythes. Ainsi dans les romans *Terre de fer Ciel de cuivre* et *Colline*, il s'agit du récit d'une grande crainte qui s'intensifie tout le long des romans. La honte collective des villageois de Yalak qui sont dans l'impossibilité de payer leurs dettes, et les vagues sentiments des villageois des Bastides-Blanches en face des événements mystérieux menaçant leur sécurité, leurs superstitions provoquées par des faits insolites, tout se conjugue pour créer un mythe protecteur contre cette peur. Déjà dans *Le Pilier*, et au fil des événements étranges dans *Colline* Yachar Kemal et Jean Giono avaient montré le combat du paysan aux prises avec la nature, sa faiblesse, l'instabilité de sa situation face à des forces sociales et naturelles qu'il n'arrive pas à dominer. Ainsi naît le besoin séculaire d'un sauveur charismatique créant des êtres pourvus des pouvoirs surnaturels. Tête de Pierre devient donc ce saint homme qui redonne confiance et espoir à ses villageois, et Janet devient un élément stimulant ses paysans à recourir à la sécurité collective pour le combat. Mais il ne faut pas s'y tromper; par le récit de ce processus même, Yachar Kemal et Jean Giono entament la démystification du mythe. Le prosaïsme et la naïveté qui sont les éléments dynamiques de la création de ces mythes, témoignent de l'attitude critique de l'auteur qui, dans le volume suivant de la trilogie, chez Yachar Kemal, (*L'Herbe qui ne meurt pas*), redonne à Tête de Pierre ses dimensions réelles, celui d'un humble paysan méconnu et méprisé de tous, et chez

Jean Giono rend Janet un être démoniaque contre lequel on organise des plans de meurtre.

L'existence de tant de points communs entre Jean Giono et Yachar Kemal, nous voulons appeler ce fait **la sensibilité commune**. Car, il ne s'agit pas d'une influence mutuelle entre les deux écrivains. L'écrivain turc nous avertit d'ailleurs dans la lettre et sur le téléphone lors de notre dialogue qu'il n'a jamais lu Giono (peut-être *Colline*-ne s'en rappelant pas fort bien) et qu'il ne pourrait jamais s'agir d'aucune influence réciproque (V. ch. Appendice).

Pourtant, ils sont tout d'abord des chanteurs lyriques de la nature. Tous les éléments de la nature (animés ou inanimés) leurs échos, leurs souffles y sont relatés d'une façon magnifiée. Ils n'ont pas seulement conçu la nature en tant qu'un élément décoratif de la trame romanesque, mais elle devient chez eux un personnage en os et en chair. Ça devient un personnage indispensable.

D'autre part, Jean Giono et Yachar Kemal relatent sans cesse l'aventure interminable de l'homme avec l'homme et avec la nature. Cette longue aventure riche en images et en messages devient parfois une épreuve presque insurmontable et aussi une étendue de symboles joyeux et prometteurs.

Giono et Yachar Kemal ne se contentent pas de refléter dans le roman leurs expériences et leurs observations; mais en le faisant, ils y ajoutent de leurs imaginations, rêves, fantaisies, et de là, ils arrivent à créer un nouvel univers romanesque. Nous disons "nouvel", car, on n'a pas rencontré, dans la littérature turque un écrivain ayant reflété la nature aussi bien brillante, frappante et volumineuse que Yachar Kemal. Quant à Giono, nous croyons qu'il est l'un des plus grands romanciers français qui ait exposé la nature d'une façon si frappante avec les charmes de la vivre. "Je tiens Jean Giono pour le plus grand romancier contemporain que nous ayons" dit Alexandre Astruc, un écrivain et cinéaste français, en parlant de la place de la nature, de l'imagination et du lyrisme dans l'oeuvre de Giono.(Astruc Février

1995:40) Bien qu'il y ait des tableaux décrivant la nature et la vie campagnarde dans l'oeuvre de Stendhal, de Daudet, de Pagnol, de Paul Arène, de Mistral, ils n'ont pas ces derniers, d'après M. Astruc, atteint les mêmes dimensions que Giono. De ce point de vue, nous voulons les (Giono et Kemal) rapprocher de Faulkner qui a réussi à créer un univers spécial du Mississippi dans ses romans. D'autre part, M. Bertrand Poirot-Delpech, concilie la conception et l'exposition de la Nature de Giono avec celle de Faulkner, dans son article "Le Faulkner de Manosque" paru dans *Le Monde*. Car, Giono a créé un univers romanesque-mythique de Manosque caractérisé par ses histoires innombrables, ses souvenirs magnifiés, ses mystères, ses personnages et lieux qui ont nourri son imaginaire; et Yachar Kemal, lui, il a créé un univers romanesque épico-mythique de la Tchoukourova caractérisé par ses contes populaires, ses personnages légendaires, ses lieux sacrés, ses héros et histoires mythiques. Cette similitude que nous venons de constater entre les deux écrivains et Faulkner n'est pas due à une simple ressemblance au niveau d'un récit; mais au contraire, Faulkner est l'un des écrivains favoris de Giono et de Yachar Kemal en particulier en ce qui concerne la relation homme-nature, la conception de la notion romanesque (V. ch. "Source de leurs plumes").

L'aventure romanesque, chez eux, ne s'est pas seulement passionnée de parcourir à travers les champs de blé et de coton, les collines, les montées, les fleuves, et autour des animaux sauvages et domestiques, des insectes de mille couleur, mais bien plus, ces écrivains ont eu le mérite d'avoir exposé les paysans français et turcs avec toutes leurs dimensions sociales, naturelles, psychologiques et cosmiques.

Le paysan français s'était déjà vu jouer le rôle principal dans la littérature française. C'est une tradition qui vient de Stendhal, de Daudet, de Pagnol, d'Arène, de Mistral en se poursuivant dans les romans de Giono. Giono en l'exposant, le stabilisant et l'enrichissant encore une fois dans le roman français, lui a rendu son

parler provençal, l'a muni des rêves, fantaisies et mythes dans son univers psychologique et lui a conféré des dimensions épiques et mythiques pour le transporter jusqu'au seuil de l'universalité. De la sorte, le paysan français a fait la connaissance des dieux et des déesses, en particulier avec le dieu Pan, a dû tantôt se mettre la main dans la main pour une profonde amitié et tantôt il a été obligé de tenir tête contre ces dieux et déesses, et même se combattre contre eux.

Quant au paysan turc, il n'a été que très légèrement introduit dans le roman turc. Avant quelques écrivains tels que Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, le paysan turc n'était qu'un objet décoratif du tableau romanesque. Si le mot y convient, il s'agissait autrefois d'un abus de celui-ci. Mais avec les écrivains cités ci-dessus et en particulier avec les romans de Yachar Kemal, le paysan turc a acquis sa place déjà méritée dans le roman national. Situé dans le roman avec les quelques autres romanciers, le paysan turc avec Yachar Kemal a été vite évolué dans ce sens. L'écrivain turc ne s'est pas contenté de le refléter dans ses mesures classiques, mais il lui a donné de nouvelles dimensions: l'épopée, le mythe, la tradition orale, nationale et universelle (de la tradition homérique à celle des bardes populaires, tels que Karadjaoglan, Keuroglou etc...). Cette évolution rapide du paysan turc ne s'est pas faite en un roman de l'écrivain. Elle se développe un peu davantage dans chaque roman de Yachar Kemal.

Le pauvre paysan anatolien a fait la connaissance, grâce à l'auteur, des divinités antiques, de Homère, de Balzac, de Stendhal, de Faulkner, et aussi de Karadjaoglan, de Keuroglou, de Dadaloglou etc... Il y a chez l'écrivain turc une coïncidence ou bien une conciliation du passé et du présent, des valeurs et jugements des ères antiques et modernes. C'est pourquoi on dit de Yachar Kemal "Le Fils d'Homère", "Le Commentateur moderne des ères antiques", "Le géant de la littérature mondiale".

Les deux écrivains ont introduit non seulement les paysans turc et français dans le roman, mais aussi ils ont abordé ce paysan en tant qu'un "humain", avec ses grâces, ses malices, ses complices, ses faiblesses, ses intrigues, ses passions. L'homme y est complet. Il doit y faire face contre les épreuves terrifiantes de la solitude, de la mort, de la peur, de l'amour, de l'optimisme et du pessimisme. Dans ce cas, le paysan a plus d'ennemis et que d'amis dans cette vie qui demande une solidarité absolue soit contre les forces cosmiques, soit contre les hostilités d'origine humaine. Mais comme nous le voyons à travers des deux trilogies, c'est toujours l'homme qui en sort vainqueur. Voilà la solidarité frappante des hommes de *Colline*, l'épreuve rigoureuse de Panturle contre la solitude dans *Regain*, et la lutte vécue dans des dimensions mythiques de Meryemdjè contre la solitude et les autres épreuves insurmontables de la famille d'Ali le Long. Et alors nous croyons que les deux trilogies doivent être acceptées en tant qu'un **document de la volonté humaine**. Car, lors de ses luttes, l'homme s'est toujours servi de ses armes innées et les plus efficaces: **La patience et la résistance**.

Alors peut-on négliger ou mépriser une production littéraire si abondante, riche en thèmes et en images qui est de portée universelle? Peut-on nier le grand succès de ces deux écrivains qui se sont efforcés d'assembler l'humanité à un lieu de rencontre où les divers valeurs et jugements moraux seront dissous pour être communs?

Les qualités universelles et immortelles des trilogies viennent de ce qu'elles soient le fruit magnifique et grandiose du mariage entre le mythe et l'épopée. Selon Azra Erhat, le mythe (le muthos) est au fond des mots qu'on raconte ou qu'on entend tels que la fable, le conte, l'histoire tandis que l'épopée (l'epos), c'est les mots qu'on prononce ou qu'on chante d'après un certain rythme, une certaine rime, une certaine harmonie. Mme Erhat nous informe comme suit à ce sujet:

L'épopée (l'epos) est le cadeau de Dieu à l'homme. Un chantre arrive à émerveiller ses auditeurs avec ces mots harmonieux et mélodieux.(Erhat 1989: 5)

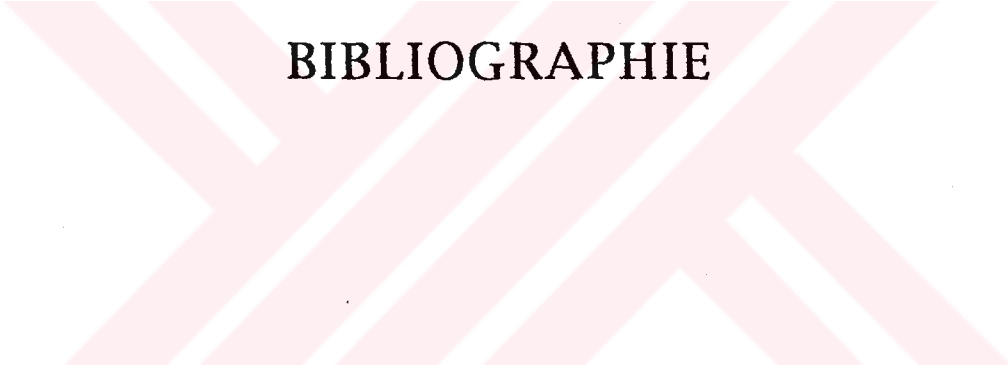
D'après Erhat, il existe dès l'origine une parenté entre le mythe (muthos) et l'épopée (epos). Si le mythe constitue le contenu des mots, l'épopée est alors sa forme harmonieuse et mélodieuse. "Tant est bonne l'épopée, tant est efficace le mythe. C'est grâce à ce mariage que le mythe a gagné aujourd'hui ses qualités d'universalité et d'immortalité" dit-elle encore. Nous voyons que dans les deux trilogies est bien évidente cette relation du mythe et d'épopée qui ont une part considérable pour atteindre l'universalité. Si la nature est le mythe (muthos), la langue et le génie littéraires et artistiques des écrivains sont alors l'épopée (epos).

C'est bien dans ce contexte que Giono et Yacher Kemal relatent sans cesse les beautés de la nature et l'aventure interminable de l'homme avec elle. Ils racontent la beauté; mais, c'est une beauté universelle. C'est une beauté qui dépasse au delà des siècles et des espaces en se renouvelant tous les ans, toutes les saisons et même tous les jours. La beauté que relate les deux écrivains n'est pas une notion inaccessible, par contre elle est bien à la portée de l'homme qui pourrait la savourer à tout instant et avec ses cinq sens. C'est dire, vivre avec elle et mourir avec elle. Est-ce que ce n'est pas la nature elle-même qui possède toutes ces qualités de la beauté. (De la nature, il faut comprendre l'univers, la cosmogonie en entier)? Le glissement d'une étoile dans le ciel doit intéresser et éveiller de soucis chez l'individu autant que le dessèchement et la mort d'une plante sur la terre. La chute abondante de la neige qui rend parfois la vie insupportable, en hiver, entraîne également des jours magnifiquement vivables au printemps. La mort d'un arbre est au début désolante pour les personnages, mais il leur sert de chauffage en hiver. Cette roue qui tourne sans cesse est basée sur la relation de cause à effet ralliant d'autre part l'homme et la nature le plus étroitement avec des liens intimes, mystérieux et instinctifs. Cette relation que nous avons héritée

depuis des temps les plus reculés de l'humanité le sera sans doute jusqu'à ce que le genre humain aura son existence sur la terre.

Fâce à la complexité de la nature, les deux écrivains l'ont réduite au "simple du complexe", pour la mieux comprendre. Pour concrétiser les choses, ils considèrent l'homme comme une composante de la nature, et la nature comme un homme. Etant donné que l'homme est considéré par beaucoup comme un **microcosme** aura des relations et effets réciproques avec le **macrocosme** qu'est l'univers (la nature). Car l'homme se place juste au milieu des *deux infinis* , selon le terme propre de Pascal dans *Les Pensées*. C'est comme ça que l'homme et la nature constituent chez eux une unité, un tout aussi complexe que simple. En d'autres termes, ils relatent interminablement l'homme dans la nature ou la nature dans l'homme.

C'est bien à partir de cette conception que nos deux écrivains ont considéré l'homme et la nature. Si aujourd'hui, les critiques littéraires qualifient les oeuvres de Giono et de Yachar Kemal d'universelles, il est sûr que la part de cette conception sur l'homme et la sur la nature y est pour beaucoup.



BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres étudiées:

GIONO, Jean

1929a *Colline*, Bernard Grasset, Paris .

GIONO, Jean,

1929b *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris.

GIONO, Jean

1930 *Regain*, Bernard Grasset, Paris

KEMAL, Yachar

1992a *Ortadirek (Le Pilier)*, Toros, İstanbul.

KEMAL, Yachar,

1992b *Yer demir Gök bakır(Terre de fer Ciel de cuivre) ,*
Toros, İstanbul

KEMAL, Yachar,

1992c *Ölmez otu (L'Herbe qui ne meurt pas)*, Toros,
İstanbul

Ouvrages consultés

AKTAŞ, Şerif,

1986 **Edebiyatta üslup ve problemleri, Akçağ Yay.,**
Ankara.

AKTAŞ, Şerif,

1984 **Roman sanatı ve roman incelemesine giriş,**
Birlik Yay.,Ankara

AMROUCHE, Jean et Taos

1990 **Entretiens avec J. Giono, éd. Gallimard.**

ANTONIETTA, Francine

1945 **Le Mythe de la Provence Dans les Premiers**
Romans de Giono.Thèse Grenoble.

ARLAND, Marcel

1955 **La Grace d'Ecrire, Gallimard.**

AYTAÇ, Gürsel

1990 **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler,**
Gündoğan yay. ist.

BACHELARD, Gaston

1992 **L'air et les songes, Le Livre de Poche, Paris.**

BACHELARD, Gaston

1986 **L'eau et les rêves, José Corti, Paris.**

BACHELARD, Gaston

1983 **La Psychanalyse du Feu, Gallimard.**

BATTACHIARI, Gabriella

- 1954 **Le pittoresque poétique de Jean Giono**, Thèse de l'université de Naples.
- BRODIN, Perre,**
- 1954 **Présence contemporaines**, Nouvelles éditions, Debresse.
- BRUNEL, P., Pichois Cl., et Rousseau A. M.**
- 1983 **Qu'est-ce que la littérature comparée?**, Arman Colin, Paris
- CARRIERE, Jean**
- 1985 **Jean Giono, Qui suis-je?**, Lyon.
- CHABOT, Jacques**
- 1992 **Giono, L'Humeur Belle**, Université de Provence.
- CHABOT, Jacques**
- 1990 **Giono, l'Imaginaire**, éd. Actes Sud.
- CHABOT, Jacques**
- 1980 **La Provence de Giono**, Edisud.
- CHONEZ, Claudine**
- 1956 **Giono par lui-même**, Seuil, Paris.
- CLARKE, Katherine,**
- 1938 **Le Lyrisme dans l'oeuvre de Giono**, Thèse Grenoble.
- CLAYTON, Alan J.**
- 1982 **Jean Giono 3 approches des chroniques Romanesques**, lettres modernes.
- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan,**
- 1993 **Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslub**. Dr. tezi. Malatya.

de BOISDEFFRE, Pierre

1965 **Giono**, La Bibliothèque idéale, Galimard.

de VILLENEUVE, Rommée

1955 **Giono ce solitaire**, Presses universelles,
Avignon.

ELUERD, Roland

1986 **Anthologie de la Littérature Française**,
Larousse, Paris.

ENGİNÜN, İnci,

1992 **Mukayeseli Edebiyat**, Dergah Yay..İstanbul

ERHAT, Azra

1989 **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi, ist.

FROSSARD, Henri,

1976 **Voyage autour de Jean Giono; jusqu'au
Trognon**, Amitié par le livre.

GIONO, Jean

1956 **Jean le Bleu**, éd. Grasset, Paris.

GIONO, Jean,

1936 **Que ma joie Demeurre**, Ed. Grasset, Paris.

GIONO, jean

1965 **Les vraies richesses**, B. Grasset, Paris.

GUYARD, Marius-François,

1965 **La littérature comparée**, Que sais-je?, Paris.

HIZLAN, Doğan

1983 **Yazılı ilişkiler**, Altın kitaplar yay. ist.

HOMÈRE

1981 **Illade**, (çev. Azra Erhat-A. Kadir), Sander yay. ist.

JOSIPOUICI, Jean

1939 **Lettres à J. Giono.** Grasset.

KABAKLI, Ahmet,

1974 **Türk Edebiyatı, C.III,** Türk Ed. Yay.ist.

KAPLAN, Ramazan

1988 **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy,**

Kül. ve Tur. Bk. yay. Ankara.

KEMAL, Yachar

1980 **Ağacın Çürüğü,** Milliyet yay. ist.

KEMAL, Yachar

1992 **Entretiens Avec Alain Bosquet,** Gallimard.

KEMAL, Yachar

Baldaki Tuz, istanbul.

KUDRET, Cevdet

Türk edebiyatında hikaye ve roman, tome III.

LAFFONT, Bompiani,

1985 **Dictionnaire des auteurs,** larousse, paris.

LUKACS, George,

1985 **Roman Kuramı,** (Almancadan çev. Sedat Ümran),

Say Yay., İstanbul.

MAGNANT, Pierre

1990 **Pour saluer Giono,** éd. Denoël.

MARION, Bernard

Jean Giono, Gand. La Sixaine.

MICHELFELDER, Christian

1938 **Jean Giono et Les Religions de la Terre,**
Gallimard.

MORAN, Berna

1990 **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C.II.**
iletişim yay. ist.

MORAN, Berna.

1991 **Edebiyat kuramları ve eleştiri, Cem,**
İstanbul.

NADEAU, Maurice

1952 **Littérature présente, Corr  a.**

NEVEUX, Marcel,

1990 **Jean Giono ou le bonheur d'écrire, Monaco,**
Rocher.

ORAL, Zeynep

1990 **S  zden sèze, Cem yay. ist.**

PELLEGRIN, Pierre

1992 **Le Contadour, Mythes et réalités, Sud-Est**
Lumières.

POULET, Robert

1956 **La Lanterne Magique de la Critique, Debresse.**

PRIM, Olga

1955 **Le sentiment de la terre dans l'oeuvre de**
Giono. Thèse de l'université de Turin,.

PUGNET, Jacques.

1955 **Jean Giono, Ed. Universitaires, Paris.**

P  SK  LL  O  LU, Ali

1987 **Yaşar Kemal s  zl    , Toros, ist.**

RICATTE, Robert

1991 **Oeuvres Romanesques Complètes**, Gallimard,
Belgique.

SABIANI, Julie

1988 **Giono et la terre**, Sang de la terre.

SACOTTE, Mireille

1995 **(commente) Un roi sans divertissement**,
Gallimard, paris.

SARDE, Michèle

1985 **Giono, Imaginaire et écriture**, Aix, Edisud.

TİMUR, Taner

1991 **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum
ve Kimlik**, Afa yay., istanbul.

YAVUZ, Hilmi,

1977 **Roman Kavramı ve Türk Romanı**, Ankara.

Articles

ANDAÇ, Feridun

1993

Yaşar kemal'in Roman Gerçeğini Biçimleyen
Öğeler, in **YaşarKemal Günleri,**
(Organizasyon: Edebiyatçılar Demeği),
Ankara, 21-22 Mayıs.

ANDAÇ, Feridun

1989

YK'in Yaratıcılığının Kaynakları, Altan Gökalp ile
konuşma, in **Kavram,** No:5, Eylül.

ASTRUC, Alexandre

1995

Le Romancier de l'Ambiguïté, in **Magazine**
Littéraire, (numéro
spécial sur Giono), no:329, Paris,
Février,p.40.

AYTÜR, Necla

1979

Güneyli hemşeriler Wiliam Faulkner ile Yaşar
Kemal, in **Batı Ed. Arş.Dergisi,**
Hacettepe Üniv.p.69.

BAILLY, Auguste

1937

Giono poète épique, in **Candide,** 21 Octobre.

BELGE, Murat

1979

YK'in Üçlüsü, in **MSD,** no:309, 5-Şubat.

BASKET, Belma Ötüş

1979

Toplumsal değişimi yansıtan romanlar olarak
İnce Memed ve Gazap Üzümleri, in **Batı**

Edebiyatları Araştırma Dergisi, No:1,
p.68.

BILLY, André

1954

Jean Giono au pays de ses pères, in **Le Figaro**,
Le 10 février.

BILLY, André

1937

Naturalisme et réalisme de Giono, in
Oeuvre, 29 Août.

BİNYAZAR, Adnan

1992

Le Phénomène Yachar Kemal, in **Anka**, no:16-
17, paris.

BOLAT, Salih

1993

Yaşar Kemal'de Şiir, in **Yaşar Kemal**
Günleri, (Organizasyon : Edebiyatçılar
Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.

BORATAV, Pertev Naili

1982

Yaşar kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, in
Bilim ve Sanat, Şubat.

BOSQUET, Alain

1982

Le Géant d'Anatolie Yachar Kemal, in **Le**
Figaro, 9 juillet.

BOSQUET, Alain

1979

YK le géant turc, in **Le Matin**, 6 février.

BOURGUE, André

1937

Plein Ciel, in **Corymbe**, Mai-Juin.

BOUVIER, Jean-Claude

- 1981 Giono et Le Conte de Tradition Orale, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.

CHARAMAT, Fabien

- 1937 Giono, Chantre de la Création, in **Corymbe**, Mai-juin.

CITRON, Pierre

- 1995 Le Journal de Giono, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.

CREMIEUX, B.

- 1931 La littérature et les Provinces in **Candide**, 5 février.

DELPÈCHE, Bertrand Poirot

- 1995 Le Faulkner de Manosque, in **Le Monde**, le 16 Mars.

DESTHIEUX, Jean

- 1937 Sur Jean Giono, in **Corymbe**, Mai-Juin.

DİNO, Abidin

- 1979a Cukurova doğasının, insanının serüveni ardında kırk yıldır yürüyen sevgi dolu romancımız, in **MSD**, No: 309.5 Şubat pp.7-9.

DİNO, Abidin

- 1979 Yaşar Kemal bir Uzun Yürüyüştür, Sevgi Dolu, in **Milliyet Sanat Dergisi**, 5. Şubat 1979.

DİNO, Guzine

1983

Aspects de l'Oeuvre Romanesque de Yaşar Kemal, in **Europe**, no:655-656.

DOLTAŞ, Dilek

1979

Edebiyatta evrensellik ve masal üzerine.
in **Batı edebiyatları araştırma dergisi**, Hacettepe ünv. yay.,No: 2,
Ankara, p.21.

EMEÇ, Aydın

1982

Cino Del Duca Ödülünü alan YK ile bir
söyleşi, i **Cumhuriyet gzt.** 15-Ekim.

ERTOP, Konur

1993

Yaşar Kemal ve Destan Geleneğimiz, in
Yaşar Kemal Günleri,
(Organizasyon: Edebiyatçılar Derneği).
Ankara, 21-22 Mayıs 1993.

ERTOP, Konur

1982

YK'i Dünya Tanıyor, Ya biz?, in **Bravo**
Dergisi, Eylül.

FAUCONNIER, Bernard

1995a

Le Temps des Chroniques, in **Magazine**
Littéraire, (numéro spécial sur Giono),
no:329, Paris. Février.

FAUCONNIER, Bernard

- 1995b Portrait d'un Père, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.
- FLUCHIÈRE, Henri**
- 1936 Jean Giono , in **Cahiers du Contadour**, été.
- GIONO, Jean**
- 1950 interview ,in **Les Nouvelles Littéraires**, Paris.
- GLEIZE, Jean-Marie et Roche, Anne**
- 1981 Roman, Poésie, Peuple: Situation du Lexique Gionien Dans Les Années Trente, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.
- GÖKALP, Altan**
- 1981 Yaşar Kemal ve Türk halkının epopesi, in **MSD**, No:36,15-Ekim.
- GUEHENNO, Jean**
- 1937 La fonction du Poète , in **Vendredi**, 5-Mai.
- GÜLİZAR, Jülide**
- 1993 Çukurova'nın Şiiri: yaşar Kemal, in **Yaşar Kemal Günleri**, (Organizasyon: Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.
- GÜRSEL, Nedim**
- 1991 L'Epopée de Köroğlu et Yachar Kemal, in **Turcica**, Tome XXI-XXIII.. Strasbourg-Louvain, pp.271-284.
- HELIMOĞLU YAVUZ, Muhsine**

- 1993 Yaşar kemal Epopeden Çağdaş romana Neler Getirmiştir bu Neleri Nerelereden Getirmiştir. in **Yaşar Kemal Günleri**, (Organizasyon: Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.
- İNCE, Özdemir**
1994 Yaşar Kemal'in Büyüklüğü, in **Yaşar Kemal** (un recueil d'articles préparé par Alpay kabacalı), Görsel Yay.ist.
- İPEKÇİ, Abdi**
1971 Edebiyat ve Politika, in **Milliyet gzt.** 19-Nisan.
- KABACALI, Alpay**
1993 Yaşar Kemal'de Şiirsel Söylem, in **Yaşar Kemal Günleri**, (Organizasyon: Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.
- KABACALI, Alpay**
1983 YK ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi, in **Yazko Edebiyat**, S. 27, Ocak.
- KANTERS, Robert**
1978 Le Romancier de la Terre Mère, in **Le Figaro**, le 11Juin.
- KEMAL, Yachar**
1981 Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata, in **Sanat olayı**, Sayı 6, Haziran.
- KEMP, Robert**

- 1930 - Colline, in **Liberté**, 1 er Mai 1929, -Un de Baumugnes, in **Liberté**, 11 novembre 1929 - Regain, in **Liberté**, 1er décembre 1930.

KESKİNER, Arif

- 1993 Destancı Yaşar kemal, in **Yaşar Kemal Günleri**, (Organizasyon: Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.

KURDAKUL, Şükran

- 1982 Yaşar Kemal'in Romanlarında Kuruluş Özellikleri, in **Sanat Olayı**, Mart.

KUTLAR, Onat

- 1976 Sanatçının 24 saati, YK., in **Cumhuriyet**, 16-Ekim.

LAMBERT, Henri

- 1937 Chair de Manosque, in **Corymbe**, Mai-Juin.

LAURENT, Jacques

- 1995 Pour Giono, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.

LEFÈVRE, Frédéric

- 1930 Une heure avec Jean Giono, in **Nouvelles Littéraires**, 20 décembre.

LEPROHON, Pierre

- 1937 Jean Giono vers le spirituel, in **Corymbe**, Mai-Juin.

MAGNANT, Pierre

- 1995 Images de Giono, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.
- MERCAN, Hasan**
- 1983 YK Ben Değişmenin Romancısıyım, in **Varlık**, No.904, Ocak, pp.10-11.
- MICHEL, Jean-Pierre**
- 1995 Le Pays de Giono, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.
- MOLINO, Jean**
- 1981 Décrire, Ecrire, raconter à Propos de Colline, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.
- NADEAU, Maurice**
- 1952 Jean Giono sur les toits, in **L'Observateur**, 24 Janvier .
- NADİ, Nadir**
- 1984 Bir Nişan Üzerine Düşünceler, in **Cumhuriyet**, 12 Mayıs.
- NEVEUX, Marcel**
- 1981 L'espace et Le Lieu, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.
- ORAL, Zeynep**

1988 Edebiyatımızda On İnsan, Bin Yaşam, 5 YK, in
MSD,p.119.

OTYAM, Fikret

1993 Bir Masal Ermişi: Yaşar Kemal, in Yaşar
Kemal Günleri, (Organizasyon:
Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22
Mayıs.

ÖNER, Çetin

1993 İçimizden biri ya da İçimden biri: Yaşar
Kemal, in Yaşar Kemal Günleri,
(Organizasyon: Edebiyatçılar Derneği),
Ankara, 21-22 Mayıs.

ÖZDEMİR, Emin

1993 Yaşar Kemal'in Dil Toprağı, in Yaşar
Kemal Günleri, (Organizasyon:
Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs

ÖZTÜRK, M. Orhan

1993 Yaşar Kemal'in Bilinçdışı Kaynakları, in
Yaşar Kemal Günleri, (Organizasyon:
Edebiyatçılar Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.

PANCRAZI, Jean-Noël

1987 Le Héros Immortel: Yachar Kemal, in Le
Monde, le 22 Février.

PELLEGRIN, Pierre

- 1995 Compagnon du contadour, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.

PIATIER, Jacqueline

- 1975 La Poésie Homérique d'Aujourd'hui, in **Le Monde**, le 8 Août.

PIERROT, Jean

- 1981 La Cruauté Dans L'oeuvre de Giono, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.

PLANCHE, Alice

- 1981 Un Classicisme Flamboyant, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.

POURQUIER, A-M.

- 1937 Jean Giono. lyrique provençal, in **Corymbe**, Mai-Juin .

RAGON, Michèle

- 1995 Giono Anarchiste?, in **Magazine Littéraire**, (numéro spécial sur Giono), no:329, Paris, Février.

RICATTE, Robert

- 1981 Giono et La Tentation du Zéro, in **Giono Aujourd'hui, Acte du Colloque International**, Edisud, Aix-en-Provence.

ROUSSEAU, A.

- 1931 Ecrivain de nature ,in **Candide**, 26 décembre.
- ROUSSEAU, A.**
- 1930 A Manosque avec G. Giono ,in **Candide**,
21 août.
- RUSU, Aurélia**
- 1981 Giono: Visionnaire ou Réaliste, in **Giono
Aujourd'hui, Acte du Colloque
International**, Edisud, Aix-en-Provence,.
- SADOUL, Georges**
- 1939 Où en est Giono? ,in **Commune**, Mars.
- SARDIN, Sazanne**
- 1937 Entretien avec Jean Giono, in **Corymbe**,
Mai-Juin.
- SAY, Ahmet ve Bayraktar, Ertuğrul,**
- 1993 Düzyazıdan Müziksellik, in **Yaşar Kemal
Günleri**, (Organizasyon: Edebiyatçılar
Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.
- SECCHI, Raymond**
- 1937 Jean Giono à l'écran, in **Corymbe**, Mai-Juin.
- SELÇUK, İlhan**
- 1982 Yaşar Kemal'in Canına Okuyacağım, in
Cumhuriyet, 16 Ekim.
- TİMUR, Taner**
- 1994 Anadolu Sosyolojisi, in **Yaşar Kemal**,
recueilli par Alpay Kabacalı, Görsel yay.
ist.
- TRISTAN, Charles**

1937 Premiers visages d'une oeuvre, in **Corymbe**,
Mai-Juin.

VARILLON, François

1937 Jean Giono, in **Etudes**, 5-Février.

WILLIAMS, Raymond

1986 Yaşar Kemal'in Romanları, (Çev. Ali Özer) in
Adam Sanat, Ocak.

YAŞAR KEMAL İLE SÖYLEŞİ

1977 in **Türkiye Yazıları**, Eylül, p.14.

YAŞAR KEMAL ÖLMEZ OTUNU ANLATIYOR

1968 in **Yeni Gazete**, 24-Ocak.

YÜCEL, Tahsin

1993 Söylenden Romana, in **Yaşar Kemal**
Günleri, (Organizasyon : Edebiyatçılar
Derneği), Ankara, 21-22 Mayıs.

Colloques internationaux sur Giono:

a- *Giono imaginaire et écriture*, Edisud, 1985.

b- *Les styles de Giono*, Roman.20-50, 1990.

APPENDICE





GIONO

1895-1970

SEUIL

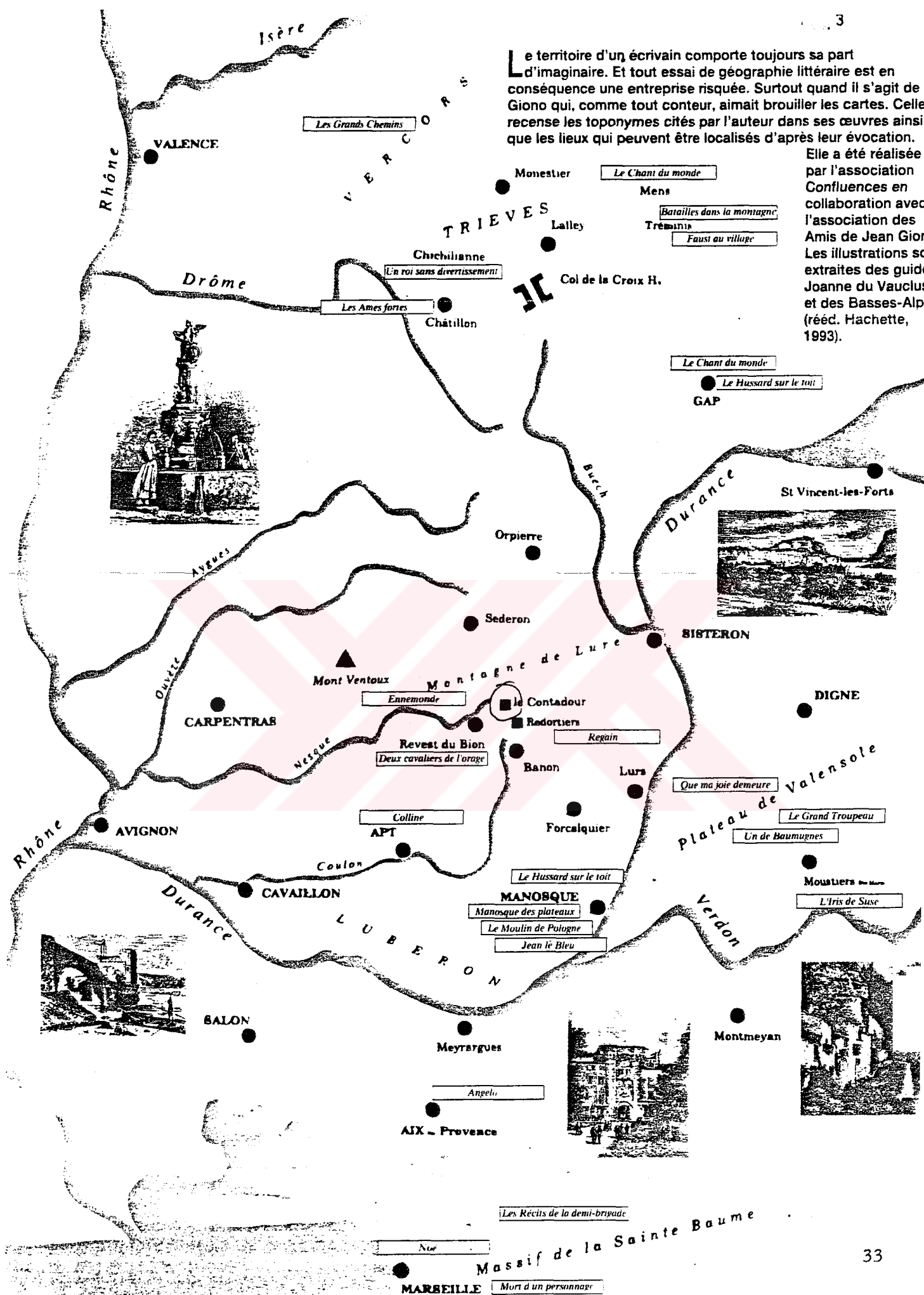
“DÜNYA EDEBİYATININ DEVI”

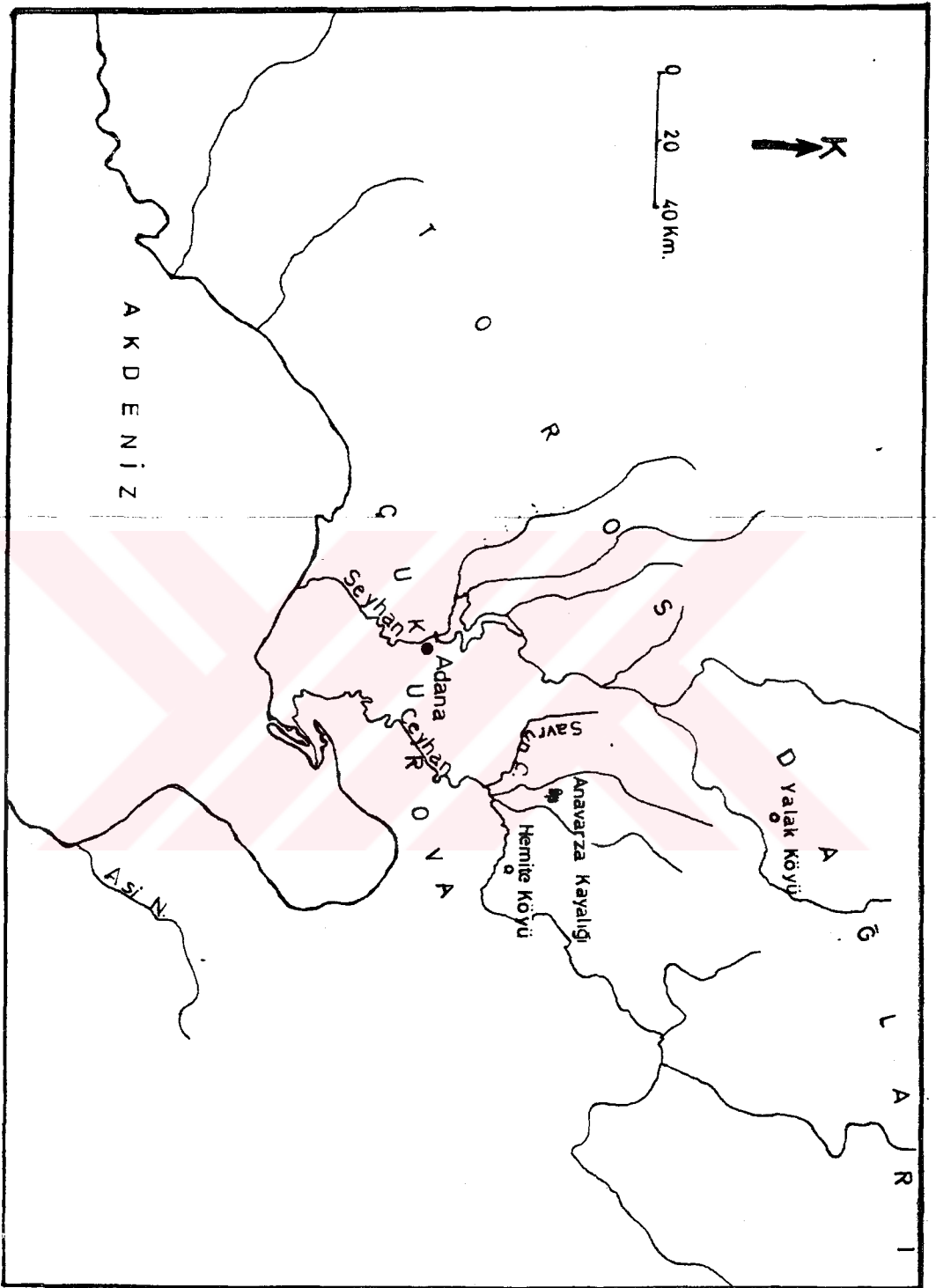
YAŞAR KEMAL



Le territoire d'un écrivain comporte toujours sa part d'imaginaire. Et tout essai de géographie littéraire est en conséquence une entreprise risquée. Surtout quand il s'agit de Giono qui, comme tout conteur, aimait brouiller les cartes. Celle recense les toponymes cités par l'auteur dans ses œuvres ainsi que les lieux qui peuvent être localisés d'après leur évocation.

Elle a été réalisée par l'association Confluences en collaboration avec l'association des Amis de Jean Giono. Les illustrations sont extraites des guides Joanne du Vaucluse et des Basses-Alpes (rééd. Hachette, 1993).







23.6.1993
İstanbul

Yaşar Kemal

Sayın A. Halim Ayden,
Sizce birkaç kitap gönderiyorum
çalışmalarınızda size yardımcı olabile-
bileceği düşündüm.

Abdül Zeykiki Malazgirtlidir
ve Sünneli Mehmet Paşanın dengbejidir.
Hakkında sanıyorum ki hiç kitap yok
Giono'dan hemen hemen hiç kit.

okunmadı. Gençliğimde Sabri Es-
sizavuzgil ya da başka bir çevirmen
ondan Tape adlı bir roman çevirmiş-
ti. Şimdi unuttum. Aklında kalır
bir şey varsa, o roman hiç sevmediği-
dir.

Sizden önce başka bir konuda genç
bir doktora hazırlıyordu. Ne oldu bilmi-
yorum.

Öyle sanıyorum ki Giono'yla hiç
yakınlığınız olamaz. Selamlar.

Yaşar Kemal

Le 9 mai 95.

Monsieur,

C'est avec un peu de retard que nous vous
répondons et nous nous en excusons. Malheureusement
notre réponse est négative, en effet le
Centre Jean Giono ne prête pas ses livres car
ils sont en exemplaires uniques et ne sortent
pas du Centre. En ce qui concerne ces livres vous
pourriez éventuellement vous les procurer au
"Père d'Anc" - Place de l'Hôtel de Ville
04100 - Manosque - c'est une librairie
spécialisée sur Jean Giono. En ce qui concerne
la Bourse que vous demandez il faudrait
que vous envoyiez au Ministère des Affaires
Étrangères à Paris - Nous sommes désolés
de ne pouvoir vous être plus utiles mais
c'est avec plaisir que nous vous accueillerions
pour travailler au Centre.



UNIVERSITÉ
DES SCIENCES HUMAINES
DE STRASBOURG

U.F.R. des LETTRES

22, rue René Descartes
67084 Strasbourg cedex

Tél : 88 41 73 60

app. 7

cher Monsieur,

En tant que bibliothécaire,
je ne peux vous adresser que
ces quelques photocopies.

- 1) une bibliographie
- 2) des passages d'ouvrages
qui m'ont semblé intéressants
pour votre étude sur Giono

Je reste à votre disposition. J'aurai
aimé vous donner plus de renseignements.
Mais, nous ne disposons pas à l'Université
de ^{service de} prêt entre bibliothèques. Concernant
les livres, vous pouvez vous adresser
à BNUS, 6 Place de la République
67000 Strasbourg.

Vous pouvez aussi adresser une demande
auprès des professeurs s'occupant du ^{XIX}^e
siècle à l'USHS. (M. Thilot, M. Faur, M. Lund).
A. Eugène

Cher collègue,

Monsieur Cition, qui est maintenant à la retraite, m'a passé votre lettre afin que je vous réponde à sa place.

La vérité est que vous avez tout à fait intérêt à faire commander son livre par votre université (je suppose que vous avez quelques crédits pour acheter des livres) car c'est un livre à la fois gros, cher (!), et très utile. Il s'agit d'une biographie très détaillée de l'homme et de l'œuvre. Vous y trouverez beaucoup de renseignements très ^{nouveaux} ~~utiles~~. Il s'agit donc de :

Jean Giono 1895-1970, Seuil, 1990

Vous trouverez aussi, comme toujours en ce

Jean Giono

Un roi sans divertissement

par Mireille Sacotte

Pour Monsieur Halime Aydin
qui défend les couleurs de
Giono en Turquie.
Cordialement.

Mireille Sacotte

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

App 10

Impr. AO/AO/1185/0319
Votre lettre du 11/04/1995

Paris, le 4 mai 1995

Monsieur A. Halim AYDIN
12 b Diller Sol.
ELAZIG

ARTEMENT
DES LIVRES
IMPRIMES

Monsieur,

Les articles consacrés à Jean GIGNO sont nombreux, et nous ne pouvons envisager de vous en adresser la reprographie, notre établissement n'étant pas doté d'un Service de documentation susceptible de satisfaire les nombreuses sollicitations de ses correspondants.

Pour vous obliger, nous vous communiquons les photocopies de trois textes parmi les références figurant dans votre courrier.

Nous vous signalons les cotes des autres revues, en vous priant de vous adresser directement à notre Service photographique, même adresse, qui vous établira un devis avant travaux.

-Nouvelle revue française	[8° Z. 32190
-Sud	[8° Y. 1110
-Revue des sciences humaines	[8° k. 35149
-Obliques	[4° Z. 7013
-L'Arc	[8° Z. 34446
-Etudes littéraires	[8° Z. 39820

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Le Conservateur Responsable de
la Salle des Catalogues et des
Bibliographies

R.J. SICHTEL

R.J. Sichel