

Jean Giono et *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez: de l'écriture à l'image

DOMINIQUE BONNET
Universidad de Huelva

Je crois qu'il n'y a rien d'objectif, que tout est subjectif, aussi bien le lecteur que l'auteur, par conséquent, il faut que les deux subjectifs coïncident. À ce moment-là vous avez créé la vérité! (Amrouche, 187).

I. Introduction

En 1959, Jean Giono est contacté par un producteur américain, Edward Mann, pour un projet d'élaboration d'adaptation cinématographique de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez.

Nous savons que le choix d'Edward Mann se basait sur la double facette de Jean Giono écrivain familiarisé avec le monde du Septième Art par l'adaptation mais aussi la mise en scène. Par ailleurs, l'environnement géographique de Jean Giono pouvait rappeler, sous certains aspects, la terre natale du poète andalou. Edward Mann écrit en effet à Jean Giono: "Vos qualités d'écrivain, votre connaissance intime de la vie provençale qui a beaucoup de points communs, sur le plan poétique et visuel, avec la vie du village andalou décrit dans *Platero*, enfin votre intérêt personnel pour le cinéma m'ont persuadé que vous étiez le meilleur adaptateur possible de l'oeuvre de Jiménez" (Mény 132). Cependant Jean Giono ne connaissait pas l'oeuvre de Juan Ramón Jiménez jusqu'à ce qu'il reçoive un exemplaire traduit de *Platero y yo* envoyé par le producteur américain.

L'enthousiasme que provoqua chez Jean Giono la lecture du livre de Juan Ramón Jiménez peut surprendre. Malgré le fait qu'il s'agissait du premier contact de Jean Giono avec l'écriture

du poète andalou, il accepta immédiatement la proposition d'Edward Mann: "*Platero et moi* est un admirable livre sur un petit âne gris-argent; toute l'essence de l'Espagne. J'acceptai avec plaisir" (Giono, *Voyage en Espagne* 885). Dans cet article nous essaierons de comprendre quels furent les principaux motifs qui décidèrent Jean Giono à accepter cette commande.

II. Jean Giono et le cinéma

Le monde cinématographique n'était pas un univers inconnu pour Jean Giono. Vingt ans de collaboration avec le Septième Art débouchèrent sur plusieurs adaptations de ses propres œuvres telles que *Le chant du Monde*, *Un Roi sans divertissement* ou, comme dans le cas de *Platero y yo* de textes d'autres auteurs comme peut l'être *L'Étoile du sud* qui se base sur le livre de Jules Verne.

Le cinéma l'intéressait pour la richesse de sensations que pouvait offrir le grand écran, qui s'unissant à sa palette littéraire ne faisait qu'augmenter ce panorama sensoriel. Par l'utilisation de tous les recours que lui offrait la technologie cinématographique (le plan fixe, animé, la parole, la musique . . .), Jean Giono voulait partager son regard poétique avec le spectateur, lui apporter une sorte d'évasion qui lui ferait oublier sa propre condition. Il rêvait d'une magie cinématographique tel qu'il nous l'explique dans *Triomphe de la vie* envisageant l'adaptation d'un de ses premiers écrits *Regain*:

Je voyais un grand pays avec des lointains illimités; et, de temps en temps, la machine à cinéma allait chercher là-dedans un beau détail d'arbre solitaire, de déroulement de collines, le frémissement des hêtres, des envolements de pigeons, l'arrêt de quelque bête sans nom dont on voyait seulement le tremblement de l'épaule, le pelage bouleversé de vent, puis de nouveau le grand pays inépuisable. C'était le premier personnage et il parlait; j'aurais choisi pour ça une voix basse, paisible (Giono, *Triomphe de la Vie* 782).

Cependant, rapidement il se rendit compte des limites de la technologie à l'heure de laisser libre cours à son imagination.

Afin d'éviter les dangers qu'auraient pu apporter un extrême simplification de l'écrit original au cours de la réalisation de l'adaptation, Jean Giono s'exigeait une profonde connaissance de la totalité de l'univers du futur long métrage, exigence liée sans doute aux origines didactiques de *LEau vive*, long métrage inspiré du documentaire sur la construction du barrage de Serre Ponçon:

Chaque fois qu'on s'approche d'un homme de la terre il y a dans le regard, dans le geste, le lent mouvement des pas, la houle des épaules, une puissance magnétique qui nous frappe au creux de la poitrine. Tout est précis chez eux. Tout est la mesure de l'instant. Tout est en regard, geste et mouvement. Cela vient de ce que l'homme qui est devant vous, chasse, pêche, laboure, cultive les arbres, fauche les blés, arrose l'herbe, sue sous le soleil, peint dans la terre, marche la tête baissée dans le vent. Cela vient au bout du compte et tout simplement de ce qu'il vit une vie normale, la vie pour laquelle, lui et nous, sommes nés. Une sombre force monte de la terre, les emplit et les instruit. La pluie, le vent, l'orage chantent à leurs oreilles les enseignements sacrés. . . . Nous avons perdu le grand enseignement. Nous ne savons plus écouter et traduire dans notre cœur le ronronnement des grandes forces. Nous sommes définitivement dans notre enfer, oubliés de la terre même (Giono, *LEau Vive* 102-103).

Ainsi chaque printemps la Haute-Provence est traversée par de longues caravanes de moutons. . . . En tête marche le berger maître. C'est un homme comme les autres, sans noblesse théâtrale, sans regard de feu, assez souvent petit et noiraud et tout ramassé comme une boule avec des nerfs tendus et qui va la tête basse. C'est un homme comme les autres mais c'est le chef. . . . Sa science, je suis trop petit pour vous la dire, ce que je sais, c'est que je suis allé vers eux les deux mains ouvertes et qu'ils m'ont jaugé de la tête aux talons, et qu'après ça, je leur ait ôté mon chapeau (Giono, *LEau Vive* 117-118).

De ce fait, pour écrire l'adaptation de *Platero y yo* il voulut partir pour Moguer, prenant soin de traverser l'Espagne en autobus puis en train afin de s'imprégner du paysage et de la terre espagnols:

Je ne connaissais pas du tout l'Espagne à ce moment-là; je n'y avais jamais mis les pieds. Je dis à mon jeune Américain qu'il me semblait indispensa-

ble de voir Moguer avant de faire le moindre traitement à cette oeuvre si particulière. . . . Le livre qu'il faut traiter parle constamment de Moguer. Je ne veux pas m'embarquer dans ce travail avec la seule vue de l'esprit. Il me faut de la matière et la matière même dont ce livre a été tiré . . . Que voulez-vous que je fasse de votre avion? Il va me faire sauter par-dessus l'Espagne alors, qu'au contraire, il faut que je la parcoure (Giono, *Voyage en Espagne* 885).

Les impressions de ce voyage, qu'il recueillit dans un carnet, lui serviraient, par la suite, à l'élaboration du scénario mais aussi à la rédaction de l'introduction de l'édition française de *Platero et moi* en 1964. Jean Giono ne connaissait pas l'oeuvre de Juan Ramón Jiménez; la découverte de sa terre natale ainsi que de sa vie, de son entourage lui permirent d'enrichir son matériel pour la réalisation de la commande du producteur américain. De la sorte, l'adaptation reprend les points principaux annotés dans son carnet de voyage. C'est ce mélange de la vie de Juan Ramón Jiménez associée aux poèmes de *Platero y yo* qui font de l'adaptation un produit cinématographique typiquement gionnesque, dans lequel le facteur humain, illustré par les nombreux dialogues, tient un rôle fondamental.

III. Itinéraires parallèles

Lorsque nous parlons d'itinéraires parallèles nous cherchons à souligner quelques uns des points communs qui nous semblent exister entre Juan Ramón Jiménez et Jean Giono. Malgré le fait que l'un soit andalou et l'autre originaire de la Provence française, nous verrons à quel point leurs influences littéraires ainsi que le cours de leurs vies respectives les acheminèrent vers des réflexions similaires sur la littérature mais aussi sur le comportement humain. Cette intense communion entre les éléments de l'oeuvre des deux auteurs facilita sans doute le travail de Jean Giono pour son adaptation du *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez.

L'enfance du poète de Moguer tout comme celle de l'écrivain français furent en partie reflétées dans deux livres que

nous pouvons qualifier de semi-autobiographiques, *Platero y yo* pour Juan Ramón Jiménez et *Jean le Bleu* dans le cas de Jean Giono, qui nous font découvrir leurs visions respectives de leurs villages natals, toile de fond d'une grande partie de leurs œuvres:

¡Qué encanto la azotea! Las campanas de la torre están sonando en nuestro pecho, al nivel de nuestro corazón, que late fuerte; se ven brillar, lejos, en las viñas, los azadones, con una chispa de plata y sol; se domina todo: las otras azoteas, los corrales, donde la gente, olvidada, se afana, cada uno en lo suyo - el sillero, el pintor, el tonelero -; las manchas de arbolado de los corralones, con el toro o la cabra; el cementerio, a donde a veces, llega, pequeñito, apretado y negro, un inadvertido entierro de tercera; ventanas con una muchacha en camisa que se peina, descuidada, cantando; el río, con un barco que no acaba de entrar; graneros, donde un músico solitario ensaya el cornetín, o donde el amor violento hace, redondo, ciego y cerrado, de las suyas (Jiménez, *Platero y Yo* 115).

Notre maison était toute double; elle avait deux voix et deux visages. Au rez-de-chaussée était l'atelier de repassage de ma mère. Une grande table étoffée de draps blancs. Ma mère chantait comme un oiseau... Une porte donnait dans un couloir. De là on entendait encore la rue qui se frottait contre la boutique, mais quelques pas et on entraît dans l'autre monde. Le visage de la maison était ombre et silence. On descendait une marche. On était dans la cour intérieure. Par le plein jour d'hiver la nuit restait là au fond du matin au soir. L'été, vers midi, une goutte de soleil descendait dans la cour comme une guêpe puis s'envolait (Giono, *Jean le Bleu* 26-27).

Les tragédies qui marquèrent les jeunesses de ces deux écrivains, la mort du père de Juan Ramón et la terrible expérience de la Première Guerre Mondiale pour Jean Giono, changèrent le rythme de leurs vies et de leurs oeuvres, laissant place à une sensibilité nouvelle, caractérisée par l'ironie dans le cas de Jean Giono et par la nostalgie dans celui de Juan Ramón. Chez tous les deux la connaissance, à travers leurs intenses lectures de la littérature française du XIXème siècle ainsi que leur attirance pour certains écrivains anglo-saxons, firent que leurs pensées confluent rapidement lorsque Jean Giono lut *Platero y yo*.

Dès son tout premier contact avec la littérature de Juan Ramón, Jean Giono se laissa porter par ses impressions

personnelles, celles qu'il ressentit au cours de son voyage à Moguer en avril 1959. Son immersion dans la vie du poète andalou, par la visite de sa maison, de son village et par la connaissance de son entourage l'orienta vers le fil conducteur de l'adaptation cinématographique.

La solitude et l'abandon dans lequel se trouvait le Moguer natal de Juan Ramón, associés à l'intense lumière du soleil andalou, le confortèrent dans cette vision qu'il possédait déjà des pays du sud, une vision apocalyptique: "Il y avait par contre beaucoup de soleil et nous n'étions cependant qu'au début de mai. Déjà, à midi, la terre craquait" (Giono, *Voyage en Espagne* 875). Sa vision du sud, de même que celle de Juan Ramón, attaquait les lieux communs fondés sur la joie du soleil associée à sa chaleur. Le sud de Jean Giono est, tout comme celui de Faulkner, écrivain pour lequel Jean Giono avait une grande admiration, un sud imaginaire, un sud cruel, le sud des tragédies de Sophocles ou de Shakespeare dans lesquelles la beauté et la mort sont constamment présentes:

Il y a, dit-il, de petites places désertes où dès que j'arrive, en plein été, au gros du soleil, Oedipe, les yeux crevés, apparaît sur un seuil et se met à beugler. Il y a des ruelles, si je m'y promène tard, un soir de mai, dans l'odeur des lilas, j'y vois Vérone où la nourrice de Juliette traîne sa pantoufle. Et dans le faubourg de l'abattoir, à l'endroit où il n'y a rien qu'une palissade en planches, j'ai installé tous les paysages de Dostoïevski. ... (Giono, *Noë* 613).

Dans le théâtre de l'imaginaire gionesque, les techniques cinématographiques lui permirent de se jouer des apparences, afin de le conduire vers une nouvelle vision de la réalité, dans laquelle l'image se rapproche du mythe et devient porteuse d'une nouvelle symbolique: "C'est le produit de l'imagination créatrice (dynamique) et non reproductrice (formelle) d'images, ainsi que le domaine où elle s'exerce consciemment ou inconsciemment, en aspirant à la transformation de la réalité vue ou vécue" (Hamid Badr, IX). C'est dans cette nouvelle

optique que Jean Giono dénonça la cruauté et l'avarice de l'être humain, si éloignées de ses idéaux et, selon lui, coupables du malheur et de la solitude de tant d'êtres humains.

Dans le scénario de *Platero y yo*, Jean Giono reprend cette idée et raconte l'histoire de la solitude humaine, à travers l'isolement du poète au sein d'une communauté dans laquelle il ne parvient pas à s'intégrer. Platero, sera, dans ce contexte, son compagnon et son confident. La mélancolie apparaît comme un des thèmes principaux de ce scénario, thème inspiré d'un des poèmes du recueil de Juan Ramón Jiménez intitulé précisément *Melancolía*.

La solitude est un thème récurrent dans l'oeuvre gionesque, dont les personnages sont souvent isolés, physiquement, comme Panturle dans *Regain*: "Derrière lui, il y Aubignane vide. Il a bien regardé le pays jusqu'au fin fond et il a dit à haute voix: voilà. Maintenant je suis seul" (Giono, *Regain* 348); ou psychologiquement, comme Pauline dans *Mort d'un personnage*: "Nous avions beau vivre, grand-mère était très loin de nous, et même si, abandonnant tout ce qu'on pouvait abandonner de la vie -sans mourir- nous essayions de la rejoindre pour la prendre par la main et la tirer vers la terre, elle ne détournait même pas son visage des profondeurs où elle s'enfonçait, et il fallait la perdre, ou nous perdre" (Giono, *Mort d'un Personnage* 196); ou encore des deux façons, comme Angèle dans *Un de Baumugnes*: "Alors, comme ça, elle est murée là-dedans, à pas respirer de bon air de fleur, à pas sentir le vent dans ses jambes? Elle ne voit jamais le soleil sur sa peau? C'est mauvais" (Giono, *Un de Baumugnes* 275-276).

Mais dans le carnet de voyage que Jean Giono élaborait lors de son voyage à Moguer nous retrouvons d'autres thèmes à mettre en relation avec le fil conducteur du scénario que nous venons de mentionner, la solitude. Il s'agit des thèmes de la mort, de la tristesse et de la nostalgie, tous trois parties intégrantes de l'univers de Juan Ramón mais aussi profondément gionesques.

La mort occupe dans l'oeuvre de Jean Giono une place

prépondérante qu'elle soit réaliste ou surréaliste lorsqu'elle fait partie de situations créées par son imaginaire et qui en deviennent presque irréelles, comme l'épisode de la fosse pour animaux moribonds que nous retrouvons dans le scénario de *Platero y yo*: "Dès qu'on arrive sur le rebord de cette fosse, surtout quand il apparaît que ce n'est pas pour y jeter quelque nourriture, on est salué par un concert de grondements et hurlements" (Giono, *Voyage en Espagne* 878). Dans cet univers gioniesque il est parfois difficile de distinguer le réel de l'imaginaire. S'inspirant de la réalité il exalte l'horrible beauté de situations extraordinaires:

On précipite dans cet Hadès des cadavres d'animaux et des animaux malades ou estropiés qui y agoniseraient pendant des jours et y périraient finalement de la mort la plus horrible, par la faim et la soif, si par le mécanisme habituel des enfers, celui-ci n'avait porté remède à ses horreurs en les multipliant. Dès qu'on arrive sur le rebord de cette fosse, surtout quand il apparaît que ce n'est pas pour y jeter quelque nourriture, on est salué par un concert de grondements et de hurlements. Ce sont des chiens... Ils se tuent entre eux. Seuls les plus fors restent. Ils achèvent les agonies. Ce jour-là ils étaient deux qui grondèrent comme quarante. . . . Il ne s'agissait plus de chiens, il s'agissait de monstres. Un des deux n'avait que trois pattes. Mais il semblait le plus fort. . . . Il se remit tranquillement à déchirer le ventre d'un mulet. L'enfer fascine, mais la puanteur nous chassa (Giono, *Voyage en Espagne* 878)

La tristesse fut pour les deux écrivains le résultat de la solitude créée par leur propre entourage géographique. La solitude que Juan Ramón Jiménez ressentit à Moguer, sa différence de par sa condition de poète est reflétée dans les pages de *Platero y yo* par les insultes de ceux dont il devient la victime: "¡El Loco! ¡El Loco! ¡El Loco!" (Jiménez, *Platero y yo* 98), ainsi que par les multiples situations créées pour sa marginalisation. Jean Giono comprit que la tristesse engendrée par cette solitude était un des piliers de son adaptation, y reconnaissant certains moments de sa propre existence: "Là où la pureté n'est pas je suis obligé de l'inventer pour vivre. Comme un homme dans un monde sans air et qui serait obligé d'inventer l'air à tout moment. Le tort de

mes années 1930–1934 c’est d’avoir à toute force et contre toute évidence inventé la pureté dans un lieu, une société et un corps où elle ne pouvait être” (Giono, *Journal* 77).

De là découle l’utilisation, comme une des bases de son scénario, de la dédicace du livre de Juan Ramón à un des personnages marginalisés de Moguer, Aguedilla, *la pobre loca de la calle del sol*, isolée elle aussi du reste des habitants de Moguer pour sa soi disant folie, pour être différente.

Face à ces éléments, nous retrouvons aussi l’importance des couleurs et de façon plus précise le bleu, d’un côté, et de l’autre, l’amour et l’érotisme. Comme dans toutes les adaptations gioniques, l’utilisation des couleurs sera fondamentale dans la transposition de l’œuvre du poète andalou. Jean Giono aimait à se servir des couleurs pour marquer l’évolution du récit, le dramatisme de chaque scène comme nous le montrent les premières indications scéniques du scénario de *Un roi sans divertissement*.

Tourmente de neige en plein écran, mélange de noir et de blanc pur en mouvement, jusqu’à l’apparition du petit groom (n°1) dont la veste sera rouge, on pourrait croire que le film est en noir et blanc n’étaient quelques touches extrêmement discrètes d’un violet dans le ciel noir. Rien que la tourmente pendant quinze secondes. Du mélange de noir et blanc en mouvement on voit apparaître (venant vers le spectateur) d’abord une forme noire indistincte qui se précise peu à peu à mesure qu’elle avance: c’est un cavalier militaire coiffé d’un bonnet de police (Giono, *Un Roi sans divertissement* 1341).

Ces couleurs, et tout particulièrement le bleu, étaient fondamentales pour les deux auteurs. Pour Juan Ramón Jiménez le bleu était la couleur moderniste mais aussi et de la même façon que pour Jean Giono, la couleur de son enfance, de sa maison, de la mer bien aimée, le bleu couleur de rêve, couleur de *L’Odyssée* gionique, enfin la couleur de la création.

Le bleu moderniste de Juan Ramón, *l’azur* de Mallarmé, séduisit Jean Giono dont l’enfance baigna dans cette même couleur lorsqu’il écrivit *Jean le Bleu*. Dans *Platero y yo*, le bleu est

la couleur de la mer et du ciel, la couleur de la création divine et poétique, source d'inspiration des deux écritures :

El cielo azul, azul, azul, asaeteado de mis ojos en arrobamiento, se levanta, sobre los almendros cargados, a sus últimas glorias. Todo el campo, silencioso y ardiente, brilla (Jiménez, *Platero y Yo* 159).

Para acordarme de por qué he nacido, vuelvo a ti, mar. “El mar que fue mi cuna, mi gloria y mi sustento; el mar eterno y solo que me llevó el amor”; y del amor es este mar que ahora viene mis manos, ya más duras, como un cordero blanco a beber la dulzura del amor (Jiménez, *Espacio* 373).

Mais d'abord c'était la mer. Elle était là-bas au fond, à une distance de sept à huit kilomètres, et à partir de là, elle montait en pente douce très haut, dans le ciel. Elle était rugueuse et bouillante; elle frappait violemment le soleil et malgré les bruits de la ville, on l'entendait bourdonner comme un essaim. Couverte d'écume, elle couchait son poil sous le vent. Dans le lointain sa peau bleue transparaissait sous la blancheur de son pelage (Giono, *Noé* 392).

Finalement, d'autres valeurs gionesques apparaissent dans l'écriture du scénario, ce qui nous pousse à conclure que la caractérisation cinématographique que Jean Giono fit du livre de Juan Ramón Jiménez est un reflet constant de sa propre thématique. Il s'agit principalement de la recherche éternelle du bonheur accompagnée de la critique constante de la corruption et de l'égoïsme humain. La sévère critique gionesque de la société de Moguer, qui sert de toile de fond à l'adaptation cinématographique de *Platero y yo*, a la même fonction que la ridiculisation de sociétés qui lui étaient plus proches comme celle de Manosque dans *Le Moulin de Pologne* ou dans *Le Hussard sur le toit*.

C'est ainsi que dans le scénario de *Platero y yo* sont mis en relief des thèmes tels que la cruauté des plus forts face aux plus faibles ou l'avarice, toujours en conservant un ton ironique qui permettait à Giono d'attaquer les plus puissants de l'échelle sociale; le clergé et les classes privilégiées seront ainsi l'objectif principal de l'écrivain français, les rendant responsables des plus grosses injustices sociales.

Quant à la recherche éternelle du bonheur, elle est symbolisée dans l'adaptation gionesque par le groupe du *Pino de la Corona*, composé par une série de personnes exclues de la société de Moguer. Tous ses membres et plus spécialement Juan, Aguedilla et Platero recherchent le bonheur et devront afin de l'obtenir passer par une série d'épreuves. Ces épreuves, que Jean Giono impose à ses personnages nous apparaissent sous la forme d'un chemin d'initiation déjà présent dans d'autres œuvres gionesques tel que *Regain* ou *Que ma joie demeure*. Pour connaître le bonheur tous devront passer par la difficulté et la douleur, représentées dans le scénario par la cruauté des habitants de Moguer, par la solitude dans laquelle ils se trouvent et, finalement, par la tragédie matérialisée par la mort de Platero. Aguedilla, Juan et Platero feront face à toutes ces souffrances avant de parvenir au bonheur final matérialisé par l'union de Juan et Aguedilla.

La fin du scénario, pleine d'espoir, grâce au changement positif de la société de Moguer, mais aussi grâce à la force de l'espoir et du bonheur de Juan et Aguedilla, nous rappelle les premiers romans de Jean Giono et de façon plus concrète l'intégralité du *Cycle de Pan*, ou la lutte pour le bonheur finit par vaincre toutes les difficultés:

Aguedilla se penche sur la tombe de Platero. Elle plante un baton sur la tombe, se penche sur le trou ainsi creusé et chante une petite chanson à Platero. . . . Quand Aguedilla a fini de chanter, elle appelle dans le trou. . . . Aguedilla approche son oreille du trou. Elle écoute et, très lentement son visage s'illumine d'un grand sourire de bonheur, comme si Platero avait répondu. . . . Les monstres qui étaient penchés sur Aguedilla et sur Juan se relèvent, se regardent et un à un enlèvent leurs masques. Apparaissent des visages de tous les jours, d'abord sévères et même cruels. Mais peu à peu ces visages s'humanisent, le sourire fleurit à la ronde. Et un panoramique lent sur ces visages y découvre de la tendresse et de l'amour simple. . . . À la fin du panoramique, on voit les gens qui rentrent paisiblement chez eux par les chemins (Giono, *Adaptation cinématographique de Platero* 167).

IV. Conclusion

Comme conclusion nous pensons pouvoir affirmer que, lorsqu'il découvrit la poésie de Juan Ramón Jiménez, Jean Giono s'identifia pleinement avec la pensée de celui-ci. Nous avons cherché à déterminer quelles furent les affinités entre Jean Giono et Juan Ramón Jiménez qui constituèrent la base de cet intérêt gionisque pour *Platero y yo*. Dans les deux cas, leurs enfances rurales au sein de Moguer pour Juan Ramón et de Manosque pour Jean Giono laissèrent, comme nous l'avons vu, une trace importante dans leurs œuvres. Par ailleurs il nous a paru évident que Jean Giono trouva dans *Platero y yo* plusieurs points communs avec sa propre écriture mais aussi avec sa façon d'envisager l'existence.

La partie imaginative du poème de Juan Ramón qui cependant prend racine dans la vie réelle nous renvoie à ce besoin d'imaginaire si présent dans l'œuvre gionisque: "La réalité est pour moi sans aucun intérêt. Je l'utilise dans ma vie quotidienne, mais pour mon écriture, j'ai besoin d'autre chose. J'ai besoin d'inventer absolument tout, en partant de choses existantes, car seul Dieu peut inventer à partir de rien. On est forcé d'inventer à partir de quelque chose qui existe déjà" (Carrière, 126–127).

De cette façon l'adaptation cinématographique de *Platero y yo* est un reflet des valeurs de Juan Ramón à travers la thématique gionisque. L'écriture de ce scénario nous apparaît ainsi comme étant une œuvre purement gionisque, une recreation de Jean Giono qui cependant ne trahit pas l'œuvre la plus populaire de Juan Ramón Jiménez.

Bibliographie

- Amrouche, J. et Taos, M. *Entretiens radiophoniques inédits avec Jean Giono (1952)*. Paris: Gallimard, 1990.
- Carrière, Jean. *Jean Giono. Qui suis-je*. Lyon: La Manufacture, 1985.
- Giono, Jean. *Adaptation cinématographique de Platero de Juan Ramón Jiménez*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1959.
- . Jean. (1995-a) *Journal 1935–1939*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), 1995.
- . Jean. *Colline*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome I, 1971.
- . Jean. *Jean le Bleu*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome II, 1972.
- . Jean. *L'Eau Vive*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome III, 1974.
- . Jean. *Mort d'un personnage*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome IV, 1977.
- . Jean. *Noé*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome III, 1974.
- . Jean. *Regain*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome I, 1971.
- . Jean. *Triomphe de la Vie*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988.
- . Jean. *Un de Baumugnes*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome I, 1971.
- . Jean. *Un Roi sans divertissement*. Paris: Gallimard (“Bibliothèque de la Pléiade”), Tome III, 1974.
- . Jean. *Voyage en Espagne*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995.
- Hamid Badr, I. *La guerre dans l'oeuvre de Jean Giono, idéologie et imaginaire*. Thèse de 3ème cycle littérature et expression moderne et contemporaine option littérature, Aix-en-Provence 1, 1983.
- Jiménez, Juan Ramón. *Espacio*. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990.
- . Juan Ramón. *Platero y yo*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Mény, Jacques. *Jean Giono et le cinéma*. Paris: Ramsay, 1990.