



HAL
open science

André Pézard dans ses archives : naissance d'un écrivain et d'un italianiste

Sylvie Marie Dit Borel

► **To cite this version:**

Sylvie Marie Dit Borel. André Pézard dans ses archives : naissance d'un écrivain et d'un italianiste. Linguistique. Normandie Université, 2020. Français. NNT : 2020NORMC034 . tel-03198722

HAL Id: tel-03198722

<https://theses.hal.science/tel-03198722v1>

Submitted on 15 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Normandie Université

THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat
Spécialité LANGUES ET LITTÉRATURES ETRANGERES
Préparée au sein de l'Université de Caen Normandie

André Pézard dans ses archives : naissance d'un écrivain et d'un italianiste

Présentée et soutenue par
Sylvie MARIE DIT BOREL

Thèse soutenue publiquement le 12/12/2020
devant le jury composé de

M. MARIO CIMINI	Professeur des universités, Université G. d'Annunzio Chieti	Rapporteur du jury
M. ALEJANDRO PATAT	Professeur des universités, Université Per Stranieri Di Siena Italie	Rapporteur du jury
Mme BRIGITTE POITRENAUD-LAMESI	Maître de conférences, Université Caen Normandie	Membre du jury
Mme SILVIA FABRIZIO COSTA	Professeur des universités, Université Caen Normandie	Directeur de thèse
Mme ELSA MARGUIN HAMON	Directeur de recherche, École Nationale des Chartes	Co-directeur de thèse
M. ALFREDO PERIFANO	Professeur des universités, Université de Franche Comté	Président du jury

**Thèse dirigée par SILVIA FABRIZIO COSTA et ELSA MARGUIN HAMON, Lettres,
arts du spectacle, langues romanes (Caen)**



UNIVERSITÉ
CAEN
NORMANDIE



André Pézard dans ses archives :
Naissance d'un écrivain et d'un italianiste

Remerciements

Tous mes remerciements chaleureux sont adressés à Madame Silvia Fabrizio-Costa pour m'avoir dirigée scientifiquement ainsi que pour son soutien inconditionnel durant ces cinq années de thèse.

Ma reconnaissance va aux professeurs Alfredo Perifano, Mario Cimini, Alejandro Patat, Brigitte Poitrenaud-Lamesi pour avoir accepté de faire partie du jury de soutenance en cette période bien particulière.

Merci à Michel Marie Dit Borel, à Michèle pour leurs relectures et leurs conseils ainsi qu'à Clotilde, Kathleen, Laurette, ma famille, mes collègues pour leurs encouragements et leur présence constante.

Enfin, un mot pour mes deux fils, Antoine et Pacôme, aujourd'hui âgés de 16 et 15 ans. André Pézard est entré dans notre vie en 2011. Je les remercie de lui avoir fait une place dans notre quotidien. Ce travail est aussi le leur.

Cette thèse est dédiée à la mémoire de Monsieur G. Bertoldo, mon oncle.

Avant-propos

Comme pour beaucoup d'autres étudiants italianistes des premières années, « André Pézard » était, pour moi, un simple nom associé à une traduction de référence de Dante, ignorant qu'il était un grand universitaire d'abord par sa production scientifique, ensuite par sa contribution à la diffusion et réception de l'italianisme en France à une période peu favorable à son développement. J'ai découvert l'envergure intellectuelle de celui qui est reconnu pour être le plus grand dantologue français du XXème siècle, bien plus tard, quand, après les concours d'enseignement, j'ai décidé de reprendre mes études en vue de la préparation d'un Master 2 Recherche.

C'est tout d'abord à l'IMEC¹ (Institut des Mémoires de l'Édition contemporaine) de Caen que j'ai pu découvrir, en 2011, les écrits d'André Pézard et, parmi ses manuscrits, son journal personnel que j'ai pu manipuler. Il faut avouer que je n'avais jamais lu ce type d'écrit et je n'avais jamais fréquenté des archives. J'ai été impressionnée par l'authenticité du document. Frappée par la graphie et la qualité d'écriture des textes, j'ai immédiatement eu le sentiment de rentrer dans l'intimité d'un jeune homme de son temps. J'ai eu envie de la comprendre et de la communiquer. De plus, l'idée de tenir entre les mains un support au contenu totalement inconnu du grand public et de le faire connaître avec son auteur me semblait promettre une expérience d'étude différente. C'est la raison principale pour laquelle j'ai décidé d'accepter ce sujet de thèse qui, tout de suite, m'a confrontée aux problèmes de la lecture et de la transcription du millier de pages du journal qui allait en constituer le *corpus*. En effet, une fois le fonds Pézard transféré aux Archives Nationales, a été opérée la numérisation de la partie du *Journal* choisie en fonction d'une chronologie précise : les années où Pézard devient « italianiste », c'est-à-dire ses tout premiers débuts d'enseignant d'italien en Provence.

1 <https://www.imec-archives.com/>

La retranscription du *Journal d'Avignon* (1919-1921) a, tout d'abord, nécessité environ dix-huit mois de travail personnel en marge de mon activité professionnelle à plein temps et, en accomplissant cette tâche, plusieurs phases, et bien distinctes, se sont succédé.

Après le premier jet de cette retranscription qui a consisté en une saisie purement formelle du texte, se sont posés les problèmes propres aux choix techniques à privilégier quant à la matérialisation de certains signes typographiques, des éventuelles modifications. Celles-ci pouvaient être immédiates parce que corrigées sur le vif par Pézard ou bien différées, puisqu'elles pouvaient faire l'objet d'une relecture personnelle ultérieure de l'auteur, parfois bien des années après la rédaction initiale du texte. Je me suis rendu compte à quel point l'exercice de retranscription permet de prendre conscience que le journal – écriture personnelle qui accompagne son auteur dans son quotidien et au plus près tout au long de sa vie – est un texte avant tout vivant et en transformation. Comment, alors, ne pas le figer et en restituer toutes les souplesses et transformations ?

Grâce aux conseils et aux relectures successives d'Elsa Marguin-Hamon, j'ai pu, peu à peu, au fil des mois, tenir mon propre journal de bord et apprendre à structurer mes interventions : dedans, j'y consignais toutes les difficultés qui se manifestaient dans mon travail ainsi que toutes les options que je décidais de privilégier et ce, toujours en les justifiant, en vue de rendre ma production la plus accessible possible au lectorat et scientifiquement fiable. Cette organisation personnelle m'a permis d'élaborer la *Ratio edendi*² et de la joindre en introduction au *Volume de textes* produit.

Multiplés ont été les relectures et corrections apportées à cette retranscription en raison aussi d'une difficulté majeure qui s'est présentée : la capacité de se détacher de l'écrit pour le rendre dans sa vérité objective. Retranscrire le journal de Pézard revenait, en effet, à vivre et faire corps avec les feuillets, le contenu du texte, sa graphie et ce, pendant des mois, longue période à l'issue de laquelle je n'avais pas encore l'impression d'en saisir le fond, la teneur potentielle. Certes, la compréhension de ce que je transcrivais faisait émerger des préoccupations ou

2 Cf. *Ratio Edendi* in MARIE DIT BOREL Sylvie, *André Pézard dans ses archives : Naissance d'un écrivain et d'un italianiste*, Volume de textes, transcription de « Avignon, 1919-1920 », p. 5-16.

centres d'intérêt propre à l'auteur mais j'étais très consciente de ne pas clairement percevoir la continuité ou l'évolution profonde de ce journal, au fil du quotidien de Pézard.

La deuxième phase de ce travail s'est ainsi imposée à moi: elle consistait désormais à relire le texte en essayant de le contextualiser. Il s'agissait donc de l'accompagner de nombre de recherches et approfondissements dont la bibliographie finale de la thèse donnera l'aperçu. C'est à cette période que j'ai entrepris, en premier lieu, de réaliser le *sommaire*³ du *Journal*, de façon, non seulement à en intégrer le contenu et la continuité mais aussi par souci de clarté et d'accessibilité aux lecteurs.

Cette façon d'opérer m'a ensuite permis de relever les grands enjeux de ces écrits transcrits et ordonnés, les préoccupations et centres d'intérêt d'André Pézard et, encore, par la suite, de mieux appréhender le cheminement personnel de l'homme face à certaines réalités de son quotidien comme, à titre d'exemples, l'incessant travail de deuil amorcé suite à l'expérience de la Grande Guerre ou l'effort de « renaissance », de réinsertion dans la vie civile, dès son arrivée à Avignon, symbolique en ce sens.

Le travail sur les passages choisis et présentés dans ce premier volume a mobilisé beaucoup de temps et a été repris sans cesse durant ces deux dernières années de thèse. La mise en perspective dans leurs différents contextes, leur décryptage, leurs analyses poussées, m'ont servi à pénétrer davantage dans l'écriture de Pézard sans arriver cependant à comprendre les raisons pour lesquelles il n'a pas achevé ses productions jusqu'à la publication. En ce sens le *Journal d'Avignon* garde son secret : cependant Pézard s'y révèle écrivain et créateur.

3 Cf. *Sommaire du Journal d'Avignon* in MARIE DIT BOREL Sylvie, *André Pézard dans ses archives : Naissance d'un écrivain et d'un italianiste, Volume de textes*, transcription de « Avignon, 1919-1920 », p. 17-69.

Table des matières Volume I

<u>Page de titre</u>	p.1
<u>Remerciements</u>	p.3
<u>Avant-propos</u>	p.4
<u>Table des matières, volume I</u>	p.7
<u>Table des matières, volume II</u>	p.9
<u>Liste des abréviations</u>	p.10
<u>INTRODUCTION GÉNÉRALE</u>	p.11

Première partie

<u>I. Qui est Pézard en 1919 ?</u>	p.18
<u>Introduction</u>	p.19
a) Un jeune normalien « typique » ?.....	p.20
b) Un rescapé de la Première Guerre mondiale.....	p.39
c) Un pionnier de l'italianisme en France avec un cursus particulier.....	p.50
<u>ANNEXES</u>	p.86
<u>-Liste des références citées</u>	p.87

Deuxième partie

<u>II. Avignon, « vita nuova » et écriture</u>	p.97
<u>Introduction</u>	p.98
a) L'installation d'un homme du nord à Avignon.....	p.102
b) Les approches de la culture provençale : une reconstruction personnelle ?.....	p.110
l'œil d'un peintre.....	p.119
Entre prose et poésie.....	p.125
c) Un contexte favorable à la libération par l'écriture (= « écriture exutoire »).....	p.134
<u>Le journal</u> :.....	p.134

Le souvenir de la guerre, des camarades.....	p.134
L'expression de la solitude.....	p.147
ANNEXES.....	p.165
- <u>Liste des références citées</u>	p.166

Troisième partie

III. Expérimentations d'écritures :entre autobiographie, fiction, poésie, autofiction

.....	p.187
<u>Introduction</u>	p.188
a) <i>Nous autres à Vauquois</i> : l'autobiographie.....	p.190
b) Le journal comme laboratoire d'écriture : quelques exemples.....	p.219
<u><i>La sucrée</i></u>	p.224
<u><i>La visite à l'asile de Mondevergues</i></u>	p.226
<u><i>La Provence et l'Italie : leurs rôles entre présences et références</i></u>	p.243
c) Analyses de formes : textes :.....	p.250
<u><i>Bluettes 1919-1920</i></u>	p.252
<u><i>Le Gibier de la Montagnette</i></u>	p.252
<u><i>Effet de nuit</i></u>	p.274
<u><i>Fables Espresso et autres folies</i></u>	p.296
ANNEXES.....	p.315
- <u>Liste des références citées</u>	p.316

<u>CONCLUSION</u>	p.350
-------------------------	-------

<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	p.361
----------------------------	-------

<u>INDEX des noms</u>	p.391
-----------------------------	-------

Table des matières *Volume II*

<u>Page de titre</u>	p.1
<u>Remerciements</u>	p.3
<u>Sommaire volume II</u>	p.4
<i>Ratio Edendi</i>	p.5
Introduction.....	p.6
Sommaire.....	p.7
<i>Ratio Edendi</i>	p.9
<u>Plan et sommaire du <i>Journal d'Avignon</i></u>	
-Volet n°1 : Avignon 1919-1920.....	p.17
-Volet n°2 : de janvier 1920 à Pâques (4 avril 1920).....	p.31
-Volet n°3 : du 14 avril 1920 au 10 février 1921.....	p.44
<u>Textes : Transcriptions</u>	p.70
-Volet n°1 du <i>Journal</i> : Avignon 1919-1920.....	p.71
-Volet n°2 du <i>Journal</i> : De janvier 1920 à Pâques (4 avril 1920).....	p.161
-Volet n°3 du <i>Journal</i> : Du 14 avril 1920 au 10 février.....	p.225
- <i>Bluettes 1919-1920</i>	p.335
<i>Le gibier de la Montagnette</i>	p.337
<i>Effet de nuit</i>	p.342
- <i>Fables Express et autres folies</i> , textes choisis.....	p.347

Liste des abréviations

N.B. Au vu de l'importance des sources manuscrites et d'archives, nous tenons à préciser qu'à partir de la note 17 nous avons préféré avoir recours à AN AP suivi de la numérotation de la pièce dans le fonds.

J. d'Av. : Journal d'Avignon

A.L : Armand Lunel

A.N :Archives Nationales

A.P. : André Pézard

EMH : Elsa Marguin-Hamon

IMEC : Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine

Ph.L : Philippe Lejeune

SFC : Silvia Fabrizio-Costa

S.P. : Sylvie Pézard

Conv. : Convivio

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Riche d'une trentaine de mètres linéaires, le fonds André Pézard aux Archives Nationales recouvre tous les éléments constitutifs de l'activité intellectuelle de l'homme, dès son plus jeune âge et ce, jusqu'à la fin de sa vie.

André Pézard a conservé, compilé, classé tout ce qui permet de fixer la mémoire du quotidien dans la sphère autant professionnelle que personnelle. Il a effectué un auto-archivage total de son travail, et ce dans toutes ses étapes, de ses brouillons de tentatives d'écriture à ses œuvres rédigées. L'exploration du fonds offre, donc, la possibilité de suivre, de l'intérieur, pour ainsi dire, les cheminements d'un homme de culture européen dont les activités et les œuvres couvrent nombre de domaines.

En marge de son activité professionnelle, du lycée d'Avignon au Collège de France, les archives permettent de mettre en évidence qu'il était aussi un écrivain et ce, dans sa pratique personnelle quotidienne tout au long de sa vie.

Comme le souligne Elsa Marguin-Hamon, ses archives permettent de « saisir l'œuvre en devenir », de suivre le parcours intellectuel, scientifique de l'auteur qui réfléchit, organise, corrige parfois sa pensée quand il revisite ses matériaux. Les papiers de l'écrivain constituent le « tissu conjonctif d'une oeuvre-corps »⁴. Ils laissent entrevoir des singularités quant à la méthode de travail engagée et démontrent la formation d'un esprit à travers les influences culturelles subies.

En ce qui concerne les particularité du fonds et sa matérialité dans la disposition actuelle, Elsa Marguin-Hamon nous en offre une description bien précise⁵. De façon unitaire, le fonds Pézard⁶ est organisé selon un plan constitué de quatre parties.

4 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 233.

5 *Ibidem, passim.*

6 Fonds André Pézard, Archives Nationales, 691 AP.

Une première partie contient tous les papiers personnels et intimes de Pézard. Il s'agit des traces écrites de son enfance (1901-1911), de ses études⁷ (1908-1914), de comptes rendus de ses voyages durant lesquels, déjà très jeune, il s'affirme en tant que diariste. On peut aussi trouver des écrits intimes, de la correspondance, les journaux personnels qu'il tient tout au long de sa vie, des photographies, des agendas, des dessins, des souvenirs familiaux relatifs à ses parents, son épouse et ses filles. Enfin, des brouillons relatifs au projet de rédaction des *Fables Espress et autres folies* y figurent ainsi que les travaux préparatoires des *Contes et légendes de Provence* (1949) et les écrits de sa fille Fanette⁸.

La deuxième partie du fonds centralise tous les documents relatifs à l'élaboration de son œuvre autobiographique *Nous autres à Vauquois* de sa rédaction à sa réception auprès du public. Pézard conserve aussi les traces de sa vie d'ancien soldat ; il s'agit d'un ensemble varié de pièces matérielles recueillies au front qui témoignent du quotidien dans les tranchées ou de papiers administratifs et autres écrits associés à cette période.

Les deux dernières parties du fonds portent sur son activité professionnelle. La troisième partie renseigne la carrière d'André Pézard, ensemble qu'il a constitué lui-même : on y découvre les supports de ses conférences, de ses interventions diverses, de ses cours au Collège de France ou encore de ses allocutions et hommages prononcés ou publiés.

La dernière partie concentre enfin ses travaux scientifiques, majoritairement sur Dante, mais conserve aussi, entre autres, les traces de la correspondance ou de ses activités au sein de sociétés savantes ou d'institutions en France et en Italie de 1950 à 1975.

Cet ensemble monumental atteste d'un archivage régulier et minutieux de la part de Pézard. L'amplitude chronologique et thématique du fonds ainsi que le volume des pièces conservées, manifestent une volonté de fixer la mémoire et de laisser une trace de sa vie, et, en même temps, sous-entendent aussi une finalité de transmission de propres intérêts humains et culturels, de ses valeurs.

7 Il s'agit de sa scolarité au lycée Montaigne, au lycée Louis-Le-Grand, puis à la Sorbonne.

8 On trouve les tapuscrits des *Contes de Gascogne* (1962) et des *Contes de Bohême* (1963) respectivement écrits et publiés par sa fille Fanette auprès du même éditeur Fernand Nathan. A.P. y avait en effet préalablement publié les *Contes et Légendes de Provence* en 1949.

D'ailleurs si l'on s'intéresse à l'histoire personnelle et familiale des Pézard, on constate qu'elle est placée sous le sceau d'une idée très marquée de transmission, intergénérationnelle.

André Pézard est le fils d'instituteurs publics qui, sous la troisième République, diffusent la laïcité, le savoir, la culture auprès de leurs élèves et investissent cette fonction telle une mission citoyenne. De plus, les Pézard sont une famille unie où les enfants (André et Hélène) nourrissent un attachement fort à leurs parents ainsi qu'un profond sentiment de respect à leur égard. Ils suivent une scolarité irréprochable et, influencés par la présence de deux parents pédagogues, s'orientent vers la voie de l'enseignement. Tous deux passent l'agrégation dans deux disciplines différentes : André Pézard sera reçu, pour sa part, à l'agrégation d'italien en 1919.

Cette idée de transmission de valeurs affectives, culturelles, d'une génération à l'autre et la force des liens familiaux sont sensibles, par exemple, dans la dédicace des *Contes et Légendes de Provence* en 1949 de la part d'André Pézard à ses « trois filles » : sachant que sur ces trois filles, deux étaient ses filles, Fanette et Sylvie et la troisième, Yvonne, son épouse. Pour l'anecdote, Sylvie, la cadette⁹, a confié la complicité, dès l'enfance, qui unissait les deux sœurs à leur père. Elles échangeaient régulièrement avec lui au sujet de leurs rêves dans un climat de confiance, de bienveillance affective et d'enrichissements culturels et artistiques où l'intérêt pour l'Italie était central. André Pézard a ainsi enseigné l'italien à sa fille Sylvie et l'a aidée à travailler le thème et la version italienne jusqu'à ce qu'elle obtienne, elle aussi, l'agrégation que sa fille aînée, Fanette, avait eue après la Seconde Guerre Mondiale¹⁰. Fanette Roche-Pézard deviendra universitaire et historienne de l'art et, entre autres, publiera, dans le sillage de son père, les *Contes et Légendes de Gascogne* en 1962, en montrant de façon manifeste l'attachement de la famille à la culture occitane.

On pourrait aussi avancer l'hypothèse que Pézard, animé comme il l'était d'esprit pédagogique, avait aussi l'intention de transmettre ses méthodes de recherche et ses trouvailles concernant ses sujets universitaires. Il suffit d'évoquer ici

9 À Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, lors d'un entretien au domicile familial parisien, en janvier 2016, *Entretien, Limonest I.*

10 DAGEN Philippe, « Fanette Roche-Pézard, historienne l'art », *Le Monde*, 12 décembre 2009.

le travail extraordinaire de préparation de la traduction de tout Dante et l'importance de ses écrits dantesques, à partir de son essai sur le *Convivio* dont il sera question dans la première partie de cette thèse.

André Pézard a donc entretenu un rapport actif avec ses archives tout au long de sa vie. Force est de constater qu'il utilise et recompose sans cesse ce matériau, parfois en vue d'un travail d'écriture.

En lisant son *Journal d'Avignon* qui recouvre les deux années passées en Provence de 1919 à 1921, période à laquelle il occupe son premier poste d'enseignant après l'expérience traumatisante des tranchées, on retrouve la même démarche.

André Pézard débute la rédaction de son journal dès le premier jour de son installation à Avignon. Il a déjà publié, la même année, son œuvre autobiographique *Nous autres à Vauquois*¹¹, témoignage marquant de la période passée au front. Cette première expérience auctoriale laisse place à l'écriture du quotidien.

Le journal laisse entrevoir un homme observateur de son temps, pudique à ses heures, probablement influencé comme bon nombre d'hommes de sa génération par le besoin de coucher sur le papier ses impressions quotidiennes et de fixer le temps dans la dimension mémorielle.

Mais la mémoire d'André Pézard porte la trace indélébile de l'expérience de la Grande Guerre et elle fait surface au fil des pages car il en a été profondément marqué. La difficulté à se réinsérer dans la vie civile, la douloureuse résilience subie après sa blessure à la jambe irrémédiablement mutilée, le poids des amis morts au combat, la culpabilité du survivant qui en découle, la solitude de l'homme sont autant de sujets et préoccupations qui émergent du journal. Enfin, Avignon et la Provence qu'il va parcourir notamment lors de longues promenades vont endosser un rôle prépondérant dans l'apprentissage d'une nouvelle vie. Les deux années passées dans la Cité des Papes recouvrent une période d'initiation et de mise en ordre autant dans la sphère professionnelle que dans la sphère personnelle. Ce sont les années où Pézard débute son activité d'enseignant et rencontre Yvonne Bonnard, sa future

11 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, La Renaissance du Livre, 1918, nouv. éd. 1930, nouv. éd. Verdun, Comité national du Souvenir, 1974, nouv. éd. Nancy, Presses Universitaires, 1992, 2001, réédition La Table ronde, avec une préface de Michel Bernard, Paris, 2016.

femme, à laquelle il manifestera un amour inconditionnel, et ce jusqu'à la fin de ses jours. La tragique disparition de son épouse, dans un accident de voiture, sur le trajet retour de vacances passées en Italie en 1959, marquera la deuxième grande cassure de sa vie.

Quelle trace André Pézard a-t-il voulu laisser en rédigeant le *Journal d'Avignon* ? Quelle fonction assignait-il à son support au quotidien ? Si le jeune diariste ne fait jamais clairement état d'un projet de publication de son contenu, certaines lignes de force tendent à nous convaincre que ce journal, au même titre que l'ensemble des archives qu'il compilera tout au long de sa vie, assume une fonction de laboratoire dans lequel il va puiser les matériaux et l'inspiration en vue d'un ou de plusieurs projets éditoriaux envisagés.

Dans la première partie de cette thèse, nous nous sommes intéressées à André Pézard d'un point de vue biographique en évoquant ses origines familiales, son enfance mais aussi l'expérience traumatisante de la Grande Guerre pour mieux comprendre qui est ce jeune homme en 1919. Durant cette période, il s'installe à Avignon, se réinsère dans la vie civile et débute sa carrière d'enseignant. À partir de ce point de départ professionnel, il a fallu rappeler qu'André Pézard est devenu un pionnier de l'italianisme. Par ses travaux sur Dante et la traduction de ses œuvres complètes en particulier, il a activement contribué à la défense et à la diffusion de la langue et de la culture italiennes en France à une période du XXème siècle peu encline à leur réception.

Dans un deuxième temps, nous avons analysé le *Journal d'Avignon*. André Pézard, l'homme du nord, désormais installé à Avignon, s'approprie sa nouvelle région d'adoption, la Provence, qu'il parcourt inlassablement lors de tours, excursions, balades, visites dont il dresse des comptes rendus sensoriels très riches et formellement intéressants par leurs agencements stylistiques (en rapport avec la peinture, la poésie et la photographie).

Cette période marque sa réinsertion dans la vie et sa reconstruction personnelle. Conservant jusque dans sa chair l'expérience traumatisante des tranchées, André

Pézard confie à son journal exutoire le poids de l'absence des camarades morts au front, son profond sentiment de solitude et une forme de culpabilité de survivant qui en découle. Sa prose dépasse, en tout cas, le stade d'une simple prise de note documentaire journalière.

La rencontre avec sa future femme, Yvonne Bonnard, va amorcer le tournant de sa vie et annonce la possibilité de se projeter vers une vie familiale heureuse. Les analyses des passages présentés visent, en effet, à faire découvrir et faire émerger une sphère plus méconnue de Pézard, à savoir sa vie privée et plus particulièrement cette délicate période de retour à la vie civile, de reconstruction personnelle qui coïncide avec le démarrage de son activité professionnelle.

Enfin, dans une dernière partie, nous avons essayé de démontrer que le journal assume une réelle fonction d'écriture littéraire dans la vie quotidienne du diariste en prenant des formes variées et presque accomplies. Après avoir publié en 1919 sa première œuvre autobiographique *Nous autres à Vauquois* inspirée et tirée de ses carnets de guerre, André Pézard va continuer à faire de son journal quotidien un véritable laboratoire d'écriture. La restitution des événements du quotidien donne ponctuellement lieu à des textes de prose plus ou moins achevés. On peut parler vraiment d'auteur qui va amplement puiser dans les matériaux de son journal pour s'exercer à différents procédés d'écriture. En intitulant certains de ses textes, il va donner une identité nouvelle au récit. C'est notamment le cas des *Bluettes* dont nous analyserons le *Gibier de la Montagnette* ainsi que l'*Effet de nuit* dont les ébauches très avancées feraient penser à des nouvelles, même si c'est toujours difficile de leur attribuer un statut précis. Il en va de même pour les brouillons des *Fables express et autres folies* que nous avons découvertes dans les Archives de l'IMEC et dont nous avons étudié quelques passages. Malgré leur titre renvoyant à un genre codifié, elles présentent beaucoup de problèmes d'interprétation.

En conclusion, le travail de lecture approfondie et de recherche que j'ai effectué durant ces cinq dernières années ainsi que l'analyse poussée de nombre de passages transcrits n'ont pas levé tous les mystères du journal personnel d'André Pézard.

Cependant, comme je l'ai écrit à la fin de l'« Avant-Propos », j'espère que cette thèse – montrant la place de l'écriture dans sa vie – pourra ouvrir une piste de

réflexion sur les raisons pour lesquelles Pézard n'a pas vraiment pris la voie de l'écriture « officielle » (comme la publication du journal, d'un roman, de nouvelles). Il a choisi, en revanche, de devenir un critique érudit et éclairé de l'écriture des autres, un grand traducteur et un passeur culturel hors pair.

Approche biographique

Qui est André Pézard en 1919 ?

Introduction

Entre sa naissance à Paris, le 22 juin 1893 et sa mort, le 26 août 1984, à Brantes, dans le Vaucluse, le long parcours de vie de Pézard porte, dès le début, une certaine empreinte caractéristique du XIX^{ème} siècle français et ce, en raison de ses origines familiales.

André Pézard est fils d'instituteurs publics, c'est-à-dire de ces maîtres d'école qui furent les « hussards de la république »¹², des missionnaires laïques qui, au nom de l'État et de l'identité nationale sous la troisième République, étaient chargés de répandre un idéal de laïcité, de tolérance, et d'un savoir aux objectifs modestes mais essentiels. Diffuser la culture était un devoir civique et l'enseignement, une mission citoyenne visant à la formation du petit peuple et d'une nouvelle classe dirigeante à travers le renforcement du système des grandes écoles, héritage du Premier Empire¹³.

André avait, pour ses parents, beaucoup de tendresse et de respect mêlés, comme laissent entrevoir ses écrits et les souvenirs de sa fille, Sylvie, qui relate notamment qu'André et sa sœur, Hélène, étaient tous les deux très obéissants, très dociles parce qu'ils admiraient leurs parents. À leurs yeux, ces derniers avaient toujours raison et leur avaient assuré une enfance qualifiée de « très heureuse »¹⁴, comme il apparaît dans quelques matériaux inédits ici exploités pour la première fois.

Il s'agit, entre autres, des enregistrements d'une série d'entretiens de Sylvie Pézard avec Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, en janvier 2016, au domicile familial ; ils fourniront une sorte de fil conducteur à ce chapitre ainsi que l'entretien autobiographique de Pézard octogénaire, avec Philippe Lejeune, son petit-cousin, en février 1981¹⁵.

Le fonds André Pézard, consultable aux Archives Nationales¹⁶, laisse aussi entrevoir un parcours de vie singulier, tant à l'échelle personnelle que professionnelle.

12 Définition inventée par Charles Péguy (1913, *L'argent*).

13 FABRIZIO-COSTA Silvia, « André Pézard », in *L'Archicube n°19 bis*, numéro spécial, février 2016.

14 *Entretien* du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermitte, dans le cinquième arrondissement de Paris,) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon. Transcription, 71 pages tapuscrites et numérotées par Sylvie MARIE DIT BOREL). Dorénavant *Entretien* suivi du nom de la partie concernée.

15 Tapuscrit conservé dans le Fonds André Pézard, Archives Nationales, 691 AP/10. *Entretien avec A.P. par Ph. Lejeune*. Lettre manuscrite de celui-ci du 14 février 1981 ; transcription tapuscrite, seize pages numérotées à la main.

16 Pour la description du Fonds voir *supra*, *Introduction Générale*.

a) Un jeune normalien « typique » ?

La famille paternelle de Pézard était originaire des Ardennes tandis que la famille de sa mère était parisienne depuis de longues générations.

André a connu ses deux grands-pères et ses deux grands-mères mais il entretenait une proximité particulière avec ses grands-parents parisiens, dans le quartier du Marais.

Son grand-père, auquel André était affectivement très attaché, était, à ce moment-là, bijoutier ou mieux, « orfèvre » comme il le définit en lui reconnaissant des qualités d'artisan, voire d'artiste. Dans son atelier, au milieu de ses ouvriers, il travaillait, en effet, les métaux précieux pour en faire toutes sortes d'objets : bijoux, ou bien coupes, qu'on pouvait lui commander. André Pézard, enfant, nourrit un respect certain mêlé de curiosité pour le caractère presque magique que l'activité et les récits de vie de cet homme « charmant » révélaient à ses yeux. André souligne sa personnalité singulière¹⁷ dans ses souvenirs de vieil homme lorsqu'il raconte ces quelques anecdotes à son sujet, lors de l'entretien suscité par Philippe Lejeune, en février 1981:

« Il était très actif. Ayant été bijoutier, il connaissait l'usage d'un tas d'outils, qui sont même inconnus dans la vie courante. Il savait tout faire, planter des clous, encadrer des images, accrocher des choses au mur... [...] Je l'ai vu travailler.[...] Il me laissait entrer dans l'atelier, -j'étais bien sage, je n'aurais pas touché à quoi que ce soit. Les ouvriers m'aimaient bien, ils me donnaient des petites tapes sur la joue... Lui-même il le faisait. Il faisait les choses les plus difficiles, celles auxquelles il tenait, celles auxquelles il voulait obtenir un certain résultat... [...] Il était non seulement orfèvre, – je dis orfèvre, il n'a jamais employé le mot d' « orfèvre », mais ça me paraît plus exact que « bijoutier » qui est un terme vague, « bijoutier », ça peut être aussi « marchand de bijoux », ou « marchand d'horloges » ou n'importe quoi. Lui disait « bijoutier ». Donc, il n'était pas seulement bijoutier-orfèvre, mais il était aussi émailleur et c'était ça, même, qui, peut-être à la longue, était devenu sa spécialité. [...] - C'était un homme de quel caractère ? - Charmant ! – Je ne l'ai jamais vu en colère, il était toujours souriant, je ne l'ai jamais vu se plaindre même... [...] Il était tellement bon, qu'il se réjouissait... Il avait une joie quotidienne : je le revois encore dans le jardin de Bonnières m'expliquant ça. [...] Il nous aimait beaucoup. Je lui faisais des farces : je me rappelle, il y a une farce qu'il aimait bien que je lui fasse, ou que j'aimais bien lui faire, je ne sais pas lequel des deux, bref il m'a persuadé que ça lui faisait grand plaisir. »¹⁸

17 Archives Nationales, (que l'on indiquera dorénavant dans les notes de bas de page par AN), Fonds Pézard, 691AP/10. Entretien avec A.P. par Ph. Lejeune, op. cit.

18 Entretien avec A.P. par Ph. Lejeune, op. cit., p. 4.

Durant cette même entrevue, A.P. insiste aussi sur le charisme de son grand-père maternel, franc-maçon, au caractère très libéral, et esquisse le portrait d'un adhérent sincère aux valeurs de la franc-maçonnerie, appartenant à la loge « Le Libre Examen » dont il s'était finalement détaché, probablement déçu, en précisant :

« Il avait dû voir que ce qu'on espérait changer dans la République, eh bien, on ne le changeait pas. [...] Il y a une espèce de duperie dans ces sociétés qui s'emballent, qui nous promettent monts et merveilles, et puis une fois qu'elles ont rassemblé un dixième des électeurs, elles ne font plus rien... »¹⁹

Cette forte présence mémorielle du grand-père, au profil d'homme drôle et droit, agissant dans la cité, présent encore dans l'esprit du petit-fils en âge avancé, porte Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, en janvier 2016, à questionner Sylvie Pézard autour d'un engagement maçonnique éventuel d'André Pézard.

Mais celle-ci explique, à cet égard, que son père n'a jamais été franc-maçon et qu'il n'a donc pas suivi en cela une « tradition familiale », peut-être partageant la désillusion de l'aïeul et sa liberté d'opinion. La réponse catégorique de Sylvie Pézard, ci-après, ouvre cependant la réflexion sur la question de la « spiritualité » chez un jeune homme, nourri dans un milieu laïque :

SFC : « Mais, justement, et là, le rapport avec la franc-maçonnerie de votre père, de votre grand-père, oui, mais votre... André Pézard n'a jamais été franc-maçon ?

SP : Non, non, jamais. Cela ne l'intéressait pas.

EMH : Ses archives n'en portent absolument pas la trace...

SFC : Non absolument, aucun intérêt, en plus...

EMH : Non, c'est vrai, c'est un positionnement. Enfin, il n'y a pas cette espèce d'appétence pour une forme de spiritualité un peu particulière qui caractérise les francs-maçons chez Pézard. Il ne me semble pas ; ce n'est pas cette spiritualité-là, en tout cas.

SP : Il y a peut-être un... Non, je ne vois pas. »²⁰

Pour revenir à cette toute première phase de sa formation, André Pézard, trouve dans sa famille un repère fondamental dans son enfance quand il passe ses dimanches ou ses vacances entouré des siens.

19 Entretien avec A.P. par Ph. Lejeune, op. cit., p. 10.

20 Entretien « Famille 1 », op. cit.

Sa mère avait plusieurs sœurs et tous les enfants avaient pour habitude de se réunir dans une très grande maison et dans une atmosphère joyeuse à Saint-Maur, en banlieue parisienne alors bien campagnarde.

Pour faire référence à d'autres matériaux inédits, ses carnets d'avant la guerre, de la jeunesse presque, témoignent de cette effervescence familiale accrue par les liens d'amitiés et les échanges de l'entourage. Pour l'anecdote, sa fille, Sylvie, raconte que les parents d'André partaient aussi l'été avec un couple d'amis, instituteurs comme eux, et avec qui ils louaient une maison, en Charente-Maritime, notamment. Pendant une quinzaine d'années, André et sa sœur Hélène, avaient, donc, pour habitude de se retrouver avec leurs deux filles, à peu près du même âge.

André Pézard grandit donc dans un cadre familial chaleureux et structurant affectivement qui, très certainement, lui apportera, par la suite, les fondements d'un véritable équilibre en l'aidant à garder une attitude positive et à reconquérir une réelle sérénité, même quand il subira les événements dramatiques de son temps.

Il est, toujours d'après sa fille Sylvie, un très bon fils nourrissant un très grand respect et un très grand amour pour les siens. Il ne donne aucun souci à ses parents et suit, comme sa sœur Hélène, un parcours scolaire parfait²¹.

André et sa sœur deviennent, en effet, tous les deux agrégés mais dans deux disciplines afférant à des savoirs bien différents. Il s'oriente vers l'italien, comme nous le verrons plus tard, tandis que sa sœur suit des études de biologie. Celle-ci fut probablement influencée par le parcours de leur père qui avait renoncé à contre-cœur à son projet initial de devenir pharmacien : c'est elle qui, en quelque sorte, l'accomplit.

C'est le sens de l'explication donnée par sa fille Sylvie²², dans cette scène d'intérieur bourgeois, fin XIXe siècle, où sont confrontées les « raisons » concrètes, matérielles des parents et les aspirations personnelles des enfants. De ce souvenir surgit aussi la force de l'exemple de ce père devenu instituteur par raison mais doué « d'un goût pour le savoir » :

21 *Entretien « Famille 1 »*, cf. *Entretien, op. cit. passim*.

22 *Entretien « Famille 2 »*, *op. cit.*

SP : « Il [le père] passait des examens pour devenir pharmacien, et il est allé presque jusqu'au bout mais c'est ma grand-mère qui l'a persuadé de ne pas faire ça, parce qu'il avait un métier stable. Il ne gagnait peut-être pas beaucoup mais il gagnait quelque chose et qu'il ne fallait pas se lancer à acheter un local, avoir une pharmacie, et si ça ne marche pas, qu'allons-nous devenir ? Voilà. Donc, la mort dans l'âme, il a renoncé... »

SFC : instituteur ?

EMH : Il y avait un goût pour le savoir, en somme, et pour lui, enfin, une forme de savoir universel... Est-ce que ça a pu déterminer les études de biologie d'Hélène ?

SP : Je pense...

EMH : Oui.

SP : Parce que, dans son enfance, elle l'a vu, j'ai un petit pot, là, dans ma salle à manger, un petit pot de pharmacien de mon arrière grand-père, avec le pilon, etc. il les voyait toujours. »

Le milieu social dans lequel André Pézard grandit est cependant particulièrement tolérant, notamment dans le domaine éducatif et ses parents n'imposent pas leurs propres choix à leurs enfants. C'est un cocon familial où le tout petit André évolue et semble acquérir, dès son plus jeune âge, le goût pour la musique.

Pour l'anecdote, sa tante joue du piano, objet fétiche du salon bourgeois présent parmi les meubles de la maison et son père joue du violon. Le jeune André manifeste déjà un certain attrait pour les sonorités de la langue grâce à une bonne bretonne et bretonnante qui lui apprend à compter en breton²³.

Une fois adulte, Pézard portera toujours une attention « millimétrée » aux sonorités et bruits divers qui l'entourent. Il sera sensible aux vibrations de son diapason²⁴ qu'il utilise régulièrement et ce, même pour écouter le chant des grillons dans le sud de la France. Ainsi, il gardera une sorte de rapport privilégié avec la musique qui affleure en particulier dans la façon dont il s'exercera à l'écriture, plus tard, dans son journal.

Par le biais de souvenirs lointains transmis d'une génération à l'autre, prend forme un tableau d'époque, une tranche de vie bourgeoise : pour résumer, le milieu social dans lequel grandit André Pézard aura un impact déterminant sur son itinéraire scolaire et académique, à commencer par les professions des parents, son père étant

23 *Entretien « Famille 2 »*, cf. référence n°1 en Annexes de cette première partie, p. 88.

24 *Ibidem*.

devenu directeur d'école à Paris et sa mère enseignante en classe maternelle du lycée Montaigne²⁵.

Les origines familiales d'A.P. portent la marque caractéristique d'un milieu et d'une fin de XIX^{ème} siècle français marquée par les lois scolaires de Jules Ferry. On le souligne encore une fois : les parents d'André Pézard sont des hussards de la République pour qui la mission éducative et culturelle prévaut et devient un devoir civique. Lui-même évoque l'importance d'avoir eu des parents pédagogues. Leur influence déterminera son choix personnel de devenir, à son tour, enseignant comme on peut le déduire de la nécrologie qu'il rédige en mémoire de l'universitaire Paul Arrighi, tout comme lui fils d'instituteur et reçu, comme lui également, à l'agrégation d'italien (en 1920) :

« Je sais par expérience ce que peuvent, sur un esprit d'enfant, des études primaires patiemment menées sous des parents-maîtres-d'école pleins de conscience, pleins de cœur, laborieux et fins »²⁶

Si l'on regarde de près son parcours scolaire, on constate qu'il s'est déroulé dans des établissements qui ont contribué à l'excellence de sa formation, surtout littéraire, comme par exemple le lycée Louis-Le-Grand²⁷.

Dans ce cadre stimulant et de haut niveau, il reçoit les fondements de ce qui sera son « italianisme ». Il est, en effet, formé, dès l'année de Seconde, par des acteurs principaux de l'italianisme français qui siégeaient au jury de l'agrégation d'italien²⁸ dont Martin Paoli, non seulement ancien élève de Henri Hauvette, considéré comme le fondateur de l'italianisme français, mais aussi premier lauréat agrégé dans la discipline en 1900.

En effet André, en Seconde, répond « par curiosité » à l'appel du proviseur passant dans les classes de son lycée pour promouvoir l'enseignement de l'italien. Bien plus tard, à l'âge de quatre-vingt-huit ans, il relate sa naissance de l'italianisme chez un jeune garçon que rien ne destinait à devenir le plus illustre des italianistes

25 PORTIER Lucienne, « In Memoriam, André Pézard », *Revue des Études italiennes*, volume 30, 1984, p. 7.

26 PÉZARD André, « Paul Arrighi », in *Association amicale des anciens élèves de l'École Normale Supérieure, secrétariat de l'association*, 1976, p. 71.

27 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2015, p. 158.

28 « Agrégation d'italien, programme pour le concours de 1908 », *BADMIP*, volume 82, 1907, p. 255.

français du XXème siècle. À la question en effet posée par Philippe Lejeune « Pourquoi est-ce que tu as fait de l'italien ? »²⁹, précisée par la suivante « Qu'est-ce qui t'a jeté dans l'italien ? »³⁰, il répond d'abord avoir presque choisi d'étudier l'italien par hasard et, ensuite, lui explique avoir entendu parler de l'enseignement de l'italien, beaucoup plus tôt, et ce, dès l'année de quatrième.

Avant d'en donner les détails, il confie, tout d'abord, du plus lointain de ses souvenirs, avoir été attiré par la musicalité de la langue italienne, dès sa plus tendre enfance quand il eut, entre les mains, le dictionnaire Armand Colin qui comportait les alphabets de diverses langues dont l'alphabet italien accompagné de sa prononciation illustrée d'une citation de Dante à valeur d'exemple : « *Lasciate ogni speranza, voi che entrate* » (« Vous qui entrez, laissez toute espérance »). Il s'agit de l'écriteau que Dante pèlerin dans l'au-delà découvre au fronton de la porte infernale, au début de son voyage³¹. Il raconte, pour l'anecdote, avoir appris par cœur cette citation :

« [...] je savais bien que c'était de Dante, mais je ne savais pas pourquoi ça venait là, et ce que ça voulait dire, en vrai, tout ce que ça entraînait. Et un jour que nous attendions des amis à déjeuner, [...] je ne sais pas pourquoi, j'ai gribouillé ça sur une carte, et je l'ai cloué sur la porte à l'extérieur, pour qu'ils le voient avant de sonner, – ce qui n'était pas très hospitalier !... Ils l'ont vu, ils m'ont dit « Quelle idée t'a pris ? », et puis ils ne m'ont même pas demandé pourquoi je l'avais mis, ni ce que ça signifiait, ni rien du tout. Alors j'ai été un peu vexé... Voilà mon premier souvenir d'italien, mon premier contact avec l'italien. »³²

Sans le savoir, cet épisode dépasse la dimension de la « blague » enfantine et revêt une véritable valeur symbolique malgré le ton amusé et léger de son évocation : c'est le franchissement d'une porte, comme si Pézard était prédestiné, dès sa plus tendre enfance, à faire son entrée dans la culture italienne par le biais de Dante, le son de la parole dantesque ayant résonné en lui.

Dans un cadre plus scolaire, il raconte, par la suite, comment il est, peu à peu, venu à s'intéresser à l'italien en tant que langue étrangère³³.

29 AN, Fonds Pézard, 691 AP/10. *Entretien avec Philippe Lejeune, op. cit.*, p. 13.

30 *Ibidem*, p. 14.

31 ALIGHIERI Dante, *Œuvres complètes*, traduction et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1965 : voir *La Divine Comédie, l'Enfer*, chant III, vers 1-9, p. 895.

32 *Entretien avec Ph. Lejeune, op. cit.*, p. 14.

33 Voir en Annexes de cette première partie le long extrait en référence n°2, p. 90, tiré de l'*Entretien avec Philippe Lejeune, op. cit.*, p. 14-15.

Donc Pézard, élève de quatrième, écoute la circulaire du proviseur, lue par son professeur de grec proposant des cours d'italien dans son lycée. Il s'agissait de créer à Paris un enseignement de cette langue jusqu'alors inexistant et de « faire un horaire » sur les trois lycées de la montagne Sainte-Genève (Saint-Louis, Henri IV et Louis-Le-Grand) à Martin Paoli, le tout premier lauréat de l'agrégation de la discipline – concours récent car institué depuis peu (officiellement en 1900). La proposition suscite l'hilarité générale et A.P. relate qu'il a fait comme les autres et a eu la même réaction que tous ses camarades de classe, comme s'il était ridicule de faire de l'italien.

En 1907 il est, en effet, peu commun de choisir l'italien pour objet d'étude au vu aussi du contexte international du moment, comme le relate Silvia Fabrizio-Costa³⁴. Rappelons, d'un point de vue historique, que l'Italie avait intégré la « Triplice », autrement dit une alliance avec l'empire austro-hongrois et l'Allemagne dès 1882, suite à l'occupation de la Tunisie lancée par Jules Ferry alors premier ministre en 1881, ressentie par l'opinion publique italienne comme « la gifle de Tunis »³⁵. L'Italie se retrouve alors isolée sur la scène diplomatique et frustrée dans son programme colonial.

En 1893, le massacre des Italiens immigrés à Aigues-Mortes et le traitement de cette affaire déplacée d'une dimension de strict droit commun vers celle d'un enjeu d'honneur national, furent accompagnés d'un embrasement nationaliste des deux côtés des Alpes³⁶.

L'assassinat du président Sadi Carnot à Lyon le 24 juin de l'année suivante par l'anarchiste italien Sante Caserio, guillotiné sans délai le 16 août, ne fit qu'amplifier les tensions entre les deux pays. Pour résumer, l'Italie ne jouissait pas d'une grande

34 FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, Pour une biographie d'André Pézard, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 94-95.

35 Un écho célèbre dans le roman de Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, (1913) « Intanto guardate : Tunisi è là ! [...] E ci sono i francesi là, che ce l'hanno presa a tradimento ! E domani possiamo averli qua, in casa nostra, capite ? ».

36 NOIRIEL Gérard, *Le massacre des Italiens. Aigues-Mortes, 17 août 1893*, Paris, Fayard, 2010, qui inscrit cet événement dans un « moment-clef de l'histoire de l'identité nationale française » (p. 257). Le recours à la nationalité par les « trimards » d'Aigues-Mortes ne s'explique donc pas selon lui par un accès de racisme, mais par un usage qui visait plus précisément à défendre leur dignité et légitimer leur violence : la qualité de français et son exacerbation constituant le seul recours dont disposaient ces déclassés face à une nouvelle norme sociale imposée par l'élite. Nous citons de Jean-Lucien SANCHEZ, « Gérard Noiriel, Le massacre des Italiens, Aigues-Mortes, 17 août 1893 », *Criminocorpus* [En ligne], 2013, mis en ligne le 16 décembre 2013, consulté le 23 novembre 2014. URL : <http://criminocorpus.revues.org/2622>.

faveur dans une France où était en cours ce que certains historiens appellent le processus de « nationalisation de la société ». Les idées nationalistes sont en effet largement diffusées par l'école publique obligatoire et imprègnent toutes les classes sociales³⁷.

Ce rappel du contexte historique de l'époque, hostile au développement et à la réception de la langue et de la culture italiennes en France, est indispensable pour saisir les circonstances dans lesquelles André Pézard va commencer à étudier l'italien.

L'année suivant cette première sensibilisation à la langue italienne, le cours est créé et l'élève Pézard a envie d'y assister comme s'il sentait remonter à la surface de sa vie intime quelque chose qui opérait à son insu, le souvenir du tout premier contact qu'il avait eu avec la langue de Dante quelques années auparavant, lors de la découverte du dictionnaire Armand Colin.

Durant son année de Seconde, André, brillant élève, obtient une bourse d'études grâce au financement personnel de Charles Dejob (1847-1916), son professeur, fondateur, notamment, de la « Société des études italiennes » depuis 1893 qui visait à promouvoir le développement de l'enseignement de la langue et de la culture italiennes. Certaines bourses étaient donc attribuées aux élèves les plus brillants afin de les encourager à consolider et poursuivre leurs études dans ce domaine.

Le jeune Pézard part donc pour la première fois de sa vie en Italie, et ce, durant un mois et demi. Ce voyage constitue une véritable découverte et contribue à la naissance d'une passion pour la culture et la langue italiennes.

Comme le souligne Silvia Fabrizio-Costa³⁸, le voyage d'été en Italie est un autre événement fondateur résumé par une expression à forte teneur sentimentale : il confesse à son grand-père qu'il a eu « le béguin » pour Florence. Et l'on comprend que l'italien avait désormais pénétré la sphère de l'affectif lorsqu'il rappelle le plaisir du même grand-père à entendre cet aveu ; celui-ci, bijoutier à Constantinople de

37 « La nationalisation de la société française » est le titre du chapitre II du livre de G. Noiriel cité. Voir encore NOIRIEL Gérard, *Identité, racisme et antisémitisme en France (XIX^e-XX^e siècle) : Discours publics, humiliations privées*, Paris, Fayard, 2007.

38 FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, *Pour une biographie d'André Pézard*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op.cit., p. 99-100.

retour en France, était passé par l'Italie et lui avait raconté que Florence « lui avait touché le cœur »³⁹.

Ce télescopage de souvenirs familiaux autour de cette ville phare donne sens et poids à cette première rencontre *in situ* : le passage du fantasme sonore de la langue poétique à la visite éblouissante du lieu d'origine de cette même langue : « [...] Ça a été une découverte ».

À l'issue de ce premier séjour en Italie, André rapporte des carnets dans lesquels il a consigné les éléments importants de ce voyage.

L'exploration du fonds Pézard permet d'établir que le jeune homme a commencé à prendre l'habitude de s'exercer à l'écriture dès 1909. La lecture de ses journaux de jeunesse qu'il a intitulés Φαντασθέντα⁴⁰ met au jour non seulement les impressions, sentiments du quotidien, mais aussi l'exaltation des vertus viriles, patriotiques et guerrières. Ces carnets nous éclairent sur l'état d'esprit d'André Pézard à l'approche de la Première Guerre mondiale.

Son séjour en Italie coïncide donc avec la phase finale de la guerre italo-turque (29 septembre 1911-12 octobre 1912) qui se termina avec la conquête italienne de la Libye. Le compte rendu qu'il effectue de son voyage ne se cantonne pas à des impressions linéaires des événements vus ou vécus, au fil des jours, mais atteste d'une structure réfléchie en cinq parties toutes ornées d'un titre et de sous-parties relatives à des points précis du contexte historique du moment.

Cet ensemble démontre une réflexion personnelle, une approche analytique et synthétique des faits chez un jeune Pézard déjà capable de se projeter dans un exercice d'écriture dont la finalité est de traiter de façon rhétorique le thème de la guerre. Il adressera ce compte rendu à l'association des anciens du Lycée Louis-Le-Grand, dès le mois d'octobre 1912.

C'est à cette même période qu'André Pézard, élève en « khâgne », choisira son option pour le concours d'entrée à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm.

39 « Quand à mon tour, beaucoup plus tard, vers 1910 ou 1912, enfin à mon premier voyage en Italie, moi aussi j'ai eu le béguin pour Florence, je lui ai dit et il en a été tout content », 691 AP/10, *Entretien avec Ph. Lejeune, op. cit.*, p. 2.

40 Φαντασθέντα : « Phantastenta »

L'entrée de l'italien dans les grands lycées parisiens suscitera donc la vocation d'André. Le jeune élève bénéficie ainsi de conditions matérielles et pédagogiques propices à l'acquisition d'une culture générale solide, des conseils avisés de Martin Paoli, mais aussi des fonds documentaires de la bibliothèque de son lycée ou de ceux de la bibliothèque Sainte-Geneviève. De plus, son admission à l'École Normale Supérieure en 1914 lui donne accès aux collections de la bibliothèque de la rue d'Ulm.

Son parcours de formation n'est, d'ailleurs, pas isolé et rappelle celui du normalien Paul Arrighi, déjà cité, lui aussi élève de Martin Paoli au lycée Louis-Le-Grand ou de Robert Roget, élève au lycée Henri IV ; ce dernier, admis à l'École Normale en 1913, abandonne les études de grec au profit des études d'italien⁴¹, en ouvrant une route qui sera suivie par Pézard. Les inclinations de l'étudiant ont, en effet, pu être encouragées, à en juger par ce que André Pézard restitue à Philippe Lejeune.

Il relate notamment le contenu de l'échange entre son père et le proviseur du lycée, quant au choix de l'option à déterminer en khâgne:

« Quelle matière va-t-il présenter, comme option ? – parce qu'on avait le choix entre une langue vivante, ou le grec, etc. Le grec, je n'étais pas mauvais. Mon père lui dit : « il va présenter le grec, lettres classiques. » – « Ah, bien sûr, il ne sera pas mal, mais s'il présentait une langue vivante, l'italien, par exemple, il aurait des chances d'avoir un 14 ou un 15 au lieu d'avoir un 11 ou un 12 » ; Parce que, forcément, le professeur de langue vivante avait intérêt à majorer, – c'était comme ça. Et c'est ce que j'ai fait. Et le proviseur a ajouté : « Ça ne l'empêchera pas de faire l'agrégation des lettres une fois qu'il sera à l'École, si vous voulez ». Alors, muni de cette permission et de cette libre espérance de pouvoir faire du grec si je voulais, je me suis présenté avec l'épreuve d'italien à l'écrit. »

Il analyse aussi le processus par lequel de jeunes élèves de la rue d'Ulm étaient gagnés à l'italien. André était pourtant un excellent élève en grec. Sa passion pour la culture hellène passait par la lecture de Nietzsche dont il subira l'influence tout comme l'ensemble de sa génération.

À cet égard, la série de carnets intimes de jeunesse aux couleurs diverses (bleus et gris-vert) intitulée Φαντασθέντα recueille ses pensées et ses réflexions de nature philosophique et spirituelle. Ce titre pourrait faire référence à un passage du dialogue

41 CART A., « Robert Roget », in *Association amicale des anciens élèves de l'École Normale Supérieure, secrétariat de l'association*, 1961, p. 71.

de Platon, *Philèbe* 38c5-d11 (ou 377), dans lequel Socrate répond à Protarque sur les « apparences » (traduction Robin)⁴².

Dans son étude, Elsa Marguin-Hamon met en évidence que ces carnets apportent des informations significatives quant aux lectures et aux centres d'intérêt du jeune homme. André Pézard est, en effet, influencé par la pensée classique d'Héraclite, de Platon, d'Eschyle et d'Homère.

Il a aussi découvert la philosophie et lit, donc, Nietzsche qu'il apprécie tout particulièrement pour sa forme aphoristique et le traitement qu'il fait du « beau » et du « grand ». Parmi ces notes, à propos du « beau » et du « gigantesque », Pézard mentionne et place sur les mêmes plans des auteurs comme Dante, Eschyle et Victor Hugo, comme si ces trois écrivains, trois poètes, tous les trois « beaux » et « gigantesques » comme la mer, produisant la même « impression de maximum » sur l'esprit humain, résumaient ce « maximum », une forme de culture unique, et l'aspiration unitaire à ce « maximum »⁴³ comme le développe aussi Silvia Fabrizio-Costa⁴⁴.

Même si la philosophie et la culture allemande font partie de sa formation, le jeune homme baigne, comme toute sa génération, dans une propagande anti-allemande, anti-prussienne et exalte la guerre comme le lieu et le moment favorables au développement de toutes « les qualités viriles »⁴⁵.

La poésie doit aussi, selon lui, s'inspirer des grands modèles classiques assimilables à « l'action »⁴⁶ qui manquerait aux modernes. Il affirme, dans

42 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, pièces 1-8. Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion. André Pézard et la Grande Guerre : un éternel retour », in *In Situ* [En ligne], 25 | 2014, mis en ligne le 22 décembre 2014.

43 Φαντασθέντα t. 1, 691 AP/4, à la date du 31 janvier 1910 : « Mon esprit est de capacité x ; il est incapable de concevoir y>x. Ce qui remplira x sera pour lui le maximum, et [fera autant <effacé ndlr*>] obtiendra un aussi puissant effet de grandeur que y colossal et qui lui est in-com-préhens-ible. De y, x seulement restera et fera impression, y-x restera en dehors ; sera inutile, produira la stupeur, l'éblouissement <ajout> mais non [la <effacé ndlr>] plus de <ajouté ndlr> grandeur. Le moyen est suffisant pour produire dans l'esprit humain qui est moyen l'impression du maximum. Pourtant Eschyle est gigantesque, et il est beau ; Dante est gigantesque, et il est beau ; Hugo est gigantesque, et il est beau. La mer est gigantesque, et elle est belle. Alors ? Il est vrai que bien des gens ne comprennent ni ne goûtent Eschyle, Dante, Hugo, la mer. Ils n'ont pas l'esprit assez grand. [Ceci est sujet à discussion <sur la marge latérale perpendiculairement aux lignes qui précèdent ndlr>] ».

44 Cf. FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, Pour une biographie d'André Pézard, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 104.

45 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, p. 3, 29 juin 1910. Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion. André Pézard et la Grande Guerre : un éternel retour, » in *In Situ*, op. cit., p. 5.

46 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, p. 3, septembre 1910.

Φαντασθέντα⁴⁷, en janvier 1911, aspirer à la guerre comme à un grand ressourcement national et personnel. Il évoque de façon prémonitoire que cette guerre sera « nouvelle et singulière »⁴⁸ et ajoute :

« Si LA guerre éclatait, j'aurais le trac, mais j'irais »⁴⁹

Les carnets personnels permettent donc au jeune Pézard de confier son enthousiasme pour cette guerre imminente, sentiment qu'il dissimule à sa famille. André a, en effet, reçu les résultats du concours d'entrée de la rue d'Ulm qu'il vient de réussir, après avoir, en amont, consacré deux années à la préparation des épreuves.

Malgré l'appétence soulignée pour le grec, il opte donc pour l'italien car cette langue vivante donnait, comme on l'a vu, plus de chances par sa notation plus généreuse au concours, par rapport aux langues dites classiques.

À propos du parcours de son camarade Paul Arrighi, André dépeint et confirme les stratégies de Martin Paoli et de Henri Hauvette officiant en Sorbonne :

« L'admirable Hauvette, toujours à l'affût des italianisants possibles – de deux ou trois à la fois si le hasard le voulait – Henri Hauvette, dans un autre coin de la Sorbonne, veillait sur les bizuths de la rue d'Ulm : il ravit Arrighi aux classiques et aux germanistes. Je n'ai compris ce jeu que plus tard. Hauvette avait un fidèle rabatteur dans Martin Paoli qui était alors le seul professeur d'italien dans les lycées de Paris et le maître d'Arrighi à Louis-Le-Grand comme il avait été le mien et celui de Roget à Henri IV. »⁵⁰

L'enseignant des lycées, Martin Paoli, était donc le seul bien placé pour repérer de futurs italianisants et les mettre en contact direct avec le maître de la Sorbonne et son œuvre de « découvreur » contribua à renforcer dans le domaine académique une discipline qui cherchait encore à établir des fondements solides et une diffusion véritable à tous les niveaux.

47 Φαντασθέντα t. 1, 691 AP/4, p. 4, en date de janvier 1911 : « 89. Entraîné par mon propre mouvement, j'ai eu tort de faire de plus en plus l'éloge systématique de la guerre (pour protester contre trop de veulerie et d'amour des jouissances). C'était bon autrefois, mais la guerre de demain ne sera plus les guerres d'autrefois... »

48 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, p. 6. Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion. André Pézard et la Grande Guerre : un éternel retour », in *In Situ*, op. cit., p. 6.

49 Φαντασθέντα t. 1, Archives nationales, Fonds Pézard, 691 AP/4, p. 5.

50 PÉZARD André, « Paul Arrighi », op.cit., p. 71.

Historiquement, dès la fin des années 1880, les établissements proposant un enseignement de l'italien sont extrêmement rares. Les quelques maîtres qui y exercent accèdent à des grades peu élevés, l'agrégation n'existant pas dans la discipline à l'inverse de l'allemand ou de l'anglais⁵¹. Les enseignants d'italien ne peuvent ainsi prétendre à exercer en lycée, l'agrégation étant indispensable à l'obtention du statut de professeur. Ils ne peuvent, en effet, prétendre qu'au certificat d'aptitude d'italien⁵². Les enseignants des langues méridionales se trouvent, en réalité, dans une position d'infériorité non seulement matérielle mais aussi symbolique par rapport aux autres langues vivantes étrangères. Bien qu'enseignée dans quelques rares établissements⁵³, la matière n'est pas reconnue en tant que telle et l'italien scolaire ressemble à une langue « invisible » comme l'explique Jérémie Dubois dans son ouvrage⁵⁴.

Il faut préciser que si l'on regarde l'origine disparate des premiers enseignants d'italien, on constate qu'il n'y avait pas un enracinement véritable dans la société française. Il s'agit, majoritairement, soit de maîtres d'italien originaires d'Italie faisant valoir des titres acquis dans leur pays natal, soit d'anciens combattants ayant participé aux différents épisodes du *Risorgimento*⁵⁵ ou encore, par exemple, des personnes nées en Corse qui ont pu faire valoir des compétences liées à leur pratique des langues coexistant dans ce département.

La valeur de la langue italienne est, par ailleurs, peu défendue dans le débat public et dans l'environnement scolaire des premières décennies de la III^{ème} République, au vu du contexte historique. Comme l'explique encore Jérémie Dubois, dans l'ensemble, l'enseignement de l'italien en France à la fin du XIX^{ème} siècle manque de légitimité et se résume au jugement formulé par un inspecteur d'académie

51 CHERVEL André, *Histoire de l'agrégation : contribution à l'histoire de la culture scolaire*, Paris, Éditions Kimé, INRP, 1993, p. 93.

52 Une trentaine de titulaires de ce certificat sont recensés à la fin des années 1880.

53 Vingt-quatre établissements sont recensés en 1890. Cf. *Annuaire de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour l'année 189*, Paris. Librairie Delalain Frères, s. d. . L'enseignement de l'italien en France est restreint à une partie du sud-est du pays mais n'y est pas distribué de façon homogène, comme on peut le constater dans l'étude cartographique menée. Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, op.cit., p. 28-29.

54 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, Une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, op. cit., p. 27.

55 *Ibidem*, p. 33-35.

au sujet d'un enseignant de cette langue : « Ce professeur [...] mérite tout au plus d'être toléré »⁵⁶ et rien n'est fait non plus pour faire émerger une corporation d'enseignants spécialistes de la discipline, d'un point de vue ministériel, ce qui peut être mis en relation avec le cadre général des rapports politiques entre les deux pays.

Les rares voix qui défendent l'intérêt culturel de la langue italienne au début des années 1890 proviennent d'adeptes des langues méridionales, comme les hispanisants. Le plaidoyer de Joseph Germain Magnabal en est un exemple éloquent. Membre du jury du certificat d'aptitude d'espagnol, il déplore dans l'influente *Revue internationale de l'enseignement* la situation des deux langues méridionales dont il regrette « la relégation imméritée »⁵⁷, comparée à la suprématie de l'anglais et de l'allemand et soulève la question de la création de chaires d'italien et d'espagnol dans les lycées parisiens ainsi que l'établissement de programmes définissant l'enseignement de ces disciplines.

Un tournant s'amorce cependant en 1894, un an après le massacre des Italiens à Aigues-Mortes grâce à la création de la Société d'Études Italiennes par Charles Dejob⁵⁸ qui l'anima pendant plus de quinze ans.

Cette société joue un rôle clé d'un point de vue culturel dans les échanges entre la France et l'Italie à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle. Et l'italianisme va connaître un véritable essor piloté par la personnalité polyédrique de Dejob qui joue un rôle déterminant dans le développement de la connaissance de la culture italienne en France.

Cet historien qui s'était initié avec ses camarades Mérimée et Alphonse Aulard à l'apprentissage de la langue italienne en marge de ses études avec l'aide d'un professeur italien finit, à cette occasion, par trouver sa vocation. À cet égard, Alphonse Aulard écrit⁵⁹ :

56 Cf. Notice individuelle, 1891, dossier personnel de J. Chevron, AN/F/17/22796.

57 MAGNABAL Joseph Germain, « Les langues vivantes méridionales », in *Revue internationale de l'enseignement RIE*, vol. 19, 1890, p. 614.

58 Cf. « C. Dejob » dans CASAVOLA P.F (dir.), *Enciclopedia biografica universale*, t. V, Roma, Biblioteca Treccani, 2007, p. 631. Entre autres, en tant qu'historien, Charles Dejob est considéré comme le père de l'institutionnalisation des études contemporaines en France.

59 AULARD Alphonse, « Charles Dejob », in *Association amicale de secours des anciens élèves de l'École Normale Supérieure, Réunion générale annuelle*, Paris, Librairie Hachette, 1917, p. 30.

« Pendant notre seconde année d'École Normale, Dejob, Mérimée et moi, nous avons eu l'idée d'apprendre l'italien. Nous avons pris pour professeur un vieil Italien, peu habile à enseigner, mais plein de bonne volonté. Ses leçons ne nous servaient pas à grand-chose mais c'était un brave homme, et il avait besoin d'enseigner pour vivre. Il nous eut donc longtemps pour élèves et c'est lui qui, en nous initiant tant bien que mal à la langue italienne, décida indirectement de la future vocation de Dejob. »

Agrégé de lettres, c'est en écrivant une thèse de lettres sur l'humaniste Marc-Antoine Muret que Charles Dejob effectue des recherches en Italie à partir de 1877. Suite à l'obtention d'une bourse d'études délivrée par Jules Ferry, alors ministre de l'Instruction publique, il part en mission pendant un an dans la Péninsule ; il publiera, à son retour, plusieurs ouvrages sur l'Italie⁶⁰.

En 1900, il devient le premier maître de conférences de langue et littérature italiennes à la faculté des lettres de Paris⁶¹ et devient, trois ans plus tard, le premier inspecteur délégué pour les classes d'italien⁶². Son implication professionnelle en faveur de la langue italienne est à apprécier dans une perspective à la fois politique et diplomatique, comme il l'explique lui-même en justifiant la fondation de la Société d'Études Italiennes à un moment apparemment peu favorable⁶³. Dans son ouvrage sur l'histoire de son association, il évoque notamment le massacre des ouvriers italiens à Aigues-Mortes⁶⁴. Suite à cet événement qui aurait pu sérieusement mettre en danger la Société, Dejob reçut, en revanche, des témoignages de soutien⁶⁵ qui le confortèrent dans son projet et renforcèrent sa volonté de situer son action dans le cadre de relations internationales.

Au fil du temps, les motivations de la Société se révèlent bien pédagogiques, visant au développement de l'enseignement de l'italien en France. En 1894, la

60 DEJOB Charles, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-arts chez les peuples catholiques*, Paris, Thorin, 1884. IDEM, *Madame de Staël et l'Italie, avec une bibliographie de l'influence française en Italie de 1796 à 1814*, Paris, Armand Colin, 1890.

61 Arrêté du ministre de l'Instruction publique, 13 décembre 1900, dossier personnel de C. DEJOB, AN/ AJ/16/1033.

62 Comme le détaille DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op. cit., p. 51.

63 Charles Dejob écrit : « L'idée de la Société d'études italiennes m'est venue l'année même où je l'ai mise en exécution, au début de 1894, moins d'un an après Aigues-Mortes », cf. DEJOB Charles, *Histoire de la Société d'Études Italiennes*, Paris, Éditions de Boccard, 1919.

64 Pour rappel, les 16 et 17 août 1893, les ouvriers français travaillant à Aigues-Mortes pour la Compagnie des salins du Midi, s'étaient livrés à des attaques ayant tourné au massacre contre des travailleurs italiens, dans un contexte de xénophobie exacerbée par les relations de concurrence sur le marché du travail local. L'empreinte laissée dans l'esprit de Dejob tranche avec la relative indifférence à laquelle l'opinion publique et la presse françaises avaient réagi à ces drames. Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op. cit., p. 51-53.

65 *Ibidem*.

Société compte quatre cents membres et Dejob remercie vivement le ministre de l'Instruction publique de l'époque pour « avoir récemment décidé que, désormais, l'italien et l'espagnol seraient sur le même pied d'égalité que l'allemand et l'anglais pour les deux principaux examens universitaires de jeunes filles »⁶⁶.

L'action de la Société prouve ici son influence sur l'institution scolaire pourtant mise à rude épreuve par le contexte politique de la Triple⁶⁷ depuis 1882, dans un climat encore marqué, en France, par la défaite de 1870. L'Italie est militairement, symboliquement et diplomatiquement perçue comme un adversaire, ce qui explique les réticences existantes, voire les rejets à l'encontre de sa langue et de sa culture⁶⁸.

Charles Dejob contribuera donc activement au développement des études italiennes jusqu'à la dissolution de la Société en 1910⁶⁹, tout en restant secrétaire général de celle-ci et rédacteur et signataire de tous ses bulletins. Ses efforts ont visé à susciter une mobilisation massive pour diffuser et faire connaître la discipline transalpine. Il bénéficie, en effet, d'appuis décisifs auprès de ses connaissances de l'École Normale Supérieure où il avait lui-même étudié⁷⁰ ou encore de l'École française de Rome⁷¹.

Des institutions confessionnelles apportent aussi certains soutiens à Charles Dejob comme, par exemple, le collège Stanislas de Paris, lieu d'acculturation en faveur de l'Italie, qui le met directement en contact avec Henri Hauvette : ils deviennent, en conséquence, deux des principales figures de l'italianisme en France à la fin du XIX^{ème} siècle⁷².

On notera en même temps la contribution d'éminents membres du clergé qui, par leur adhésion à la Société, soutiennent les efforts entrepris par Charles Dejob, l'intérêt pour la langue et la culture italiennes étant motivé par différentes raisons d'ordre scientifique et religieux et à l'origine de diverses publications⁷³.

66 *BSEI (Bulletin de la Société d'Études Italiennes)*, vol 4, 19 octobre 1894, p. 1.

67 Triple : nom donné à la triple alliance entre l'Empire allemand, la double monarchie austro-hongroise et le Royaume d'Italie de 1882 à 1914, voir *supra* p. 26, note 34.

68 Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, *op. cit.*, p. 54-59.

69 DEJOB Charles, *Histoire de la Société d'Études italiennes*, *op. cit.*, p. 12.

70 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, *op. cit.*, p. 60-67.

71 *Ibidem*.

72 *Ibidem*, p. 68.

73 *Ibidem*, p. 69. Cf, à titre d'exemple, les publications suivantes : BATIFFOL Pierre, *Inventaire des lettres inédites du pape Benoît XIV au cardinal de Tencin ministre d'État et archevêque de Lyon*, conservées au ministère des Affaires étrangères de Paris, Paris, Picard et fils, 1894 ; la traduction française par l'abbé François DIDIER de l'ouvrage suivant : VITALI Luigi, *La famiglia cattolica*, Milano, L.F. Cogliati, 1885.

En marge des soutiens dont la Société profite vivement, Charles Dejob prend l'initiative d'organiser de multiples conférences⁷⁴ dont les thématiques développent une approche de la culture italienne plutôt contemporaine et s'étendent de la période de la Renaissance jusqu'au XIX^e siècle. Ce choix s'avère novateur puisque les cours donnés jusqu'alors, à la faculté des Lettres de Paris par Emile Gebhart⁷⁵, abordaient prioritairement l'Italie à travers le Moyen Âge⁷⁶. Ces conférences publiques se déroulent généralement à la Sorbonne. Leur motivation est plus politique que scientifique car elles visent, en proposant au public une image « vivante »⁷⁷ de l'Italie, à élargir son audience. Dejob laisse, par ailleurs, de façon très stratégique, la liberté aux multiples intervenants de faire publier leur conférence dans la revue de leur choix, cherchant, par voie de conséquence, à toucher le lectorat le plus large possible⁷⁸.

Pour des questions logistiques et matérielles évidentes à l'époque, Dejob, qui prévoyait d'organiser, à la base, des conférences dans différentes villes de France, dut se cantonner, pour l'ensemble de celles-ci, à la ville de Paris. C'est néanmoins en Isère et plus précisément à Grenoble que l'enseignement de l'italien va rapidement connaître un véritable essor avec la création d'un cours universitaire à la Faculté des Lettres au début de l'année 1895, donnant ainsi un caractère moderne à la discipline. L'enjeu était non seulement de sauver l'université de Grenoble dont la pérennité de fonctionnement était menacée mais aussi de répondre à des besoins de formation pour l'armée : le Général Zédé demande au maire de Grenoble, dans une lettre manuscrite datant du 11 octobre 1894, de débloquer des fonds pour financer une partie du traitement de l'enseignant d'italien prochainement nommé⁷⁹.

74 Entre 1894 et 1910, 184 conférences seront organisées à la Sorbonne. Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op.cit., p. 71.

75 Émile Gebhart, né en 1839 et mort en 1908, est un historien d'art et critique littéraire français. Il est professeur de langues et littératures méridionales à la faculté des Lettres de Paris (Sorbonne), dès 1880.

76 LUCHAIRE Julien, *Confession d'un Français moyen*, t. I, Florence, Olschki, 1965, p. 141.

77 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op. cit., p. 72-73.

78 Voir BSEI, (*Bulletin de la Société d'Études Italiennes*), vol. 36, 24 octobre 1910, p. 4.

79 Voir la référence n°3 en Annexes de cette première partie, p. 91 : extrait de la lettre manuscrite du Général Zédé au maire de Grenoble, 11 octobre 1894, archives municipales de Grenoble, dossier 1R 228, retranscrite par Jérémie DUBOIS dans *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op. cit., p. 87.

Comme l'explique Jérémie Dubois, c'est l'enseignant Henri Hauvette⁸⁰ qui sera chargé d'assurer le cours de langue et littératures italiennes à la Faculté des Lettres de Grenoble⁸¹, probablement appuyé par Charles Dejob pour avoir été un des premiers adhérents de la Société.

La même année, un cours d'italien voit aussi le jour au lycée Champollion de Grenoble, démontrant ainsi la capacité de la Société d'Études Italiennes à avoir de l'influence sur les décisions prises au ministère de l'Instruction publique⁸².

De plus, la Société a à cœur de promouvoir le travail pédagogique accompli dans ses classes de lycées par le professeur de la discipline, Guichard⁸³, en le diffusant à travers ses « Bulletins », et ce à une période plutôt hostile à la promotion des études italiennes.

En témoignent les multiples attaques à caractère patriotique, voire xénophobe, dont fait l'objet cet enseignement dans les pages du journal parisien *L'Époque* en 1897⁸⁴. À ce sujet, Jérémie Dubois explique que Henri Hauvette, dans sa leçon inaugurale à l'université, en février 1895, servira les intérêts des études d'italien en mettant en avant non seulement le développement de compétences utiles à la maîtrise et à la compréhension de la langue et de la littérature françaises⁸⁵ mais aussi en soulignant l'intérêt de bonnes relations entre les deux pays. Il présente, en outre, l'atout de l'enseignement de l'italien pour l'armée, d'un point de vue stratégique ou encore, dans un autre domaine, à des fins commerciales entre les deux pays.

S'ensuit, à la création du cours d'italien à la faculté de Grenoble, la naissance de la licence « ès lettres mention italien »⁸⁶ sur décret signé en date du 3 août 1898 de la main de Raymond Poincaré, désignant cette faculté comme la seule habilitée, sur

80 Henri HAUVETTE, né en 1865, obtient l'agrégation de lettres en 1888 et commence sa carrière d'enseignant au lycée Marceau de Chartres. Un congé lui est octroyé de 1891 à octobre 1893 pour effectuer un voyage d'études en Italie. Il n'est âgé que de trente ans quand, alors enseignant au lycée de Gap, il obtient son affectation pour la faculté des lettres de Grenoble. Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, op. cit.*, p. 89.

81 Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 janvier 1895, dossier 1R 228, cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, op. cit.*, p. 91.

82 *Ibidem*.

83 *Ibidem*, Notice individuelle, 1895-1896, dossier personnel de L. Guichard, AN/ F/17/ 24074.

84 E. St-B. MUSSET, « Enseignez la patrie », in *L'Époque*, 3-4 janvier 1897, p. 1.

85 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, op. cit.*, p. 92-97.

86 *Ibidem*, p. 99.

le territoire national, à attribuer la diplomation et faisant, en conséquence, de Henri Hauvette le seul délégué de cette licence en France⁸⁷.

L'année 1898 marque, par ailleurs, la création de l'agrégation d'italien⁸⁸. Elle fait l'objet d'un arrêté ministériel de la même année et devient effective à la session de 1900. Jérémie Dubois, en appréhendant le développement de l'enseignement de l'italien dans une perspective historique, le qualifie de « processus cumulatif »⁸⁹. L'apparition, dans le monde scolaire, de professeurs nouvellement agrégés ouvrait la voie, au début du XX^e siècle, à la consolidation de l'enseignement de l'italien par l'essor de la diffusion de la langue auprès du public apprenant.

Ainsi, dans ce contexte florissant pour la discipline, les efforts de recrutement de Martin Paoli auraient pu avoir des répercussions plus importantes au palmarès de l'agrégation si bon nombre de ces jeunes italianisants normaliens n'étaient tombés pendant la Grande Guerre.

L'œuvre de repérage d'élèves brillants et de conviction et leur orientation vers les études italiennes menées par Paoli – qui avait « découvert » et « aiguillé » André Pézard – s'arrêta donc à cause de cet événement majeur et tragique.

87 La faculté des lettres de Grenoble aura l'exclusivité du diplôme jusqu'en 1898, date à laquelle la faculté de Toulouse acquiert, elle aussi, cette attribution. Suivront les facultés d'Aix-Marseille et de Montpellier en 1899, puis la Sorbonne en 1900. Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op. cit. p. 101-103.

88 CHERVEL André, *Histoire de l'agrégation. Contribution à l'histoire de la culture scolaire*, Paris, Éditions Kimé, Collection « Le sens de l'histoire », INRP, 1993, p. 7. Cf. DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940*, op. cit., p. 105.

89 DUBOIS Jérémie, *Ibidem*, p. 114.

b) Un rescapé de la Première Guerre mondiale

La Première Guerre mondiale a profondément bouleversé les études et la vie d'André Pézard qui est reçu au concours d'entrée à l'École Normale Supérieure le 25 juillet 1914 : les combats éclatent quelques semaines plus tard. Il est alors mobilisé le 10 août et part faire ses classes, intégrant ensuite le 46ème régiment d'infanterie au début de l'année 1915 où il servira comme sous-lieutenant, puis lieutenant.

Il participe aux offensives de Vauquois, de l'Argonne et de la Somme et il est grièvement blessé à la jambe en septembre 1916. Les séquelles seront irréversibles tant sur le plan physique que psychologique. Cette mutilation marque une première grande césure dans sa vie personnelle.

En ce qui concerne la vie matérielle du soldat Pézard et ses pratiques d'écriture, comme nombre d'hommes mobilisés à cette époque qui avaient été scolarisés dans l'enseignement public primaire, André part au front muni de journaux de format de poche, de carnets de croquis et d'un appareil photo dont les pellicules sont régulièrement transmises aux proches en vue de les développer⁹⁰. Chacun essaie de saisir l'instant, au jour le jour, pour fixer la mémoire et témoigner du quotidien de la guerre.

Il faut ici souligner que son journal de guerre s'éloigne nettement des carnets dits de « jeunesse ». La précipitation de la mobilisation ouvre, en effet, une nouvelle période dans la vie du jeune diariste qui change alors de support et de modalité d'écriture. Il note ses impressions du quotidien tout d'abord sur des feuilles volantes qu'il prendra soin de recopier, plus tard, sur des carnets, suivant une chronologie dictée par ses affectations. Il démarre ce journal de guerre au 1^{er} août 1914⁹¹ et il reprendra la rédaction de son journal « civil » à son retour des classes à Mamers pour l'abandonner à nouveau jusqu'au 23 février 1917. Entre-temps, il produira deux nouvelles séries de calepins correspondant à un journal et des carnets de guerre, témoignages du quotidien dans les tranchées.

Désormais réformé en février 1917, le souvenir du front et la souffrance infligée par la mutilation de sa jambe marquent la reprise de l'écriture. Une fois

90 Voir MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la grande guerre : un éternel retour », in *In Situ*, *op.cit.* p. 2 et 12.

91 *Ibidem*, p. 9.

rendu à la vie civile, il change encore de support d'écriture, dissociant ainsi cette nouvelle période de sa récente vie de soldat et inscrivant dans cette activité qui l'accompagne toujours un changement profond, intime.

Il rend compte, au fil de l'écriture, de la détestation qu'il éprouve pour son état physique et du regret de n'avoir pu accompagner ses hommes jusqu'à l'armistice⁹². Le 23 février 1917, par exemple, il écrit et se décrit sans complaisance :

« Boiteux est allé à Clermont-de-l'Oise voir le Dr Collard, avec un dernier et vague espoir qu'on pouvait encore faire quelque chose pour sa patte. »⁹³

La Grande Guerre constitue, de part et d'autre, selon Elsa Marguin-Hamon l'un des « fils rouges »⁹⁴ du fonds d'archives Pézard. Elle cristallise une production archivistique régulière, et ce, quasiment jusqu'à la fin de sa vie, attestant ainsi l'impact de cette expérience dans la vie de l'homme.

L'ensemble des documents conservés est, en effet, varié, « voire hétéroclite et foisonnant »⁹⁵. L'exploration du fonds Pézard permet de mettre en évidence à la fois des notes prises au quotidien, pour « embrasser la guerre sur le vif » et ce, sous forme de carnets, des correspondances que A.P. ordonne et détaille avec une grande précision, des récits qu'il élabore une fois démobilisé, démontrant, en conséquence, la préparation d'un travail littéraire qui mettrait en forme le matériau archivistique constitué.

On peut également trouver un ensemble de documents visant à consolider et compléter son œuvre *Nous autres à Vauquois*, au gré de ses traductions et rééditions, des années 1930 à 1970, tout comme un faisceau de témoignages tels que des lettres, mémoires ou photographies que Pézard reçoit, garde et classe, constituant ainsi ses propres archives dans le but de fixer et structurer sa mémoire de la Grande Guerre.

Rendu, comme on l'a dit, à la vie civile en novembre 1919, il apporte donc par cette œuvre un premier témoignage personnel écrit des horreurs de cette guerre passée au front. Il fut particulièrement remarqué par les spécialistes dix ans après.

92 MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la grande guerre : un éternel retour », in *In Situ, op. cit.*, p. 10.

93 *Ibidem*. Citation extraite de AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, p. 16.

94 *Ibidem*, p. 2.

95 *Ibidem*.

Jean Norton Cru, auteur d'une publication de référence pour les historiens de ce conflit mondial intitulé *Témoins*⁹⁶, voit dans *Nous autres à Vauquois* une œuvre ambitieuse et particulièrement réussie, marquant une étape dans l'écriture de guerre parmi les trois cents ouvrages de combattants qu'il a choisi d'analyser. L'auteur, d'ailleurs, connaît bien Vauquois, pour y avoir également combattu⁹⁷.

André Pézard et Jean Norton Cru ont longtemps correspondu et échangé au sujet de la préparation de *Nous autres à Vauquois*, notamment de 1925 à 1935. Ces lettres, conservées aux Archives municipales de Marseille dans le fonds Cru/Vogel⁹⁸, ont été retranscrites par Philippe Lejeune en septembre 2014. Leur contenu laisse entrevoir une amitié profonde entre les deux hommes et une discussion au sujet de la genèse de *Nous autres à Vauquois*.

Comme Cru l'explique dans la *Postface* de *Nous autres à Vauquois*⁹⁹, le livre de Pézard est, à son sens, « un de ces chefs d'œuvre dont le mérite n'est pas évident à la première lecture ». L'ouvrage demande à être découvert progressivement. Il mériterait une deuxième lecture, la première ne pouvant constituer qu'une découverte du sujet, ne livrant pas explicitement les intentions de l'auteur, non par manque de clarté de son écriture mais simplement parce que l'œuvre d' A.P. est la plus ambitieuse de toutes les œuvres de guerre. L'auteur tente d'exprimer la partie ineffable de celle-ci, auprès d'un lectorat potentiellement préparé à un texte immédiatement accessible, ce que ce type de sujet ne saurait être.

Pézard cherche, par ce témoignage, sous forme de journal de guerre, à restituer, auprès du lectorat, la vérité, l'image la plus fidèle et réaliste de la guerre jusqu'à l'indicible, ce que les mots, la parole humaine ne peuvent apparemment formuler sinon par une sorte de compensation par l'imagination, à moins d'avoir soi-même vécu l'horreur des tranchées. Le jeune auteur ouvre, ainsi, un chemin nouveau pour l'époque dans le récit de guerre.

96 NORTON CRU Jean, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Éditions Les Étoiles, 1929, (Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, 2006).

97 NORTON CRU Jean, *Lettres du front et d'Amérique 1914-1919*, Éd. M-F. ATTARD-MARANINCHI et R. CATHY, préface de J-M. GUILLON, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-en-Provence, 2007.

98 Archives municipales de Marseille, Fonds Cru/Vogel, cote 46 II 3.

99 NORTON CRU Jean, *Postface* in PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, La Renaissance du Livre, 1918, réédition La Table ronde, avec une préface de Michel Bernard, Paris, 2016, p. 333.

Pour ce faire, il restitue avec rigueur les faits matériels dont il est directement acteur ou témoin, comme il l'explique lui-même avec étonnement, dans le dernier chapitre de l'ouvrage intitulé *La mort*¹⁰⁰, avec « calme », de façon factuelle, avec l'impression d'une certaine « froideur »¹⁰¹ au jour le jour, avec le sentiment immédiat d'avoir relevé sur le moment, dans ses carnets, « des choses bien naturelles » du quotidien de soldat, ne pensant, à cet instant, ni réellement à la guerre, ni à la mort.

Par un style relevant du constat, comme le souligne Marie Hartmann¹⁰² et par souci d'honnêteté, le jeune homme cherche à retranscrire de façon très scrupuleuse les notes de ses carnets et parvient à restituer, dans l'ensemble de son œuvre, une impression de réalité fidèle de la guerre, l'indication des dates constituant le cadre du récit.

André Pézard a voulu, donc, restituer les souvenirs de cette expérience de telle façon que le lecteur puisse ressentir quelque chose de l'atmosphère du moment, que seuls les gens qui ont vécu la guerre connaissent. L'atmosphère du front prend alors toute sa force. Au sein du texte, le vocabulaire est impuissant à désigner les choses autrement que comme des abstractions. Il cherche à restituer le cliché instantané fidèle à la réalité de ce qu'il a vécu, en sollicitant les sens du lecteur, comme par touches impressionnistes.

Il se tourne vers la restitution et la description de ce que l'on pourrait qualifier de réalité extérieure au soldat, se distinguant nettement d'une autre réalité, cette fois plus intime, intérieure à l'auteur.

En effet, la lecture de *Nous autres à Vauquois* fait émerger, de concert et de façon quasi spéculaire au sein du texte, la description d'une mort intérieure et intime à Pézard, à savoir celle de ses amis au front, dont il fait état, mort après mort, tout au long de l'ouvrage, et le souci d'inscrire leur souvenir dans la vie qui continue. André Pézard, le survivant, le rescapé des conflits, salue et conserve la mémoire de tous ses

100 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, Éditions La Table Ronde, 2016 [1918], p. 324-333.

101 *Ibidem*, p. 331.

102 HARTMANN Marie, « Une écriture poétique: Nous autres à Vauquois, La beauté en rempart contre l'horreur » in Silvia FABRIZIO-COSTA – Marie HARTMANN (éd.), *André Pézard écrivain*, in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, Anno XIX, I-II/2015, p. 247-261.

amis disparus tel un engagement moral, une sorte de dette, puisqu'il aurait pu, tout comme eux, mourir à leur place.

Le dernier chapitre intitulé *La mort* a le timbre de l'invocation à ses amis, tantôt personnelle, tantôt collective, laissant transparaître le souvenir, la douleur de leur perte, le poids de leur absence et, ainsi, la solitude de l'homme resté vivant. Après avoir, tout au long de l'œuvre, utilisé le « nous » pour évoquer la solidarité et la camaraderie entre les hommes, l'auteur doit désormais recourir au « je », mettant ainsi à jour la solitude universelle de tout poilu ayant survécu à l'horreur des tranchées, laissant derrière lui ses amis. Ainsi s'exprime, une fois de plus, la partie indicible de la guerre que nul ne peut concrètement intégrer à moins de l'avoir personnellement vécue.

La fonction du souvenir amorce ainsi, en fin d'ouvrage, un retour à la vie et annonce une transition vers l'avenir. En effectuant un retour aux amis perdus dans un passé relativement proche, l'auteur cherche à s'autoriser, sans culpabilité, à vivre pour non seulement se reconstruire, mais aussi pour continuer à les faire vivre par le souvenir, et servir de passeur, de témoin des faits qui se sont déroulés à Vauquois.

Nous pourrions partager l'avis de Philippe Lejeune qui voit, dans cette interaction entre la restitution du quotidien, la découverte de la guerre et l'expression de l'authenticité dans les rapports humains et de l'amitié, l'histoire d'une « aventure spirituelle »¹⁰³.

En effet, André Pézard ne termine pas son œuvre par le constat, le récit de sa blessure mais par une méditation sur l'amitié, en invoquant les noms des amis disparus. Il les convoque devant le lecteur et les rend vivants.

Dans l'extrait suivant, les lettres capitales semblent vouloir fixer ce que la voix n'arrive pas à dire en raison de l'émotion. La musique finale de l'adieu à la guerre clôt une série de phrases lentes rythmées par des rimes internes où « meurtries » fait écho à « endolorie »:

103 LEJEUNE Philippe, *Brouillons de guerre, Pour une étude génétique de Nous autres à Vauquois*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.* p. 31-49.

« En prononçant ton nom, Des Francs, ou le tien, Fairise, ou bien votre nom, Chalchat, une parole affectueuse qu'on me dirait, et ma réponse, m'ôteraient d'un coup la force de ne pas pleurer.

Je dis à mi-voix « MES AMIS MORTS », et le battement de mes lèvres fait mouvoir des sanglots.

Laissez-moi dire ceci lentement comme est lente une pensée endolorie ; laissez-moi dire lentement, comme tombent, à regret, de chères syllabes meurtries : « **Adieu, ma pauvre guerre.** »¹⁰⁴

Nous autres à Vauquois connut un succès durable des deux côtés du Rhin, comme en attestent les témoignages conservés par Pézard. Ils permettent d'enrichir l'œuvre en elle-même comme le souligne Elsa Marguin-Hamon¹⁰⁵.

Il suffit, à titre d'exemple, de parcourir la correspondance que A.P. entretient avec son traducteur allemand, Paul Fischmann¹⁰⁶. Leurs échanges épistolaires sont l'occasion pour l'auteur français de suggérer des modifications dans le travail de son correspondant allemand. On y apprend aussi que Pézard contracte un abonnement auprès d'une agence de presse qui lui adresse les comptes rendus publiés après la sortie du livre en Allemagne en 1934¹⁰⁷, de façon à rester informé de la réception de l'œuvre par le public d'outre-Rhin.

Les Archives gardent, en outre, les lettres de Max Matzke¹⁰⁸, lecteur allemand de la traduction et ancien combattant à Vauquois. La première lettre est particulièrement révélatrice de la réception de l'ouvrage auprès du lecteur qui voit dans le texte de Pézard une expérience « miroir » à celle vécue du côté allemand¹⁰⁹, pour le soin des détails apportés et l'exactitude apportée à la restitution des faits. Aux lettres de Paul Fischmann et de Max Matzke s'ajoutent celles reçues de « lecteurs-acteurs »¹¹⁰ et archivées par Pézard, visant, une fois de plus, à prolonger la réflexion

104 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, Éditions La Table Ronde, 2016 [1918], p. 332. nouv. éd. 1930, nouv. éd. Verdun, Comité national du Souvenir, 1974, nouv. éd. Nancy, Presses Universitaires, 1992, 2001, réédition La Table ronde, avec une préface de Michel Bernard, Paris, 2016. Pour une chronologie complète de toutes les éditions de ce texte, voir la bibliographie finale, section *Sources éditées de Pézard*, p. 365.

105 MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la grande guerre : un éternel retour », in *In Situ, op. cit.*, p. 38.

106 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, *Correspondance entre A. Pézard et P. Fischmann* (du 22 septembre 1930 au 15 mai 1935).

107 Publiée sous le titre *Sturm auf dem Hügel*, la traduction, due à Paul Fischmann, paraît en 1932 à Berlin, chez l'éditeur Bernard Graefe.

108 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4, *Correspondance entre A. Pézard et M. Matzke* (du 12 décembre 1934 au 29 janvier 1936).

109 Voir le contenu de la lettre en Annexes de cette première partie, référence n°4 p. 91.

110 On notera le manuscrit inédit de Delavaux, envoyé le 12 avril 1968, retraçant « les longues heures du 117ème Régiment d'Infanterie », cf. AN, 691 AP/14.

sur l'œuvre et à constituer un ensemble documentaire de témoignages qu'il aura soin de transmettre, avant sa mort, aux archives du Collège de France.

Les archives minutieusement constituées par Pézard au sujet de la Grande Guerre permettent donc d'attester de sa volonté de compléter, d'approfondir sans relâche la connaissance des événements vécus et – ou – subis pour mieux les appréhender et les comprendre. Ainsi la publication puis les éditions successives de *Nous autres à Vauquois*¹¹¹ sont l'occasion pour Pézard d'échanger et d'effectuer de nouvelles rencontres qui contribuent à conserver vivant et à actualiser le souvenir de la Grande Guerre pour faire du fonds Pézard, comme le qualifie Elsa Marguin-Hamon, le « réceptacle d'une mémoire en expansion ».

Suite à la publication de *Vauquois*, André Pézard va entreprendre, au milieu des années vingt¹¹², la rédaction de plusieurs travaux dédiés aux écrivains morts à la guerre. Cette production permet à l'auteur d'entrer en contact avec des correspondants, anciens combattants qui assument un rôle essentiel dans la conservation de la mémoire, parmi lesquels, au premier rang comme nous l'avons vu, Jean Norton Cru. Il ressort des échanges entre les deux hommes que Pézard relit des tapuscrits de *Témoins*, l'œuvre de Cru, ainsi que de multiples articles de revues de presse au sujet du livre. Pézard participe ainsi à l'aboutissement de cet ouvrage qui réunit non moins de trois cents témoignages de soldats et qui contribue à l'écriture de l'histoire du premier conflit mondial.

Comme l'explique Elsa Marguin-Hamon¹¹³, les archives du fonds offrent non seulement la possibilité de mettre en résonance la correspondance qu'André Pézard a entretenue, entre autres, avec Jean Norton Cru mais permettent aussi de mettre en

111 Cf. note 104 *supra*.

112 Voir André PÉZARD, « Deuxième lettre sur le monument », Vauquois, *Bulletin annuel*, 1922-1923, p. 7-11 ; IDEM, « Aux morts de Vauquois », Vauquois, *Bulletin Trimestriel de l'Association amicale des Anciens Combattants du 46*, n°1, septembre 1923, col. 5-6. IDEM, « Troisième lettre sur le monument », Vauquois, *Bulletin Trimestriel de l'Association amicale des Anciens Combattants du 46*, no 2, juin 1924, col. 2-4. IDEM, « Jean Arbousset, 1895-1918 », *Anthologie des écrivains morts à la guerre*, Amiens, Malfère, 1924, t. 1, p. 14-19. IDEM, « Emile Lhomme », Vauquois, *Bulletin Trimestriel de l'Association amicale des Anciens Combattants du 46*, no 3, mai 1925, col. 2-5.

113 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives*, « la Fortune et la constance du sage », in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 233-334.

évidence celle qu'il échange avec un autre auteur que Cru affectionne, à savoir Paul Cazin¹¹⁴ dont Pézard fait la connaissance après la Première Guerre mondiale, suite à la publication de *Témoins* et ce, par son intermédiaire.

Les deux rescapés, tous deux traducteurs, l'un italianiste, l'autre polonisant, ont tous les deux fait l'expérience de la Grande Guerre. Paul Cazin, mobilisé en 1914, la mènera jusqu'à son terme et à l'issue de celle-ci, publiera ses mémoires du conflit¹¹⁵. Les deux hommes seront, en effet, unis par une amitié et une complicité intellectuelle qui commence dès 1929 et s'achève en 1963, année de la mort de Paul Cazin, l'un ne cessant de valoriser l'œuvre de l'autre et de vanter ses mérites littéraires, comme l'atteste l'article de Pézard intitulé « À propos d'un centenaire. Mickiewicz¹¹⁶ et l'Italie¹¹⁷ ».

Un témoignage parlant de leur amitié réside dans la présence, dans le fonds Pézard, du journal personnel tenu par Paul Cazin durant l'été 1955 à Paris ; y sont jointes aussi quelques lettres reçues durant cette même période. Ce journal est remis à Sylvie Pézard par Lucienne Portier¹¹⁸, italianiste et amie d'A.P.. Une lettre du 20 décembre 1983¹¹⁹ révèle non seulement la trace précieuse de leurs échanges, des émotions et pensées de Pézard mais aussi la façon dont le souvenir et la réalité de cette amitié se transmettent de Lucienne à Sylvie, deux de ses proches les plus fidèles.

À ce sujet, lors de l'entretien entre E. Marguin-Hamon, S. Fabrizio-Costa et S.

Pézard, déjà évoqué, en janvier 2016, au domicile familial, Sylvie confie, pour

114 Lettres de Cazin, 691 AP/9/ période novembre 1929-avril 1963. Les lettres de Pézard à Cazin sont conservées à la Bibliothèque de la faculté des lettres de Varsovie – Musée Mickiewicz. Sur cette correspondance, nous renvoyons à l'article de Philippe LEJEUNE, « Un trio d'amis, six correspondances : Cru, Cazin, Pézard », à paraître dans les actes du colloque *Autour de Jean Norton Cru. Enjeux contemporains du témoignage en histoire, littérature et didactiques (11-13 décembre 2014)*. Quelques aspects de ce dialogue à trois voix sont évoqués dans l'article d'ELSA MARGUIN-HAMON cité, « Un patrimoine mémoriel en expansion. André Pézard et la Grande Guerre : un éternel retour », *passim*.

115 CAZIN Paul, *L'humaniste à la guerre : Hauts de Meuse, 1915*, Paris, Plon, 1920.

116 Paul Cazin a traduit du polonais l'œuvre d'Adam Mickiewicz : *Messire Thaddée, (Pan Tadeusz)*, Paris, Garnier, 1936.

117 Dans les AN, on trouve sous la cote 691 AP/37, parmi les contributions et articles de Pézard qui ne concernent pas l'œuvre de Dante, le tapuscrit de l'article, accompagné d'un tiré à part et de deux lettres de Cazin datées respectivement de 1955 et 1956 – qui sont une réponse de Cazin à l'hommage public, puis publié, que lui rend Pézard dans la *Revue des Études italiennes* en 1955.

118 Lucienne Portier, médiéviste, traductrice (entre autres de Catherine de Sienne) a été l'auteure d'un profil biographique d'A. Pézard voir *supra*, note n°25, p. 24.

119 Voir la référence n°5 en Annexes de cette première partie, p. 92.

l'anecdote, avoir peu vu, au cours de sa vie, Paul Cazin, mais avoir beaucoup entendu son père parler de lui, notamment lors de certains repas. À table, André lisait les lettres qu'il venait de recevoir de Paul et elle avait finalement l'impression de l'avoir toujours côtoyé : Paul Cazin faisait, d'une certaine façon, presque partie de la famille Pézard.

Par la suite, Sylvie confiera le journal personnel de Paul Cazin aux archives, estimant qu'il était nécessaire de le réunir à l'ensemble de la correspondance échangée entre les deux amis.

D'autres sources nous permettent aussi d'attester de la prégnance du souvenir de la Grande Guerre dans la vie de Pézard, constituant les prémisses d'un « matériau littéraire » pour reprendre le propos d'E. Marguin-Hamon¹²⁰.

Par exemple, les recherches entreprises dans le fonds Pézard nous ont également permis de découvrir et de retranscrire un ensemble de fables¹²¹ intitulé *Fables Express et autres folies* qui n'ont jamais été publiées et dont les brouillons des transcriptions étaient regroupés dans le *Journal d'Avignon*¹²². Le recueil des *Fables Express et autres folies*, véritable laboratoire de différentes formes d'écriture, permet ainsi à Pézard de se livrer à un exercice de style exutoire en laissant libre cours à sa pensée. Ces fables, accompagnées d'illustrations de la main de l'auteur, ont été écrites entre 1918 et 1921 et force est de constater que le jeune homme commence leur rédaction avant même son retour à la vie civile et la poursuivra donc durant la période avignonnaise. Rédigées avec humour et parfois même une pointe de cynisme, elles constituent une échappatoire au quotidien et aux traumatismes laissés par les expériences du front, non sans rappeler, dans un autre genre *Le livre de quinze grammes, caporal* de son ami Jean Arbousset dont nous parlerons en deuxième partie¹²³.

120 MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la grande guerre : un éternel retour », *op. cit.*, p. 16.

121 PÉZARD André, *Fables Express et autres folies (1918-1921)*. Cf. AN, Fonds Pézard, 691 AP/23.

122 Je tiens à préciser que j'ai découvert ce groupement de fables à l'IMEC de Caen. Ces fables ont fait l'objet d'un classement dissocié aux Archives Nationales, le *Journal d'Avignon* étant classé sous la cote 691 AP/6.

123 ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal*, Sens, Éditions Obsidiane, 2013 [1917].

Une autre production intitulée *La dernière relève* est, dans le fonds Pézard, un des reflets de la guerre en tant que « matériau littéraire »¹²⁴. Les archives attestent des états successifs du texte, du manuscrit annoté aux différentes publications. Tout d'abord publié dans le journal *L'horizon*, juste après l'armistice, il sera réédité, après correction de l'auteur, le 7 septembre 1919 dans *Le Matin*, sous un autre titre : *La dernière relève. Conte de l'armistice*¹²⁵.

Ce court récit au caractère de parabole met en scène deux soldats après l'armistice, décidant de se rendre au front. C'est dans « un boyau de la butte », évoquant immédiatement le titre du premier chapitre de l'œuvre à venir *Nous autres à Vauquois*, que les deux hommes se retrouvent confrontés à « une bête », « un monstre symbolique et moribond » qui n'est autre, symboliquement, dans cette parabole, que la douleur, la souffrance de l'expérience des tranchées que l'on cherche à tuer a posteriori pour tenter d'en effacer tout souvenir, tout traumatisme¹²⁶.

Ainsi, les archives du fonds Pézard attestent d'une évolution personnelle et intellectuelle de l'homme, tout au long de sa vie et donc à des moments distincts. Sans relâche et ce jusqu'à la fin de sa vie, Pézard conserve, compile, classe toutes sortes de supports, à savoir des carnets, des journaux, des lettres, des photographies, des manuscrits qui viennent accroître ce capital documentaire. Il relit, complète, corrige ses matériaux pour mieux en appréhender les contenus. C'est aussi la manifestation chez lui d'un « enjeu mémoriel »¹²⁷, d'une volonté délibérée de matérialiser une phase de sa vie pour en constituer la mémoire. Son œuvre *Nous autres à Vauquois*, de sa première édition en 1918 jusqu'à la plus récente, est le signe d'une œuvre toujours « en progression »¹²⁸.

La démobilisation d'André Pézard marque non seulement le moment de son retour à la vie civile mais aussi le démarrage d'une activité professionnelle

124 MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la grande guerre : un éternel retour », *op. cit.*, p.16.

125 AN, Fonds Pézard, 691 AP/13.

126 MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la grande guerre : un éternel retour », *op. cit.*, p. 16.

127 *Ibidem*, p. 39.

128 *Ibidem*.

singulière, à l'image de son parcours, dont rendent compte les différentes sources d'archives existantes.

c) Un pionnier de l'italianisme en France avec un *cursus* particulier

Si l'on revient au parcours professionnel de formation, le cas d'A. Pézard, après les suites de l'expérience des tranchées et le retour dans la vie civile, peut être considéré comme emblématique de la transition entre les promotions d'avant-Guerre et celles des lauréats des années 1920 et 1930.

Si l'attraction exercée sur les normaliens par les études italiennes marque le pas à la fin des conflits, Pézard, après avoir suivi les cours de Martin Paoli, reprend ses études à l'École Normale Supérieure et à la Sorbonne et obtient rapidement sa licence en juin 1918, puis son diplôme en octobre de la même année. Il se prépare ensuite à l'agrégation d'italien, à laquelle il sera reçu en 1919, sous la conduite, notamment, de Henri Hauvette et de Paul Hazard.

Les rapports de jurys de concours de l'époque attestent de la bienveillance retenue à l'égard des candidats revenus du front et ce, pour raison patriotique, affirmant la volonté de soutenir les anciens combattants. Par exemple, les rapports de 1920 précisent que le jury note « avec une nuance de bienveillance marquée ceux qui ont eu à supporter les lourdes fatigues de la guerre »¹²⁹. La participation à la guerre et les services militaires en général sont pris en compte et appréciés effectivement de façon individuelle. Lorsqu'André Pézard est admis au concours en 1919, Henri Hauvette précise qu'il « ne domine pas encore pleinement la langue italienne » tout en affirmant que « sa distinction personnelle lui promet un bel avenir »¹³⁰. Le passé de combattant d'André Pézard contribue à expliquer que le président du jury entérine avec enthousiasme l'admission du candidat sur lequel il émet des réserves quant à la maîtrise du savoir disciplinaire.

Quelques semaines avant l'obtention de l'agrégation, Henri Hauvette l'avait inspecté dans l'une de ses classes et avait remarqué en lui « un garçon d'avenir », considérant que ce dernier avait déjà fait ses preuves non seulement en tant que soldat pour, notamment, « sa valeur morale »¹³¹, mais aussi en tant qu'écrivain en raison de la publication de son œuvre autobiographique *Nous autres à Vauquois*, au

129 HAUVETTE Henri, « Agrégation d'italien et certificat d'aptitude, extrait du rapport du président du jury sur les concours de juillet 1920 », in *Études italiennes*, volume 2, 1920, p. 177.

130 Bordereau individuel d'agrégation d'André Pézard, appréciation du jury Henri Hauvette, 28 juillet 1919, dossier personnel de André Pézard, AN/F/17/28196.

131 HAUVETTE Henri, rapport d'inspection, 9 mai 1919, lycée Michelet, dossier personnel d'André Pézard, *Ibidem*.

retour des combats. Le passé militaire et l'ouvrage par lequel il rend compte de cette expérience constituent donc des critères retenus dans son évaluation professionnelle, une fois revenu à la vie civile. Le recteur de l'académie de Paris avait, lui aussi, remarqué qu'André ferait « un excellent professeur, comme il a été un admirable soldat »¹³², malgré quelques fautes de langue relevées qui, au final, comptaient peu, face au respect et à l'admiration que suscitait ce jeune professeur perçu comme un héros pour tous ceux qui n'avaient pas fait cette même expérience.

André raconte à Ph. L. comment, notamment, lors des combats dans les tranchées et ce, jusqu'au moment où il a été gravement blessé, il gardait en tête l'idée de se consacrer au grec, au retour de la guerre. Le moment décisif dans le choix de consacrer sa carrière à l'italien est lié à sa convalescence après sa blessure de guerre.

Il retrouve Paoli qui suivait ses anciens élèves et Henri Hauvette, autre personnage clé dans son choix de l'italien, qui le lui présente presque comme un passe temps, une distraction. C'est alors la visite ciblée de cette forte personnalité, à son chevet, à l'hôpital, qui changea le cours des événements :

« Mon année s'est terminée par la déclaration de guerre. Je suis parti. Et dans les tranchées, c'était toujours le grec que je voulais faire...[...] Et puis, j'ai été blessé... Paoli, qui suivait beaucoup de ses élèves, et qui connaissait bien l'inspecteur, – l'inspecteur était venu nous voir plusieurs fois dans la classe de Paoli, je ne sais pas si Paoli lui avait dit : « celui-là, il faudrait tâcher de l'acheminer vers les études italiennes »... Enfin, Hauvette, qui était très attaché à son ministère d'inspecteur général et qui voulait recruter de bons sujets, – enfin des sujets qu'il estimait bons,[...] est venu me voir à l'hôpital et m'a dit « comment ça va, qu'est-ce que vous faites ? », - « je lis... », - « Vous ne sortez pas... », je dis « Si, je vais sortir bientôt, en convalescence », - « et qu'est-ce que vous allez faire ? », « - j'attendrai une autre affectation » (parce que j'étais blessé, j'étais inapte à faire campagne)[...] je n'étais pas emballé[...], alors il m'a dit « Écoutez, pour passer le temps, - j'ai cours public, venez-y, ça vous fera faire un peu d'italien » ; J'y suis allé, et peu à peu, comme ça, je me suis laissé embobiner...[...] À la rentrée suivante, j'ai suivi les cours de licence, j'ai eu ma licence en un an...[...] il fallait, après ma licence, un an pour le diplôme. Mais à ceux qui avaient été blessés, on donnait l'autorisation de se présenter[...] en octobre ou en novembre. En octobre, ça a passé tout seul, et au bout de l'année suivante, j'ai eu l'agrégue. »¹³³

Rescapé de l'enfer de Vauquois, André est alors vivement encouragé par Hauvette à poursuivre ses études d'italien. Le choix des termes « je me suis laissé embobiner » laisse entrevoir le caractère quasiment hasardeux du choix qui va

132 Appréciation du recteur, académie de Paris, 14 avril 1919, notice individuelle d'André Pézard, 1918-1919.

133 Entretien avec Ph. Lejeune, op. cit. février 1981, p. 16.

décider de sa destinée et qui aboutit en premier lieu à se préparer à l'agrégation d'italien. En outre, Henri Hauvette, bien souvent, inspectait dans leurs classes ceux qu'il allait évaluer pour le concours et ses inspections avaient, alors, pour ainsi dire, valeur de pré-agrégation.

Pézard, excellent pédagogue, avait été reçu à l'agrégation d'italien mais avait aussi acquis une formation scientifique complexe que l'on peut résumer à deux noms, à savoir Henri Hauvette (1865-1935) que nous venons d'évoquer, et Alfred Jeanroy (1859-1954), derrière lesquels se dessine, malgré tout, en des termes concrets, un moment précis de l'histoire de la culture française et européenne. Il nous semble indispensable de nous y arrêter, ne fût-ce que brièvement, pour éclairer ce moment de la formation de Pézard et saisir les instruments critiques qui ont guidé son approche de Dante et sa lecture du *Convivio*, car elles marquent la véritable naissance d'un critique et d'une matière, l'italianisme sous sa forme de « dantisme » moderne.

Quand Pézard, démobilisé, reprend ses études à la Sorbonne, il faut rappeler que l'italianisme en tant que discipline n'en était qu'à ses débuts et commençait seulement à acquérir une légitimité et un poids institutionnels dans les universités où il n'existait pas de chaires d'enseignement spécifiques, comme nous l'avons vu¹³⁴. Henri Hauvette en fut le véritable homme orchestre avec son action incessante dans tous les secteurs, des structures scolaires et ministérielles jusqu'à l'animation culturelle en passant par la fondation de revues à la production éditoriale où Dante domine avec une série nombreuse de livres (*Introduction à l'étude de Dante*, 1911, *Dante et la France*, 1909, *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante*, 1929) que Pézard, bien évidemment, connaît¹³⁵.

134 Par exemple, à la Sorbonne, il existait la « chaire de langues et littératures de l'Europe méridionale » (occupée par Gebhart et par Dejob et c'est seulement en 1918 avec l'arrivée de Hauvette qu'apparaît la première chaire d'italien) ou encore l'autonomie tardive et complète de « l'agrégation » d'italien par rapport à celle d'espagnol sur le tard en 1909 avec, généralement, deux postes pour une dizaine de candidats. Cf. DAVID Michel, « Pour une chronographie des études italiennes en France au XXe siècle », in *Revue des Études italiennes* nouvelle série, tome XXX, nos 1-4, janvier-décembre 1984 (paru en juillet 1985), p. 129-165.

135 Pour une première bio-bibliographie de cet « homme-orchestre de la jeune discipline », cf. DAVID Michel, « Pour une chronographie des études italiennes en France au XXe siècle », *op.cit.*, p.145, nota 31. Dans ce volume consacré à *L'Italianisme en France aujourd'hui*, Lucienne PORTIER a écrit *In memoriam : André Pézard*, p. 7-10. Pour Jeanroy, voir le site du Comité des travaux historiques et scientifiques, cf. <http://cths.fr/an/prosopo.php?id=111324>.

À la même période, ce dernier suit les cours d'Alfred Jeanroy, éminent spécialiste des troubadours et non seulement professeur ordinaire de Langues et Littératures de l'Europe méridionale à la Sorbonne (1909-1934) mais aussi (de 1911 à 1934) vice-directeur des études, puis directeur des études, dès 1917, de philologie romane dans la section IV de l'École Pratique des Hautes Études, précision importante puisque cette grande école était le lieu consacré à la recherche, inexistante alors, à l'université. Jeanroy avait été élève de Gaston Paris (1839-1903), le grand archiviste paléographe sorti de l'École des chartes qui fit de la philologie romane en France un instrument transdisciplinaire fécond d'enseignements et de résultats¹³⁶ et dont le magistère et l'œuvre ont marqué un tournant dans l'histoire de la philologie qui n'intéresse pas seulement les érudits. À cet égard, depuis quelques années, de nombreuses études ont démontré l'importance et la place de la philologie dans la pensée historique, philosophique, esthétique mais aussi politique depuis la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'à la moitié du XX^{ème}¹³⁷.

Suite à l'obtention de l'agrégation, André Pézard est, dès la rentrée 1919, nommé à Avignon où il est affecté sur son premier poste d'enseignant d'italien. Il précise à Ph. Lejeune, lors de leur entretien, avoir un très bon souvenir de cette année d'enseignement en Provence où il serait « bien resté », également pour des raisons d'ordre privé puisque c'est dans cette même ville qu'il fait la rencontre d'Yvonne, sa femme. Il sera néanmoins dès 1921, nommé au lycée Ampère de Lyon où il admettra avoir regretté la période avignonnaise, en espérant être rapidement nommé à Paris. De 1925 à 1951, sans interruption, toujours professeur au lycée mais aussi chargé de cours à l'université de Lyon, il intègre le cercle des juges du concours de l'agrégation¹³⁸. Sylvie Pézard relate le souvenir d'années heureuses passées à Lyon.

136 Lui fut attribuée notamment l'invention de l'expression « amour courtois » (1880).

Rappelons certains de ses travaux: *Études sur le rôle de l'accent latin dans la langue française* (1862), *De Pseudo-Turpino* (1865), *Histoire poétique de Charlemagne* (1865), *La Vie de saint Alexis* (1872), *Le Petit Poucet et la Grande Ourse* (1875), *La Poésie du moyen âge, leçons et lectures*, (1^{ère} série, 1885; 2^e série, 1895), *La Littérature française au Moyen Âge* (1890), *Récits extraits des poètes et prosateurs du Moyen Âge* (1896). Il fut aussi le traducteur de la *Grammatik der romanischen Sprachen* en trois volumes de l'allemand Friedrich Diez (1836-44).

137 Cf. Par exemple ZINK Michel, *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2004. Pour la précision Zink, grand spécialiste de littérature française médiévale, a occupé de 1995 à 2016 la chaire qui fut celle de G. Paris au Collège de France et dès 2008, il est codirecteur de la revue *Romania*, « revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes fondée en 1872 par G. Paris et P. Meyer. ».

138 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, *op. cit.*, p. 194.

Elle garde en mémoire l'image d'un père enseignant proche de ses étudiants, prêt à les aider et à les accueillir même dans la maison de famille le dimanche, comme pour le cas de deux étudiants tunisiens un peu « paumés »¹³⁹ qui l'apprécient pour ses qualités humaines. Elle fait également état des nombreuses lettres de témoignages reçues par sa sœur après la mort de leur père¹⁴⁰.

Pour résumer la chronologie de ses affectations d'enseignant, André Pézard a été professeur d'italien dans des lycées pendant dix-sept ans, puis durant quinze autres années à la Faculté des lettres de Lyon.

En 1951, au moment de son entrée au Collège de France, où il occupera la chaire de civilisation et littératures italiennes (jusqu'en 1963), il était déjà considéré en France et à l'étranger comme le meilleur italianiste de sa génération, ainsi que le rappelle Jean Delumeau¹⁴¹.

En effet, en marge de ses activités professionnelles et universitaires d'enseignant, André Pézard qui va consacrer sa vie à l'étude de la littérature et de la langue italiennes, commence rapidement à publier, dès les années vingt, des essais et des études sur De Sanctis, Pétrarque, D'Annunzio (de 1924 à 1938), Verga (1934), ou encore Boccace (1951/1952) et Carducci (1959), entre autres. Il a aussi travaillé à la publication, en français, d'auteurs classiques « majeurs » tels que l'Arioste (1928), Leopardi et Alfieri (1931) ou encore Maffei (1943) et ce, à une période de l'Histoire où la France traverse une période – nous sommes entre les deux guerres – peu propice au développement de la culture italienne sur son territoire. Il consacrera aussi plusieurs études¹⁴² à Gabriele D'Annunzio, modèle indépassable des *esthètes armés*¹⁴³, pour reprendre les catégories et la définition qu'en donne Maurizio Serra.

139 Cf. l'entretien entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon en date du 20 janvier 2016 : elles évoquent la sensibilité particulière et l'ouverture d'esprit de Pézard à l'égard de ses étudiants. Voir la référence n°6 extraite de *Limonest 1 des Entretien*, dans les Annexes de cette première partie, p. 92.

140 *Ibidem*.

141 Dans sa nécrologie cf. https://www.college-de-france.fr/media/professeurs-disparus/UPL3884_necropezard.pdf

142 Citons pour exemple l'un des premiers articles que publie Pézard, « Gabriele D'Annunzio romancier », dans *Revue des études italiennes*, t. VI, n° 3-4, 1924, p. 1-30 ou encore « Notes sur la technique de Gabriele D'Annunzio dans *Les idolâtres* », dans *Cahiers franco-italiens*, avril-juin 1936, p. 93-110. En outre, dans un « Hommage à Gabriele D'Annunzio », publié dans la revue *Dante*, en mai-juin 1938, Pézard compose un poème intitulé *Allegoria*, pastiche revendiqué de D'Annunzio.

143 SERRA Maurizio, *Une génération perdue. Les poètes guerriers dans l'Europe des années 1930*, Paris, Seuil, 2015.

Pézard, quant à lui, une fois débarrassé des illusions nationalistes qui bercèrent la génération des jeunes appelés de la Première Guerre, se gardera des dérives fascisantes – autant que de toute adhésion aux mouvements de l’extrême-gauche pro-soviétique ou trotskyste – qui marquent le monde intellectuel de l’entre-deux guerres en France et dans le reste de l’Europe, comme le résume Elsa Marguin-Hamon dans son intervention conclusive lors du grand colloque consacré à Pézard (les 5-6 décembre 2014)¹⁴⁴. A.P. avait probablement été immunisé, pour ainsi dire, par son expérience de la guerre. Il se positionnait désormais loin du jeune homme qui avait été exalté par une fièvre nationaliste que toute une génération de jeunes Français, comme lui, avait partagée, face à une guerre imminente contre l’Allemagne.

À la fin du mémoire qu’il avait rédigé, suite à l’obtention d’une bourse d’étude pour effectuer son premier voyage en Italie, au moment de la conquête de la Libye (en 1911), André Pézard avait écrit au sujet du régime fasciste à venir¹⁴⁵ :

*« L’Italie entière a conscience de cette beauté, et plus encore peut-être, de la beauté plus grave de l’œuvre qu’elle aura à entreprendre maintenant sur la terre nouvelle. Poussée par son enthousiasme elle a le dessein arrêté de l’emporter sur la France et l’Angleterre comme puissance coloniale ; elle fait des rêves magnifiques qui pourraient bien se réaliser avant qu’il soit longtemps, grâce à son ardeur méridionale, tempérée et soutenue par de fermes principes. »*¹⁴⁶

Il semblait déjà anticiper, par sa fine analyse du colonialisme italien et de son caractère revancharde vis-à-vis des anciennes puissances coloniales, les actions militaires à venir, pressentiment des affirmations d’un futur mouvement « fort » et flamboyant. Il révélait ainsi, par ailleurs, l’étendue et la variété de ses domaines d’élection, autant que les influences d’une éducation commune à toute génération de jeunes gens destinés aux études littéraires.

Dès 1920, le jeune agrégé, fraîchement nommé au lycée d’Avignon se réfère aux principes énoncés par Hippolyte Taine. Selon lui, « race, milieu, moment »¹⁴⁷

144 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 237.

145 Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Ibidem*, p. 238.

146 Cf. *Propos d’André Pézard*, AN 691 AP/5. À partir des notes prises dans son journal intime, A.P. rédige un mémoire à l’issue de son voyage en Italie. Il le rendra à l’association des anciens élèves en octobre 1912.

147 TAINÉ Hippolyte-Adolphe, *De l’idéal dans l’art : leçons professées à l’École des Beaux-arts (Éd.1867)*, Paris, Hachette BNF, 2012. Pour Taine, l’œuvre d’art n’est pas un produit accidentel, mais le fruit du climat, de la

sont à considérer conjointement pour comprendre « les productions de l'esprit ». Il se réfère explicitement à cet auteur dans un article alors inédit consacré à l'essai de Francesco de Sanctis sur Pétrarque¹⁴⁸ dans lequel il s'interroge sur les raisons qui poussèrent le grand historien de la littérature à s'intéresser au poète de Laure. Dans cet écrit qui paraîtra finalement dans la *Revue des études italiennes*¹⁴⁹, le jeune enseignant affirme non seulement ses préférences intellectuelles mais aussi ses réticences.

Comme l'explique Elsa Marguin-Hamon¹⁵⁰, c'est le *Canzoniere* de Pétrarque – via De Sanctis – qui est l'objet d'étude de ce commentaire et qui stimule sa réflexion et non pas encore l'œuvre de Dante. Il développe une critique en règle du *Saggio critico sul Petrarca* dont Benedetto Croce assure une nouvelle édition en 1918¹⁵¹ car, à cette époque, l'œuvre de De Sanctis jouit d'un certain regain d'intérêt en Italie. Dans son article, André Pézard stigmatise le dédain que De Sanctis affiche à l'égard des *opera minora* de Pétrarque vénérant exclusivement *Il Canzoniere* et reprend même les propos d'un disciple de De Sanctis, Pasquale Villari (1827-1917)¹⁵² pour étayer ses positions¹⁵³ :

« Et ce n'est pas là un caprice de De Sanctis – mais une véritable nécessité de méthode. Quand il ne s'agit pas d'un chef d'œuvre et de son auteur, il ne sait plus que dire. S'il doit nous parler d'un siècle, ou bien il tombe dans une logomachie

situation économique-géographique, et de la vie socio-politique. Comme tous les phénomènes examinés de la philosophie de l'histoire, la « faculté dominante » de l'artiste est une fusion de la race, du cadre physique et social et du moment, c'est-à-dire de la somme des forces historiques et naturelles qui agissent de façon déterminante sur les individus. Les limites de cette thèse – qui constitue par ailleurs un des exemples les plus significatifs d'esthétique positiviste – se révèlent surtout dans ses tentatives classificatrices opérées selon les trois critères de la généralité de l'idée, de la valeur morale et de la plénitude de l'expression, critères qui permettent de disposer les œuvres d'art en une échelle idéale des valeurs, à moins que ce ne soit dans la prétention de rendre périodiques les époques de l'histoire de l'art sur les bases des catégories hégéliennes de thèse, d'antithèse et de synthèse. Ces analyses, si elles ont le mérite d'élever la critique esthétique au rang de critique historico-scientifique, laissent toutefois par ailleurs irrésolu le problème philosophique de l'essence de l'œuvre d'art. *De l'idéal dans l'art* lui permet de résumer, avec la méthode, l'ordre et la précision qui lui sont habituels, ses idées sur ce sujet. Cf. Source: <https://republique-des-lettres.com/taine-9782824902821.php>.

148 DE SANCTIS Francesco, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1883. Pézard fait également référence aux *Saggi critici*, Napoli, Rondinella, 1849 et Napoli, Morano, 1869.

149 Cet article « Pourquoi De Sanctis composa son essai critique sur Pétrarque » paraîtra finalement dans la *Revue des études italiennes*, t. II, n°4, en 1920.

150 Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif*, op. cit., p. 238-239.

151 Cf. AN, 691 AP/24. Travaux préparatoires à l'essai consacré à *François de Sanctis. Essai sur Pétrarque*. Notes manuscrites, fiche, manuscrit préparatoire.

152 VILLARI Pasquale (éd.), « *Giovinezza* » di Francesco De Sanctis, Napoli, Morano, 1889 ; *Idem, Commemorazione in onore di Francesco De Sanctis*, Napoli, F. Perella, 1910. Pour une première approche de cette personnalité culturelle et politique de premier plan dans l'Italie du début du XXe siècle, cf. MORETTI Mauro, *Pasquale Villari storico e politico*, Napoli, Liguori, 2005.

153 Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif*, op. cit., p. 239.

abstraite, hegelienne, monotone, et son style lui-même devient faible ; ou bien il lui faut expliquer le siècle par les qualités de 2 ou 3 grands écrivains. Et alors il reprend soudain de sa vigueur. »

En s'appuyant donc sur les propos de Villari, Pézard explique que De Sanctis ne saurait traiter que des chefs d'œuvre et insiste même sur deux points de sa méthode¹⁵⁴ :

« Mais le plus grave, même quand D<e> S<anctis> parle d'un grand écrivain comme P<étrarque> et d'un chef d'œuvre comme le C<anzoniere>, c'est qu'il n'a que deux façons de les étudier : la paraphrase sentimentale qui s'élève à peine au-dessus du texte, ou la dissertation philosophique. »¹⁵⁵

Le jeune italianiste identifie une faille méthodologique, selon lui majeure, dans l'approche de De Sanctis qui ne tiendrait en aucun cas compte des « déterminations » qui conditionnent la forme de l'œuvre. En d'autres termes, l'approche de De Sanctis se réduirait, pour seule échelle de mesure, à l'expression d'un goût, d'une idée du lecteur, excluant tout le contexte historique et culturel dans lequel l'œuvre voit le jour.

Le critique a, selon Pézard, une idée du beau à tort universelle puisqu'elle devrait prendre en considération les conditions dont elle procède et, à son tour, proposer ainsi une autre approche de la question¹⁵⁶ :

« Le critique ne trouvera qu'un moyen de faire œuvre valable pour chaque lecteur, et DS l'a dit lui-même [...], c'est de reconnaître que "l'art [mais ce n'est déjà plus de la critique purement esthétique biffé] ne représente pas la vie d'une façon absolue, mais la vie telle qu'on la conçoit et qu'on la mène en un temps ou en un autre. C'est la science qui vous donne le sens de la vie ; et la vie artistique d'un //p. 109// temps correspond à la science de ce temps.

Aujourd'hui un art purement psychologique ne correspond plus à l'état de la science... Il n'est pas indifférent qu'un homme naisse [et vive biffé] en tel ou tel pays, sous tel ou tel climat, de tel ou tel père, qu'il ait telle ou telle éducation, et qu'il vive dans tel ou tel milieu. »

A.P. se révèle ici plutôt adepte de l'approche formulée par Hippolyte Taine : il plaide pour une critique davantage tributaire de l'approche française historique et positiviste suivant laquelle il faut envisager les œuvres au sein d'un réseau de

154 *Ibidem.*

155 AN, 691 AP/2, p. 105 du cahier manuscrit.

156 Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, op. cit.*, p. 241.

déterminations historiques, géographiques, sociologiques, politiques et donc les aborder en fonction d'un ensemble de paramètres liés à la conjoncture du moment.

L'intuitionnisme psychologisant de De Sanctis et l'idéalisme de Croce s'opposant à Taine, il en découle la nécessité d'envisager le contexte au sens large, de toute forme de production littéraire.

Après avoir exprimé ses réticences au sujet de De Sanctis, Pézard critique la méthode crocienne¹⁵⁷ et expose son propos en ces termes de façon schématique et claire¹⁵⁸ :

« M. Croce ne répond pas aux objections, il pose mal la question quand il prétend démontrer que DS est "complet, archi complet" (s. la Crit. Lit. Quest. Theor. V jugement sur oeuv. Lit. DS et Zumbini p. 90)¹⁵⁹ parce qu'en dehors

1° du DS philosophe-esthéticien

2° du DS explicateur d'œuvres littéraires

3° du DS critique,

il y a

4° un DS historien

M. Croce dit que dans H.L.I. il y a une véritable histoire intime de l'Italie. [...] Mais justement nous ne sommes pas d'accord sur le sens du mot histoire. Il dit encore que DS ramenait tout l'intérêt aux parties les plus notables d'un ensemble chaotique de faits – mais il ajoute que ces faits sur lesquels DS établit sa base "une base granitique" //p. 106// sont "principalement les œuvres littéraires elles-mêmes". Voilà la pétition de principe : on voudrait précisément d'autres faits historiques que les œuvres littéraires ! Et DS refuse [nettement biffé] de nous en donner d'autres [...] »¹⁶⁰

Le verdict de cet article est donc sans appel et prend les allures d'un manifeste de méthode et réflexion critique d'approche aux textes.

En critiquant les approches de De Sanctis et Croce, anti-modèles à ses yeux, le jeune italianiste trace une ligne de partage entre « ce que je serai » et « ce que je ne serai pas ». Il plaide explicitement pour une approche des œuvres au sein d'un réseau

157 Auteur d'un ouvrage intitulé *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*, Bari, Laterza, 1917, Croce, « réinventeur » de De Sanctis, en publiera les leçons inédites en 1926 sous le titre *Teoria e storia della letteratura*, Bari, Laterza, 1926. C'est ce recueil qu'évoque Pézard sous les initiales H.L.I.

158 MARGUIN-HAMON Elsa, « *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »* », in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 241.

159 Pézard fait notamment référence aux travaux d'Alfred Mézières, *Pétrarque, étude d'après de nouveaux documents*, Paris, 1868, nouvelle édition 1895 ; Bonaventura Zumbini, *Studi sul Petrarca*, Firenze, G. Barbera, 1878 ; Pio Ferrieri, *Francesco De Sanctis e la critica letteraria*, Milano, Hoepli, 1888.

160 AN, Fonds Pézard, 691 AP/2, p. 109 du cahier manuscrit.

de déterminations que sont les faits historiques ou des données objectives où le mot « histoire » a une autre signification.

Ce clivage va déterminer sa position au sein des études médiévistiques et des études italiennes et les orientations de ses travaux¹⁶¹.

Ses premières prises de position mettent déjà en lumière la force d'une méthode de travail indissociable d'une rigueur intellectuelle caractéristique chez Pézard tout au long de son exercice académique dont la réception mérite d'être évoquée.

Sans avoir la prétention d'ouvrir la vaste question des influences, dépendances, différences entre l'œuvre scientifique d'A.P., ou, pour résumer, son italianisme et les courants de l'italianisme en Italie, il faudrait, à ce point, se poser au moins la question de la réception de l'œuvre auprès de la critique italienne qui a été et reste assez problématique. Il suffit de parcourir les index des principales histoires littéraires italiennes pour comprendre que son nom n'y est guère présent, voire totalement absent, comme le souligne Tobia Zanon¹⁶². Ce constat est plutôt surprenant compte tenu de son envergure et de son renom parmi les spécialistes français dans les études italiennes de son époque ainsi que des reconnaissances officielles qui lui ont été octroyées des deux côtés des Alpes.

L'Académie italienne, en effet, est assez admirative des institutions académiques françaises en général et du Collège de France, en particulier, et André Pézard a, par ailleurs, reçu des prix et des décorations prestigieuses en Italie et a été membre d'illustres académies et institutions culturelles et universitaires comme l'Accademia della Crusca, l'Accademia dei Lincei ou encore la Società Dante Alighieri¹⁶³, entre autres. Toujours selon Tobia Zanon¹⁶⁴, les œuvres de Pézard ont été

161 MARGUIN-HAMON Elsa, « Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage », in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 238-243.

162 ZANON Tobia, *André Pézard sous la pluie de la critique italienne* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit. p. 129-135.

163 Les distinctions italiennes et étrangères de Pézard sont beaucoup plus nombreuses et sont détaillées dans n'importe quelle biographie qui lui est consacrée. voir, par ex., Collège de France, page consultée le 29/06/2015, *André Pézard*, cf. http://www.college-de-france.fr/site/professeurs-disparus/andre_pezard.htm.

164 ZANON Tobia, *André Pézard sous la pluie de la critique italienne* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit. p. 129-135.

bien connues en Italie et les distinctions qu'il reçoit attestent des échanges attentifs et féconds entre l'italianiste français et ses confrères italiens¹⁶⁵.

Cette réception toute particulière du travail de Pézard est probablement liée à son profil singulier en tant qu'italianiste et français, de surcroît, parce qu'il n'est pas seulement un italianiste : il est plutôt un spécialiste de la littérature italienne du Moyen Âge et, principalement, de Dante, auteur sur lequel, à partir des années soixante, comme nous le savons, il a quasiment travaillé de façon exclusive, raison pour laquelle, aussi, on aurait du mal à trouver son nom associé à d'autres auteurs.

Force est donc de constater que tracer l'histoire de la réception de l'œuvre d'André Pézard en Italie revient à s'en tenir à la réception de ses travaux sur Dante. Dans une récente publication des travaux dédiée aux commentateurs modernes de la *Comédie*, Maria Gabriella Riccobono¹⁶⁶ trace le portrait de Pézard :

« Pézard rassemble avec obstination une grande quantité de données jusqu'à frôler la pédanterie [...]. Il est très attentif à la signification de chaque mot, grâce aussi à l'utilisation de l'histoire de la langue et de l'étymologie. Dans tous ses travaux, Pézard argumente toutes ses annotations avec l'aide d'une vaste érudition sur le Moyen Âge [...] et très souvent il met sa vaste doctrine au service de thèses audacieuses [...]. Chez le savant français, il y a souvent une sorte de clivage entre le commentateur et l'érudit. Le commentateur se concentre sur certains aspects et noyaux décisifs de l'œuvre ou sur ses morceaux plus obscurs [...]. Le savant ne soutient pas le commentateur : il dépense des trésors de doctrine pour soutenir des hypothèses qui restent fragiles, tandis que les problèmes posés par le critique ne sont que peu explorés. »

165 Il suffit, à cet égard, de lire deux hommages à Pézard publiés à sa disparition dans les deux plus importantes revues scientifiques consacrées aux études sur Dante : PARATORE Ettore, DEL BECCARO Felice, « In ricordo di André Pézard », *L'Alighieri*, t. XXV, n° 2, 1984, p. 56-58 et Francesco Mazzoni, « Latini, Brunetto », *Enciclopedia Dantesca*, Rome, ed. Umberto Bosco, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, 2^e éd. rev., t. 3, p. 579-588.

166 RICCOBONO Maria Gabriella, « André Pézard », *Censimento dei commenti danteschi. Vol. II : I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, Roma, Salerno, ed. Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Coll. « Censimento dei commenti danteschi », 2014, p. 599-607, spéc. p. 600-601 : « P.<ézard> affastella puntigliosamente una gran quantità di dati fino a rasentare la pedanteria [...]. Attentissimo al senso di ogni parola, anche mediante il ricorso alla storia della lingua e allo scavo etimologico, P.<ézard> argomenta in tutti i suoi lavori le proprie chiose con l'ausilio di una vastissima erudizione relativa al Medioevo. Alcuni degli enigmi irrisolti della *Commedia* affascinano lo studioso, che pone, non raramente, la sua copiosa dottrina al servizio di tesi ardite [...]. Nello studioso francese si crea non di rado quasi una scissione tra il commentatore e l'érudit. Il commentatore mette a fuoco momenti e snodi cruciali o luoghi oscuri, dei quali occorrerebbe illuminare il significato pieno. L'érudit non collabora con il commentatore: sponde tesori di dottrina per puntellare ipotesi che restano malferme, mentre i problemi posti dal critico vengono esplorati poco [...]. La *pars destruens* è assai più convincente della *pars construens* ». La traduction de cette citation est du fait de Tobia Zanon.

A.P. serait donc un érudit formidable, un éminent spécialiste de la langue et de la culture italiennes du Moyen Âge mais il serait aussi perçu comme un « pédant » retors qui mettrait toutes ses qualités au service d'hypothèses improbables. Seule sa traduction des *Œuvres complètes* de Dante et le commentaire au *Convivio* semblent écartés de toute critique contestée.

La traduction qu'il propose de la *Comédie* dans la Pléiade semble, en effet, faire l'unanimité, surtout pour ce mélange de français moderne, d'ancien français et de français « raccommo­dé » qui ne plaît pas aux spécialistes français mais qui séduit les Italiens très probablement parce qu'il est très « italianisant »¹⁶⁷.

Etienne Gilson qui ne plaît pas aux italianistes français et qui avait déjà publié la thèse de doctorat de Pézard, *Dante sous la pluie de feu*¹⁶⁸ en 1950 dans sa collection *Études de philosophie médiévale*, reconnaît la forte originalité et l'indéniable honnêteté de la démarche du traducteur inventant une « langue andrépézardienne ».

Pour résumer, A.P. suscite donc, sur le plan général, l'admiration de ses confrères italiens pour le travail qu'il a accompli, et, en même temps, des réserves importantes sur certains aspects de sa production. Se télescopent ainsi, comme l'explique Tobia Zanon, deux perspectives divergentes de la réception d'A.P. : à savoir, le travail du spécialiste de Dante à partir duquel sa stature de critique est jugée en Italie, et de l'autre, le fait de sous-évaluer le reste de sa production d'italianiste.

Ce décalage trouverait son explication dans une sorte d'« inactualité »¹⁶⁹ de son profil intellectuel par rapport aux préoccupations culturelles italiennes de son époque. En effet, de par le statut de Dante dans la culture et l'imaginaire de la

167 Nous trouvons ce même jugement dans les mots d'un autre grand savant italien, Luigi Blasucci, lors d'une conversation avec Jean-Charles Vegliante à l'Université de Pise (avril 2005). Blasucci (la traduction de l'italien est toujours du fait de Tobia Zanon) parle de Pézard comme d'un critique « génial » et « perspicace », même s'il est un peu « alambiqué » et animé par des « manies philologiques » ; sa traduction de la *Commedia* serait enfin « dépassée ».

La conversation est consultable en ligne : page consultée le 29/06/2015, cf: <https://www.youtube.com/watch?v=Wbzqihw3t5w>.

168 PÉZARD André, *Dante sous la pluie de feu (Enfer, chant XV)*, Paris, Vrin, coll. « Études de philosophie médiévale », 1950.

169 ZANON Tobia, *André Pézard sous la pluie de la critique italienne* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.* p. 134.

Péninsule, les études dantesques ont été souvent révélatrices d'une situation politico-idéologique complexe et on le verra à propos de l'essai de Pézard sur le *Convivio*¹⁷⁰. Il le publie en 1940 parce que c'est l'année où il l'avait terminé¹⁷¹ et la force de cet essai ne mobilise pas l'attention escomptée.

La critique italienne ne pouvait pas lui donner l'importance justifiée parce que l'Italie était entrée en guerre contre la France. En conséquence, culturellement, tout ce qui venait d'un autre système universitaire, et surtout autour d'un père fondateur du mythe de l'« italianité » comme Dante, était mis de côté, et, une fois la guerre passée, la critique a connu d'autres évolutions.

André Pézard est donc inconnu encore aujourd'hui du grand public à l'exception des spécialistes les plus documentés du sujet. Mais ce sont ainsi principalement ses travaux sur Dante, son époque et les traductions annexes qui ont marqué les recherches dans ces domaines. Ses cours au collège de France traiteront, pour la plupart, de ses recherches sur le sujet.

Son nom demeure lié essentiellement à sa traduction commentée en français de toutes les œuvres de Dante qui (pour reprendre le contenu de l'*Enciclopedia dantesca*¹⁷²) étaient placées durant l'année du centenaire, parmi les chefs d'œuvres de la littérature mondiale même dans une France habituellement plutôt « étrangère », voire fermée à la poésie dantesque selon les canons d'une histoire critique dont le caractère général et constant serait une adhésion timide, plutôt réservée de la part de la culture française rarement enthousiaste. Il est le premier intellectuel, en France, à travailler seul à la traduction de toute l'œuvre de cet auteur-phare auquel il consacra une grande partie de sa vie.

Menée à terme par un unique traducteur, en l'espace d'une douzaine d'années et publiée en 1965 dans le volume 182 de la Pléiade, cette œuvre titanesque a connu non moins de cinq éditions jusqu'à celle de juillet 1983, rendue par l'auteur juste un

170 PÉZARD André, *Le "Convivio" de Dante. Sa lettre, son esprit*, Paris, Annales de l'Université de Lyon, Troisième série Lettres Fascicule 9, Société d'édition Les Belles Lettres, 1940.

171 Voir en Annexes de cette partie l'extrait n°1 de l'entretien sonore « *Lyon, le canoë, la guerre* », référence n°7, p. 93 : la retranscription de la discussion entre S.P., EMH et SFC atteste que Pézard n'avait pas effectué ce travail avec une visée carriériste.

172 Voir l'article « Francia » in *Enciclopedia Dantesca* (1970) par R. Ceserani et S. Saffiotti Berardi: [http://www.treccani.it/enciclopedia/francia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francia_(Enciclopedia-Dantesca)/)

an avant sa mort avec « un adieu à ce livre qui ne veut pas finir » qui est aussi un adieu à la vie et à la passion intellectuelle de toute son existence.

En effet, l'existence et l'activité scientifique de Pézard ont été marquées par un unique objet d'étude ou presque, Dante Alighieri, et caractérisées par le besoin de suivre de façon analytique toutes les différentes phases de la production dantesque en cherchant d'en saisir l'unité intrinsèque¹⁷³, même s'il reste aléatoire et difficile de fournir a posteriori les raisons argumentées, objectives de sa grande entreprise de traducteur solitaire de l'œuvre de Dante.

En tant que traducteur, Pézard s'est trouvé confronté à un écrivain majeur de la culture occidentale et son étude l'accompagna toute sa vie durant, nécessitant « la saisie interne », puis « la restitution externe d'une œuvre à la complexité et à la richesse inépuisables »¹⁷⁴ et ce, pour arriver à une production monumentale unitaire.

Pour tenter d'expliquer cette véritable « entreprise folle », nous pourrions utiliser, ce que l'auteur lui-même a écrit pour essayer de définir « le génie de l'Alighieri », en parlant d'une « passion d'unité », une sorte de passion monumentale qui à toute heure le presse¹⁷⁵. Cette passion lui donne la force de mener à terme ce projet, habité comme il l'est par ce travail qualifié de « folie » qui devient aussi une aide à surmonter la disparition brutale d'Yvonne, son épouse, dans un accident de la route en 1959.

La traduction de Dante devient un enjeu existentiel comme on peut l'entrevoir dans le passage de l'*Introduction* à l'édition des *Œuvres complètes* de la Pléiade où il invite les lecteurs à lire l'œuvre « page par page, dans l'ordre, comme chacun vit sa

173 FABRIZIO-COSTA Silvia, « A proposito dell'opera di Dante in Francia nel XX secolo : le carte di André Pézard » in *Studi Medievali e Moderni*, Napoli, Loffredo Editore, 2/2010.

174 FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, Pour une biographie d'André Pézard, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p.87-110 passim.

175 « [...] Pour faire connaissance avec Dante, savoir ce que fut sa vie et son œuvre, comprendre son action, pénétrer son esprit et son cœur, il ne s'agit pas de lire une *Introduction*, qui devrait être à elle seule tout en volume : conviendrait-il, pour une digne présentation, que l'interprète eût en partage sinon le génie de l'Alighieri, au moins sa passion d'unité, un peu de cette passion monumentale qui à toute heure le presse. Non le mieux qu'on puisse faire, à quoi un vieux lecteur de Dante puisse convenir ses cadets, c'est de lire l'œuvre page par page, dans l'ordre, comme chacun vit sa vie. » in ALIGHIERI Dante, *Œuvres complètes*. Traduction et commentaires par A. Pézard, Paris, Gallimard, 1965, p. XI.

vie »¹⁷⁶. Cette invitation revient à faire l'aveu d'un lien fort, voire fusionnel entre le traducteur et son objet d'étude avec lequel il fait corps.

On reviendra sur le rapport entre l'érudit et l'objet principal de son étude quand on cherchera à élucider les motivations de Pézard lecteur du *Convivio* qui a fait de lui le véritable pionnier de l'italianisme français. De plus, si la réflexion menée sur cette œuvre remonte à un temps désormais révolu de la critique, elle peut se révéler encore intéressante en terme d'histoire culturelle européenne.

La lecture proposée par Pézard de cet ouvrage marque le véritable acte fondateur de son œuvre d'italianiste incontournable encore aujourd'hui en France¹⁷⁷. Et comme il arrive souvent, l'histoire critique des grandes œuvres se mêle à l'histoire intellectuelle de ceux qui en sont devenus les représentants à un moment particulier et donc à l'histoire culturelle au sens le plus large du terme.

Pour le moment, on se limitera à repérer dans la traduction de toutes les œuvres le point d'arrivée du dantisme français du siècle dernier dans le cadre complexe d'une histoire culturelle ininterrompue entre la France et l'Italie et d'une expérience particulière de vie et de pensée qui s'entremêle avec les événements majeurs du XX^{ème} siècle – lesquels, pour des raisons chronologiques et des choix personnels, ont un impact profond sur l'histoire individuelle de Pézard, homme et érudit.

Comme nous l'avons déjà évoqué, A.P. est fils d'instituteurs publics, ces « hussards de la république », des missionnaires laïques, au nom de l'État et de l'identité nationale sous la troisième République, chargés de répandre un idéal de laïcité, de tolérance, et d'un savoir rationnel. Diffuser la culture était un devoir civique et l'enseignement, une mission citoyenne visant à la formation d'une nouvelle classe dirigeante à travers le renforcement du système des grandes écoles, héritage du Consulat et de l'Empire¹⁷⁸. Fruit d'un système scolaire d'excellence

176« [...] Pourquoi, pour qui j'ai entrepris ce labeur, ou disons mieux : cette folie qu'on me proposait, comment à mi-chemin elle tomba et parut brisée le 13 octobre 1959, puis fut relevée, pesamment, petitement, à partir du jour des Trépassés – cela n'intéresse que moi, et deux ou trois personnes qui s'en souviennent de reste. Adieu, lecteur. [...] » ; « [...] in ALIGHIERI Dante, *Œuvres complètes*, op. cit., p. XLV.

177 Les pages qui suivent sont redevables de *Il Convivio de Dante (1940) d'André Pézard : nascita d'un grande italianista francese*, communication de S. FABRIZIO-COSTA, Colloque international *Il Convivio – Dantes radikaler Neuanfang im Exil*, Université de Göttingen, 28-31 mai 2013. Nous remercions Silvia FABRIZIO-COSTA pour les avoir mises à notre disposition.

178 FABRIZIO-COSTA Silvia, « André Pézard, » in *L'Archicube n°19 bis*, numéro spécial, février 2016.

encore en vigueur de nos jours pour la formation des élites, Pézard, d'un point de vue générationnel, dut subir l'évènement clé du nouveau siècle : la Première Guerre mondiale et l'expérience des tranchées qui marquent la première césure de sa vie.

La deuxième grande cassure de son existence survient quarante ans plus tard, en 1959 quand sa femme Yvonne meurt dans un accident de voiture, sur le trajet de retour d'un de ses nombreux voyages en Italie, accident dont il restera lui-même grièvement blessé. Le poème, sous forme de *Dédicace* de sa traduction de l'ensemble de l'œuvre de Dante dans la Pléiade « à sa bien-aimée, sa brune au doux visage [...] » en est la preuve émouvante. Une marque de pudeur douloureuse parcourt la prose sensible de l'avant dernier paragraphe du long *Avertissement* au lecteur¹⁷⁹, une ouverture poétique et intime au fort impact stylistique, inattendu dans un contexte qui traite des choix de traduction privilégiés avec une réelle minutie argumentative. Ainsi, ces évènements personnels dramatiques seraient les causes premières d'où naissent les productions les plus significatives de Pézard érudit et écrivain parce qu'il est un auteur aux multiples ressources.

Imprégné par sa culture de médiéviste, il s'intéressa aussi à la littérature de jeunesse, comme dans l'édition illustrée du *Roman de Renart* en 1928¹⁸⁰. Avec une érudition immense, une langue splendide et un style captivant, il écrit et publie les *Contes et Légendes de Provence*, une œuvre qui eut un énorme succès avec une quinzaine de rééditions¹⁸¹.

Comme nous l'avons déjà évoqué¹⁸², Fanette, l'aînée, reprendra la tradition paternelle en publiant en 1962 les *Contes et légendes de Gascogne*¹⁸³, ce qui montre de façon manifeste l'attachement de la famille à la transmission d'une culture occitane acquise oralement dès l'enfance et vécue *in situ* à Brantes, lieu d'une maison familiale aimée.

Dans les archives du fonds Pézard, nous avons trouvé une note personnelle du diariste relative au thème des contes de fées, écrite en 1933, dans son journal¹⁸⁴ :

179 Quarante-cinq pages. On peut la lire dans la note n°176 *supra*.

180 Nous avons consulté : *Le Roman de Renart* tiré des anciens manuscrits par A. Pézard, Paris, 11ème édition, Stock, Delamain et Boutelleau, 1934. In-8°, Collection « Maia ». Série A, n°V, avec des illustrations de I. Bassarab.

181 PÉZARD André, *Contes et Légendes de Provence*, Paris, Nathan Jeunesse, 1949 (publié puis réédité en 1950, 1953, 1956, 1961, 1965, 1966, 1968, 1969, 1971, 1973, 1974, 1976, 1977).

182 Voir *supra*, *Introduction générale*, p. 13.

183 PÉZARD Fanette, *Contes de Gascogne*, Paris, Fernand Nathan, 1962.

184 Écrit daté du 8 mars 1933. Cf. AN, Fonds Pézard, 691 AP/6.

« Les contes de fée sont une patrie ; la seule patrie est celle des contes de fée. [...] Et quand Fanette lit avec passion l'histoire de Jeanne d'Arc, de Duguesclin, et des Anglais, et la poule au pot [...], elle est touchée d'amour et de colère comme par un beau conte de fée, et ce monde-ci n'est pas plus réel que celui-là ; son amour et sa colère sont aussi désintéressés que pour les personnages d'une belle fiction poétique, et elle ne sait pas encore ce que veut dire patrie. »

Cette idée – les contes de fées entendus comme une patrie, la seule patrie étant celle des contes de fées – acquiert un sens tout particulier sous la plume de l'auteur¹⁸⁵, quand on sait ce que l'homme a enduré durant la Première Guerre mondiale, son engagement pour la patrie, et quelles en ont été les conséquences sur sa formation intellectuelle et morale. La notion de patrie n'est pas perçue ici en tant que nation au sens idéologique mais au sens culturel, presque anthropologique du terme. Les contes de fées et autres légendes constituent un trésor, une appartenance singulière : le capital de la culture occitane.

A.P. passe les deux premières années de sa carrière d'enseignant, comme nous le savons, en Provence et développe une véritable sensibilité à l'égard de la culture de cette région et de sa langue, au point d'être remercié par Felix Lecoy, auteur de *Mélanges de philologie et des littératures romanes*, pour son aide concernant l'apport provençal du mot *cince* en français ancien et *cencio* en italien¹⁸⁶.

Selon Marie-José Tramuta, cette attention de la part d'A.P. aux *Contes et Légendes de Provence* s'inscrit dans une visée aussi éthique que littéraire et montre combien l'auteur est attaché à sa première région d'adoption, à la culture occitane et naturellement à l'apport des histoires et traditions médiévales. En effet, la Provence revêt un caractère particulier dans la vie de l'auteur. C'est en s'installant à Avignon que le jeune enseignant réintègre, parallèlement à sa prise de fonctions, la vie civile. L'adaptation à ce nouveau cadre de vie, pour l'homme venu du nord, s'inscrit de façon plus profonde dans une logique de réapprentissage de la vie, après l'expérience des tranchées. La Provence apparaît comme un milieu initiatique, tant sur le plan professionnel que sur le plan personnel.

185 TRAMUTA Marie-José, « Documents: André Pézard et la mémoire occitane, Parcours d'un écrivain », in Silvia FABRIZIO-COSTA – Marie HARTMANN (éd.) *André Pézard écrivain, op. cit.*, p. 277-284 *passim*.

186 Cf. LECOY Félix, *Mélanges de philologies et de littératures romanes*, Genève, Librairie Droz, 1988, p. 169, note 1.

Il est indispensable de garder à l'esprit qu'il est avant tout un linguiste de formation et qu'il conçoit ses études italiennes comme devant se nourrir des langues.

Son séjour avignonnais va lui permettre de se plonger au cœur de la culture et de la langue provençale. Le jeune homme va se retrouver immergé dans un bain linguistique évoquant le Moyen Âge. L'historien des langues romanes vit alors concrètement ce qui a constitué son objet d'étude et crée, ainsi, sans relâche, des liens, des ponts entre son expérience linguistique et les réminiscences du provençalisme. Le jeune lettré est presque assailli par la vivacité de la langue et de la culture provençales qui vivent quotidiennement autour de lui et en lui. On pourra mesurer les apports de cette période de sa vie dans les formes que va prendre son activité de diariste et d'écrivain.

En tant qu'écrivain, André Pézard mériterait une considération et une analyse jusqu'à assez récemment inexistantes¹⁸⁷ : une exploration même rapide dans les fonds manuscrits déposés aux Archives Nationales à Paris a permis d'entrevoir aussi un essayiste, un rédacteur raffiné de carnets dans lesquels signe graphique et écriture élevée atteignent des effets plus qu'estimables et un poète dont les vers « mériteraient de figurer dans une anthologie de la poésie française » pour citer Jean Delumeau¹⁸⁸.

Mais cette production est restée plus que personnelle, manuscrite et improvisée, laissant complètement le devant de la scène publique à l'enseignant et à l'universitaire dont la consécration fut l'élection en 1951 au Collège de France où il est resté jusqu'en 1963. Ses cours traiteront, pour la plupart, de ses recherches sur Dante. Une parenthèse s'impose ici concernant cette institution particulière et typiquement française dont les origines remontent à la Renaissance, pour mieux comprendre le rôle culturel de ceux qui y enseignent, surtout après la Seconde Guerre mondiale.

187 Voir les contributions récentes consacrées à l'étude d'André Pézard et citées le long des notes de cette partie : FABRIZIO-COSTA Silvia – HARTMANN Marie (éd.) *André Pézard écrivain (Atti del seminario internazionale, Paris, Maison de l'Italie, 27 novembre 2014)*, in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015.

GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », Paris, 2017.

188 Cité de DELUMEAU Jean, professeur au Collège de France, *Hommage à André Pézard* : www.college-de-france.fr/site/professeurs_disparus/andre_pezard.htm.

Fondé par François Ier comme « Collège royal » en 1530, le « Collège de France » occupe une place à part dans la recherche fondamentale et dans l'enseignement supérieur français. Il n'entre en concurrence avec aucun autre établissement parce qu'il ne s'agit ni d'une université ni d'une grande école. Il ne transmet pas à des étudiants un savoir acquis à partir de programmes définis et ne prépare à aucune diplôme. Il doit être distingué du Centre National de la Recherche Scientifique et d'autres instituts. S'il se destine à la recherche fondamentale, il a, en plus, l'obligation de diffuser les résultats de ses recherches dans tous les champs, comme l'indique son enseigne « docet omnia », dans le cadre d'un enseignement particulier dans la mesure où les enseignants, en effet, sont tenus d'enseigner à quiconque veut les écouter, puisque « le savoir [est] en train de se faire ». Et la première leçon dite « inaugurale » est la manifestation de la façon dont cette tradition sera mise en œuvre dans le champ disciplinaire dans lequel exerce l'enseignant désigné par ses pairs.

Pézard ouvre et referme sa leçon inaugurale, le 4 décembre 1951, avec le nom de Dante. En évoquant ses prédécesseurs sur la chaire d'« Histoire des littératures et des institutions comparées du midi de l'Europe » qu'il rebaptise volontairement de littérature et de « civilisation » italiennes, il retrace avec perspicacité un panorama de l'italianisme en France à partir de l'historien Edgard Quinet (1841) qui avait fait de Dante le poète exilé, symbole du destin de la Nation italienne¹⁸⁹. Et, toujours sous le signe fondateur de Dante, il se place explicitement dans le sillon d'une continuité historique binationale quand il rappelle que le premier enseignement public de littérature italienne, à Florence, en 1373, fut appelé *Lectura Dantis* et que les premiers maîtres du Collège de France, en opposition avec les docteurs de la Sorbonne, avaient, non sans hasard, reçu le titre de « lecteurs », un peu pour les mêmes raisons¹⁹⁰.

Au moment où il entra au Collège de France, Pézard était donc considéré sur le sol national comme le meilleur italianiste de sa génération et sa renommée – qui sera

189 Les cours d'Edgar Quinet, un des grands représentants intellectuels du Romantisme au XIXe furent suspendus par Guizot en 1846 pour des raisons politiques.

190 PÉZARD André, *Leçon inaugurale*, Nogent-le-Rotrou, Impr. Daupeley-Gouverneur, 1952. À remarquer que Pézard n'a jamais enseigné en Sorbonne.

confirmée par les innombrables reconnaissances, nominations académiques, prix dont il fut récompensé dans la Péninsule et ailleurs comme nous l'avons préalablement évoqué – était déjà liée à Dante.

Il serait inutile de reparcourir minutieusement ici les différentes phases de son dantisme qui mériterait une étude à part entière. Nous nous contenterons d'en donner les points de repère essentiels. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà évoqué, une thèse de doctorat, en mars 1945, intitulée *Dante sous la pluie de feu*¹⁹¹ qui affronte un des nœuds les plus complexes et les plus difficiles de la pensée dantesque : la question de la langue ; une vaste et minutieuse analyse de la rencontre de Dante avec Brunetto dans le chant XV de l'*Enfer*, fondée sur une interprétation originale et symbolique de la sodomie de ce dernier, coupable d'avoir écrit son *Trésor* en langue d'« oïl » et donc d'avoir déprécié sa propre langue en l'utilisant contre nature. L'argumentation de la thèse est nourrie d'une érudition prodigieuse et d'une culture humaniste profonde qui fait du moment philologique la prémisse et le pré-requis nécessaires pour creuser le texte dantesque restitué dans son intégrité scientifique et en donner toutes les connexions idéologiques, philosophiques, théologiques, entre autres.

Cet incessant travail de critique textuelle continue dans les œuvres mineures de Dante et génère quelques études fondamentales comme celles recueillies dans les trois volumes de *La rotta gonna* : le premier tome (1967) sur *Vita Nova*, *Rime*, *Convivio* ; le second (1969) consacré aux grands traités littéraires et politiques en latin *De Vulgari Eloquentia*, *Monarchia* et le dernier (1979) aux *Epistole*, aux *Egloghe* et à la *Quaestio de aqua et terra* complétés par de nombreux index et par une table analytique constituant de véritables boussoles pour s'orienter dans le *mare magnum* exégétique d'environ trois cents essais, nourris par l'entreprise de traduction qui en découlait au même moment¹⁹².

Rappelons encore que, durant ces mêmes années, en 1978, il publie en Italie *Tant que vienne le Veltre* centré sur les vers 100-111 du chant I de l'*Enfer*¹⁹³. Son dernier article est aussi daté de 1983, un an avant sa mort, donc. Intitulé *Dante et*

191 *Dante sous la pluie de feu (Enfer, chant XV)*, Paris, Vrin, Coll. « Études de philosophie médiévale », 1950.

192 Les trois volumes ont été publiés chez Sansoni à Florence et chez Didier à Paris dans les Publications de l'Institut français de Florence. 1ère série, Collection d'études d'histoire, de critique et de philologie ; numéros 17, 19, 21.

193 *Tant que vienne le Veltre. Enfer 1, 100-111*, Alpignano Torino, A. Tallone, 1978.

l'apocalypse de Carpentras, il s'agit d'une réflexion pointue sur les rapports entre Dante et la curie avignonnaise à partir d'un passage (25) de l'*Epistola XI*¹⁹⁴.

André Pézard fut donc, comme on peut le voir, un travailleur acharné et infatigable, qui continua à étudier Dante jusqu'à la fin de sa vie. Mais, en prenant en compte les dates de ses plus grands travaux dantesques et en retenant l'année 1945 comme point marquant de la thèse de doctorat, se manifeste une sorte d'affirmation tardive ou retardée du critique et de l'universitaire qui nous pousse à nous interroger réellement sur le déroulement des années précédant 1945 et sur le rôle fondamental qu'a pu avoir le *Convivio* dont l'étude apparaît en 1940, simplement précédé en 1931 des commentaires d'une édition de la *Vita Nuova*¹⁹⁵ et d'une série d'extraits de la *Divina Commedia* dans la collection des « Classiques pour tous » de l'éditeur Hatier (1936-1938)¹⁹⁶.

Auprès du même éditeur, il publie aussi sa *Grammaire italienne* avec un sous-titre (*manuel du langage vivant*)¹⁹⁷ qui confirme qu'il s'agit d'une publication plutôt animée d'une intention pédagogique évidente, même si l'on peut percevoir en filigrane une grande ouverture méthodologique et une intelligence des enjeux culturels et scientifiques¹⁹⁸.

En tout cas, Pézard semble absorbé par la dynamique de l'enseignement dans laquelle – comme nous l'avons vu – il est entré en 1919 en tant que professeur titulaire en lycée, puis, à partir de 1921, en tant que chargé de cours à la Faculté de Lettres de Lyon où il deviendra titulaire seulement après 1945.

194 Elle fut publiée dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 1983, vol. 50, p. 61-100. Une apostrophe de cette *Epistola*, restée mystérieuse, s'adresse au cardinal Jacques Duèze, futur pape Jean XXII, symbole en même temps du juridisme des « Decretisti » et de l'éloignement de la Papauté de la Ville Éternelle. Pézard essaie d'expliquer les raisons de l'animosité envers lui.

195 André Pézard la propose à nouveau en 1953 dans une nouvelle traduction de *La Vita Nuova, vie nouvelle et doux style nouveau* (Genève, Nagel) qui fut accueillie par l'Unesco dans sa Collection des « Œuvres représentatives ».

196 ALIGHIERI Dante, *La Divina commedia : I L'Inferno ; II Il Purgatorio ; III Il Paradiso*. Extraits publiés avec une introduction et des notes, par A. Pézard, Lille, impr. A. Taffin-Lefort; Paris, A. Hatier, 1938. (10 février 1939) « Les Classiques pour tous ». n° 522 ; une réédition en 1957.

197 PÉZARD André *Grammaire italienne (manuel du langage vivant)*, Paris, A. Hatier, 1930 ; elle a été rééditée jusqu'en 1971. Elle est actuellement consultable en ligne: <http://circe.univ-paris3.fr/Gr.Pezard.pdf>

198 PESENTI ROSSI Erik, *La Grammaire italienne d'André Pézard, Autobiographie intellectuelle ?* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 111-127.

Pour résumer, avec la publication de son texte sur le *Convivio* dont la rédaction avait accompagné sa carrière d'enseignant d'italien, Pézard, sur conseil d'Henri Hauvette et qui avait jusqu'alors produit des textes de la même lignée, s'impose comme le digne héritier de la grande tradition philologique des plus illustres médiévistes français en l'appliquant au champ disciplinaire de l'italien ancien, après avoir acquis, progressivement, une connaissance immense de la langue et de la culture toscanes de la fin du XIII^{ème} et du début du XIV^{ème} siècle.

En somme, les années qui précèdent 1940 sont celles d'une étude patiente et infatigable dont la nécessité est reconnue, sans ambages, en ouverture de l'*Avertissement* de son *Convivio* : sa lecture critique du traité est née de la prise de conscience d'un savoir à acquérir pour préparer d'autres travaux à venir et peut-être plus personnels.

Avec une franchise qui est le signe d'une honnêteté intellectuelle, il avoue reconnaître le besoin d'acquérir des bases solides¹⁹⁹, les mêmes, donc, qui, approfondies et abouties, lui fourniront ensuite l'arrière-plan nécessaire pour l'élaboration de sa thèse de doctorat et son œuvre solitaire de traducteur dont les résultats restent encore aujourd'hui une référence pour quiconque voudrait traduire Dante en français²⁰⁰.

Un seul exemple révélateur : le choix audacieux et créatif et sa justification historique et théorique, pour la traduction de la *Commedia* d'une langue archaïsante et d'un mètre, le décasyllabe emprunté aux *Chansons* médiévales, surtout à la *Chanson de Roland* qui, justement durant les années de formation de Pézard, avait été et faisait, au centre de la communauté intellectuelle, l'objet de polémiques philologiques et littéraires comprenant des aspects politiques, suite aux éditions

199 Dans l'*Avertissement* in PÉZARD A., *Le « Convivio » de Dante, Sa lettre, son esprit*, Paris, Annales de l'Université de Lyon, Troisième série Lettres Fascicule 9, Société d'édition *Les Belles Lettres*, 1940, p. 5 : « J'ai entrepris cette lecture critique en manière d'exercice, comme préparation à d'autres travaux plus importants et peut-être plus personnels, qui avaient besoin de bases assurées ».

200 Les « Archaïsmes » et la « Métrique » sont deux sections bien définies et exhaustives de l'*Avertissement* in Dante, *Œuvres Complètes*, éd. cit, pXIII-XXVI. Le rappel explicite à Bédier et à son usage de l'archaïsme est à la page XV. Dans l'autre *Avertissement de la quatrième édition* (22 juin 1979) in Dante, *Œuvres Complètes*, éd. cit, p. XLVIII, Pézard résume « [...] Tutto Dante mis en français d'on ne sait quel siècle [...] ». Comme l'a souligné P. Renucci, Pézard, grâce à ce « tour de force », a réussi à rendre la *Commedia* tout entière en décasyllabes qui répondent au texte vers par vers, 142.330 syllabes, précisément, comme dans l'original.

critiques (de 1920 et de 1922) et aux études de l'élève de Gaston Paris, Joseph Bédier (1864-1938)²⁰¹.

Ainsi Pézard, lecteur du *Convivio*, devient aussi un philologue menant un véritable travail interprétatif, comme l'explique Johannes Bartuschat dans son analyse²⁰². A.P. propose des notes textuelles qui pourraient sembler pleines de minutie, voire trop méticuleuses et dans lesquelles l'érudition pointilleuse creuse en profondeur, en confrontant les deux seules éditions alors à sa disposition, celle de Parodi et de Pellegrini en 1921 et celle de Busnelli et de Vandelli (1934-1937) avec les trente-huit manuscrits disponibles à l'époque²⁰³.

En philologue, en paléographe même, il insiste longuement sur un mot, sur le tracé d'une lettre, sur une abréviation. Ce rapport au manuscrit matériel, physique au sens le plus complet du terme, est défendu à outrance parce que porté par une conviction : « Chez Dante tout se tient » à un point tel que le moindre changement d'aspect formel peut remettre en question l'entière machine textuelle et en changer l'aspect substantiel.

D'ailleurs, cette conviction est la clé de lecture qui se dégage déjà du titre même de son livre : *Le Convivio de Dante* et du sous-titre qui récite « Sa lettre, son esprit ».

Les quinze notes à une série de passages choisis constituent un volume compact non seulement parce qu'ils vont bien au-delà de quinze « conjectures paléographiques » comme les définit l'auteur mais parce qu'elles peuvent plutôt être discutées une à une et éliminées spécifiquement par un procédé plus approfondi ou

201 Il fut l'éditeur des œuvres les plus importantes de la littérature française du Moyen âge, parmi lesquels *Tristan et Iseut*. Une première approche à ce champ immense d'études nous renvoie à Italo Siciliano, *Les chansons de gestes et l'épopée. Mythes, Histoire, poèmes*, Torino, 1968 ; *Les Origines des chansons de geste. Théories et discussions* (1940). Traduit de l'italien par P. Antonetti. Paris, A. et J. Picard, 1951. Jules Horrent *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au Moyen Âge*, Paris, Les Belles-Lettres, 1951. (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, fasc. CXX.) mais aussi Eugène Vinaver, *À la recherche d'une poésie médiévale*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, 2^e année (n°5), Janvier-mars 1959. p. 1-16. doi : 10.3406/ccmed.1959.1079.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1959_num_2_5_1079.

202 BARTUSCHAT Johannes, *Les études d'André Pézard sur le « Convivio » de Dante* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 173-185.

203 *Conv.*, p. 5 : « Les notes qu'on va lire pourront sembler pleines de minutie, voire méticuleuses. Elles insistent longuement sur un mot, un jambage de lettre. Je ne m'en excuse pas, pensant qu'elles auront peu de lecteurs, et ceux-là seulement qui connaissent assez Dante pour savoir que chez lui tout se tient ; qu'on n'y peut guère effleurer une petite chose sans bientôt en remuer plusieurs grandes. »

une hypothèse différente. Cependant, l'exclusion de l'une ou de l'autre ne remet jamais en question l'analyse globale d'où sont nées les interprétations et les éclaircissements doctrinaux qu'elles ont apportés et qui restent valides. En plus et au-delà de l'intention de restituer, si possible, le texte, il y a aussi celle de mettre en évidence la matière comme « préparée par Dante en personne ». Avec « l'aide de ses auteurs préférés », qu'il lit, comme en premier lieu Brunetto Latini et ses œuvres (le *Trésor*, dans l'édition de 1863 de P. Chabaille), A.P. cherche « le fil profond de la pensée dantesque à travers tout le *Convivio*, le sens auquel tend le commentaire des chansons », autrement appelé dans un vocabulaire dantesque « la sentence ».

Il ne s'agit pas de fixer sans discussion un point ou l'autre d'un texte bien maltraité par les copistes et au centre de nombre de controverses et encore moins d'entrer dans ces dernières et d'alimenter les débats sur la façon de déchiffrer certains cryptogrammes (même si le *Lexicon Abbreviaturarum* de Cappelli est le seul instrument déclaré dans la très concise note bibliographique.) Ainsi, la proposition de restitution textuelle n'est pas une finalité en soi parce qu'elle arrive à la fin d'un procédé servi par une maîtrise de la langue et de l'histoire de la langue toscane stupéfiantes pour un francophone : la lettre du texte dans sa forme actuelle apparaît en contradiction évidente avec la doctrine et, surtout, les altérations et les mutilations sont visibles au point de le remettre en question quand les solutions avancées sont excessives ou insuffisantes.

Là où l'argumentation de Dante semble apparemment se perdre en formulations sommaires, en faisant allusion à des formes ou à des idées contemporaines, « dans l'air du temps », Pézard entreprend d'étudier certains des maîtres qui, peut-être, ont suggéré à Dante des images ou des doctrines : il se dit guidé donc par Dante même. La préoccupation des origines qui n'est pas une recherche aride ou systématique des sources, tout comme l'analyse des similitudes paléographiques qui ne constitue pas une vérité déterminante, deviennent les deux lignes magistrales de direction d'une contextualisation progressive de haute école. Avec la probité et la modestie qui le caractériseront toujours, Pézard déclare :

« [...]La méthode que j'ai suivie dans cette recherche n'est pas originale ; elle a consisté d'abord à lire très largement le contexte du passage controversé, pour bien voir où Dante veut nous mener. Ensuite à retoucher le moins possible un texte

fragile, qui parfois tombe en miettes, mais demeure seul témoin, seul dépositaire de la pensée de Dante [...] »²⁰⁴

Donc, tout naît d'une lecture tous azimuts en partant d'une série de passages choisis objectivement pour leur intrinsèque richesse parce qu'ils lui offrent une réflexion à plusieurs niveaux, pleine de possibilités et d'infinis renvois intertextuels ou, subjectivement, par analogie avec d'autres que le hasard a aidé à résoudre grâce à une intuition, au retour improvisé d'un souvenir, d'une autre lecture, avec une « sagacité des reliefs et une solidité des raisonnements » comme le souligne Bruno Nardi dans sa critique de 1946²⁰⁵.

Mais l'approche philologique, directement liée à l'approche paléographique, en se voulant conservatrice, est surtout régie par un principe que lui confère un autre souffle : lire Dante avec Dante et le faire parler pour mieux le connaître. Le but est d'informer avec un sens double, c'est à dire en lui donnant forme et contenu. Ce n'est pas un hasard si chacun des quinze chapitres du livre s'ouvre avec une invitation adressée directement à Dante en personne convié à expliquer et à s'expliquer.

Par exemple, dans le premier chapitre (qui suggère un amendement au *Convivio* I, IX, 7²⁰⁶), on lit que « Dante explique ses *canzoni* en italien [...] » et, toujours à travers la « sentence » de Dante, entendue surtout comme production textuelle, la citation du passage entier dont la formulation est contestée nous est présentée, à partir d'un détail, de l'utilisation d'un latinisme et du choix précieux rhétorico-stylistique que celui-ci implique (« pelago a trattato ») qui résonne comme une aporie conceptuelle et corroborée par une série très dense de références intertextuelles. Dante voulait en effet faire un don utile à un monde de lecteurs bien plus large que celui des clercs ou des intellectuels ecclésiastiques.

Tous les incipit de chacune des quinze sections mériteraient d'être cités parce qu'ils incarnent l'application du principe méthodologique mis en œuvre. Pour mieux

204 *Conv.*, p. 6.

205 In *Nuova Antologia*, gennaio-aprile 1946, volume CDXXXVI, p. 221-224.

206 Avec la phrase « come si vedrà per lo pelago del loro trattato » corrigée « per lo prologo del secondo trattato », correction qui, selon Nardi, restaure un sens plus clair, moins alambiqué et plus précis.

connaître Dante, il faut prendre pour guide Dante lui-même, défini comme le maître et le guide d'un itinéraire d'apprentissage heuristique :

« [...] Et puisqu'il s'agit pour moi de le mieux connaître, d'établir une méthode d'information, il m'a semblé bon de placer en tête les pages où, guidé par le Maître, je tâchais d'apprendre comment selon lui se distinguent les idées, s'interprètent les images [...] »²⁰⁷.

Les premiers paragraphes fonctionnent comme l'élément qui, en suivant exactement ce que Dante dit et écrit, c'est à dire sa pensée par le biais de sa parole écrite, amorce et structure l'analyse qui suivra et qui s'appuiera sur un réseau précis de renvois tirés de l'œuvre entière de l'Alighieri, dans une *Lectura Dantis* extraordinaire, dont, en plus de l'apparat des notes en pied de page, l'index des « autres citations dantesques commentées et discutées »²⁰⁸ donne une pâle idée.

Pézard revendique à plusieurs reprises ce rôle de lecteur, entendu au sens étymologique primaire du terme, qui opère des choix pas à pas. Même s'il tient à le distinguer de celui de l'éditeur à qui revient la reconnaissance d'un travail plus ingrat, il l'exerce en effet par le biais d'un dialogue constant avec les commentateurs qui l'ont précédé et qu'il a fréquentés de façon assidue. La preuve en est la longue « Note générale sur le texte du *Convivio* et sa publication » avec laquelle il referme son livre²⁰⁹.

En arrivant à la conclusion de la série de ses observations sur les leçons accueillies dans le texte critique du traité philosophique de Dante et après en avoir proposé une interprétation fondée sur certains passages, Pézard affronte directement la question de la publication de l'œuvre de Dante et affirme le contraire de ce qu'avait soutenu Michele Barbi.

Après un examen attentif des matériaux manuscrits à sa disposition, une étude approfondie de la tradition manuscrite et la confrontation serrée des citations, témoignages de la réception des textes de l'Alighieri dans les tout premiers temps, face aux théories communément acceptées, il n'hésite pas à avancer une argumentation pleine de bon sens : non, Dante ne pouvait pas avoir publié le

207 *Conv.*, p. 6-7.

208 *Conv.*, p. 132.

209 *Conv.*, p. 120-129.

Convivio dont l'imperfection ne concerne pas uniquement l'état déplorable dans lequel le texte nous est parvenu mais aussi le contenu même du traité, tant pour son aspect philosophique que pour sa forme stylistique.

Il s'agit peut-être d'une des contributions les plus remarquables et originales apportées à la critique dantesque par A.P.. Cependant, pour des raisons évidentes de date, le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et les ruptures nationalistes qu'elle engendre, cette étude remarquable n'obtient pas l'attention qu'elle méritait de la part des milieux universitaires italiens.

C'est sa thèse sur le chant XV de l'*Inferno*²¹⁰ qui obtiendra une forme de reconnaissance scientifique par Bruno Nardi, mais seulement en 1946. Et, malgré les louanges faites à l'acuité de son regard critique et à la force de la proposition textuelle formulée, cette appréciation d'un des plus grands « dantistes » de l'après guerre ne semble laisser aucune trace : la culture italienne vit le moment de triomphe de l'idéalisme de B. Croce comme on le constate à la lecture de l'article *Convivio* de l'*Enciclopedia Dantesca*²¹¹ où Maria Simonelli semble encore, en 1970, ignorer totalement ou presque l'œuvre de Pézard. Elle se borne à la citer brièvement en la replaçant dans le cercle fermé d'une tradition philologique transalpine.

Ainsi, comme nous l'avons déjà rappelé, A.P., qui n'est plus très jeune, faisait avec ce livre ses premiers pas dans un environnement intellectuel précis, celui de la haute culture historico-philologique transalpine, à la recherche d'une véritable première reconnaissance académique pour soi et sa discipline, en affrontant une œuvre problématique et significative qui pouvait donner à l'italianisme universitaire naissant une crédibilité scientifique.

Fondée sur le principe du dépassement des limites d'application de la méthode philologique dans des sphères plus largement culturelles, la lecture de Pézard reviendrait à évoquer, ici, dans les pas de Bédier pour la portée de sa méthode de contextualisation philologique, celle d'un autre des pères fondateurs de la philologie moderne, au croisement de la tradition française et de la tradition italienne : Pierre de Nolhac (1859-1936) qui avait opéré un véritable changement de perspectives

210 *Dante sous la pluie de feu (Enfer, chant XV)*, Paris, Vrin, Coll. « Études de philosophie médiévale », 1950.

211 SIMONELLI Maria, « Convivio », in *Enciclopedia Dantesca* (1970): cf:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/convivio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/convivio_(Enciclopedia-Dantesca)/)

critiques avec son étude fondamentale sur Pétrarque à l'origine de l'Humanisme européen²¹². Au passage, signalons ici que De Nolhac avait été parmi les traducteurs d'une édition précieuse des poèmes de Lionello Fiumi²¹³, un des grands « passeurs » de la littérature italienne en France entre les deux guerres, un poète et un intellectuel devenu grand ami de Pézard : nous reviendrons sur ce réseau tissé de rencontres intellectuelles et amicales à la fin de cette partie.

Mais un autre nom de grand intellectuel, contemporain d'A.P., et comme lui héros de la Grande Guerre, ne peut pas être négligé : Étienne Gilson (1884-1974), et cela grâce à l'articulation que le livre sur le *Convivio* présente en quatre grands chapitres thématiques (« Des idées, De la Parole, De l'Action, De la Contemplation »).

Il serait impossible de résumer ici en quelques phrases l'impact de l'œuvre et de l'enseignement (à la Sorbonne à partir de 1921, puis au Collège de France) de celui qui fut l'un des plus importants représentants de l'histoire de la philosophie médiévale du siècle dernier. Rappelons simplement qu'il avait exercé et qu'il exerçait une grande influence aussi sur Pézard dont la thèse, *Dante sous la pluie de feu* sera publiée, non sans hasard, par l'éditeur Vrin dans la collection « Études de philosophie médiévale » fondée et dirigée par Étienne Gilson en 1950. Gilson reconnaît dans la thèse d'A.P. le fruit d'une « immense tâche » dont il salue « l'achèvement heureux » dans une courte lettre personnelle du 8 janvier 1966²¹⁴ peu après la sortie du volume de la Pléiade le 25 novembre 1965.

Il souligne le caractère unique et nécessaire de ce travail²¹⁵ en restituant une partie du contenu de ce courrier :

212 DE NOLHAC Pierre, *Pétrarque et l'Humanisme*, Nouvelle édition, remaniée et augmentée avec un portrait inédit de Pétrarque et des fac-similés de ses manuscrits, Paris, Librairie Honoré Champion, 5 Quais Malaquais, 1907, 2 tomes, XII – 272 p., 328 p. Il en existe une réimpression éditée en 1965 à Genève par Slatkine. La seconde édition, comme le précise le complément du titre est « nouvelle, remaniée et augmentée » : *Pétrarque et l'Humanisme: d'après un essai de restitution de sa bibliothèque*, Paris, Éd. Émile Bouillon, 1892, X-439, sortie dans la collection de la « Bibliothèque de l'École des Hautes Études en Sciences Historiques et Philologiques ».

213 *Survivances*, poèmes de Lionello Fiumi. traduits de l'italien par Pierre de Nolhac, de l'Académie française ; Eugène Bestaux, Henri Marchand, Alfred Mortier. Ornés de douze compositions originales de Mario Tozzi, Gentilly (Seine), impr. Lucien Cario, Éditions « Sagesse », 129, boulevard Montparnasse, Paris, 1930. (28 février 1931.) In-folio, non paginé.

214 Archives Nationales, Fonds Pézard, 691 AP/95.

215 FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, *Pour une biographie d'André Pézard* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 87.

« [...] Je n'ai fait qu'effleurer la Comédie, mais j'en ai lu assez pour voir que votre traduction de l'italien en langue andrépézardienne ne rentre dans aucune classe connue ; elle est et restera solitaire, œuvre unique et jamais recommencée. Vos notes sont d'un intérêt à la fois poétique et philologique qui ne se dément pas un instant. J'imagine que les discussions vont aller leur train, comme chaque fois qu'un érudit – ici inséparable d'un poète – a eu le courage de prendre ses responsabilités, mais je ne vois pas que rien puisse jamais dispenser le monde des amis de Dante de garder votre livre ouvert sur la table en relisant le sien... »²¹⁶

En 1951, dans sa leçon inaugurale au Collège de France, la reconnaissance de la dette scientifique de Pézard prend la forme d'un portrait de Gilson italianiste et dantologue qui, parmi tous les profils des illustres prédécesseurs présentés dans son discours, est l'un des plus étendus et précis. Ces pages sont aussi un témoignage direct de la question essentielle – Dante philosophe ou théologien ? et quel philosophe ou quel théologien ? – soulevée et débattue magistralement dans le livre de Gilson *Dante et la philosophie* apparu en 1939. A.P. en reprend les argumentations polémiques contre le dominicain belge Pierre Madonnet, recteur à Fribourg et auteur d'un *Dante et la théologie* (Paris, Desclée de Brouwer, 1935) et en souligne les conséquences : restituer à Béatrice son caractère de femme « concrète » réelle et son historicité après avoir fait voler en éclats le thomisme rigide dans lequel Dante avait été enfermé par l'allégorisation extrême de sa poésie²¹⁷.

En tout cas, la leçon de Gilson, avant même celle qui figure dans *Dante et la philosophie* de 1939 avec ses fortes retombées idéologiques, se retrouve dans l'attitude intellectuelle de Pézard lecteur du *Convivio*, à saisir en filigrane et quand il aborde, furtivement, certaines questions rhétoriques imprévues dans le raisonnement philologique²¹⁸. Il est évident que, selon lui, le texte littéraire, ou, plus simplement, la forme de la production, sont le lieu essentiel de l'élaboration d'une pensée du poète qui participe au même titre que le philologue et/ ou le théologien à la construction

216 Lettre manuscrite « Toronto, Canada 8 Janvier 1966 » (691AP/78). Gilson avait rejoint l'Institut pontifical d'études médiévales de Toronto depuis 1950 à la suite des polémiques violentes suite à la publication dans *le Monde* de son article contre l'OTAN.

217 Leçon, p. 27-35.

218 *Conv.*, p. 81 « Mais l'explication de cet accident serait sans doute plus simple encore, et plus naturelle, si, au lieu de supposer une négligence du copiste, on admettait (nous l'avons déjà suggéré pour le chapitre IV IX 17) que l'erreur remonte au temps même où Dante rédigeait : la plume des penseurs, harcelée par une inspiration impatiente, court et saute, parfois, de façon trop nerveuse. »

esthétique et idéologique du moment, comme Gilson l'avait théorisé dans l'œuvre *Les idées et les lettres* (1932).

Il y aurait encore beaucoup à dire sur les rapports entre Gilson et Pézard, même si peu de traces de leurs liens, à l'exception de quelques lettres, subsistent, malheureusement, à ce jour, dans les archives. Des témoignages oraux permettent de les confirmer²¹⁹. Par ailleurs, les spécialistes de l'histoire culturelle pourraient attester de l'affinité entre les deux hommes mettant au jour des pans entiers de vie intellectuelle.

A.P. s'insère ainsi dans ce cadre complexe de la culture française de l'entre-deux-guerres en publiant ses recherches sur le *Convivio* dont le fil conducteur à savoir lire et commenter Dante avec Dante, nous semble anticiper d'autres expériences critiques du XXème siècle, qui ont donné vie et unité aux recherches paléographiques et un souffle idéologique aux différentes trouvailles philologiques en les liant dans un tissu unitaire.

À cet égard, Marcello Ciccuto, en évoquant les qualités de lecteur profondément attentif de Dante que fut André Pézard reconnaît en lui une approche interprétative de type pragmatique²²⁰ du texte, une capacité à faire collaborer les ressources de l'analyse textuelle avec la maîtrise des connaissances nécessaires à la production finalisée d'un écrit perçu, une fois de plus, comme « unicum » en y intégrant toutes ses composantes. A.P. prend en compte la dimension abstraite de l'Histoire et y intègre les aspects linguistiques indispensables à la réception globale du texte voulue par Dante, initialement. Il devient commentateur d'un ensemble respectant son histoire, ses composantes linguistiques et stylistiques et le tout en insufflant une approche personnelle innovatrice, moderne, à des fins didactiques, afin de donner la possibilité de rendre ce contenu le plus accessible au lectorat le plus large. À ce titre, il mérite d'être encore rappelé, lu, repêché du *mare magnum* des éditions de l'œuvre dantesque, des traductions, des citations et commentaires, des

219 Voir l'extrait n°2 de l'entretien cité entre EMH, SFC et S. P., *Lyon, le canoë, la guerre*, transcription, référence n°8, p. 94-95 en Annexes de cette première partie.

220 CICCUTO Marcello, *Dans le sillage d'André Pézard, Les nouvelles frontières de l'interprétation sur la Commedia*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 141-150.

imitations poétiques ou interprétations figuratives d'une production transalpine étonnamment riche d'études spécialisées d'envergure mais jamais menées par des « italianistes ».

Pour conclure, Pézard projette dans son *Convivio* un désir d'auto-légitimation sur le plan de la critique italianisante et, plus précisément, de son secteur le plus réputé, le « dantisme » mais, d'un point de vue plus personnel, il trouve chez Dante le soutien et le confort même du modèle auctorial : pour lui, lire le *Convivio* revenait à prendre un nouveau départ.

Ainsi, sa passion pour la langue, la culture, la littérature et la civilisation italiennes font d'André Pézard, un modèle exceptionnel de « passeur culturel »²²¹ dans une Europe dont il a vécu les déchirements, les tournants décisifs en plein XXème siècle.

Cet aspect de « passeur culturel » commence à prendre forme dans les années qui précèdent la Deuxième Guerre mondiale. Il est favorisé par certaines rencontres et amitiés perceptibles dans les traces de la correspondance de Pézard.

Si son travail et ses choix professionnels trouvent, parallèlement à son activité scientifique, souvent leur origine dans les rencontres ou les échanges du quotidien²²², toutes s'inscrivent dans un panorama intellectuel varié que l'exploration des archives permet de mieux appréhender.

Comme nous l'avons vu, Philippe Lejeune, en explorant la correspondance tenue entre André Pézard et Jean Norton Cru, a permis de reconstituer la genèse de *Vauquois*²²³.

Certaines amitiés donnent l'impulsion à un projet en devenir. La rencontre, par exemple, avec Edmond Barincou, italianiste comme lui et survivant de la Grande Guerre, lui apportera un soutien décisif pour mener à terme la publication des

221 FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, Pour une biographie d'André Pézard, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 90.

222 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 233-334.

223 Les lettres de Cru à Pézard sont conservées aux Archives Nationales, 691 AP/9, pour la période qui va d'octobre 1929 à mai 1931. Les lettres de Pézard correspondantes sont conservées aux Archives municipales de Marseille, sous la cote Archives Municipales de Marseille – AMM, 46 II 3. Voir *supra* dans le chapitre B.

Œuvres Complètes de Dante dans la Pléiade, comme on l'a déjà évoqué. Comme l'explique Elsa Marguin-Hamon, Pézard reconnaît en lui un « frère d'armes »²²⁴ ayant lui aussi été mobilisé et blessé durant la Grande Guerre. Ces jeunes gens se rencontrent après les conflits et partagent l'expérience de la mutilation, au moment où, de retour à la vie civile, tous les deux reprennent leurs études d'italien. En témoigne une première lettre écrite de la main de Barincou en octobre 1919. Il est alors professeur d'italien au lycée de Chambéry et s'adresse encore à Pézard en le vouvoyant.

En janvier 1931, enseignant au lycée de Grenoble, le même Barincou s'implique personnellement pour soutenir Pézard, sans succès, lorsque ce dernier va présenter sa candidature à la Faculté de Lettres de Grenoble. C'est Henri Bédarida qui obtiendra finalement le poste. Ainsi, grâce à la lecture de la correspondance entre les deux amis, certains événements marquant le parcours de Pézard sont mis en lumière. Un autre témoignage de cette expérience infructueuse est gardé dans les archives : le 13 janvier 1931, Pézard compose une petite épigramme pleine d'ironie, en gardant, par notre chance de lecteurs, une copie qu'il range parmi les lettres de son ami.

*La Ballade des raisins trop verts*²²⁵ exprime la prédilection de Pézard pour une poésie d'inspiration tardo-médiévale, potache et gracieuse qu'il pratique depuis son plus jeune âge et qui permet de rendre compte avec humour et panache d'un échec qui l'affecte autant que son correspondant Barincou. Sur un ton empreint d'affection, celui-ci répondra à Pézard en lui révélant tous les efforts produits et mis en œuvre pour appuyer son élection. Il le console en lui précisant la déception d'un certain nombre de collègues de la faculté de Grenoble et le respect suscité par son livre *Nous autres à Vauquois*²²⁶.

C'est aussi par l'intermédiaire d'Edmond Barincou qu'André Pézard fait la connaissance de Jean Giono qui salue la parution des *Œuvres complètes* de Dante en

224 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage », op. cit.*, p. 275.

225 *Ibidem*, p. 276-277. Voir le poème transcrit dans les Annexes à la fin de cette première partie, référence n° 9 p. 96.

226 Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage », op. cit.*, p. 277:

« Mon brave vieux !

Que tu es sage ! Plus que moi je ne le fus mais heureusement ta ballade des raisins trop verts vient me redonner du jus. À mon tour de te dire la bonne chose qu'il y a dans cette mésaventure puisque me voilà par tes rimes allègres retourné vers le bon côté de la vie. » Voir AN 691 AP/9, lettres d'Edmond Barincou (janvier 1931).

1965 par une lettre (non datée)²²⁷ dans laquelle l'écrivain exprime, en tant que « vieil amoureux de Dante », toute son admiration pour cette traduction qui l' « enchante ».

Jean Giono permit à E. Barincou, qui travaillait sur l'œuvre de Machiavel, de rencontrer les frères Gallimard en vue d'une publication des œuvres du Secrétaire florentin, dans la bibliothèque de la Pléiade, ce qui arriva le 30 décembre 1952. Et le même Giono rédigea, d'ailleurs, la préface de cette édition encore aujourd'hui présente dans le catalogue de la Bibliothèque de la Pléiade avec le n°92.

Il est indéniable que Barincou donnera, à son tour, un certain nombre de conseils et de recommandations susceptibles d'aider Pézard en vue de la préparation puis de la publication des *Œuvres Complètes* de Dante chez le même éditeur.

On pourrait conclure que la présence, enfin, d'œuvres « phares » de la culture italienne dans la collection française la plus prestigieuse trouve sa première racine dans une amitié nourrie par une expérience traumatique partagée et, surtout, par une passion commune envers les lettres italiennes et la conscience de leur apport à la culture européenne. Tous les deux ont, en effet, œuvré afin que certains textes fondateurs de la littérature italienne soient étudiés, traduits et publiés pour être mis à disposition d'un public élargi, sous une forme scientifique et éditoriale moderne et incontournable.

Toujours des archives ressortent les preuves d'une autre amitié qui durera près de quarante ans et qui unit A.P. à un autre « passeur » culturel de premier plan à partir des années trente : Lionello Fiumi (Rovereto, 1894- Verona, 1973)²²⁸.

Au cours de l'entre-deux-guerres, le poète Lionello Fiumi a été l'un des intellectuels italiens les plus actifs dans les tentatives de rapprochement entre l'Italie et la France, par une mise en valeur de leur culture « latine » commune. S'installant à Paris en 1925, Fiumi a joué un rôle de médiateur culturel entre les deux pays et, dans ce contexte, a fondé *Dante : revue de culture latine* (1932).

Ce périodique bilingue a surtout mis en avant la création littéraire des deux côtés des Alpes, mais s'ouvrait plus généralement à tous les pays « latins ».

Appartenant à cette génération d'hommes imprégnés par les œuvres de D'Annunzio, Fiumi élargissait la notion de latinité jusqu'en Europe centrale, dans

227 AN, Fonds Pézard, 691 AP/95, ensemble de lettres non datées reçues après la publication des *Œuvres complètes*.

228 Pour une première approche, l'article de Anna RICCARDO in *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 48 (1997) [http://www.treccani.it/enciclopedia/lionello-fiumi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lionello-fiumi_(Dizionario-Biografico)/)

l'espoir que les traces laissées par les Romains dans la province de Pannonie puissent favoriser l'influence de l'Italie fasciste en Hongrie²²⁹.

Entre nationalisme et cosmopolitisme²³⁰, il s'insère rapidement dans le cercle des italianistes de l'époque en côtoyant Henri Hauvette, Alfred Mortier, Pierre de Nolhac, Eugène Bestaux, connu à l'époque comme traducteur du *Journal de guerre* de B. Mussolini, et A. Pézard²³¹. Il noue des liens d'amitié avec des artistes tels que Paul Valéry dont il traduit en italien *Le cimetière marin*²³², Jean Cocteau et Max Jacob. Fiumi, plus connu en France – où ses poèmes sont traduits et appréciés – qu'en Italie, restera jusqu'en 1940 à Paris et rentrera ensuite au pays pour cause de guerre imminente entre les deux pays.

C'est son aspect d'ambassadeur de la littérature italienne qui frappe d'abord Pézard car il voit à quel point Fiumi contribue à la diffusion et à la réception de grands auteurs italiens contemporains. Il publie, en 1928, une *Anthologie de la poésie italienne contemporaine* avec Armand Henneuse dans laquelle il insère, de façon novatrice, des auteurs tels que Govoni, Montale, Ungaretti, Quasimodo et Saba et en 1933, avec E. Bestaux, une *Anthologie des narrateurs italiens contemporains* où on part de Verga pour arriver à Moravia²³³: les introductions, les pièces liminaires de présentation de chaque auteur inclus dans ces recueils mériteraient une étude à part car elles offrent aussi des pistes intéressantes pour saisir le rôle des anthologies comme vecteur de transferts.

Fiumi a bien saisi que l'anthologie, en effet, contribue à la constitution d'une histoire littéraire, nationale, linguistique, mais aussi européenne, multilinguistique, bien au-delà d'être un simple outil didactique privilégié pour la vulgarisation de l'histoire littéraire savante. Les anthologies de Fiumi, écrivain et poète lui-même, se mesurent, en quelque sorte, avec ces ouvrages et ces auteurs auxquels elles se réfèrent. Ainsi, ses anthologies ne prétendent pas uniquement à acquérir un statut de

229 GILADI Amotz, « La revue « Dante » de Lionello Fiumi. Promotion des échanges franco-italiens et extension de la « latinité » vers d'autres cultures », in *Cahiers de la Méditerranée, La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)*, n°95, 2017 p. 85-95.

230 On reprend PETROCCHI Francesca, *Fra nazionalismo e cosmopolitismo. Dante (1932- 1940), una rivista italiana di poesia a Parigi*, Napoli, ESI, 1999.

231 MUSSOLINI Benito, *Mon journal de guerre. MCMXV-MCMXVII*. Traduit de l'italien par Eugène Bestaux. 4e édition Issy-les-Moulineaux, impr. "Je sers" ; Paris, Éditions du Cavalier, 1932.

232 VALÉRY Paul, *Le cimetière marin*, Paris, Éditions Émile-Paul Frères, 1920.

233 Pour une première approche de la foisonnante activité de Fiumi, voir https://data.bnf.fr/en/12023240/lionello_fiumi/

collection patrimoniale. Elles voudraient créer, fixer et célébrer une mémoire littéraire seulement en partie construite par l'institution²³⁴.

Comme le relate Elsa Marguin-Hamon, la correspondance entre Fiumi et Pézard met en lumière un rapport continu²³⁵, qui durera entre les deux hommes jusqu'à la mort de Fiumi en 1973. Elle constitue un témoignage authentique pour l'histoire culturelle de cette période car il s'agit d'un échange au sens large, souvent à bâtons rompus, riche en observations, informations, analyses, discussions, à savoir, à titre d'exemple, si la littérarité réside bien dans la légitimation d'auteurs et de textes accordée par les savants et auteurs sur la base de valeurs relatives au temps présent. La partie la plus importante concerne la collaboration entre les deux hommes dans le domaine des études dantesques très peu développées en France avant les travaux scientifiques, justement, d'A.P.²³⁶.

Et, si Fiumi s'implique pour activer la réception des travaux d'A.P. en Italie, Pézard, en France, ne cessera d'essayer de mettre en lumière les qualités de poète de Fiumi²³⁷ à partir des années trente jusqu'à l'essai de 1957 où il n'hésite pas à comparer l'ami victime des avanies d'une critique italienne myope à Leopardi.

Il décèle, en effet, dans ses vers, une grandeur sous certains aspects semblable à celle du poète de Recanati²³⁸. Mais, comme l'a résumé Laura Oliva, l'amitié profonde et sincère qui liait les deux hommes depuis des décennies avait pris le pas sur une évaluation critique absolument objective²³⁹.

234 GÉAL François (dir.), *Les Anthologies de littérature(s) étrangère(s)*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

235 Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives*, « la Fortune et la constance du sage », *op. cit.*, p. 281-289.

236 Le centre d'études international « Lionello Fiumi » de Vérone recense 102 documents répartis entre lettres, cartes postales, cartes postales illustrées, billets, télégrammes envoyés du français à l'italien de 1934 à 1973.

237 Cf. FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, *Pour une biographie d'André Pézard*, GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, *op. cit.*, p. 89.

238 PÉZARD André, *L'évolution lyrique de Lionello Fiumi*, Edizioni di « Realtà », Napoli, 1957. L'édition italienne de cet essai fut publiée dans le *Catalogo Mostra del Cinquantennio di attività letteraria di Lionello Fiumi*, Verona, Linotipia Veronese di Ghidini e Fiorini, 1963.

239 OLIVA Laura, « Dante a Parigi. Lionello Fiumi e André Pézard » in Silvia FABRIZIO-COSTA – Marie HARTMANN (éd.), *André Pézard écrivain*, in *Studi Medievali e Moderni*, p. 140-295, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative Editoriali, 2015, p. 198-211.

Il en demeure cependant que Fiumi a été pour Pézard – suivant les périodes de la vie – un modèle d' « opérateur » culturel, un ami fraternel dont le support affectif et intellectuel fut fondamental.

ANNEXES
Première partie

Liste des références citées

Référence n°1 : Entretien « Famille 2 » extrait de l'Entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermitte, dans le cinquième arrondissement de Paris) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon. Transcription, 71 pages tapuscrites et numérotées par Sylvie MARIE DIT BOREL.

Référence n°2 : Entretien avec Philippe Lejeune, février 1981, Archives Nationales, Fonds Pézard, 691 AP/10, p. 14-15.

Référence n°3 : Lettre manuscrite du Général Zédé au maire de Grenoble, 11 octobre 1894, Archives Municipales de Grenoble, dossier 1 R 228.

Référence n°4 : Extrait de la lettre de Max Matzke adressée à André Pézard le 12 décembre 1934, suite à la lecture de *Nous autres à Vauquois*.

Référence n°5 : Lettre de Lucienne Portier à Sylvie Pézard en date du 20 décembre 1983, Archives Nationales, Fonds Pézard, 691 AP/20.

Référence n°6 : Entretien « Limonest 1 » : extrait de l'entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, *cit.*

Référence n°7 : Extrait n°1 de l'entretien « Lyon, le canoë, la guerre » : extrait de l'entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, *cit.*

Référence n°8 : Extrait n°2 de l'entretien « Lyon, le canoë, la guerre » : extrait de l'entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, *cit.*

Référence n°9 : tirée de AN, Fonds Pézard, 691 AP/9 : *La Ballade des raisins trop verts*. Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage », op. cit., p. 276-277.*

Référence n°1 : Entretien « Famille 2 », extrait de l'Entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermitte, dans le cinquième arrondissement de Paris,) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon. Transcription, 71 pages tapuscrites et numérotées par Sylvie MARIE DIT BOREL.

SFC : « Chez votre père, il n'y a pas... Donc, pour revenir à ce que vous disiez, ce qui l'a absorbé, peut-être, c'est le respect de toute croyance dans sa famille.

SP : Oui, sans doute. Je pense que, oui, cela pourrait être ça.

SFC : Oui, ce que vous venez de dire, son père n'imposait pas les réunions à la famille.

SP : Non, non.

SFC : ... et n'a pas imposé à son fils de devenir...

SP : Absolument pas.

SFC : Donc, c'est déjà un respect.

EMH : Il y a une grande ouverture et puis une ouverture qui concerne d'ailleurs dans le domaine, disons, éducatif, l'éducation que les enfants et votre père en particulier ont pu recevoir, une ouverture à la musique, par exemple, qui détermine des goûts,

SP : Oui, oui.

SFC : Une oreille, l'éducation, la poésie, le fait de...

SP : Je ne... En effet, c'était comme ça que cela devait être. Apparemment, ma tante jouait du piano et mon père, du violon, bon...Chacun avait... et il y avait un piano dans la maison, évidemment, depuis l'enfance de ma grand-mère, je suppose, oh, le piano, c'était très bourgeois tout de même...

EMH : Et il continuait d'en jouer ? Vous l'avez vu jouer du violon quand vous étiez..?

SP : Non, il avait cessé, je crois qu'il a cessé complètement après la guerre.

EMH : Mais il gardait ses manuscrits, mais aussi son œuvre publiée *Vauquois*, en particulier, en témoignage. Il gardait une oreille et la capacité de transcrire des airs.

SP : Absolument, il avait toujours son diapason tout près de lui, à proximité, sur son bureau.

SFC : Ah, comme ça ?

SP : Oui mais à Brantes aussi, vous avez bien vu quand il parle des grillons, il met son diapason pour savoir, tiens, celui-ci, il chante en mi majeur, en mi bémol, enfin, etc. Et l'autre, au contraire... Oui, il avait besoin de son diapason.

EMH : Oui, il se mettait au diapason.

SP : Il se mettait au diapason... Quand... Avant d'écouter un concert, même à la radio, il se mettait au diapason, et, là, il était quelquefois très mécontent parce qu'il prétendait que la radio faussait le diapason, voilà, enfin, ne répondait pas, ce que disait la radio, c'était pas du tout ce qu'il entendait à son diapason.

EMH : Oui, c'était un gauchissement, en fait, du son.

SFC : Bon, et c'est ça qu'on disait tout à l'heure, cette sensibilité qu'il y a au rythme, à la poésie parce que dans l'entretien, on le disait tout à l'heure, qu'il a fait avec Philippe Lejeune, il parlait de ce choix d'aller faire de l'italien parce qu'il avait écouté des vers de Leopardi.

SP : Oui, il adorait les mots même qu'il ne comprenait pas, les rythmes qu'il ne comprenait pas parce que, petit garçon, ils avaient une employée de maison, une bonne, disait-on, bretonne qui parlait breton et avec laquelle il avait appris à compter en breton jusqu'à dix ou vingt, je sais pas. Il était très content, il avait appris des chansons en breton, et tout petit, d'ailleurs, avant même d'avoir entendu chanter cette jeune personne, il testait des mots dont il aimait le son mais dont il ne comprenait pas le sens. Alors, un jour, sa mère l'a trouvé assis par terre, sur le parquet, à côté du mur, enfin, de la boiserie, au sol, il avait une petite cuillère à la main, et il avait fait un petit trou dans le plâtre, et il l'élargissait, il élargissait ce trou, il devait avoir un an et demi ou deux ans. Enfin, il parlait tout de même et elle lui a dit « mais que fais-tu, André ? », et la regardant bien droit dans les yeux, il a dit : « je puise la merde ». Il ne connaissait ni le verbe puiser, ni le mot merde, évidemment, elle a bien compris... (*rires*)

EMH : Mais il avait quand même...

SP : Mais il les avait réunis pour faire une phrase.

EMH : Les mots et les choses, intéressant...

SFC : C'est mignon, ça... C'est votre mère qui vous a raconté... ?

SP : C'est ma grand-mère qui m'a raconté cela.

SFC : C'est marrant !

EMH : Extraordinaire...

SFC : Il puise, il creuse, bon, psychanalytiquement, c'est important pour un érudit, c'est... (*rires*)

EMH : Finalement, le geste, la chose approchaient... Intuitivement, il a approché le sens du mot par l'expérience, il puisait en quelque sorte. »

Référence n°2 : Archives Nationales, 691 AP/10, Entretien avec A.P. par Ph. Lejeune. Lettre manuscrite de celui-ci du 14 février 1981 ; transcription tapuscrite, seize pages numérotées à la main. Entretien avec Ph. Lejeune, 1981, p. 14-15.

« Quelques années après, pas mal d'années après, j'étais en classe de quatrième, le premier agrégé d'italien de France a été Martin Paoli, qui fut mon maître, et pour qui on s'apprêtait à créer un enseignement d'italien à Paris, – il n'y en avait pas encore un seul !, dans les lycées de Paris, [...] ... On voulait lui faire un horaire, et finalement ça a été groupé sur trois lycées : Saint-Louis, Louis-Le-Grand, Henri IV. Tous rapprochés, c'était facile... Moi, j'étais à Louis-Le-Grand. Le proviseur a fait passer une circulaire pour savoir quels seraient les élèves qui, éventuellement, s'intéresseraient à un cours d'italien. On nous a lu ça en classe, en quatrième, – le père Clairin, l'helléniste, [...] nous a lu ça, et l'idée de faire de l'italien, pfff ! Toute la classe a pouffé de rire, comme si c'était quelque chose de ridicule de faire de l'italien. [...] J'ai fait comme les autres, d'ailleurs. Alors il n'en a plus été question. L'année d'après, le cours a été créé et une nouvelle circulaire nous a informés que le cours a été créé, [...] ... Je n'y suis pas allé... J'avais envie d'y aller, mais je n'y suis pas allé, parce qu'il aurait fallu le demander à mes parents, les prévenir, et, [...] je n'osais pas, – j'ai toujours été un enfant timide. Ils ne se sont pas aperçus que j'avais un grand regret. Après ça, j'ai vu les camarades qui y étaient allés [...] et qui étaient revenus emballés ! Le jeune professeur, Paoli, avait eu une idée de génie. Au lieu de commencer, comme on fait maintenant, avec des moyens audiovisuels qui n'existaient pas, à apprendre aux enfants à conjuguer le verbe être, ou simplement à décliner, à apprendre des règles de grammaire, il leur avait mis au tableau les premiers vers d'un chant de Leopardi, qui n'est pas un poète classique, – [...] Et alors, tu les connais, ces vers ? [...] « La donzelletta vien... » [...] Alors tous ces gosses – il y en avaient peut-être quatre ou cinq, à qui mieux mieux, avaient appris ces vers, par cœur, le maître leur avait dit : « Apprenez ces six vers, et vous les récitez la prochaine fois, c'est tout ». [...] J'ai été frappé ! Parce que je comprenais presque tout de suite, – c'était une langue étrangère que je comprenais. C'était merveilleux. [...] Et je suis revenu cafardeux à la maison, j'ai dit à maman : « Ah, je regrette de ne pas y être allé... » Papa m'a dit « Vas-y si tu veux, la prochaine fois ». [...] J'y suis allé, et tout de suite j'ai marché, j'étais parmi les premiers... Et il s'est trouvé que trois ans après, [...] j'étais en Seconde, une bourse de voyage a été offerte par un professeur de la Sorbonne²⁴⁰ [...] J'ai été candidat... [...] j'ai eu la bourse en question. »

240 Ph. Lejeune annoté au crayon à papier, dans la marge de la retranscription de l'entretien le nom de « Charles Dejob » (1847-1916), véritable promoteur de l'italianisme institutionnel. Il finançait des bourses d'études pour les jeunes gens dans le but de rapprocher France et Italie et ce, malgré les tensions politiques de l'époque.

Référence n°3 : Lettre manuscrite du Général Zédé au maire de Grenoble, 11 octobre 1894, archives municipales de Grenoble, dossier 1 R 228 :

« Le recteur de l'académie m'a dit [...] que le ministre de l'Instruction publique était disposé à établir à Grenoble un cours de langue et de littératures italiennes si la municipalité voulait bien prendre à sa charge la moitié du traitement du professeur. La chose est d'une telle importance pour nous que les officiers ont déjà organisé à leurs frais un cours d'italien. Celui dont m'a entretenu le recteur aurait une tout autre valeur, je vous demande donc de favoriser, s'il est possible, les vues du ministre de l'Instruction publique. »

Référence n°4 : Archives Nationales, 691 AP/4, Extrait de la lettre de Max Matzke adressée à André Pézard le 12 décembre 1934, suite à la lecture de *Nous autres à Vauquois* :

« Monsieur et cher camarade de guerre,
C'est avec grand enthousiasme que j'ai lu votre superbe livre *Nous autres à Vauquois*, traduit par le Dr Fischmann, Berlin, à qui je dois votre adresse.
En observateur d'artillerie, j'étais presque vis-à-vis de vous dans la tranchée à la lisière du Bois de Cheppy. Comme vous, j'ai écrit un livre journal, seul pour moi, dès mon arrivée à ce secteur en novembre 1914 jusqu'à mon départ en septembre 1915. Tous les grands événements de combat, que vous décrivez dans votre journal sont aussi consignés dans le mien. J'ai collationné vos annotations des miennes et trouvé, qu'elles sont très exactes. Presque tous les lieux, dont vous faites mention dans votre livre, étaient les buts de tir de notre batterie. Nous avons souvent tiré sur Vauquois et parfois aussi sur Aubréville, près de votre quartier Parois. »

Référence n°5 : Archives Nationales, Fonds Pézard, 691 AP/20, Lettre de Lucienne Portier à Sylvie Pézard en date du 20 décembre 1983:

« Ma Sylvie,

La carte de ton père m'a fait un vif plaisir. Dis-le lui.

Tu as sûrement gardé un souvenir fidèle de Paul Cazin. C'est à toi que je voudrais léguer le « journal » qu'il écrivit en juillet-août 1955, lorsque je lui avais laissé mon appartement et ma femme de ménage (qui était devenue sa gouvernante toute dévouée tant il avait su la séduire) ce qui l'avait enchanté.

Il y est question d'ailleurs plusieurs fois des Pézard.

Il y a quelques autres lettres et document qui constituent le « dossier Paul Cazin ».

Cela intéressera ton père avant de passer dans tes archives.

[...]

Je vous embrasse tous

Lucienne »

Référence n°6 : Entretien « Limonest 1 » : extrait de l'Entretien du 20 janvier 2016, cit.

EMH : « D'ailleurs, il y est attaché à son métier d'enseignant, et à ses élèves, ou ses étudiants. Il garde dans ses années, les années fondatrices, je dirais de, bon, alors, Avignon, ça dure très peu, mais à Lyon où ses élèves, ses étudiants...

SP : Oui, ses élèves étaient très... Fanette a reçu une ou deux lettres, à la mort de mon père, d'étudiants, qui étaient très belles, oui.

SFC : Et d'ailleurs, ce que je peux dire, en consultant toute sa correspondance, il avait une très grande sensibilité envers les jeunes. Il les aidait, bon il était déjà Pézard, mais il les aidait, il prenait le temps de trouver une bourse, une systémation à Paris pour quelqu'un qui arrivait, des jeunes surtout...

SP : Il a eu un ou deux étudiants tunisiens qui venaient, qui avaient tout quitté, qui étaient en France et qui faisaient leurs études, qui étaient quelquefois un petit peu paumés, qui venaient nous voir à Limonest le dimanche. Mon père était content de les voir, de passer un moment avec eux. On mangeait ensemble, après ils allaient de leur côté, oui...

SFC : Cette ouverture, voilà.

SP : Oui, ça, c'était avant la guerre. »

Référence n°7 : Extrait de l'entretien « Lyon, le canoë, la guerre »: extrait de l'Entretien du 20 janvier 2016, cit.

SFC : « [...] Donc, justement, pour en revenir au profil intellectuel, ce qu'on voit de ses archives et de ce que vous dites de votre vie de famille, on voit un homme qui était un excellent père de famille, quelqu'un qui se préoccupait de sa famille, et qui, bon, se construisait intellectuellement, construisait aussi son savoir, ses œuvres, son travail d'universitaire, mais il ne se construisait pas une carrière, c'est-à-dire qu'il ne faisait pas ça en fonction...il ne publiait pas...

SP : Non, non,

EMH : D'une stratégie...

SP : Non, en effet.

EMH : Il n'y a pas de tactique de Pézard.

SFC : On voit quelqu'un, d'après ce que tu as trouvé dans les archives et ce que j'ai pu voir et ce que vous venez de dire...Donc, sa famille, sa fille avait son problème de dos, vous étiez petite ; donc, la campagne était très bien comme ça. Son couple était un couple très uni, on l'a vu, il y avait vraiment un rapport très fort. Donc, tout ça avait un équilibre et les études s'inséraient dans tout cela, sur la durée, c'est pas pour la publication nécessaire. D'ailleurs, ce qui m'avait marquée, je l'ai dit dans une conférence, c'est qu'il publie en 40 et c'est dommage *il Convivio* en 40, parce qu'il tombe complètement à plat. La critique italienne ne pouvait pas donner l'importance qu'il fallait parce que, bon, on était entrés en guerre. L'Italie était entrée en guerre contre la France. Donc, culturellement, tout ce qui venait dans notre système universitaire surtout autour d'un père fondateur du mythe comme Dante était mis de côté, et cela, on ne l'a pas dit assez...

SP : Non, on ne l'a pas dit du tout, en effet.

SFC : C'est-à-dire que c'était tellement important mais c'est tombé à plat. C'était au mauvais moment. Et, pour moi, et pas seulement pour moi, on l'avait dit, c'est la preuve qu'il ne faisait pas une carrière. Il avait terminé et il publiait.

SP : Oui, en effet. Ça arrivait malgré lui, quand les choses se passaient. »

EMH : « Dans ses années lyonnaises qui sont des années heureuses, de stabilité qui sont aussi, d'ailleurs, les années où André Pézard commence ses travaux, enfin, les premiers grands travaux sur Dante, sur le *Convivio*...

SP : On en est aux années lyonnaises ?

EMH/SFC : Oui.

SP : On a quitté Limonest ?

EMH : Alors, quand je dis, pardon, années lyonnaises, j'inclus Limonest.

SP : Oui, enfin, bon, le centre, le pivot, c'est la faculté de Lyon ; son travail est là. Bon, d'accord, nous sommes bien d'accord, oui. [...]

SFC : Moi, en regardant, quand j'ai vu *il Convivio* qui est sorti en 40, quand même, mais on voit qu'il y a eu un travail très lointain, c'est-à-dire il avait commencé même vers...il a traduit *La vita nuova*. C'est normal, il s'intéresse à Dante parce que, dans la vie culturelle italienne, il y avait Lionello Fiumi avec sa revue ; Hauvette, il avait écrit sur Dante, etc... Donc, c'est normal. Mais, lui, il prend, en regardant le fichier sur *Il Convivio*, il s'était pris assez loin, je veux dire. C'est un travail de longue haleine. Je crois que c'est huit ou dix propositions philologiques qu'il fait dans son livre. Il les avait, une à la fois, longuement travaillées. Donc, probablement, c'était un travail déjà en cours...

SP : Oui, oui, probablement...

SFC : Et ça, après, on va revenir sur la formation, le rôle de la philosophie dans la vie de votre père, parce que *il Convivio*, c'est philosophique et c'est pas par hasard, après, que sa thèse sera publiée par Étienne Gilson. Il sera toujours lié.

SP : Oui...

SFC : Donc, je veux dire... il y a cette approche et même Dante, quand il fait face à la complexité de la pensée de Dante, on sent quelqu'un qui a des bases. Il ne s'improvise pas comme ça. Il connaît très bien la théologie, il connaît très bien le Thomas d'Aquin, il connaît très bien tout l'aristotélisme et l'époque... Donc, savoir si, à l'époque... Non..?

SP : Pour moi, oui.

SFC : Gilson, vous l'avez connu, non ?

SP : Non, on en parlait beaucoup, c'est un nom qui revenait souvent.

SFC : D'accord.

EMH : Très important, oui, c'est-à-dire que Gilson donne un élan nouveau aux études médiévales philologiques ou philosophiques, dès les années 30,

SFC : Les années 40-50.

EMH : parce que Dante philosophe, c'est quelle année ? C'est dans les années 30 ?

SFC : D'ailleurs, dans son cours inaugural, la leçon au Collège de France, il donne, votre père, un rôle important à Gilson. Disons, il l'a mis au même niveau que les italianistes.

EMH : De la même manière qu'il salue le rôle important de ses prédécesseurs dans la chaire du Collège.

SFC : Oui, mais Gilson n'était pas.

EMH : Non, il était excentré.

SFC : Bon, on va y revenir. [...]

EMH : On a affaire à un érudit dont on sent qu'il se prépare à un travail de très longue haleine et de maturation sur des décennies. C'est le travail qu'il fait sur Dante. Tu l'évoquais, tu dis, oui, quand il publie *il Convivio*, c'est déjà des essais,

SFC : C'est profond...

EMH : C'est des essais qui sont des lectures et qui viennent de loin et quand on lit les *Œuvres complètes* en 65 et quand on voit l'accumulation des fiches lexicales, bibliographiques, conjecturales, critiques, cet énorme ensemble qui est réuni, aujourd'hui, dans les archives Pézard, on voit qu'il revient, mais à chaque fois qu'il revient sur quelque chose qu'il a déjà réfléchi ou élaboré, il y apporte une réflexion nouvelle et c'est toujours extrêmement profitable parce qu'il a un œil critique vis-à-vis de son propre travail. Ce que je voulais dire là, c'est qu'on sent que, parallèlement d'après ce que vous dites, il y a, dans cette vie qu'il a élue, dans cette thébaïde de Limonest un peu éloignée, quand même, cette dialectique entre un centre urbain quand même assez important et puis des études italiennes qui sont très développées à Lyon à ce moment-là à cause de la proximité avec l'Italie,

SFC : Il y a une tradition,

EMH : Une tradition très forte d'italianisme local, donc, des étudiants auxquels il est attaché. Bon, cette espèce de tranquillité quand même qui lui permet, à la fois, de s'absorber dans un travail d'érudition au temps long et, aussi, de se consacrer à sa famille. »

Référence n°9 tirée de AN 691 AP/9 :

Ballade des raisins trop verts (1)²⁴¹

(1) improvisée dans le train qui me ramenait à Lyon, le soir du 13 janvier 1931

Pleurez, Edmond et son épouse,
vous qu'un bref espoir dérida :
je viens d'avoir trois voix sur douze
contre sept à Bédarida.
Quel rictus ma bouche avide a !
Il fallait un docteur très noble
pour assumer ce lourd mandat.
Mais vais-je regretter Grenoble ?

Ses amphis semblent des pelouses
où fleurissent les candidats :
mais parmi les fleurs, que de bouses !
Copies en immense armada,
concours, plus traîtreux que Judas,
métèques aux patois ignobles :
il faut être fou ou fada
pour vouloir la Fac de Grenoble !

J'ai la veste – un autre a la blouse !
Un calcul trompeur le guida.
Ainsi mon âme est peu jalouse,
si le grand Conseil me bouda ;
je suis serein comme un Bouddah.
Pourtant la sincérité m'obligerait,
pour peu qu'on m'aidât,
à regretter tout haut Grenoble :

Les raisins sont verts (réséda!)...
Mais dans Saint-Martin-le-Vignoble,
quand je perds Barincol, oui-da !
Je perds la douceur de Grenoble.²⁴²

241 Allusion à la fable où le renard incapable d'atteindre les raisins se console en les imaginant trop verts.

242 Voir AN, Fonds Pézard, 691 AP/9, lettres d'Edmond Barincol (janvier 1931), Cf. MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage », op. cit., p. 276-277.*

Avignon, « vita nuova » et initiation

Introduction

L'écriture quotidienne constitue pour André Pézard une habitude et une nécessité sur laquelle nous reviendrons au cours de cette deuxième partie fondée sur l'analyse de son journal personnel rédigé principalement pendant les deux années (1919-1920) qu'il passa à Avignon.

Si l'on commence par une description matérielle, le premier volet de ce journal regroupe un ensemble de feuillets archivés dans une double feuille jaunie et pliée en deux, sous le titre, à l'encre noire, « *Avignon 1919-1920* »²⁴³. En outre, il est fondamental de rappeler que la retranscription des textes d'André Pézard a été effectuée par nos soins en respectant l'ordre de classement des feuillets, et non l'ordre chronologique de ses écrits. A.P. a, en effet, relu son journal en 1969, puis en 1977 et semble avoir regroupé certains passages, en fonction de ses souvenirs.

Déjà, en découvrant en première lecture ces pages, je me suis rendu compte des difficultés qu'elles recelaient, allant bien au-delà de leur déchiffrement et de leur remise en contexte au vu de leur nature et des modalités concrètes et temporelles de leurs rédactions. Car, si elles suivent un fil chronologique, comme nous le verrons, elles ont été retouchées et certains passages remaniés bien après leur rédaction. Je me suis donc demandé comment rendre accessible leur approche dans le cadre de cette partie de la thèse où il est question de tenter d'étudier un moment précis de l'existence de Pézard et de son évolution d'écrivain.

Ce travail m'a été – d'un point de vue méthodologique – difficile à organiser, le journal touchant au quotidien et à une grande disparité thématique qui ont rendu ardue une analyse systématique.

Ainsi, l'appréciation de l'étude que j'ai menée ne peut se faire sans avoir, sous les yeux, conjointement, le deuxième volume de la thèse contenant tous ces textes. Il faut, en effet, accepter de s'y référer constamment pour bien saisir les faits décrits dans le journal personnel dont la densité de certains passages rendait bien complexe voire impossible l'insertion de citations. J'ai fait le choix de renvoyer

243 Archives Nationales, Fonds Pézard, 691 AP/6, {*Journal d'*} *Avignon, 1919-1920*, dossier numérisé FRAN_0048_691AP_6_1, FRAN_0048_0001_L.

systématiquement, avec des notes de bas de page, à la retranscription du *Journal d'Avignon*²⁴⁴.

Une fois la retranscription du *Journal d'Avignon* achevée, j'ai rédigé, comme expliqué précédemment, le sommaire²⁴⁵ des trois volumes du journal, de façon à en appréhender tous les enjeux thématiques dans leur continuité.

Le *Journal d'Avignon* est le lieu du retour à la vie civile et de la reconstruction personnelle de Pézard au moment-même où il débute sa carrière d'enseignant. L'installation du jeune homme en Provence se justifie, en effet, par sa première affectation au lycée de la Cité des Papes. Et, d'un point de vue chronologique, le premier volet du *Journal d'Avignon* a été rédigé entre le 4 novembre 1919, date à laquelle il arrive sur place, et ce jusqu'au mois de décembre 1919.

Les pages du journal témoignent d'une découverte, avant tout, d'un environnement : les descriptions de la campagne avignonnaise y abondent. Avec les lieux, André Pézard restitue, au fil du journal, les rencontres qu'il a faites et ce, toujours avec l'œil de « l'homme du nord », « l'étranger » qui tente de s'appropriier, peu à peu, la culture locale et son nouveau milieu d'adoption. Le souvenir de la guerre est aussi présent et laisse entrevoir la difficulté, la solitude d'un homme à reprendre une vie normale.

Le deuxième volet contient les feuillets écrits essentiellement entre le mois de janvier 1920 et Pâques 1920, le 4 avril. Cette période est marquée par la rencontre avec Yvonne Bonnard qui deviendra sa femme. L'archivage conservé démontre néanmoins que la dernière page de ce deuxième volet comporte la date du 8 juillet 1920. A.P. poursuit son acclimatation en Provence qu'il continue de parcourir en visitant largement la région. Il raconte également le déroulement de quelques fêtes traditionnelles locales et les histoires de ses élèves qu'il appelle « mes petits provençaux ». Le sentiment de solitude est une constante dans ces pages où il livre de façon plus explicite la tentative d'un travail de deuil des camarades perdus au front.

244 MARIE DIT BOREL Sylvie, *André Pézard dans ses archives : Naissance d'un écrivain et d'un italianiste, Volume de textes*, transcription de « Avignon, 1919-1920 ». La référence ultérieure à cet ouvrage se fera désormais sous la forme suivante : *Volume de textes*.

245 *Ibidem*, p. 17-69.

Il est important de préciser que ce deuxième volet du journal fait l'objet d'une relecture personnelle en septembre 1969. Il y apporte quelques corrections au crayon à papier et s'émeut du souvenir de sa première rencontre avec sa femme Yvonne décédée dix ans auparavant (en 1959) dans un accident de voiture.

Enfin, le troisième volet du journal commence en date du 14 avril 1920 et s'achève le 10 février 1921. André Pézard continue de faire le récit de son quotidien à Avignon, toujours ponctué de promenades et de comptes rendus de curiosités locales. C'est aussi la période où la réinsertion dans le cadre de la vie civile se manifeste de façon plus évidente même si le souvenir de l'expérience des tranchées est toujours vif. Parmi les événements reportés, on retiendra, en avril 1920, la visite de l'asile de Mondevergues effectuée avec son collègue Picard qui envisage d'écrire une nouvelle à ce sujet. A.P. s'intéresse aux anciens soldats internés après avoir vécu le traumatisme de la Grande Guerre. Cette dernière partie du journal amorce également le moment d'un tournant professionnel et d'un changement de lieu, c'est-à-dire l'installation à Lyon, où il est affecté au lycée Ampère. À l'occasion de son départ, il manifeste à plusieurs reprises sa nostalgie de la vie avignonnaise. Cette dernière période du journal est aussi marquée par un autre changement fondamental : les débuts de sa relation avec Yvonne Bonnard qu'il finit par demander en mariage, très probablement.

Ainsi, la lecture puis l'étude du premier volet du journal permettent de dresser le cadre quotidien dans lequel André Pézard va progressivement s'insérer. Cette partie est assez représentative de l'appropriation sensorielle et intellectuelle qu'il va opérer de ce nouvel environnement. C'est en « homme du nord » qu'il découvre progressivement la Provence. Il sera conquis.

Ces deux années passées à Avignon laissent entrevoir un intérêt tout particulier pour les promenades. Elles le poussent – de façon récurrente – à partir à la découverte de la Provence en parcourant des sentiers et itinéraires différents. Il explore non seulement la cité des Papes mais aussi ses alentours. S'il aime aller à la recherche de lieux qui lui sont inconnus, il en livre par la suite des descriptions extrêmement précises sur les parcours empruntés, les visites et les rencontres

effectuées. Ponctuellement, ces comptes rendus révèlent aussi l'engouement éprouvé par le jeune homme pour les paysages, l'architecture en général et fixent, en même temps, tout ce qui peut paraître à ses yeux d'homme du nord une curiosité locale telles que des fêtes folkloriques et/ou des personnages typiques.

C'est sa vie quotidienne qui est couchée sur le papier et le lecteur peut, par ailleurs, apprécier les liens qu'il noue avec les personnes qu'il côtoie sur place, au travail, notamment, et ses affinités marquées avec des collègues tels qu'Armand Lunel ou Picard.

Pour résumer, en marge de ce quotidien somme toute banal, l'écriture du journal revêt également une dimension exutoire pour un jeune homme habité par le souvenir de la Grande Guerre et de ses camarades morts au combat. En effet, comme nous l'avons rappelé, si Pézard, survivant, exprime régulièrement sa solitude à une période de retour à la vie civile qui coïncide avec une forme de travail de deuil incessant, la rencontre avec sa future épouse Yvonne marque le tournant de sa vie et l'ouverture d'une autre phase, celle d'une projection vers l'avenir et la vie familiale.

Enfin, l'affectation à Lyon fait naître en lui une nostalgie pour la vie avignonnaise et lui permet de mettre en perspective ces deux années passées en Provence. Il prend conscience des temps forts en termes de reconstruction personnelle qu'elles ont pu représenter.

Si l'on considère l'importance que l'écriture a pour lui et les projets qu'il va entamer dans les années à venir, on peut considérer que le *Journal d'Avignon* constitue un ensemble compilé d'informations prélevées au quotidien dont il va s'inspirer pour écrire, une sorte de réservoir de sujets, formes, idées. Nous verrons dans la troisième partie qu'il y puise en effet des thématiques que l'on retrouve par exemple dans les *Contes et Légendes de Provence*, dans les *Bluettes* restées à l'état de brouillon dans ses archives personnelles. Certaines de ses préoccupations récurrentes de la période provençale nourrissent aussi le contenu des *Fables Express et autres folies* qu'il n'a jamais publiées.

a) L'installation d'un homme du nord à Avignon

Le *Journal d'Avignon* voit le jour à l'arrivée de Pézard, sur place, les 4 et 5 novembre 1919, au moment précis de la toute première prise de ses fonctions d'enseignant. Le compte rendu de ces deux premières journées²⁴⁶ nous restitue ses impressions immédiates, l'impact ressenti à la découverte de la ville.

La lecture, puis l'approche analytique de ces toutes premières pages du journal permettent de mettre en exergue, de façon factuelle, non seulement les préoccupations habituelles propres à un jeune professeur débutant sa carrière dans une ville qu'il ne connaît pas, mais aussi d'esquisser une forme de diagnostic existentiel et culturel chez André Pézard à un moment déterminé.

Le passage introductif au journal laisse entrevoir un homme désorienté, voire passif, à son arrivée dans une ville qu'il a « *imaginée* » mais qu'il n'avait, jusqu'alors, jamais vue. En effet, récemment démobilisé, il est parti de Lyon pour Avignon et, sortant du train, découvre les lieux. Il laisse, alors, la ville agir sur lui. Il tente, cependant, de l'appivoiser avec des mots, détaillant, concrètement, les choses et les êtres, puis en les insérant dans un cadre.

Donc l'auteur – c'est bien le terme – se met, tout d'abord, en scène et s'intègre dans un décor reconstitué. Les « *remparts et les chaussées de galets* » lui sont plus familiers que les gens qui l'entourent. L'omnibus qu'il prend est ici presque personnifié, « *court et sec* », « *emportant* », déplaçant Pézard d'un endroit à un autre comme s'il s'agissait d'un objet que l'on finit par « *poser* ».

D'autre part, l'activité du centre ville d'Avignon perceptible, justement, à travers le parcours emprunté par l'omnibus, le plonge immédiatement dans un quotidien dont le déroulement semble lui échapper : il fait partie d'une séquence vivante qu'il perçoit avec étrangeté et s'y inscrit comme un spectateur. Dans la page, on passe du plan large des routes traversées au plan resserré des lieux clos mais toujours traversés avec le même sentiment d'irréalité.

246 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 73-82, *passim*.

L'omnibus, animé tel un automate, contraste avec l'inertie d'un jeune homme que nous savons très marqué non seulement par l'épreuve des dernières années mais aussi par la difficulté de se mouvoir dans une vie civile quotidienne dont il fixe des détails infimes mais concrets comme les « *banquettes de cuir gercé* » sur lesquelles il s'installe.

Il se dit « *désœuvré* » et son sentiment se trouve renforcé par des notations météorologiques : le temps est vu sous un ciel « *nuageux* » et la ville est mouillée par une pluie fastidieuse que la structure verbale « *il pleuvasse* » connote négativement. Les réactions subjectives semblent provenir d'un état d'âme personnel et nourries d'impressions externes, matérialisées en petites touches. La description factuelle du paysage se teinte d'une couleur subjective laissant percer l'état émotionnel du diariste, qui procède par juxtapositions de touches entre intériorité et extériorité.

La description de la lumière de la salle à manger du lycée vient en effet s'opposer au caractère « terne » de Pézard et d'un autre client présent. La dimension morne des deux personnages est mise en évidence. L'évocation de son « *mal de tête* » démontre la complexité de la psychologie du narrateur arrivant dans le silence de la bâtisse du lycée. Il y esquisse des silhouettes silencieuses comme la sienne. Ainsi, le décor extérieur devient le reflet de sa vie intime, une évidente métaphore d'un état d'âme dont il est conscient.

Un sentiment de vide domine, ainsi, chez lui, quand il précise « *Je ne pense pourtant // presque plus à moi, ici* » avec un aveu qui pourrait traduire, à cet instant, le besoin de reconstruction personnelle après la cassure de la guerre et voudrait suggérer un nouveau départ dans la vie. Entre extérieur et intérieur, on retrouve ce même vide dans le paysage « *perdu* » décrit avec précision : la rature, dans le texte du mot « *montagne* » au profit de « *colline* », semble amoindrir le décor, tout comme l'allusion au Rhône « *vide (de bateaux)* ».

À ce même sujet, le questionnement « *Il coule, vide, rapide, vers la mer lointaine où il y a du soleil ?* » fait sourdre les couleurs et les odeurs, par touches, des villes italiennes ou d'un climat méditerranéen qui manquent à l'auteur. Adolescent, il a déjà effectué un premier séjour d'un mois en Italie. La découverte d'Avignon réveille

en lui des références familières au jeune professeur d'italien à travers des sensations olfactives et des couleurs vives restées en mémoire :

« Et je reconnais l'odeur de charbon mouillé {soufré} qu'on sent dans certaines villes italiennes, ou à Cannes ; en général dans les villes aux murs jaunes. »²⁴⁷

Peut-on soupçonner un besoin de lumière, de clarté intérieures chez un homme qui se perçoit comme une forme sombre derrière son « *lorgnon triste* », dans sa « *jaquette noire* ». Le lycée est désigné de façon particulièrement négative par le terme de « *grande jésuitière sale* ». L'homme n'existe qu'à travers une apparence : il se cache derrière son habillement qui dissimule une blessure de guerre dont il ne parle pas encore mais que l'on sait omniprésente car il trébuche sur les galets lors de sa promenade. A.P. est mutilé et ne semble plus que l'ombre de lui-même.

La précision de cette déambulation, après le dîner, est hasardeuse. Il « *rôde* » dans Avignon comme il erre dans cette nouvelle vie, sans repères. La rencontre de soldats, sur son parcours, suscite le seul sursaut perceptible chez le narrateur, emmuré dans la solitude.

Si Pézard emploie la première personne du singulier, propre au diariste, il semble, – en même temps – et de façon paradoxale, restituer et témoigner les faits et gestes d'une personne autre que lui.

L'expérience directe de la Première Guerre mondiale et la cassure générée par l'horreur des combats sont alors bien plus perceptibles dans l'entretien avec le proviseur. Son aspect physique grossier semble contraster avec la notation des « *mots admirables* » inscrits sur sa pendule dont la description introduit l'immortalité de l'âme et, ainsi, l'idée du temps et de la mort :

« {Sur sa pendule un barbu (philosophe) en bronze bouclé porte une tablette avec ces mots admirables : oui, l'âme est immortelle. Rajout! »²⁴⁸

Voudrait-il suggérer que ses amis morts au champ d'honneur demeurent plus que jamais présents dans sa vie de jeune homme désormais démobilisé ?

247 Cf. *Volume de textes, cit*, p. 74.

248 *Ibidem*, p. 75.

L'expérience des tranchées a mis un terme à la jeunesse de Pézard, période à laquelle il se réfère en se qualifiant d'« idiot ». Il signifie ainsi qu'il n'avait aucune perception réelle de la vie et de sa cruauté, avant la guerre. Le proviseur du lycée est, quant à lui, immédiatement investi relationnellement, pour son évocation des professeurs revenus vivants, tout comme Pézard, des combats, par l'emploi de mots qui font directement écho à son vécu :

« Le proviseur {Dessaux} ressemble à un Méphisto gras ; vieilli mais jovial. [...] Il [...] me narre toutes les âneries du ministère. Sabatier, vieillard inconscient, a dit un jour à un prof d'Avignon démobilisé qui se plaignait : « Vous nous avez échappé pendant 4 ans ». Le proviseur est donc charmant»²⁴⁹.

Nous allons retrouver une situation semblable plus tard, dans le deuxième volet du *Journal d'Avignon*, en date du 27 mars 1920, lorsque, après avoir fait une sortie avec son collègue Picard, Pézard rencontre le concierge de la Préfecture dans la rue. Il précise :

« Samedi 27 mars 1920

*Le concierge de la préfecture s'est mis à me dire Tu, dans la rue.
Il est amputé – plus grand blessé que moi.
Et je le rencontre souvent, nous causons ; je ne suis pas fâché de dire à certains idiots que je jouis du tutoiement du concierge, qu'il m'a décerné son tutoiement. Oui m'sieur !// »²⁵⁰*

La guerre a fait sauter toutes les barrières, y compris sociales, entre les anciens combattants et Pézard fait part de sa fierté, sa joie même, d'être tutoyé par le concierge qu'il considère comme un des siens. Tous deux mutilés de guerre, ils se comprennent et celui qui écrit n'hésite pas à qualifier d'« idiots » ceux qui porteraient un jugement sur ce lien dont le tutoiement n'est que l'aspect le plus extérieur. Il est évident que la Première Guerre mondiale constitue donc un repère fort dans la vie de l'auteur et structure son rapport au réel même dans le rendu des rapports humains, des emplois langagiers.

249 Cf. *Volume de textes*, cit, p. 75.

250 *Ibidem*, p. 218-219.

Par ailleurs, l'arrivée à Avignon est marquée par la découverte de la langue occitane qui ne laisse pas indifférent un jeune professeur d'italien cultivé pour qui l'approche d'une langue nouvelle l'incite à aller vers les autres. Ainsi, l'évocation du nom de famille du collègue Tacussel est sujet à réflexion dans les pages du journal. Mais force est de constater que, pour l'auteur, excellent helléniste, les sonorités incertaines de ce patronyme, tout en lui faisant venir à l'esprit d'abord « *une δακρύσεν hellénique* » et ensuite « un *Dakrussen* scandinave » traduisent le sentiment d'étrangeté qu'il éprouve à l'égard de son environnement. Il le reçoit à la lumière de son parcours culturel personnel, conditionné par l'état d'âme d'un présent sinistre : penserait-il, par hasard à δακρύσεν, c'est-à-dire au mot « *larmes* » ?

En tout cas, c'est en observateur détaché du réel que Tacussel l'emmène au restaurant Henri IV, rue Devéria. L'endroit devient le théâtre d'us et coutumes avignonnaises que le jeune homme observe attentivement et tente de s'approprier, tel un nouveau code de conduite en société. Toutefois, les personnes qu'il côtoie lui apparaissent comme étrangères.

Le sentiment d'étrangeté parcourt en effet le tableau de la salle du restaurant d'où ressortent, tout d'abord, certains objets comme la carafe de vin individualisée par une serviette, à ses yeux « *défraîchie* », au nœud « *négligé* ». La composition du repas local mis à disposition est, ensuite, minutieusement détaillée. On y trouve, entre autres, en entrée, « *environ 6 olives noires et fortes* ». Ce sont les objets qui occupent le devant de la scène et suscitent une réaction chez l'écrivain comme les étonnants « *jetons rectangulaires dégalvanoplastés* » servant de tickets pour régler le repas.

Ne connaissant pas les gens présents dans la salle, le diariste ne peut que les décrire de façon impersonnelle. En faisant référence aux Avignonnais par le recours aux pronoms personnels « *on* » et « *ils* », il renforce l'expression de son sentiment d'étrangeté à l'égard de ces habitants dont le mode de vie est éloigné des pratiques sociales du nord de la France.

D'ailleurs, les personnes présentes – esquissées de façon assez rapide – sont caractérisées par un détail plutôt négatif ou insignifiant : le serveur, mal rasé, gauchement habillé, lui semble « *ahuri* » ; le gérant est qualifié de « *diplomate* », par

sa posture physique dans la salle. Il identifie l'homme assis à gauche du collègue Lunel, comme un « *monsieur gris aux cheveux en brosse* », en référence à sa profession, à savoir « *vétérinaire principal* ». Tacussel semble le connaître tout en ignorant son nom. Il l'appelle « *mon colonel* ». Repérables par la description de leur uniforme, deux brigadiers de gendarmerie complètent cette liste de messieurs éteints, sans relief. C'est une sorte de « *nature morte* » composée d'objets et de personnages sans couleur, une « *still life* », vie silencieuse de laquelle celui qui la contemple se sent exclu.

En revanche, si les femmes sont rares dans ces passages du journal, elles semblent s'animer et posséder un peu plus de vie : Madame Peyre, caractérisée par son accent provençal et sa prononciation particulière des « *s comme des f* » apparaît – dans cette dimension sonore – comme singulièrement avignonnaise, aux yeux de l'auteur, tout comme, précédemment, la femme du concierge résumée par une formule visuelle forte qui la qualifie de « *méridionale basse sur pattes* ».

Parmi les personnages évoqués, cité pour la première fois, dans cet extrait, on découvre une figure locale, Armand Lunel, professeur de philosophie et collègue d'enseignement de Pézard qui, grâce à lui et à son contact amical, va s'intégrer matériellement et culturellement en Provence²⁵¹. Rappelons que Armand Lunel est, en effet, un écrivain et librettiste français né le 9 juin 1892 à Aix-en-Provence, mort le 3 novembre 1977 à Monaco. Il grandit dans une famille juive originaire du Comtat Venaissin présente depuis plusieurs générations en Provence. Il fut professeur agrégé de philosophie et collègue proche d'André Pézard, à l'arrivée de ce dernier à Avignon.

Par son activité de librettiste, il manifeste une appétence particulière pour la musique, le rythme et les sonorités de la langue provençale dont il fut un défenseur acharné dans toutes ses variantes. Il est, en effet, le dernier locuteur connu du judéo-provençal, aussi appelé « *shuadit* » et on date donc la disparition de cette langue à

251 Armand Lunel est notamment l'auteur des œuvres suivantes : *L'Imagerie du cordier*, Paris, *La Nouvelle Revue française*, 1924 ; *Nicolo-Peccavi ou l'affaire Dreyfus à Carpentras*, Paris, Éditions Gallimard, 1926 – ouvrage pour lequel Lunel sera récompensé du Prix Renaudot ; *Noire et grise*, Paris, Éditions Gallimard, 1930 ; *Le Balai de sorcière*, Paris, Éditions Gallimard, 1935 ; *Jérusalem à Carpentras*, Paris, Éditions Gallimard, 1937 ; *Les Amandes d'Aix*, Paris, Éditions Gallimard, 1949 ; *La Belle à la fontaine*, Paris, Éditions Arthème Fayard, 1959 ; *J'ai vu vivre la Provence*, Paris, Éditions Arthème Fayard, 1962 ; *Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du pape*, Paris, Éditions Albin Michel, 1975 ; *Les Chemins de mon judaïsme, et divers inédits*, présenté par Georges Jessula, Paris, Éditions L'Harmattan, 1993.

son décès. On attribue à Armand Lunel l'expression « *Je suis un Français de Provence de religion israélite* ». En effet, il s'est lui-même repris un jour pour dire : « *Je suis un Français de Provence de tradition israélite* » car, à la notion de religion, il préférerait, sans doute, celle de tradition qui implique la fidélité à une culture et non à un culte. Il apparaît, ainsi, comme un homme cultivé, très présent et très actif sur le plan local et il va, ainsi, pleinement contribuer à l'intégration du jeune Pézard, en Provence, en l'accompagnant lors de ses promenades ou, encore, en lui racontant des histoires provençales comme nous le verrons par la suite.

Ainsi, le récit de l'arrivée à Avignon établit non seulement le décor étranger dans lequel A.P. doit désormais s'installer professionnellement et essayer de se reconstruire, mais nous dresse aussi l'état des lieux psychologique d'un homme mélancolique. Comme nous avons pu le voir, André est seul, « *désœuvré* », « *terne* » et il se sait irrémédiablement marqué par l'expérience des tranchées qui a modifié à jamais sa perception du monde qui l'entoure ici, scrupuleusement décrit et analysé.

Ce n'est pas par hasard si, dans ces toutes premières pages du journal, la couleur dominante est le gris. Dès son arrivée, les 4 et 5 novembre, Pézard insiste sur le temps qu'il fait :

*« Il fait gris, trop doux. [...] Je monte au château des Papes. On n'a tout de même pas idée d'un temps pareil pour // arriver à Avignon et admirer le château des Papes ! [...] Je reviendrai quand il y aura du soleil.
Les rampes. Des pins, des cyprès [...] – sous le ciel gris. [...] Jour gris... Je ne pense pourtant // 5 nov. 1919
presque plus à moi ici. »²⁵²*

L'évocation des tons gris ne se limite pas seulement aux considérations météorologiques mais se poursuit jusque dans la description de certains endroits ou personnages rencontrés. Ainsi, Pézard remarque « *la faïence bleu-gris* »²⁵³ de « *la grande jésuitière sale* » ou la « *barbichette grise* »²⁵⁴ du proviseur Dessaux, dès leur première rencontre.

252 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 74.

253 *Ibidem*, p. 73.

254 *Ibidem*, p. 75.

La clarté du soleil est donc absente et le décor est dépourvu de toute beauté. Nombreux, dans ce compte rendu, sont les adjectifs réducteurs qui amalgament, une fois de plus, les objets, les lieux et les personnes en arrivant à Avignon : les banquettes de l'omnibus décrit comme « *court et sec* »²⁵⁵ avaient retenu l'attention de Pézard pour leur « *cuir plat gercé* »²⁵⁶. À l'arrêt où il descend, « *en face de la grande jésuitière sale* », la terre est « *écrasée* », les affiches au mur « *déchirées* ». L'un des clients, sur place, est « *terne* » comme lui, dans un climat de « *silence* », terme que Pézard isole sous forme de phrase non verbale au sein du texte²⁵⁷, après avoir évoqué le passage d'un « *garçon aux pas muets* ». Il explique faire un « *détour bête* » pour se rendre au lycée qu'il qualifie de « *vieux couvent* »²⁵⁸ dans une sorte de « *brume* ».

L'évocation de la météo de ce « *jour gris* » est immédiatement analysée comme le reflet de l'âme de l'auteur, premier signal de la complexité de son état psychologique. Ce détour qualifié de « *bête* » pour se rendre sur place suggère la passivité d'un homme pleinement conscient de son état d'esprit. Dès son arrivée, Pézard semble inerte : l'omnibus le « *pose* ». Le recours à la phrase non verbale : « *Mal de tête* »²⁵⁹ décrit l'humeur du jour.

Pour conclure ce chapitre, le jeune professeur, dès le deuxième jour, fait allusion à ses élèves qu'il appelle « *mes petits provençaux* ». Si le recours au possessif « *mes* » connote affectivement les élèves et démarque Pézard, l'homme du nord, provenant de la grande ville, de ce nouvel environnement, il met aussi en évidence l'intention du jeune enseignant de s'investir pleinement dans ce nouveau cadre de vie.

Nous verrons comment, après son arrivée à Avignon qui coïncide avec le moment du retour à la vie civile, A.P. fera de ses deux années en Provence le point de départ de sa reconstruction à la fois professionnelle et personnelle. À ce titre, sa nouvelle région d'adoption joue un rôle déterminant.

255 *Ibidem*, p. 73.

256 *Ibidem*.

257 *Ibidem*.

258 *Ibidem*, p. 74.

259 *Ibidem*, p. 73.

B) Les approches de la culture provençale : une reconstruction personnelle ?

Ce nouveau cadre de vie est apprivoisé par l'écriture quotidienne et, en analysant de façon plus approfondie les premier et deuxième volets du *Journal d'Avignon*, on pourrait déjà établir le profil d'André Pézard diariste et ce, sous différentes facettes.

Tout au long de la période dite avignonnaise, ses journées sont ponctuées de promenades et de leurs comptes rendus. Celles-ci donnent lieu à un retour sur expérience au sujet des lieux visités, des impressions suscitées et bien souvent, des conditions météorologiques du jour qui conditionnent ces déplacements solitaire, la majeure partie du temps.

Les pages du journal nous relatent comment la solitude est propice à créer le lien entre le diariste et ce nouvel environnement. Sans faire de psychologisme facile, le simple fait de découvrir seul les lieux qu'il parcourt permet à A.P. de ressentir la Provence. Ces sensations dépassent la sphère physique et se nourrissent d'une dimension intellectuelle. C'est ce qui ressort de la lecture des comptes rendus de promenades des deux premières semaines²⁶⁰, qui mettent l'accent sur l'exaltation esthétique provoquée par l'environnement avignonnais. C'est en « homme du nord » qu'il s'émerveille. Il restitue une description extrêmement sensorielle des lieux par, notamment, l'acuité visuelle dont il fait preuve.

La page du 6 novembre 1919, dès la semaine de son installation sur place, relate une de ses premières promenades à Avignon et constitue un échantillon assez représentatif de la façon dont le jeune homme perçoit et cherche à s'appropriier les lieux. Après le dîner, André Pézard va faire « *un tour* » avant de rentrer chez lui. Nous suivons son itinéraire qu'il présente pas à pas en nous fournissant ses points de repère qu'il fixe au moyen d'un élément fort comme « *l'ogive flamboyante* », avant d'en donner les détails et de laisser libre cours à son appréciation résumée par l'adjectif « *Splendide* » :

260 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 79-86.

« j'ai repéré d'un coup d'œil une porte ogivale, dont l'ogive flamboyante est faite de branchages de pierre nus enlacés. Splendide »²⁶¹.

Il s'agit de l'hôtel de Baroncelli²⁶², qui précède la kyrielle des noms de rues aux sonorités rondes provoquant la joie et réactivant les connaissances littéraires du promeneur :

« Voici quelques noms de rue qui font ma joie :
Rue grande Fusterie, rue Bonneterie, {rue Banasserie} rue Carreterie, rue des Lices,
rue Cocagne, rue d'Annanelle, rue portail Magnanen, rue Bancasse (Rey est fou de
joie) et, la plus belle à mon goût, rue Philonarde. C'est du Rabelais »²⁶³.

Les descriptions laissent libre cours à ces impressions ressenties fortement. En effet, les constructions telles que « j'ai repéré », « j'ai vu », « j'ai goûté », « j'ai regardé »²⁶⁴ témoignent de la mobilisation des sens de l'auteur qui cherche, par ce biais, à affirmer son intégration instantanée dans le cadre qui l'entoure. L'homme revendique, d'une certaine façon, sa matérialisation dans un espace-temps donné et fait corps avec ce dernier. La syntaxe utilisée, la répétition minutieuse de l'emploi de verbes conjugués au passé composé, à la première personne du singulier, insistent sur le caractère factuel et l'authenticité de la promenade.

Le recours aux adjectifs qualifiant les sites évoqués aide l'auteur à fixer des points de repère nouveaux. Par exemple, Villefranche est qualifiée « nette », « nette » « nette » à trois reprises et cette répétition précède la qualification de « lumineuse »²⁶⁵.

Dans ce même extrait du 6 novembre, la référence au « safran éclatant »²⁶⁶ témoigne de l'effort de rendu pictural, d'exactitude chromatique qui essaie d'objectiver le ressenti subjectif. Cette formule synthétise dans une tache de couleur

261 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 80.

262 Insertion effectuée au crayon à papier lors d'une relecture. Le commentaire est ultérieur au temps de rédaction du journal ; l'écriture de l'auteur a, en effet, évolué et ne ressemble plus à celle du jeune homme.

263 *Ibidem*.

264 *Ibidem*, p. 81.

265 *Ibidem*.

266 *Ibidem*, p. 82.

un moment du soir vécu et redit par la synesthésie : « *J'ai goûté un effet de lumière dans ma petite cour* »²⁶⁷.

Dans le passage suivant, en date du 17 novembre, on retrouve ce même besoin sensoriel de cueillir l'instant, de le fixer dans ses coordonnées spatio-temporelles, d'offrir des repères, ici, végétaux en évoquant « *les pins* » et de communiquer par le paysage :

*« L'après-midi, je suis monté au rocher des Doms, qui devient ma manie. Il faisait {froid mais} clair de nouveau. J'ai regardé le ciel à travers les pins »*²⁶⁸.

À propos d'arbres, on pense à la façon dont il campe les platanes de la cour de son lycée qui va au-delà de la simple description puisqu'ils « *sont beaux {gros et tordus comme des rochers}* »²⁶⁹. Sur la page, on trouve même le dessin, exécuté à main levée du schéma de leur disposition²⁷⁰. Il ajoute, par les mots, le mouvement qui semble donner vie à ses traits rapides à l'encre noire :

« Nus et fortement immobiles au milieu des gamins qui grouillent, ils écartent des vieux murs leurs branches lourdes et se les penchent les uns vers les autres au dessus de la cour de terre foulée ».

Ces arbres, vus comme des êtres animés, sont anthropomorphisés. Ils ne fournissent pas un simple fond de décor : ils font désormais partie de sa vie comme la salle de classe, rendue dans toutes ses particularités. Tous ses sens sont alors mobilisés pour dresser l'inventaire des lieux : cette pièce lui paraît atypique et il la perçoit visuellement et olfactivement telle une étable.

À la lecture de cette page, on devine que la porte dite « *affreuse* » suscite chez le jeune homme une certaine fascination puisqu'il rectifie entre parenthèses son propos par l'adjectif « *splendide* ».

267 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 82.

268 *Ibidem*, p. 85.

269 *Ibidem*, p. 84.

270 Archives Nationales, Fonds Pézard, 691 AP/6, {*Journal d'*} *Avignon, 1919-1920*, dossier numérisé FRAN_0048_691AP_6_1, FRAN_0048_0037_L.

« Un bloc de bois massif et noirâtre, à longues pentures de fer battu à la main. Un guichet carré // à 4 petits carreaux : les deux du bas attristés d'un grillage à poule, idiot, troué, reprisé d'un autre fragment de grillage à contre-fil. Et un loquet de porte de chambrée, au bruit caractéristique. »

Ce qui, au premier impact, ne serait qu'« un bloc de bois massif et noirâtre »²⁷¹ et ne semble rien avoir d'une porte de salle de classe, est minutieusement étudié.

La vue, le toucher et l'ouïe sont tous mobilisés. L'auteur a manipulé le mécanisme de la porte et il en note les moindres effets au point d'assimiler son loquet à celui d'une porte de chambre et non d'une salle de cours. Le reste de la salle est analysé avec le même sens du détail. Il ajoute :

« Les murs furent blanchis à la chaux ; et sur la chaux de la partie inférieure, les murs ont été enduits de peinture noire. Le mélange de chaux rèche et de noir donne un produit couleur de cendre ou de terre, un revêtement tout écaillé et gondolé qui a la couleur du charbon de bois mal cuit—et poussiéreux et sec. { Comme la classe est en gradins le gâcheur de chaux a fait monter la peinture vers le fond en marée tremblante }²⁷² // 3-bis) / 17 nov. 19

Autour du poêle, le garçon mal foutu qui vient, casquette aux oreilles, charger le poêle à grand bruit, répand des petits morceaux de charbon que jamais on ne balaye. Cela craque sous les pieds et fait des traînées noires, révolutionnaires. Souvent il décharge sur la table ébréchée les cendres et les scories, et je retrouve le cendrier sur ma table. _____

Les planches du plancher sont vieilles et inégales. On en a remis jadis aux endroits les plus misérables : clouées aux deux bouts, elles cèdent élastiquement sous // {le}²⁷³ pied, vers le milieu. Entre deux planches, cela baille. Sous le tableau, une longue caisse avec une brèche noire sur le dessus.

Les planches de bois trop blanc (jadis) se sont usées et gondolées en creux autour des nœuds saillants et grossièrement polis.

Des murs sortent par endroits des crochets bizarres. »

Une fois de plus, comme à l'arrivée du jeune homme à Avignon, la lumière manque : la découverte de la salle de classe est « *sombre* » au sens propre comme au sens figuré. Les murs au « *revêtement tout écaillé et gondolé* » sont eux aussi obscurs puisque enduits de peinture noire. La pièce est sale, souillée de morceaux de charbon qui « *craquent sous les pieds* » et l'effet sonore souligne les zébrures laissées sur le sol. Le « *grand bruit* » du chargement du poêle semble troubler le silence des lieux. Enfin, l'auteur remarque que les planches du plancher sont vieilles et inégales :

271 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 83.

272 A.P. insère ce commentaire en bas de feuillet, puis en remontant verticalement, à droite, sur le bord de la feuille, et ce jusqu'en haut pour terminer par écrire à l'envers afin de finir sa phrase. Voir feuillet 32.

273 Article défini inséré au crayon à papier, lors d'une relecture.

certaines zones sont même « *misérables* ». De plus, des crochets « *bizarres* » dans le mur suscitent sa curiosité et complètent l'impression générale d'étrangeté.

La description qu'il dresse de la salle de classe, un endroit peu accueillant, s'apparente à une analyse d'ordre photographique. A.P. est en train de projeter son activité professionnelle dans un endroit qu'il doit s'approprier. Alors, avec une véritable minutie, un sens du détail, il fige l'instant de la découverte sensorielle de cette pièce par les mots, tel un cliché instantané.

Force est de constater que cette démarche descriptive se répète au fil des pages du journal. En arrêtant la lecture en date du 19 novembre 1919²⁷⁴, on est frappé par la façon dont la promenade du jour laisse libre cours à un compte rendu pictural de l'espace parcouru. Les images se succèdent et les détails – mouvements, couleurs, sons et odeurs – déferlent :

mercredi 19 novembre 1919

« Le soir, j'ai touché ma prime fixe de démobilisation à la caserne du 58.

En sortant, il faisait presque nuit. Tout le boulevard semblait blanchâtre, dans la brume, de vapeurs sèches ou de poussière. Il y avait une grande odeur de fumée campagnarde dans ces faubourgs aux beaux arbres gris ; je me suis souvenu que l'autre soir, là où les remparts sont largement dégagés, près de la gare, des gamins avaient mis le feu à des tas de feuilles de // platane ; une frange tremblante de feu grouillait tout autour du tas, et la fumée bleuâtre avait la couleur du crépuscule presque éteint ; au pied des murs, au pied des files d'arbres nus et robustes, le rouge du feu faisait un tout petit mouvement impatient, et amusant.

Donc ce soir, l'odeur de la verdure séchée qui brûle s'étendait aussi loin que la couleur gris de toutes choses. Les troncs des (~~trembles ?~~) ormes très gros étaient cendrés de teintes blanchâtres comme la // 2/ 19 nov 19

route dans le soir. Les branches s'embrouillaient dans la brume et la poussière, au dessus du large fossé où roulent des eaux grises. Les vieux murs alignent leurs masses découpées et déchirées, et l'on voit entre les hautes pierres du fond et les arbres plus proches du fossé, dans l'air brun, des boutiques de planches bonasses, légères, suburbaines, pleines de lueurs jaunes et tièdes.

Et en avançant toujours j'ai fini par tomber, à droite // sur le bout du monde : la chaussée dominait une mer de brume et de fumée, crépusculaire et indistincte, et le fond devait être infiniment en contre bas ; il n'y avait pas d'horizon ; là, il n'y avait que l'odeur ; et aussi, en prêtant l'oreille, le murmure du Rhône.

En poussant encore plus loin, vers l'ouest, j'ai entendu un aboiement au fond du brouillard plus clair dans la nuit plus brune. Une masse s'est détachée au loin, à droite ; j'ai distingué ensuite un // 3/ 19 nov 19

massif d'arbres dans la Barthelasse, et l'on voyait un peu l'eau du Rhône. Au couchant, les nuées déchirées en bas laissaient voir un fond de pâleur presque éteinte, couleur de

274 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 87-88.

chair morte, coupé à gauche par le bloc confus des Doms, et qui mettait dans le Rhône une pâleur frémissante, plus claire et plus triste ; moins infiniment dormante.

Rentré en ville, j'ai passé à 5 h. 1/2 dans des ruelles désertes. // J'ai rodé, j'ai vu des places aux petits pavés pressés et pointus, murées entre des maisons vieilles dont les fenêtres sont barrées de fer. Et au milieu, de travers, il y a un ou deux énormes platanes, dont ~~les~~ {le découpage des} feuilles se dorent dans la clarté d'un réverbère carré, qui luit sur sa potence de métal ; et les écorces dans l'ombre sont lisses et ~~bleuâtres~~ bleutées. // »

Tout d'abord, Pézard dresse le cadre spatio-temporel de la scène : il sort de la caserne où il vient de toucher sa prime de démobilisation, dans la soirée. Il fait presque nuit sur fond de brume. Une odeur de « *fumée campagnarde* » règne et lui rappelle immédiatement un feu allumé par des « *gamins* » quelques jours auparavant. La réminiscence de cet événement récent introduite par l'emploi de l'expression au passé composé « *je me suis souvenu* » ravive chez l'auteur un jeu de lumières qu'il détaille dans une longue digression en s'attardant sur les couleurs aux teintes bleuâtres ou rouges produites par le brasier de feuilles de platane dans l'obscurité. Il insiste également sur le mouvement du feu dont la « *frange* » est « *tremblante* ». L'emploi de l'anaphore, « *au pied des murs [...] au pied des files d'arbres* » ralentit le rythme du récit et met en exergue la vitalité de ce feu dont le « *petit* » mouvement est qualifié, par l'accumulation en assonance et en allitération du couple d'adjectifs « *impatient et amusant* ». Dès le démarrage du compte rendu de ce déplacement, le lecteur est invité à plonger dans une atmosphère particulière, mobilisant son ressenti sensoriel de la scène.

Les connecteurs « *Donc ce soir* », dès le paragraphe suivant, soulignent la fin de la digression et le retour au temps du récit. La sensation olfactive lointaine de la « *verdure séchée* » est prétexte à évoquer visuellement la teinte du paysage environnant marqué non seulement par le « *gris* », les « *teintes blanchâtres* » des ormes « *cendrés* », les « *eaux grises* » mais aussi par une impression de flou des branches qui « *s'embrouillaient dans la brume et la poussière* ». Le paysage décrit ressemble à une photographie où le photographe/diariste fait corps avec les éléments de la scène à laquelle il sent appartenir tout en restant spectateur.

La conjonction de coordination « *Et* » suivie par un explicite « *en avançant toujours* » introduit le troisième paragraphe et désigne la progression physique de la marche tout comme la progression narrative du récit. Pézard découvre la vue sur le

Rhône dans un environnement dont la profondeur de champ est associée au « *bout du monde* ». Il parle à nouveau à la première personne du singulier : l'emploi de l'anaphore « *j'ai fini par tomber [...] sur le bout du monde [...] j'ai entendu [...] j'ai distingué [...] j'ai passé [...] j'ai rodé [...] j'ai vu* » marque l'accélération du rythme du récit et suggère l'effet que la profondeur du paysage produit sur le jeune homme comme la répétition du terme « *fond* » répété trois fois et amplifié à chaque reprise (« *fonds... infiniment en contre bas* », « *fond de pâleur* »). Le Rhône est défini sous les traits d'« *une mer de brume et de fumée, crépusculaire et indistincte* ». Ce recours à l'énumération de substantifs et qualificatifs en couple permet de ralentir le rythme de la description pour fixer l'instant, inviter le lecteur à visualiser le paysage par l'imagination.

Ce ralentissement stylistique de la narration confère un caractère à la fois esthétique et solennel à la scène à laquelle le climat nocturne du cadre décrit ajoute une forme envoûtante et mystérieuse, sans limites. En effet, l'anaphore en chiasme associant le manque de vision du ciel et la présence d'une sensation olfactive « *il n'y avait pas d'horizon ; là, il n'y avait que l'odeur* » insiste sur l'ambiance particulière de la nuit. L'obscurité semble solliciter les sens du diariste qui se concentre sur les odeurs et les bruits : c'est l'évocation du « *murmure du Rhône* ».

L'œil du photographe s'attarde ensuite sur l'écoulement du même fleuve dont le point de fuite est marqué par un « *massif d'arbres dans la Barthelasse* » au loin. Dans le « *fond de pâleur presque éteinte, couleur de chair morte* » de la nuit, l'eau prend une « *pâleur frémissante, plus claire et plus triste ; moins infiniment dormante* », l'antithèse soulignant ainsi son caractère fascinant, et semble se personnifier sous les traits d'une femme.

Enfin, le recours répété à la conjonction de coordination « *et* » porte l'attention avec insistance sur tous les détails du paysage que Pézard cherche à restituer et à s'approprier et ce, toujours en fixant l'instant par les moindres détails. Par exemple, en empruntant le chemin du retour, les pavés des places sont qualifiés de « *pressés et pointus* ».

Toujours par le recours à la conjonction « *et* », il insère les platanes et détaille leurs écorces « *lisses et bleutées* » avec l'œil du photographe, usant d'un style où l'on peut apercevoir des échos rimbaldiens. Le recours aux répétitions, aux adjectifs

et à la polysyndète contribue à détacher chaque élément du décor afin de lui donner un relief particulier. Ainsi, l'auteur cherche à suggérer au lecteur une vision par la juxtaposition et l'accumulation d'images qui ne modifient en rien la compréhension de la scène. D'un point de vue sensoriel, par l'effet cumulatif des figures de style, Pézard tente de matérialiser par les mots ce qui est de l'ordre du ressenti individuel, de l'ineffable.

Ce compte rendu à la fois photographique, voire pictural, de ses déplacements démontre un besoin chez le jeune diariste de collecter et de fixer son vécu et de le garder en mémoire en l'arrêtant sur le papier. Il faut préciser que Pézard a gardé cette vieille habitude depuis sa jeunesse²⁷⁵ et de façon quotidienne depuis la Première Guerre mondiale²⁷⁶. Durant cette période, il a notamment utilisé ses carnets de guerre pour entreprendre la rédaction de son œuvre autobiographique *Nous autres à Vauquois*, une fois rentré des tranchées. En cet autre moment de son existence, il continue, par le biais de son journal, à exercer son écriture à partir des événements de son quotidien et, en même temps, à consigner sur le papier tout ce que peut lui apporter ce nouvel environnement afin de mieux le maîtriser.

Les restitutions de promenade s'opposent ainsi au sentiment de vide qui l'habitait à son arrivée. Il suffit de citer un passage de la page du 18 novembre 1919²⁷⁷, relatant le moindre petit geste au tomber du soir. À une heure tardive, A.P. pense à ses amis morts. Il se sent seul. Il écrit :

«Je suis rentré manger du pain qui me restait de ce matin, avec du chocolat que je viens d'acheter. J'ai lu un peu et je n'ai pas envie de travailler. J'ai allumé l'électricité, tiré l'ampoule très bas sur mon bureau de moleskine ; je me // suis mis debout entre ce bureau et l'armoire à glace, qui est en pan coupé près de la fenêtre. J'ai relevé les pans de mon pardessus noir boutonné – le seul pardessus que j'aie depuis longtemps – car avant la guerre, je courais dans la rue et n'en mettais pas – le pardessus qui me vient de Lucien mort l'année de mon bachot... Et ainsi, tête basse, je me suis regardé dans la glace. Les reins tournés à la lampe, je me suis vu la figure grise et sérieuse, le reste noir. Et j'ai pensé que j'étais seul. Soldat, loin de chez nous, je vivais avec des camarades. // »

275 Carnets de jeunesse : Archives Nationales, 691 AP/4.

276 AN, 691 AP/4. Il y a sept carnets de Φαντασθέντα ; AN, 691 AP/4, journaux personnels de Guerre, t. 2 (mars-septembre 1915) – cette mention fait référence au t. 1 de la même série (août 1914-mars 1915) ; AN, 691 AP/4, journaux personnels (carnets) de Guerre, t. 1 (août 1914-mars 1915) ; *Ibidem*, journal intime, t. 8 (juin 1914-septembre 1917) ; *Ibidem*, journaux personnels (carnets) de Guerre, t. 3 (septembre 1915-mars 1916).

277 Cf. *Volume de textes*, cit, p. 86-87.

En revanche, les longues descriptions d'Avignon dignes d'un archivage d'ordre photographique ou pictural, fonctionnent comme un ancrage dans le réel auquel l'auteur s'acclimate pour laisser libre cours à une sorte d'épanouissement personnel en retrouvant des pratiques habituelles, comme la photographie. Pézard apprécie de prendre des photos et le manifeste dès le 30 novembre 1919 dans le journal qui est aussi le lieu où il prend des notes et repère, lors des promenades, les endroits où revenir afin de photographier les paysages²⁷⁸.

Une attention toute particulière est portée à l'appréciation des jeux de lumière et aux couleurs naturelles du cadre avignonnais. Voici un seul court exemple où il est question d'un paysage et d'une atmosphère saisis avec force dans les contrastes de couleurs et de matières (« *flaques rouges* » / « *remparts sombres* »), le 17 novembre 1919 :

«Fantaisie : je sors de la ville par la porte de la gare et remonte tout le long des remparts. Le couchant est de flaques rouges étirées au dessus des créneaux sombres ; autour des platanes tachetés comme des bêtes du sud, et qui ont encore leurs feuilles, l'air froid du soir est d'un gris bleu d'île de France»²⁷⁹.

À noter qu'A.P., par le passé, a été très marqué par le manque de lumière, ce dont il témoigne dans *Nous autres à Vauquois*, à en juger par ce qu'il écrit dès la première partie du livre²⁸⁰ quand certains transferts de troupes s'organisent à la faveur des ténèbres. Dans le passage reporté en annexes²⁸¹, les soldats doivent traverser de nuit un village. Ils doivent rejoindre la butte de Vauquois et ce déplacement forcé les contraint à se déplacer dans l'obscurité totale, ne leur laissant d'autre outil que l'ouïe pour s'orienter et essayer d'analyser la dangerosité potentielle de ces lieux inconnus et hostiles. L'absence d'un éclairage quelconque sur fond de silence ambiant accentue en effet l'angoisse de ces hommes, perceptible au fil des pages.

278 « [J'ai noté aussi des points d'où je viendrai en été photographier Avignon.] » *Volume de textes, cit.*, p. 116.

279 *Ibidem*, p. 86.

280 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois, op. cit.* p. 32-33.

281 Voir la référence n°1 : extrait de *Nous autres à Vauquois*, en Annexes de cette deuxième partie, p. 168.

L'œil d'un peintre

Si, par son expérience récente le jeune homme est, en conséquence, très sensible aux effets produits par la lumière, l'acuité visuelle dont il fait souvent état dans les pages du journal devient un moyen fondamental de s'imprégner de la ville dans laquelle il réapprend à vivre et à s'intégrer.

Il fait surtout preuve d'un œil de peintre du rendu qu'il fait de sa promenade et fait fond sur sa culture personnelle et de sa propre appréciation des tableaux de l'époque et de ceux qui sont produits localement. Nous viennent à l'esprit les tableaux de Pierre Grivolos²⁸², avignonnais (1823-1906) considéré comme le fondateur de l'école provençale et auteur de paysages gorgés de couleurs et de lumières, surtout des vues du mont Ventoux²⁸³, ou de son successeur, le peintre Auguste Chabaud²⁸⁴, contemporain de Pézard revenu, lui aussi, de la Grande Guerre et connu pour l'emploi du bleu de Prusse à l'état pur²⁸⁵. Auguste Chabaud immortalisera le lieu dit de « la Montagnette »²⁸⁶, dont nous aurons l'occasion de reparler plus en avant, peignant des scènes de campagne²⁸⁷, des paysans arpentant les collines et les sentiers des Alpilles²⁸⁸.

282 Précisons que Pierre Grivolos est un peintre né le 2 septembre 1823 et décédé le 5 février 1906 à Avignon, dont une rue porte désormais son nom. Doté d'un véritable talent pour le dessin, il poursuit ses études à Paris, aux Beaux-Arts, où il rencontre et fréquente Dominique Ingres, Eugène Delacroix et Hippolyte Flandrin.

Les émeutes parisiennes de 1848 le contraignent à rentrer à Avignon où il adhère au Félibrige, association qui œuvre dans un but de sauvegarde et de promotion de la langue, de la culture et de tout ce qui constitue l'identité des pays de langue d'oc. De 1878 à 1906, Pierre Grivolos devient directeur de l'école des Beaux-Arts d'Avignon et forme de nombreux peintres qui constituent avec lui la Nouvelle école d'Avignon, troisième du nom, en les incitant à porter un regard nouveau sur la nature à travers les jeux d'ombres et de lumières.

À la fin de sa vie, Pierre Grivolos travaille beaucoup avec son frère cadet, désormais installé au cœur même du mont Ventoux. Ils réalisent alors un ensemble d'esquisses, de croquis et de toiles en s'efforçant toujours de reproduire les variations en clair-obscur du rocher brûlé par le soleil ainsi que les différents tons du ciel.

283 Voir deux reproductions du mont Ventoux de Pierre Grivolos, en Annexes de cette deuxième partie : les références 2 et 3 p. 169.

284 Auguste Chabaud est né en 1882 et décédé en 1955. Une partie de ses œuvres fait l'objet d'une collection permanente au musée Auguste Chabaud à Graveson en Provence :

<https://www.museechabaud.com/musee>

285 Voir un exemple de reproduction d'Auguste Chabaud utilisant le bleu de Prusse, en Annexes de cette deuxième partie, référence n°4 p. 170.

286 Voir une reproduction du lieu dit de « la Montagnette », en Annexes de cette deuxième partie, référence n°5 p. 170.

287 Voir les reproductions de paysages de campagne, en Annexes de cette deuxième partie, les références n°6 à 9 p. 171-172.

288 Voir les reproductions de tableaux d'Auguste Chabaud, de scènes de paysans dans les Alpilles, en Annexes de cette deuxième partie : les références 10 à 13, p. 173-174.

En reprenant la lecture du journal de Pézard, parmi les toutes premières évocations paysagères, frappe celle de la ville de Villefranche, « *lumineuse* »²⁸⁹. Et, à l'appréciation générale, fait suite une foule de détails qui l'animent : les galets sont « *couleur de brique ou d'ardoise* », voire « *satinés* » ; les chênes verts révèlent des feuilles aux couleurs « *luisantes* ». Quant aux platanes, les taches des feuilles ressortent dans « *la lumière blonde* » du jour, comme leurs « *écorces noires et blanches (bleues ou jaunes)* ». L'auteur note aussi qu'il goûte « *un effet de lumière* », dans sa cour, sous un temps nuageux, précisément « *gris et pommelé de nuages* » et décrit des murs de maisons « *jaunes dans l'ombre* », le soleil tapant « *horizontalement* » sur les murs hauts de sa chambre.

Ses appréciations des lignes, des espaces, la capacité à évoquer une atmosphère physique confèrent à l'écriture une densité expressive picturale. La cinquième page du compte rendu du 3 décembre 1919 en est l'illustration-même :

« Après le vieux moulin (je suis la rive). voici, à 4h¼, un coucher de soleil // 6/ 3 déc. 1919

très rare.

(Les magasins où l'on vend des couleurs et des pinceaux ont quelquefois en montre des échantillons de laques, sur des plaques de porcelaine ou de verre épais. Avec une brosse qu'on tord et qu'on détord, on dépose la couleur en flocons finement striés par les poils fins, et nuancés, légers, gonflés ; avec deux couleurs ou trois, mêlées, et une transparence impossible à réaliser, on aurait un peu // ce que j'ai vu) sur le ciel lumineux.

Des séries de petits nuages balayés en degrés par le vent, un point de Hongrie qui serait en bois soyeux et translucide, des moires aux filaments flous et moelleux ; de l'or, du rouge, du mauve velouté, qui chatoient en aurore boréale, dans un coin du ciel bleu, sur un voile de ~~nuages immatériels~~ vapeurs.

Cinq minutes durant, cela m'a émerveillé, à travers les branchages ~~des~~ d'ormes nus retombants au dessus de l'eau. // »²⁹⁰

Partant d'un moment et d'une heure précise, il laisse libre cours à son imagination pour essayer de restituer « *ce qu'il a vu sur le ciel lumineux* » dans un moment de contemplation silencieuse à travers la végétation hivernale (« *les ormes nus* »). S'il évoque les pinceaux, les brosses en effectuant une digression au sujet des magasins où l'on vend le matériel nécessaire à l'exercice de la peinture et des techniques de réalisation des couches superposées de teintes, c'est parce que ces outils, entre les mains d'un artiste peintre, serviraient à donner naissance à ce

289 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 81.

290 *Ibidem*, p. 121.

coucher de soleil qui l'a « émerveillé, cinq minutes durant » par les couleurs chatoyantes qui ont défilé sous ses yeux. Par ailleurs, on retrouve aussi toute la densité expressive picturale de Pézard dans la présentation des personnes, transformées sous sa plume en personnages, un peu mis en scène entre jeux d'ombres et de lumières.

Dans le journal, en date du jeudi 20 novembre 1919²⁹¹, Pézard évoque à nouveau l'aveugle qu'il avait déjà rencontré quelques jours auparavant²⁹². Une fois de plus, l'homme du nord manifeste sa fascination pour les détails hauts en couleurs des gens qu'il côtoie en découvrant la culture locale qu'il matérialise dans le portrait qu'il dresse de cet homme. Il insiste sur les contrastes de couleur, comme, par exemple, l'allusion à sa moustache blanche, détonant avec son teint ou les anneaux rouges et roses de son cache nez ou de sa calotte de velours. Il insiste aussi sur les marques physiques et sur la gestuelle de ses « *doigts raides et gourds* » faisant « *un signe de croix* ».

Cette façon de décrire les lieux et les personnes rencontrés en Provence nous évoque un des tableaux du peintre Pierre Grivolau, *Le marché de la place Pie*, à Avignon, peint en 1868²⁹³. Dans cette œuvre, désormais exposée au musée Calvet d'Avignon, le peintre met en scène la place du marché à une époque où les halles n'existaient pas encore. Avec l'exactitude d'un photographe, le peintre capture un moment de vie matinale dans le centre historique d'Avignon représentant, sur fond d'activité des commerçants, un groupe de femmes se déplaçant sur la place du marché.

Ces femmes, socialement modestes et représentatives du peuple, sont placées au centre de l'œuvre, dans une lumière vive qui contraste avec les ombres qui isolent, dans les extrémités gauche et droite de la toile, les personnages secondaires. La lumière blonde éclatante choisie par le peintre met en évidence non seulement la vivacité, l'énergie de cette scène de marché (véritable tranche de vie provençale),

291 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 89.

292 *Ibidem*, p. 81-82.

293 Voir une reproduction du tableau *Le marché de la place Pie* de Pierre Grivolau (1868) en Annexes de cette partie II, référence n°14, p. 175. Un complément d'informations sur le site du musée Calvet d'Avignon: <http://www.musee-calvet.org/beaux-arts-archeologie/fr/oeuvre/le-marche-de-la-place-pie>

D'autres reproductions de tableaux de Pierre Grivolau sont visibles sous les références 15 à 17, en Annexes, p. 175-176.

mais aussi la jeunesse des personnages accentuée, ici, par la clarté de leur habillement et par leur caractère dynamique, se déplaçant sous un ciel bleu tout aussi éclatant.

Le faisceau de lumière semble accompagner leur mouvement et leurs physionomies. L'expression joviale des visages de ces jeunes femmes donne l'impression d'un cliché photographique instantané, conférant ainsi au tableau un caractère très réaliste.

Dans ce décor, certains jeux de lumière contribuent à suggérer du mouvement même en marge de la représentation, en créant des saynètes à part. En effet, sous les rayons peints avec le même réalisme d'un soleil que l'on devine perçant entre les maisons, une discussion entre deux villageoises, à droite du groupe de jeunes femmes, attire, par ailleurs, l'attention d'une des protagonistes ouvrant la marche du groupe. Les jeux d'ombre dissimulent des personnages constitutifs de la scène générale du marché, cachés, de façon une fois de plus réaliste, par les toiles des auvents des étalages des commerçants exposants.

En résumé, André Pézard saisit la réalité qui l'entoure avec l'œil habitué d'un artiste peintre et la couche sur le papier grâce, aussi, à une indéniable culture générale personnelle. L'appréciation de son nouveau cadre de vie se manifeste sous différentes autres facettes. En effet, le journal revêt, ponctuellement, une dimension également documentaire : A.P., par ses comptes rendus et son acuité visuelle, y compile une multitude d'informations. Ainsi, le mercredi 26 novembre 1920²⁹⁴, il part en promenade pour continuer à explorer Avignon. Voici ses observations :

« *Mercredi 26 novembre 1919*

J'ai pris mon guide pour continuer une visite systématique d'Avignon. (en partie)

Voici ce qui n'est pas sur mon guide.

La façade de Saint Pierre est de pierre fleurie ; les fleurs de lis sont gonflées de veines et de lobes tendres, la pierre semble tendre et fraîche, gonflée de soie ; presque de la chair – mais très pure ; plus stylisée que maniérée. Et c'est un développement, une floraison si épanouie, si continue, si logique, une efflorescence si dernière de notre style français. Faire de la lumière avec de la pierre. // [...]

Le mur de l'église s'appuie par un contrefort à une vieille maison, à gauche de la façade. Cette vieille maison a transformé son dernier étage, au fond, en terrasse, à mince balcon de fer, sous les tuiles et les poutrelles qui passent ; en avant, en pigeonnier, grillagé sous l'auvent de tuiles et de poutrelles.

294 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 102-103.

Le passage qui s'obscurcit sous le penchant du contrefort, et un peu plus loin sous le premier étage d'une aile de la vieille maison, est très beau. Il y a une « stéréotomie » souple et antique ; de vieux murs noirs, un ciel haut, étroit, qu'on // 2/ 26 nov. 19 voit entre des linges qui sèchent bonnement. [...] »

Le jeune homme, par l'écriture, complète son guide touristique qui devient alors plus personnel. Il attribue, ici, à son journal, la vocation d'un écrit documentaire visant à mettre à portée de main d'un lectorat potentiel tout élément d'importance que le guide ne mettrait pas en lumière.

Le compte rendu de cette journée, long d'une dizaine de pages témoigne du sens du détail qu'il apporte à la restitution de sa promenade, notamment dans le domaine de l'architecture. Y est consignée une série d'éléments qui attestent de la maîtrise de l'auteur, en matière architecturale, quand par exemple, il souligne la « *stéréotomie souple et antique* » des lieux, ou encore lorsqu'il s'attarde sur « *la pierre fleurie [...] plus stylisée que maniérée* » de la façade Saint-Pierre. Il en décrit les « *fleurs de lys* », et évoque « *une efflorescence si dernière de notre style français* ». Par cette remarque, A.P. la met donc en perspective, historiquement et artistiquement.

Plus en avant, la fin du compte rendu de la promenade est l'occasion d'une digression sur la Sorgue. Il décrit le fonctionnement de neuf roues à aube fixées sur des murs de bâtisses. Attentif à chaque détail, le diariste précise l'effet du roulement des pales dans l'eau avec une abondance de termes techniques, explicitant un fonctionnement observé de près et rendu visuellement. Il est évident qu'il a manifestement pris une certaine quantité de notes avant de pouvoir arrêter le tout, de façon structurée, sur le papier :

« Ce sont les neuf roues à aube, les grandes // machines primitives ~~pesantes~~, hautes, presque d'un étage que l'eau grise de la Sorgue prisonnière fait tourner en ronflant sous les platanes.

Elles tournent, et on voit au passage {rond} de chaque pale humide un vague reflet bleu bouger, comme un salut au ciel. à chaque plongée de pale dans l'eau, cela fait un plouf de paquet d'eau sous un bac ; ~~quand les~~ // 7/ 26 nov. 19

l'eau rapide se heurte et bouillonne, bloquée par la lourde table de bois ; puis quand les deux ou trois pales immergées avancent lentement, le haut à fleur d'eau, l'eau les dépasse en bondissant, en bouillonnant, puis s'arrête de nouveau sous la pale qui se lève, lourde ; puis s'écroule au lever ~~de celle-ci~~ de la pale et le filtre en lames minces et raides par les fentes horizontales // qui emporte, comme les mascarons des fontaines, une barbe de gouttes et de filets d'eau.

Le bois épais est rompu ou ébréché puissamment, des éclats forts ne peuvent se détacher ; le fer énorme et le bois sont encroûtés de rouille, de calcaire et de

*moisissures visqueuses et vertes ; les dents que porte la couronne de certaines roues et le-elles du grand pignon d'engrenage (par exemple à l'avant-dernière roue) se sont usées, et butent à // 8/ 26 nov. 19
chaque morsure ; les unes bombées, les autres concaves, elles sont luisantes et gauchement incurvées comme des ongles durs et grands.
Il y a deux carcasses de fer qui baignent immobiles dans l'eau, deux carcasses de {grandes} roues mortes. »*

Par cette description mécanique, l'engin est métamorphosé en une bête fantastique. On notera l'emploi d'un champ lexical qui évoque la bête féroce : A.P. évoque « une barbe de gouttes et de filets d'eau », « les dents » de la couronne de certaines roues ; l'entraînement de celles-ci dans l'engrenage est associé à une « morsure ». Enfin, deux roues qui baignent dans l'eau sont comparées à des « carcasses [...] mortes ». Ainsi, le sens du détail qu' A.P. manifeste au sein de ses descriptions révèle une maîtrise technique à lire et apprécier le monde qui l'entoure, les œuvres d'art, fruit de connaissances directes de sa culture générale, mais également des œuvres et des artistes. Multiples sont, en effet, les références culturelles au fil des pages du journal. Elles se manifestent tels des flashes aux yeux de l'auteur pour lequel la réception visuelle de l'environnement réactive ses références artistiques et culturelles. À titre d'exemple, les bambous de l'étang devant lequel il s'arrête un instant pour observer un cygne, lors d'une promenade aux Doms le 14 décembre 1919²⁹⁵, sont directement assimilés à ceux du jardin historique de villa Garzoni à Collodi en Italie.

Le compte rendu de la journée du 13 février 1920²⁹⁶ en est une autre illustration. La promenade effectuée par la route de Bellevue laisse libre cours à la description d'un chemin abrupt, difficile à emprunter qui lui rappelle une œuvre de Max Klinger, un artiste allemand né en 1857, mort justement en 1920, et connu pour ses gravures aux atmosphères oniriques et inspirées des mythes anciens, qui influencèrent notamment De Chirico²⁹⁷. Il s'agit probablement ici de *Premier Futur* (vers 1880), où le peintre et graveur met en scène un tigre, symbole de la force, barrant un chemin étroit et escarpé : symboliquement, se lancer dans cette voie relève de l'impossible pour le promeneur Pézard.

295 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 142-143.

296 *Ibidem*, p. 207.

297 Voir une reproduction de *Premier Futur* de Max KLINGER, en Annexes de cette partie II, référence n°18. p. 177.

L'appropriation de son environnement semble donc procéder par étapes, suivant des avancées que les mots enregistrent et ce, toujours par la voie sensorielle et surtout visuelle. Elle se manifeste aussi au contact des personnalités locales qu'il côtoie. Par exemple, il rend régulièrement visite, à Villeneuve, au potier Munné dont il relate par le menu le travail comparable à celui d'un artiste. Le mercredi 17 décembre 1919²⁹⁸, il n'hésite pas à associer la maîtrise du geste du potier à celle de la laitière dans le célèbre tableau de Vermeer²⁹⁹. Il écrit :

« Un petit pot baigne dans l'émail la solution d'email ; il l'emplit {de bleu} comme fait la laitière d'une petite mesure de // lait blanc ; il le renverse en haut du plat qui arrondit dans son bras son cul en pente douce ; d'un mouvement ferme et courbe il achève de vider le petit pot sur la terre blanche qui tourne par sauts glissants, qui se salit de traînes mouillées entrecroisées ; il termine du bout des doigts prudents le badigeonnage ; et le plat est reposé {tout} à l'extrémité d'une planche, où l'enduit sèche vite ; »

Ainsi, à sa façon, André Pézard engage, dans son journal personnel, des digressions riches en effets synesthésiques autour de son environnement avignonnais, soucieux d'en transmettre les effets auprès d'un lectorat potentiel et ce, en s'efforçant de reconstruire non seulement le cadre visuel, pictural des lieux dans un souci d'exactitude chromatique, mais aussi le cadre sensoriel des endroits qu'il découvre, se faisant passeur d'une culture locale qu'il met en parole, par l'écriture, et en images dans le but d'objectiver les sensations que lui procurent ses promenades.

Entre prose et poésie

La restitution de certaines promenades revêt ponctuellement une dimension poétique. Par exemple, comme nous l'avons déjà constaté, certains passages relatifs aux premiers jours passés à Avignon tirent vers la poésie en prose et évoquent la poésie rimbaldienne. Le jeudi 20 novembre 1919³⁰⁰, suite à la longue digression au

298 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 144-146.

299 Voir une reproduction du tableau de Johannes VERMEER, *La laitière*, vers 1660, en Annexes de cette partie II, référence n°19 p. 178.

300 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 88.

sujet de la nuit précédente, en rentrant de la caserne du 58³⁰¹, Pézard restitue sa promenade aux Doms. On peut y lire :

« Je suis retourné aux Doms avant le déjeuner ; et encore après. Il y a de la brume bleue, et l'on distingue à peine les dentelures fines des horizons, vers Villeneuve. Le Rhône est couleur de boue luisante.

Je suis monté dans le labyrinthe de rocailles, et j'ai tout perdu, en haut, au milieu des feuillages de pins, de lierres, ou de cyprès. J'ai créé le soleil dans cette pauvre solitude. J'ai créé le midi. »

Ce passage n'est pas sans rappeler le poème *Aube* dans les *Illuminations* de Rimbaud³⁰² écrites entre 1873 et 1875:

*« J'ai embrassé l'aube d'été.
Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route
du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries
regardèrent, et les ailes
se levèrent sans bruit. »*

À la lecture du compte rendu de promenade, et de ce poème de Rimbaud, on peut remarquer des similitudes dans la construction du rythme de ces deux passages. En restituant sa vision de la campagne, A.P. utilise, comme Rimbaud, l'asyndète : « *Je suis monté [...] j'ai tout perdu [...] J'ai créé le midi.* ». Le jeune homme cohabite avec la nature. De plus, la temporalité (« *midi* ») rappelle le moment du réveil dans le poème *Aube*.

La montée au labyrinthe de rocailles où Pézard prétend avoir « *tout perdu, en haut, au milieu des feuillages de pins, de lierres, ou de cyprès* » s'apparente au dévoilement du monde. La nature se révèle, s'éveille sous l'action du narrateur qui mène ici une quête initiatique face à la beauté des lieux. Ce changement, cette rupture soudaine par l'emploi de « *j'ai tout perdu* » semble marquer dans la vie de l'homme, un recommencement, l'amorce d'un nouveau départ, la force de l'éveil de la nature et le sentiment de plénitude qui en découle, non sans rappeler des

301 Cette caserne est dénommée telle quelle dans le texte. Il s'agit très probablement de la caserne du 58^{ème} régiment.

302 Voir le poème *Aube* d'Arthur RIMBAUD tiré de son œuvre, *Illuminations*, en Annexes de cette deuxième partie, référence n°20 p. 179.

similitudes avec le commentaire analytique que Sergio Sacchi³⁰³ avait faite du poème rimbaldien *Aube*.

Le recours à l'anaphore par l'emploi de la première personne du singulier à quatre reprises au sein de la phrase renforce l'impact de cette découverte aux yeux du jeune homme. Il s'inscrit alors magiquement, par le regard, dans la nature jaillissant sous ses yeux. Il fait ainsi corps avec le soleil et le midi, dans l'instant présent. Cette promenade se déroule à la mi-journée et vient contraster, par la force exprimée de la lumière, avec le climat généré, la veille par l'obscurité de la nuit et la brume ambiantes³⁰⁴. Cette fois, à l'heure la plus lumineuse du jour, le narrateur marche ; la nature s'éveille à lui : « *la lumière fut* »³⁰⁵. Dans une formule biblique, c'est la genèse d'un monde.

La répétition à deux reprises de « *J'ai créé* » donne le sentiment d'un élan vital et met l'accent sur le rapport entre un nouveau présent, le temps de l'inscription de Pézard dans un cadre spatio-temporel et l'action qu'il vient de réaliser. Cette anaphore vient susciter un climat de magie où tout est nouveau, le moment et le lieu de tous les possibles. À cet égard, l'emploi des verbes au passé composé suit une véritable progression dans le cheminement à la fois spatial et psychologique du diariste. Les expressions « *Je suis retourné [...] j'ai marché [...] j'ai tout perdu [...] j'ai créé* » marquent non seulement la direction empruntée par le narrateur mais engagent aussi une démarche personnelle de rupture avec le passé et, symboliquement, le franchissement d'un seuil, l'avènement d'une vie nouvelle. Il s'agit ici pour Pézard d'une re-naissance douloureuse et démiurgique par l'emploi des expressions « *J'ai créé le soleil [...] j'ai créé le midi* ».

Le jeune homme, en Provence, semble mener une quête d'ordre initiatique. Il reprend goût à la vie et s'insère donc dans un espace, Avignon, à un temps donné, celui du retour à la vie civile et la pleine reconstruction personnelle s'impose à lui, telle la création du monde. Son nouvel univers personnel dépasse ainsi la « *pauvre solitude* » qu'il portait en lui.

303 SACCHI Sergio, *Études sur les Illuminations de Rimbaud*, Paris, Presses Universitaires de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 201-218.

304 Voir *supra*, l'analyse du compte rendu du 19 novembre 1919, p. 114-117.

305 Cf. Le livre I.3 et I.4 de la *Genèse* de la Bible de Jérusalem (JER), 1973 : « Dieu dit: Que la lumière soit! Et la lumière fut. [...] Dieu vit que la lumière était bonne; et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres. »

Parmi de nombreux autres exemples que l'on pourrait citer tout au long du journal de Pézard et qui peuvent compléter notre propos, le compte rendu de la promenade du 4 décembre 1919³⁰⁶ est une fois de plus l'occasion de se livrer à un exercice de style poétique :

« La Barthelasse ; je regarde à ma droite les platanes en contrebas : leurs branches tordues à hauteur de la chaussée ; leurs branches toutes nues qui se tordent, {se divisent} et se nouent sont sombres, et pâlement lumineuses d'un côté. // 6 / j. 4. déc. 19

*On chantait autrefois :
« Sous le pont d'Avignon on y danse... »
Car on dansait en rond dans la Barthelasse, sous le pont.
Vatlon l'a dit à Chevillard. »³⁰⁷*

Dans cet extrait, l'anaphore du mot « branches » en référence aux platanes trouve une incarnation presque rythmique. Elle évoque l'allongement progressif de celles-ci, par leur torsion et marque un effet d'insistance dans la phrase. Le poète semble faire corps avec le paysage qu'il s'approprie aussi au prisme de ses propres références culturelles, à savoir, ici, une chanson. De toute évidence, l'appropriation du nouveau cadre de vie provençal passe par la vue, mais aussi, comme on peut le remarquer, par la mobilisation d'un autre sens, l'ouïe.

Les promenades sont aussi l'occasion d'assimiler puis de transmettre cette culture locale en restituant les caractéristiques et les sonorités de la langue parce que, en effet, dès son arrivée sur place, A.P. a été plongé dans un bain linguistique nouveau et il le démontre en restituant la topographie d'Avignon³⁰⁸. Les noms de rues qu'il énumère font « *la joie* » de l'auteur. Et, avec le plaisir, cette précision manifeste l'intérêt vif d'un Pézard linguiste. Les « *rue Grande Fusterie* », « *rue Bonneterie* », « *rue d'Annanelle* », « *rue Carreterie* », « *rue des lices* », « *rue Cocagne* », « *rue portail Magnanen* », « *rue Bancasse* » et « *la plus belle* » au goût de l'auteur, la « *rue Philonarde* », évoquent les artères les plus anciennes de la ville d'Avignon, non sans susciter, chez lui, le souvenir de la langue de Rabelais, détail sur lequel il se

306 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 124.

307 On remarque au fil du journal l'intérêt d'A.P. pour les rites, coutumes et folklores locaux. L'auteur devient témoin, ethnologue et, ainsi, passeur de cette nouvelle culture provençale.

308 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 80-81.

permet d'insister, graphiquement, d'un trait appuyé. Cette référence à l'auteur de *Gargantua* prend tout son sens, non seulement parce que l'étymologie de ces noms de rues remonte, en majeure partie, au Moyen Âge, mais aussi parce que, dans son œuvre de fiction, Rabelais témoigne d'une créativité verbale foisonnante, dont une part de l'originalité tient à l'effervescence linguistique de la Renaissance, soucieuse de renouveler et de donner leur titre de noblesse aux langues vernaculaires. D'une exceptionnelle richesse, le lexique rabelaisien puise ainsi dans les langues anciennes, médiévales et modernes, et les dialectes provinciaux, entre autres.

On peut avancer l'hypothèse que Pézard, en rédigeant son journal, retient que l'écriture littéraire de Rabelais suit l'évolution des réflexions orthographiques et grammaticales de son temps, conjointe à l'invention d'une langue artificielle. Cette façon de procéder deviendra, peut-être, pour lui, une sorte de justification implicite pour ses choix linguistiques au moment de sa traduction de Dante, un modèle bien présent en lui depuis sa jeunesse avignonnaise.

La Provence est appréhendée à la lumière non seulement de son bagage culturel, mais aussi au prisme de sa sensibilité poétique et musicale.

Par exemple, si l'on reprend l'exemple déjà cité du mendiant rencontré par Pézard dans les marches de pierre en descendant de Notre-Dame-des-Doms, on constate qu'il porte un regard particulier sur ce personnage dont les paroles et leur sonorité sont qualifiées de « vers », dénotant une approche musicale, rythmique, voire poétique de la langue occitane :

« N'oubliez pas le pauvre aveugle, [a]
{qui s'adresse à votre bon cœur [b]
Brave personne charitable, [a]
cela vous portera bonheur, [b]
Brave personne charitable. [a]
N'oubliez pas le pauvre aveugle [a]
Brave personne charitable. » [a]

Par ces quatre premiers vers organisés métriquement en rimes embrassées, Pézard élève ce mendiant au rang de poète. « *Tous les e* » qu'il prononce ont, aux yeux de l'auteur, « *un prix* », mettant, ainsi, en relief, l'accentuation tonique occitane auprès d'un lectorat potentiel natif, comme lui, d'une région autre que la Provence, et l'incitant, de façon pédagogique, à écouter attentivement les sonorités d'une langue nouvelle qu'il avait déjà évoquée dès son arrivée au contact de Madame Peyre et de l'épouse du concierge.

Plus en avant, en date du 20 novembre 1919³⁰⁹, la lecture du journal confirme le vif intérêt de l'auteur pour les sonorités locales lorsqu'il évoque à nouveau l'aveugle rencontré quelques jours plus tôt dans la rue qui est désormais devenu « *son* » aveugle.

L'usage de l'adjectif, apportant à l'évocation du vieillard une connotation affectueuse, implique aussi son inscription personnelle dans un espace-temps donné qui est aussi celui de l'écrivain. L'emploi délibéré du verbe « *psalmodiait* » introduit en plus une dimension sonore à cet ensemble pictural où la gestuelle de l'aveugle digne d'un chef d'orchestre « *remuant les bras* » accompagne sa prestation³¹⁰.

L'écriture matérialise, ici, les us de la vie avignonnaise dans laquelle Pézard, tout en cherchant à s'y intégrer – et donc à se reconstruire –, veut se faire passeur d'une culture locale, en la fixant par l'écriture dans son journal. Il la restitue dans sa matérialité concrète à partir encore une fois de la description des lieux, des places, des gens et par une foison d'effets visuels et sonores.

À propos de cette dimension pour ainsi dire phonique qui anime nombre de pages du *Journal d'Avignon*, on ne peut que rappeler la réelle appétence pour la musique propre à A. Pézard. Bien des passages sont ponctués de portées musicales insérées à même le texte, restituant ainsi le souvenir, entre autres, des bruits et sons perçus durant ses promenades. À titre d'exemple, les notes produites par le clocher d'une église donnent lieu à l'insertion d'une portée musicale dans le compte rendu de la promenade du 23 novembre 1919³¹¹, comme pour en fixer le souvenir.

309 Cf. *Volume de textes*, cit., p. 89.

310 Voir *supra*, p. 81-82.

311 Cf. *Volume de textes*, cit., p. 95. Cf. Cliché : Archives nationales, 691 AP/6, {*Journal d'Avignon*, 1919-1920, dossier numérisé FRAN_0048_691AP_6_1, FRAN_0048_0069_L. On remarque, au fil du journal, que le cliché suivant FRAN_0048_0070_L daté du lendemain ainsi que les clichés FRAN_0048_0075_L datés des 13, 18 et 20 janvier 1920 comportent des portées annotées comme étant le prolongement musical de la journée du dimanche 23 novembre 1919.

A.P. se divertit aussi, au sein du journal, à retranscrire les sonorités de l'accent provençal. Comme nous l'avons vu, le 17 novembre 1919, il se rend à la caserne du 58³¹² afin de toucher sa prime de démobilisation. Déjà, d'un point de vue graphique, il retranscrit phonétiquement et marque le rythme de l'accent local en introduisant un tiret, en guise de pause, à même le mot « cinquante-huit » :

*« Le soir je vais (trop tard) à la caserne du 58.
(ou la Meuse du cinq quanteu-huit !) // 6 / 17 nov 19 »*

Rien d'étonnant, donc, si le *Journal d'Avignon* se révèle être le lieu d'un exercice de style poétique autour des sonorités de la langue. Le compte rendu de la journée du 20 novembre en est un échantillon assez représentatif. Après avoir à nouveau évoqué l'aveugle à qui son collègue Rey a donné un peu d'argent, Pézard part en promenade, en soirée, et monte aux Doms. Il décrit la vue qui s'ouvre à lui³¹³ :

*« Su'l'toit du séminaire, y a cinq paratonnerres, qui s'envol' de travers ; les tuil' ont bien bon air. La vue est arrêtée plus à gauche par la verdure sombre, rudement peignée, des pins maritimes, qui descendent aussi par devant, vers les jardinets qui bornent les // 4/ 20 nov. 19
remparts : les remparts à pic ne sont en haut que de petits murs pour garder l'herbe rase serrée et les petites allées en rond. »*

La description du séminaire se fait sous forme d'un court poème de quatre vers en hexamètres, rythmés par une monorime en [ɛʁ]. Ces quatre vers sont marqués par une allitération en [ʁ] et une assonance en [e]. Dans les premier, troisième et quatrième vers, Pézard élide l'article défini « l/e », le verbe « s'envol/ent » et le substantif « tuil/es » de façon, non seulement, à accélérer la prosodie en début de vers mais aussi à insister plus fortement sur l'assonance en [e] et l'allitération en [ʁ] en fin de vers. La césure, au sein du troisième vers, marquée par l'élision du verbe marque une pause dans le rythme et annonce une chute humoristique : les paratonnerres s'envolent de travers.

312 Voir *supra*, p. 114-117.

313 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 90.

Ainsi, les plus infimes détails du quotidien sont ici prétextes à un exercice de style où le journal revêt le rôle d'un laboratoire d'écriture. Pézard joue autour des sonorités locales, certes, mais toujours au prisme de sa culture générale de lettré et de l'éducation qu'il a reçue.

Les témoignages de la fille d'A.P., Sylvie³¹⁴ confirment combien ce dernier pouvait être réceptif aux sons en général, et ce dès l'enfance, et combien la musique a pu être importante au cours de sa vie³¹⁵. Rien d'étonnant, en somme, qu'il accueille et restitue les expériences de tout genre issues de son nouveau cadre de vie à la lumière de ses expériences passées, de son vécu et donc au prisme de l'éducation qu'il a reçue.

Pour compléter ce propos, certaines découvertes comme celle des spécialités locales ravivent les sensations, les souvenirs d'enfance qui émergent dans certains compte rendus de journée. Le mercredi 17 décembre 1919³¹⁶, il s'arrête devant la vitrine d'une boutique et se remémore un souvenir d'enfance en famille à Montreuil. La vision des cornets de bonbons dans la vitrine lui rappelle soudainement le goût, la saveur de ceux qu'il mangeait, enfant. Sans être volontairement convoqués surgissent, ici, des souvenirs enregistrés et la façon de présenter cette réminiscence et son caractère involontaire rappellent la madeleine de Proust au début de *À la recherche du temps perdu*³¹⁷, publié depuis six ans seulement.

Cette référence à l'enfance dans le journal pézardien renforce le caractère initiatique du moment de son installation à Avignon, comme si l'inscription dans cet espace-temps s'apparentait à une renaissance, un recommencement de sa vie.

314 Entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermite, dans le cinquième arrondissement de Paris,) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon. Entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermite, dans le cinquième arrondissement de Paris,) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, *cit.*

315 Voir l'extrait de cet entretien en Annexes de cette partie II, référence n°21, p. 180-181.

316 Cf. *Volume de textes*, *cit.*, p. 144.

317 PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, tome I, *Du côté de chez Swann*, Paris, Grasset, 1913 :
« Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. »

En marge de l'appropriation sensorielle et intellectuelle de ce nouveau monde provençal, le diariste laisse entrevoir, au quotidien, ses préoccupations et les thématiques récurrentes dans sa vie de jeune enseignant. Le journal quotidien devient ainsi le lieu d'une écriture exutoire. Elle lui permet de laisser libre cours à ses préoccupations les plus personnelles mais aussi de compiler les informations qu'il juge importantes, chaque jour, afin d'y puiser, par la suite, l'inspiration pour écrire.

c) Un contexte favorable à l'écriture exutoire

➤ Le *journal* :

Le souvenir de la guerre, des camarades :

André Pézard réapprend à vivre à Avignon. Il qualifie même la ville de « *pays de la liberté* », quand il fait allusion au contenu de l'écriteau devant lequel il passe, au cours de sa promenade, qu'il définit comme « *généreux* ». Il détourne, donc, le sens premier de celui-ci, « *vive la république* »³¹⁸, et le réinterprète à la lumière de son quotidien d'ancien soldat qui commence à reprendre goût à la vie mais encore habité par son passé récent. La guerre est, ici, bien présente et rappelée, en opposition à l'idée de liberté.

Son souvenir reste omniprésent. Pézard use des codes vestimentaires comme un indice permettant de suivre sa mutation. Dans l'extrait du journal du 5 novembre 1919, l'allusion au « *ruban rouge* »³¹⁹, décoration militaire, qu'il prend soin de découdre de son burberry³²⁰ pour le rajouter à sa jaquette, exprime de façon manifeste, la transition qui s'opère entre sa vie de soldat et sa prise de fonction d'enseignant.

Cet intérêt pour le code vestimentaire et ce ruban, en particulier, pourrait être interprété comme un signe : il démontrerait que l'auteur est habité par cet élément distinctif. Il ne s'identifierait qu'à sa fonction révolue de soldat, habillant une ombre, une silhouette.

Dans ce même passage, la description des gens qui l'entourent, à son installation au restaurant Henri IV, rue Devéria, atteste de l'importance accordée à l'habillement militaire en tant que clef de connaissance indirecte. A.P. décrypte ou interprète l'identité des personnes présentes à partir du code vestimentaire relevé. Par exemple, le pardessus à col de velours « *laissant voir une vareuse kaki sans insigne* » d'un de ses voisins de table, que son collègue Tacussel appelle « *mon colonel pour lui faire plaisir* » permet à l'auteur de déduire que cet homme – qu'il ne connaît pas

318 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 81.

319 *Ibidem*, p. 76.

320 Un manteau, un imperméable fait à partir de gabardine.

– n’a jamais été gradé. Les deux brigadiers présents dans le restaurant sont, eux aussi, identifiés, comme nous l’avons vu, au détail de leur uniforme. Le serveur « *ahuri* » qui n’a évidemment rien de militaire est identifié comme étant « *gauchement habillé* », détail de plus attestant de l’importance accordée à l’apparence vestimentaire.

André Pézard semble, ainsi, rechercher des repères qui ont été les siens pendant de longues années. Ils attestent non seulement de la prégnance du traumatisme de la guerre, mais aussi de sa solitude actuelle d’homme démobilisé loin désormais de ses camarades ; sa réflexion « *Mais au moins, on n’est pas seul* », une fois installé dans la salle du restaurant, pour le déjeuner, n’est que le constat d’un changement douloureux.

Les 17 et 18 novembre 1919³²¹, il poursuit et commente sa nouvelle vie professionnelle. Il commence justement par mentionner sa tenue vestimentaire civile d’une couleur bleue différente de celle de l’uniforme que portaient les « poilus » :

« *Je suis donc démobilisé. Plus d’uniforme... Mais plus de jaquette universitaire ! petit veston bleu (pas horizon !)* »

À la lecture du compte rendu de ces deux journées, il est évident qu’il éprouve de réelles difficultés à reconstruire son quotidien. L’évocation des conditions météorologiques du jour, un climat gris et froid, renvoie, de façon spéculaire au reflet d’un jeune homme, « *tête basse* », « *à la figure grise et sérieuse* », dans le miroir de sa chambre. André se cherche et semble encore revivre la démobilisation évoquée par le changement vestimentaire. Le jeune homme a abandonné l’uniforme militaire pour un « *petit veston bleu (pas horizon)* », un pardessus noir boutonné. Il associe la vision qu’il a dans le miroir à la disparition des amis morts, comme « *Lucien* » et au souvenir de la vie collective au front avec ses camarades. Le miroir assume ainsi une fonction visuelle symbolique, ne reflétant pas seulement une image mais aussi l’âme de l’auteur. Il cherche, en effet, à retrouver un sens à sa vie quotidienne qu’il traverse désormais esseulé.

321 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 82-87.

L'expérience de la Première Guerre mondiale constitue un repère temporel fort, une première cassure, aux yeux de l'auteur évoquant la vie d'« *avant* » la blessure, quand il pouvait encore courir.

Le deuxième volet du *Journal d'Avignon*, retraçant les années 1919-1920, laisse libre cours à l'évocation, au quotidien, du poids de sa jambe mutilée³²². Les passages qui recouvrent la période du mois de janvier 1920, et ce jusqu'à Pâques de la même année mettent en lumière le poids de sa blessure et la conscience de la perte de son intégrité physique³²³. Après avoir rencontré Mademoiselle Dreyfuss lors d'une promenade au rocher des Doms, il s'exprime au sujet de sa jambe mutilée : s'il paraît s'adapter à sa blessure, il semble aussi la rejeter encore psychologiquement, invoquant les amis morts à Vauquois :

« *Vendredi 23 janvier 1920*

Après le déjeuner, j'étais allé en haut de la tour pseudorocailleuse lire mon journal et ne pas le lire, sur le banc de Socrate, que j'appelle ainsi parce que l'ombre en tournant monte le long de mes jambes et les refroidit.

À Melle Dreyfuss qui vient me relancer, je dis que le plaisir n'est que la cessation de la douleur, et que seule // la douleur est quelque chose qui existe par soi.

Comme elle trouvait que je n'avais pas l'air si pessimiste, ni d'~~app~~ être un exemple vivant de cette théorie, je l'ai regardée dans les yeux et lui ai dit :

« Savez-vous de quel prix j'ai payé cela ? »

Et je pensais à quelque chose, mes amis... »

L'allusion philosophique au « *banc de Socrate* », sur lequel il fait le choix délibéré de ne pas s'asseoir, prétextant un jeu de lumière lui refroidissant les jambes, n'est autre que la manifestation de la difficulté à accepter cette vérité qu'il a déjà en lui, le caractère irrévocable de la mutilation physique.

La douleur permanente générée par la blessure est tout autant physique que psychologique et renvoie, une fois de plus, l'auteur à la disparition de ses « *amis* », ses camarades morts au champ d'honneur. Il les interpelle dans le texte, de façon intimiste, la restitution de l'entrevue avec Mademoiselle Dreyfuss leur étant explicitement destinée. Le souvenir des amis morts au combat ne l'a jamais quitté. Pour comprendre le lien qui unit Pézard à ses camarades soldats au front, il faut remonter à l'œuvre *Nous autres à Vauquois* pour découvrir certains échanges

322 AN, Fonds Pézard, 691 AP/6.

323 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 178.

restitués par l'auteur et tenter de se représenter dans quelle mesure la dureté des épreuves traversées ensemble l'a soudé à ses compagnons qui ont vécu avec lui l'horreur de la guerre.

Dans la deuxième partie de cet ouvrage, intitulée *La vieille butte*, André Pézard fait part d'un moment de confiance avec son camarade Fairise, le soir du 3 juin 1915. Au cours d'un repas, les deux hommes avaient été choqués par les propos et l'attitude d'un sous-lieutenant (Boucheron) « *nouvellement galonné* ». Dans cet extrait³²⁴, les deux amis donnent leur propre vision de la guerre, leur expérience commune des combats, des souffrances. Ils ont été acteurs et témoins des horreurs qu'elle génère. Cette expérience se révèle, selon eux, incompréhensible aux yeux de celui qui n'y a pas été personnellement exposé. Cette discussion laisse place à un émouvant moment d'abandon confiant et mutuel : Pézard, avec pudeur, avoue être bouleversé par la perte d'un de ses meilleurs camarades du lycée Louis-Le-Grand tombé au front. C'est alors l'occasion pour Fairise de lui déclarer toute l'amitié qu'il lui porte et ce, jusqu'à la mort. Un mois plus tard, extrêmement affecté à l'annonce de la mort de Fairise, à la mi-juillet 1915, Pézard ne cessera d'invoquer, au fil des pages, l'ami décédé.

Des invocations plutôt collectives émaillent le récit. Tout au long de l'œuvre, Pézard s'adresse à ses « *amis* », à ses « *camarades* » désormais disparus au gré des événements dramatiques qu'il narre. Certaines circonstances quotidiennes et le fait de les reporter dans le journal semblent aussi constituer l'occasion de leur parler encore directement, voire de se confier à eux, comme nous l'avons vu dans l'analyse du compte rendu du 23 janvier 1920³²⁵.

De façon générale, la réminiscence de certains souvenirs de vie commune laisse place à l'émotion de l'auteur qui, par l'invocation, exprime sa douleur. La visite rendue à la mère de Jean Arbousset ou à la famille de Rey que nous allons examiner par la suite en sont des exemples très représentatifs.

Par ailleurs, force est de constater que la présentation, au sein du journal, des rêves éveillés dus à des chocs post-traumatiques, donne ponctuellement lieu à ces

324 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, *op.cit.* p. 143-145 ; voir *infra* l'extrait en Annexes de cette partie II, référence n° 22 p. 181-182.

325 Voir *supra*, p. 136, note 323.

invocations. À titre d'exemple, dans le troisième volet du journal, en date du 30 décembre 1920, A.P. relate ses souvenirs. Ce qui suit rompt le cours du journal à proprement parler pour prendre la forme d'une adresse aux morts de la Grande Guerre telle la réminiscence, à la faveur d'un voyage, de scènes et d'images vécues³²⁶ :

« Le jeudi 30 décembre 1920

Mes amis,

Je vous ai tous revus...

J'ai d'abord attendu une heure dans la baraque de la gare d'Aubreville. Et puis pour me dégourdir je suis allé voir les murs de la gare : là où j'avais somnolé sur un banc en attendant le train pour Saint Dizier, une nuit qu'après un dîner à la mitraille de Courcelles j'avais trouvé Bocher dormant dans mon lit. Comme j'étais // las le lendemain matin à la manœuvre !

De la gare, sans penser, dans le noir et la boue, je suis parti, seul, en silence, faire la relève des souvenirs.

Dans la nuit pour mieux me retrouver et m'étonner moins des ruines encore inconnues. J'avais eu peur de ne plus me rappeler le chemin, et auparavant dans ma tête je ne le reconstruisais pas.

Mais là, là, là... Il suffisait de marcher dans la boue, et // 2 / j 30 déc 20 de marcher comme quelqu'un qui n'est plus.

Voici le tournant de la route où Gautier a fait reformer le bataillon pour entrer.

Voici le pont où tombèrent des obus, les rives maintenant désertes, les cailloux où l'eau chante, et où je descendais pour voir l'Aire luire bleue et ensoleillée, de l'autre côté de l'arche noire. La rive où devant un mur Noémi battait son linge... //

Ici était la maison de briques où j'ai couché avec {Vinchon qui évinça Jeanne Julien avec} Lenormant, où j'ai donné un matelas à Rey arrivant que je chinais (ainsi que Chaudèze) où logeait une vieille femme qui criait après les soldats et qui est morte ; la porte avec des fleurs de fer où j'avais photographié le pauvre Ichertz bouffon ; la chambre où Chanteraine a déposé au sujet de Devriès...

Ici était la maison de Noémi et la grange où l'on // 3 / j 30 déc 20 est parti lors du bombardement ; la cahute où Lubin a accommodé le cochon, où nous faisons popote, où Vallet est venu chanter et se désarticuler ; l'arbre où je m'adossais « vieux troupier » pour me faire photographier.

Le coin de terre entre les maisons où je revenais rôder, désolé, après mon affectation à la 11ème... {le bout de ronce que Gautier « me » faisait balayer. Là où l'aumônier m'expliquait devant les restes de fumier comment jadis un jeune homme cherchait à se marier.}

Voici l'abreuvoir où les // hommes se lavaient au-delà de la fange, le mur au soleil où ils s'accroupissaient pour nettoyer leur fusil, et où Sanglier se prenait la tête en disant « Je n'y vois plus » et titubait... {La route d'en bas où logeait Fleuriot la tête enrubannée, la voix et la main douces}

Voici la maison qui étranglait la route, et qui fuma si longtemps après son incendie.

Et celle où je suis monté pour photographier l'Église, et où j'ai laissé de vieux bouquins...

Voici un reste de perron qui // 4 / j 30 déc. 20 fut à la popote de Mouzels, où Dubosc m'emmena demander le break.

Et j'entre dans la maison neuve où l'escalier seul avec le 1^{er} était démoli ; comme elle était petite, maintenant qu'elle n'est plus qu'un sol défoncé, la salle aux

326 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 309-313.

lambris peints en bois clair, où la paille s'étalait, où les sacs s'entassaient. La salle où nous étions dix et où je // suis revenu seul ! {où Fairise vient me tâter le pouls} Avec la petite cuisine où logeait la liaison... {la fontaine où ils se lavèrent au retour de bonne heure.}

Et en face le salon du colonel où l'on fit circuler avec l'ordre d'attaque les premiers plans de Vauquois ; les abris boches étaient ~~en~~ en jaune, la rue des Juifs en bleu, Jeanne Julien {ne} disait ~~des~~ {plus de} bêtises ~~après s'être tu~~ {et se taisait} longtemps, et je ne m'imaginai que nos centaines de mètres de mines (sic) allaient tout faire sauter... // 5 / j 30 déc.

J'ai franchi l'espace qui ombrageait jadis un arbre, l'espace surélevé où le poste eut ensuite ses bancs et sa table, où Devrennes nous fit manger des crêpes – pour toucher sur un tas de moëllons un débris de chandelier...

Je n'ai pas regardé où pouvait être la chambre où j'ai partagé mon lit avec mon petit Arbousset ; et le lendemain il y avait du brouillard, et il est parti à pied, tout petit // sur la route blême.

La maison qui avait une grille, celle où il a acheté du champagne, était là. Et là bas les ruines si belles au soleil...

La route monte et passe devant la popote où nous mangions les huîtres et où Gillet maugréait contre la gueule de frappe du cuisinot.

Je monte, et voici l'endroit où je m'agenouillai sur une toile de tente, au milieu d'un tas de lettres pour des morts... // 6 / j 30 déc.

Et voici la grange où, le matin, j'ai chanté mon « drôle de petit refrain » et où les hommes sautaient en se débattant pour enfiler leur toile de tente avec la couverture – en partant !!! On les a rangés sur le bord de la route en face, plus bas. Et on a distribué les pétards.

Mon Dieu, j'ai mal, j'ai mal...

Borel m'a dit bonjour, là, au carrefour. //

Il faisait noir, je l'ai reconnu à sa voix...

Et maintenant le jour vient faiblement ; je regarde la route qui descend – elle descend encore ! – vers Courcelles et la girouette. On racontait des histoires... Je retourne.

Quelques meusiens passent et me regardent, long-planté dans la boue de mes pieds froids et dans la tristesse qui me // 7 / j. 30 déc

tient immobile, longtemps, longtemps, au milieu de la route – où ils ne voient rien. La route où luit la boue pâle. Le ciel a bien la couleur d'autrefois. Il ne pourra plus jamais avoir d'autre couleur. Il regarde toujours, sans rien dire, égaré.

Mon Dieu, Mon Dieu, en qui je ne crois pas.

Baraque de Mme Pierron, où Monette grouille un pied dans // les balayures froides.

Baraque de Rey. Mon vieux.

J'ai pourtant voulu être sans lui ce matin...

En voiture jusqu'à Parois. Est-ce Margot ?

Au pont je descends sur la berge et traverse les jardins gras. Je n'aurais jamais cru que je retrouverais si bien le chemin et la porte. Et celle d'à côté où Courbi disait « quinze ans, et pas de // 8 / j. 30 déc. corset... »

Au retour nous les dépassons : c'est bien Margot – hélas hélas : grande fille qui devient canaille...

La route qui mène à Bertrametz, la dérivation, oui, toujours ! Les montées et les descentes, les entrées ou sorties de bois, les tournants. Oh, oh, les tournants sont toujours // là ! La route est toujours là !

À la division dont le chemin de rondin a disparu, les vieux chevaux de frise d'alerte sont toujours là, au bord du talus ! Toujours là ! Toujours là !

Et eux...

*Il ne faut pas aller plus loin ; et ne pas voir qu'ils ne sont plus là-haut.
___ // 9 / j. 30 déc ».*

Dans ce long passage, André Pézard mobilise sa mémoire et revoit ses camarades au front à Vauquois. Il passe en revue tous les noms de la vingtaine d'hommes avec lesquels il a combattu dans son régiment. Cette description minutieuse des lieux et l'énumération précise de tous ces visages démontrent le besoin, chez A.P. d'en fixer le souvenir et ce, pour toujours. Il a peur d'oublier le moindre détail de cette vie passée. L'énumération de tous ses camarades – vus en action dans des endroits et instants précis – renforce le sentiment de solitude, de vide qui l'habite désormais. La dernière phrase de cet extrait (« *Il ne faut pas aller plus loin ; et ne pas voir qu'ils ne sont plus là-haut* ») apparaît comme une chute brutale après cette longue digression et marque le retour cruel à la réalité : la guerre est finie et ses camarades sont presque tous morts.

De façon philosophique ou simplement existentielle, l'expérience de la guerre a modifié, chez l'auteur, le rapport au temps qui passe et, en conséquence, son inscription dans la vie. Qu'il nous soit permis une digression expliquant cet emploi du terme « auteur ». A.P. est, ici, non seulement l'auteur matériel de ces pages, mais un écrivain qui se veut comme tel. La lecture de ses archives permet de qualifier son écriture de vecteur exutoire, un moyen participant à la fois à la reconstruction d'un individu qui amorce le retour véritable à la vie « normale » et à la construction d'un écrivain en devenir.

L'écriture exorcise en effet la permanence de la douleur physique et morale et contribue au travail de deuil de son corps mutilé et de sa psyché meurtrie entamé par un jeune homme en pleine recherche d'un sens à sa nouvelle vie. L'écriture devient alors indissociable du quotidien comme une forme de remède pour un homme qui sort de convalescence et doit se rétablir.

Ce patient travail de reconstruction personnelle au fil du journal est perceptible dans les pages relatant la fin du mois de janvier 1920. À cette période³²⁷, André

327 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 179-185.

Pézard va à Marseille pour rendre visite à Madame Arbousset, mère d'un ancien camarade du lycée Louis-Le-Grand devenu son ami, le poète et écrivain Jean Arbousset³²⁸, né en 1895 et mort au champ d'honneur à 23 ans à Cuvilly sur Oise, après avoir pris part aux batailles de l'Argonne, de la Somme et de l'Aisne. D'une nature positive et enjouée, ses compagnons lui avaient donné pour surnom « Quinze grammes » à cause de son physique frêle et plutôt féminin. C'est à Paul Géraldy, personnalité de la vie culturelle de l'époque, qu'il avait remis son manuscrit pour qu'il le transmette à un éditeur, peu de temps avant qu'il ne soit tué lors des derniers combats. Il voulait préparer un roman et de nouveaux poèmes³²⁹. Il est donc surtout connu pour son recueil de poèmes du front *Le Livre de quinze grammes, caporal*³³⁰ imprimé à Paris en 25 exemplaires en 1917. Il s'agit d'une vingtaine de poèmes dont la tonalité tantôt tragique, tantôt plus légère et d'humeur badine, évoque la guerre³³¹.

Dans cet unique ouvrage, il dédie le deuxième de ses poèmes au lieutenant Pézard³³². Rédigé en alexandrins et composé de deux quatrains et de deux tercets, ce poème aborde non seulement le thème de la mort en général mais aussi de la mort au combat en particulier. Il dénonce la précarité de la condition humaine à travers le sort de ces cadavres laissés à l'endroit même de leur fin tragique, vision macabre à laquelle sont quotidiennement exposés les soldats qui se battent en ce lieu désolé. Le premier quatrain dresse la situation initiale du poème et pose ce décor sans vie où dominent les cadavres matérialisés par les syntagmes « *le corps tordu, les doigts serrés, le teint livide* » qui jonchent la petite route menant à la butte de Vauquois. Leur regard « *vague* », « *effrayant* » semble vouloir mettre en garde les soldats qui montent vers la butte sur l'horreur qui les attend, leur seule perspective de survie reposant sur le hasard, la chance, face à une mort déterminée à les saisir, à les vider de leur existence, à les réduire à une dépouille inerte sur un « *sac vide* ». Par contraste, dans la troisième strophe, un lit de fleurs constitué de bleuets, de lys et de

328 Voir les commentaires de Paul Géraldy, poète et dramaturge au sujet de Jean Arbousset dans le *Bulletin des écrivains combattants* n°46, paru en octobre 1918, p,1 ; Extrait consultable dans les Annexes de cette deuxième partie, référence n° 23 p. 183.

329 Il meurt le 9 juin 1918 à Cuvilly dans l'Oise. http://andrebourgeois.fr/jean_arbousset.htm

330 ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal*, Sens, Éditions Obsidiane, 2013 [1917].

331 Cet ouvrage a, depuis, été réimprimé et fait notamment l'objet de commentaires sur les blogs de poésie; cf.: <http://www.lekti-écriture.com/blogs/alamblog/index.php/post/2013/11/01/Le-Livre-de-Quinze-grammes-augment%C3%A9-%28Jean-Arbousset%29>.

332 ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal*, op.cit., p. 21. Voir ce poème en annexes de cette partie II, référence n°24 p. 184.

coquelicots – aux couleurs bleu, blanc, rouge – constituerait la tombe attendant Pézard « *si le sort a voulu qu'en cet endroit* » il meure : si le poète ressent un sentiment de communion de destin avec tous ces soldats qu'il appelle « *frères* », il s'adresse au dédicataire de son poème en le tutoyant. C'est une petite parenthèse affective avant le dernier tercet qui marque un retour à la dure réalité du soldat, témoin de l'amoncellement des cadavres, le long des chemins.

Ce poème démontre le grand respect mêlé d'admiration que Jean Arbousset avait l'égard de son ami Pézard, considérant ici ce dernier comme un être à part, un combattant méritant une autre sépulture en cas de décès que celle réservée à la foule des morts anonymes que la guerre amoncelait.

Une fois démobilisé, André tient, donc, à rencontrer la mère de Jean et à lui restituer un paquet de lettres. Dans les pages du journal, il consigne cette visite, avec maints détails, tout comme son entrevue avec la mère de celui-ci, en partie sous la forme d'un dialogue à la fois réel et imaginaire qui semble ne jamais avoir été interrompu, avec son ami mort comme on peut le lire dans le compte rendu détaillé de la journée du dimanche 25 janvier 1920³³³.

Dans ce long passage, André Pézard relate sa journée et interpelle Jean, son ami tombé au front, en s'adressant à lui comme à un enfant. L'expression « *Mon pauvre petit Jean* » rappelle les invocations directes de Pézard lancées à certains de ses copains disparus, comme, entre autres, Chenut, Fairise, ou, encore, la façon d'évoquer son ami Des Francs dans *Nous autres à Vauquois*. En effet, tout au long de cet ouvrage, la disparition de chacun de ses amis laisse place à une sorte d'« appel aux morts » caractérisé par des évocations personnelles successives ou des souvenirs marquants ayant le pouvoir de ramener, pour un instant, les absents. Il écrit :

« *Adieu, mon pauvre Chenut, mon premier ami au régiment ! Te voilà tout de suite disparu... Et nous autres, nous n'avons pas encore vu les Boches.* »³³⁴

« *Je m'assieds à l'écart sur un tas de branches mortes. Nous allons quitter la Butte. Il y a combien de temps que nous y sommes ? Combien de nuits ? Mon petit Des Francs va rester seul, là-haut... à genoux, dans la terre, toujours.* »³³⁵

333 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 179-185.

334 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois, op. cit.*, p. 64.

335 *Ibidem*, p. 86.

« Tu étais si vivant, Fairise, que la mort qui atteint les autres ne semblait ne pouvoir t'atteindre de la même façon qu'eux. [...] C'est trop de paroles, Fairise ; nous t'aimions, mon ami, et voici tout simplement que l'on t'a tué dans cette forêt, d'où nous nous sommes évadés. [...] Fairise, mon ami, dès que nous avons un moment libre, nous nous cherchions l'un l'autre, et nous nous disions tout : quand j'ai su la mort de Rousset, ton silence apaisa un peu ma peine, parce que tu étais là, marchant près de moi ; »³³⁶

Ces moments d'intimité avec les amis disparus dont l'intensité et l'urgence s'expriment par les exclamatives et les interrogations semblent contribuer à exorciser la violence de leur perte, un premier travail nécessaire de deuil.

Le récit de la rencontre avec la mère de Jean montre la force du lien fraternel, par le passé, entre les deux hommes, l'écriture aidant Pézard à combler le vide de la perte de son ami, oscillant entre les souvenirs (et les descriptions que Jean lui avait faites de sa mère) et la réalité de la femme qui l'accueille et qui ne semble pas correspondre à cette mémoire affective. Pézard dédramatise ici cette rencontre et précise à Jean qu'elle « *ne ressemble pas à Maman* ».

D'ailleurs, il s'adresse de temps en temps à son camarade mort qui semble encore présent à l'instant où il est interpellé. En s'excusant auprès de son ami de ne pas avoir eu « *envie de pleurer* », par l'aveu explicite d'une crainte de trahir le souvenir de l'autre, l'auteur se sert de l'écriture pour conjurer son chagrin. Mettre en paroles cette révélation à l'ami défunt serait aussi un préalable nécessaire à une reconstruction personnelle et un remède à la culpabilité de celui qui a survécu aux atrocités de la Grande Guerre. Faisant le compte rendu de la journée à l'ami défunt, il lui remémore avec l'œil d'un photographe un paysage qui lui est familier. Les échanges avec la vieille dame laissent la place à une longue description des calanques de Marseille vues depuis le balcon de la maison familiale : ainsi, il opère un transfert comme pour le ramener à la vie durant cette visite.

L'évocation de la fiancée de Jean qui « *ne s'est pas encore mariée* », à laquelle, d'ailleurs, il avait probablement dédié le poème intitulé *Le ravin*³³⁷, la découverte des photos de famille, puis la longue digression sur la terne vie conjugale de la sœur

336 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 175-176.

337 ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal*, op. cit. p. 34-35.

de Jean, mise en scène avec une certaine théâtralité, par un long monologue de la mère faisant office de confession personnelle, permettent à A.P. de recréer le lien entre la vie qui se déroulait avant la guerre et la vie qui se poursuit depuis la fin des combats. C'est l'occasion, pour lui, de comprendre les choix opérés par des femmes qui ont organisé leur quotidien en l'absence des hommes, puis de revenir à sa solitude et de confesser qu'il aurait souhaité épouser la sœur de Jean si cette dernière ne s'était pas mariée « *avant* » son retour.

Madame Arbousset, en répondant qu'elle a « *eu peur de la vie* » parce qu' « *il y avait la guerre* », permet à son interlocuteur de commencer à oublier, à ne plus regretter les instants de vie auxquels il n'aura pas pu participer et de s'autoriser, enfin, à envisager son avenir autrement.

Une autre visite est liée à cette vie d'avant où la guerre a créé des rapports humains forts que la mort tragique ne fait que renforcer : le rescapé Pézard accompagne son camarade Rey chez ses parents à Cornas. Il fait le compte rendu de cette entrevue et relate ses impressions le jeudi 25 mars 1920 dans le deuxième volet de son journal³³⁸. Ensemble, ils ont regardé des photographies :

*« Mais je suis triste parce que, dans cette salle nue au papier à feuillages rouges et en fouillis comme des feuilles d'automne, (sur les fresques détaillées des primitifs), il y // 2 / jeudi 25 mars 1920
a seulement au mur des agrandissements de certaines photos que j'ai faites au front. Et moi je n'ai pas fait faire cet agrandissement.
- Oh, je sais bien qu'ils sont là -dedans...
Et tous les jours j'y repense. »*

La vue des photos au mur, dans la nudité d'une salle, ravive immédiatement le souvenir et le poids de l'absence de ses camarades morts. La tristesse est renforcée par le fait qu'il s'agit « *d'agrandissements* » de ses propres photos que lui-même s'est dispensé d'afficher. Il en ressent une culpabilité vis-à-vis de Rey, plus fidèle que lui au souvenir du front, selon A.P.

Mais André Pézard va progressivement se réapproprier son existence, notamment, comme nous l'avons déjà expliqué, par la prise de ses fonctions d'enseignant à Avignon, qui opère ici comme un passage de flambeau entre deux

338 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 215-216.

temps différents, la renaissance d'un homme auprès de ses élèves qu'il appelle « *mes petits provençaux* ».

Dès le mois de novembre 1919³³⁹, la découverte de sa salle de classe, à son arrivée prend une dimension solennelle : il en entame la description en se positionnant « *ci devant affecté à l'histoire* » et entreprend de relater, de transmettre ce qu'il a vécu ou ressenti sur l'instant, livrant le moindre détail ou petit élément matériel nécessaire, selon lui, à l'appréciation de cet endroit³⁴⁰. Il le fait avec netteté et exactitude. Encore une fois, son regard de photographe habitué au maniement de l'appareil, même dans les tranchées, l'aide à fixer ses sentiments en composant une image en clair-obscur³⁴¹.

Il qualifie d'emblée la salle de classe d'étable car elle est perçue comme un espace brut où tout est professionnellement à construire, à savoir un cadre de travail pour ses élèves dont les bancs ne sont, à l'instant-même, que de « *grandes caisses en bois usé et gris* ». Les objets, leurs emplacements, les caractéristiques exercent sur l'auteur une certaine fascination ambivalente. Par exemple, la porte d'entrée initialement qualifiée d'« *affreuse* » est finalement « *splendide* ». Le poêle a une ouverture « *joufflue* » et ses « *flancs* » sont étroits. Dans ce cas, sa perception donne une véritable présence humaine au poêle de la salle de cours. L'impression que cette classe lui laisse et la manière de l'investir montrent que c'est un lieu en devenir, tout comme Pézard, lui-même, un enseignant en devenir, non seulement au démarrage de sa carrière, mais aussi à l'aube de sa nouvelle vie, loin du théâtre de la guerre.

La lecture de ce passage laisse, par ailleurs, entrevoir la prégnance du souvenir qu'A.P. en garde. En effet, tout de suite après la digression relative à sa salle de cours, Pézard relate une promenade : il part aux Doms mais lorsqu'il les rejoint, la contemplation du ciel ravive le souvenir des amis tombés à la guerre que sous-entend la double invocation exclamative « *Ô Pâques 19 ! ô septembre 18 !* ». L'auteur avoue ne pas parvenir à chasser ces pensées récurrentes, cycliques et ajoute :

339 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 83-85.

340 André Pézard a toujours manifesté un vif intérêt pour la photographie. Il possédait déjà un appareil photo pendant la guerre des tranchées comme le souligne Elsa Marguin-Hamon dans « *Un patrimoine mémoriel en expansion, André Pézard et la Grande Guerre : un éternel retour* », *In Situ* [en ligne], *op. cit.*, p. 13-14.

341 Voir l'analyse de la salle de classe, *supra*, p. 112-114.

« Chaque fois que je monte là, j’y pense. Mais je n’arrive pas à changer cela, comme celui qui a fait venir la mer. »

Par le retour à la vie civile, André Pézard s’efforce néanmoins d’entamer un travail de deuil et de composer avec son vécu. L’expérience des tranchées ne doit pas être un souvenir stérile mais doit s’intégrer dans une perspective évolutive. En effet, aux mois de mars et avril 1920, dès le lendemain de sa visite dans la famille de Rey, il se trouve confronté à une expérience qui semble le faire réfléchir à une évolution nécessaire vers la « normalité ». Son collègue Picard visite pour la première fois, l’asile de Mondevergues qui, comme bon nombre d’asiles à cette époque, regorge d’anciens soldats revenus « fous » après leur expérience du conflit³⁴². André Pézard consigne un premier compte rendu de cette visite que lui relate son ami en date du 26 mars 1920³⁴³. Dans ce passage, il manifeste déjà un intérêt pour la psychiatrie, les pathologies mentales et écoute avec attention le récit de son collègue Picard. Ils effectuent ensuite ensemble un deuxième déplacement sur place le mois suivant qui donnera lieu, le 22 avril 1920, au début du troisième volet du *Journal d’Avignon*, à une description précise de l’endroit et des personnes que les deux hommes rencontrent³⁴⁴. On peut alors percevoir son intérêt pour la créativité des aliénés qu’il observe. Cette visite donne lieu à un compte-rendu très structuré et constitue une des facettes de l’écriture polymorphe de Pézard, comme nous le verrons dans la troisième partie de cette thèse.

342 Suite à la Première Guerre Mondiale, de nombreux soldats ont poursuivi leur existence dans des asiles, après avoir développé de forts troubles psychologiques ou après être devenus fous. La santé mentale reste le parent pauvre de l’historiographie de 14-18. Peu abordés par les historiens de la grande Guerre, la folie et son traitement n’ont pas fait l’objet d’une attention soutenue, dans le monde francophone, de la part des historiens de la médecine ou des sciences psychologiques. Dans une thèse de Doctorat intitulée « *La tête en capilotade* » *Les soldats de la Grande Guerre internés dans les hôpitaux psychiatriques français (1914-1980)*, Marie DERRIEN, évoque le sort des poilus internés qu’elle qualifie de « mutilés du cerveau » et la redécouverte de ces « oubliés de la Grande Guerre ». Dans son étude, elle souligne l’intérêt tardif pour les soldats atteints de troubles mentaux, à l’issue des conflits. Il faudra attendre les années 1960-1970 pour que l’histoire de la folie et des asiles d’aliénés commence à susciter l’intérêt des sociologues et des philosophes, au premier desquels Michel FOUCAULT dont les ouvrages feront référence : d’abord : *Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, ainsi que les suivantes : *Le Pouvoir psychiatrique. Cours au collège de France, 1973-1974*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 2003 ; *Les Anormaux. Cours au collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1999.

343 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 217.

344 *Ibidem*, p. 229-240.

L'écriture accompagne, en conséquence, une démarche de reconstruction du temps « normal », en inscrivant, au premier plan, d'autres temporalités oubliées, celle de la famille, de la vie conjugale espérée ou envisagée, des amours, de l'observation de paysages paisibles, le compte rendu de journées d'activité professionnelle. Elle met aussi en évidence la solitude nouvelle à laquelle André Pézard est confronté.

L'expression de la solitude :

Comme nous venons de l'analyser, dans la première partie de ce travail, la Grande Guerre représente une première cassure dans l'existence d'André Pézard. C'est donc le profil d'un homme esseulé et désorienté qui ressort de la lecture du *Journal d'Avignon* et ce, majoritairement dans les deux premiers volets de celui-ci, comme nous l'avons déjà décrit précédemment.

En s'installant à Avignon, force est de constater qu'il va instinctivement chercher de nouveaux repères dans son environnement professionnel. Les premier et deuxième volet du *Journal d'Avignon* sont, à cet égard, riches d'anecdotes au sujet des collègues déjà installés car, en devenant enseignant au lycée de la ville, Pézard va non seulement les côtoyer mais aussi créer avec eux un nouveau lien de « camaraderie ».

Les noms de Lunel, Chevillard, Picard, Laurens ou encore Fage, Guiran et Strohl apparaissent rapidement, peu de temps après son arrivée sur place et parmi eux, ce sont surtout Chevillard, Picard, Lunel et Guiran qui accompagnent régulièrement Pézard durant ses promenades. Il n'évoque jamais les affinités concrètes qu'il entretient avec ses nouveaux amis mais leur simple présence au fil des jours atteste de la proximité qui les lie³⁴⁵.

345 À titre anecdotique, on notera, en contrepartie, que Pézard évoque amplement le collègue remplaçant de Chevillard, à savoir Mousset, pour des raisons opposées ; v. le portrait antipathique qu'il en dépeint. Cf. notamment, le compte rendu du mois de décembre 1919, cf. *Volume de textes, cit .*, p. 155-160.

À titre d'exemple, en relatant le départ de son collègue Chevillard pour Lyon un mois seulement après son arrivée, dès le mois de décembre 1919, Pézard laisse libre cours à une évocation chaleureuse de ce dernier : l'allusion à son passé d'ancien militaire (« *sa carrure d'artilleur lourd* »), le portrait positif, l'aspect d'un homme « *heureux* » accompagnent la tristesse de Pézard qui « *retombe* » dans la solitude et le choix du verbe n'est pas anodin ainsi que le contraste alternant entre « *lui* » et « *je* »³⁴⁶ :

« *l/ mardi 9 décembre 1919*

Chevillard, nommé à Lyon, part aujourd'hui. Je le regrette. Peut-être ne verrai-je jamais plus son bon sourire, sa face large et sa carrure d'artilleur lourd. Lui, il est heureux : je lui ai dit adieu au coin de la rue de la République, à 1h ½, après qu'il m'eut donné des bons pour les bains de la poste.

Je retombe seul...

À table il m'a parlé de Saint Rémy et du défilé qui commence là, où s'engouffre // un mistral fantastique. »

Sous tous les aspects, mais surtout ceux culturels, ses collègues contribuent activement à l'appropriation qu'il va faire de son nouveau milieu avignonnais et de son environnement. Au-delà des promenades effectuées et, en conséquence, de la découverte de la région provençale, les collègues de Pézard vont devenir des passeurs de la culture locale pour cet homme du nord très cultivé. Par exemple, Armand Lunel, le professeur de philosophie, au retour d'une promenade à Tarascon le 20 décembre 1919, dîne avec Pézard à la pension Pascal. Au menu de cette soirée, les grives que les deux hommes dégustent vont devenir l'objet de la discussion. Le premier raconte au second l'histoire locale du *Gibier de la Montagnette*³⁴⁷ que nous aurons l'occasion d'évoquer et d'analyser par la suite. Tacussel et Picard vont eux aussi, tout comme les élèves de Pézard raconter, transmettre des histoires provençales au jeune homme du nord qui prend le soin d'en noter le contenu dans son journal. Plus précisément dans les pages des 26 et 27 janvier 1920, il consigne les histoires³⁴⁸ racontées par ses « *petits provençaux* ». Leur présence au sein du journal donne de précieuses précisions sur la genèse, par la suite, des *Contes et Légendes de Provence*, comme nous le verrons dans la troisième partie de cette thèse.

346 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 130.

347 *Ibidem*, p. 153-155.

348 *Ibidem*, p. 185-192. On retrouve la liste de ces histoires dans le sommaire du *Journal*, p. 36-37 de ce même *Volume de textes*.

Quant à l'histoire de son collègue Picard³⁴⁹, son contenu laisse supposer l'établissement d'une ambiance potache entre les deux hommes.

L'échange entre enseignants dans le même lycée va au-delà de la camaraderie ou de la transmission culturelle. Pézard relate même prendre des cours d'anglais dans la classe de son confrère, Guiran, aux côtés des élèves³⁵⁰, le 22 mars 1920.

En tout cas, le contact de certains de ses collègues semble stimuler en Pézard le besoin d'entretenir son désir d'écrire. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le voir³⁵¹, c'est avec Picard que Pézard effectue sa visite à l'asile de Mondevergues précisant, au sein du journal, que son collègue a l'intention d'écrire des nouvelles. On peut donc s'interroger sur l'importance de la présence à ses côtés de ces camarades cultivés et au rôle qu'ils ont joué. On peut en effet supposer qu'il a l'habitude de travailler et de réfléchir avec eux et grâce à eux, prenant souvent pour objet l'étude du quotidien et, par conséquent, ce n'est pas un hasard si cette sphère professionnelle occupe une place essentielle dans les deux premiers volets du journal. En interaction avec le processus de clarification et de reconstruction de la sphère plus personnelle, les collègues vont constituer un réel point d'ancrage, se faisant le relais entre la solitude de l'homme qui revient du front et la rencontre avec Yvonne auprès de laquelle il trouvera un équilibre complet. Ses nouveaux camarades contribuent à une construction non seulement d'ordre professionnel mais aussi social avant qu'Yvonne ne contribue donc à sa reconstruction purement intime.

D'ailleurs, ce même journal laisse entrevoir la solitude de l'homme qui confie à l'écriture une fonction précise dans ses cheminements les plus intimes visant à récupérer le sens de son existence, comme nous l'analyserons dans la troisième partie de cette thèse³⁵² en évoquant une de ses déambulations dans le centre-ville d'Avignon qu'il intitule « *La sucrée* »³⁵³.

349 Picard raconte l'histoire du curé malade. La complicité au ton potache installée entre les deux hommes est explicite le 30 avril 1920 quand Picard raconte à Pézard l'histoire de la femme du percepteur de Pézenas, cf. *Volume de textes, cit.*, p. 244-245.

350 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 214.

351 Voir *supra* : la visite à l'asile, p. 146.

352 Cf. Troisième partie de cette thèse, p. 224-226.

353 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 118.

Dans ce même registre, il évoque également sa solitude temporairement comblée, lors de ses tours hors de la ville, par la compagnie d'« *une jeune chienne braque, jaune et blanche, sale* », dont il s'est pris d'affection. Plus précisément, c'est l'animal, humanisé, aux yeux « *sérieux* » qui l'a choisi car lui est seul³⁵⁴.

En relatant son allée à Belle-Croix le 3 décembre 1919, il dit sa détresse en mesurant la sérénité de l'environnement. Le contraste entre la plénitude du paysage et le vide intérieur du promeneur solitaire est saisissant. Le traitement descriptif de la nature prend – encore une fois – une allure de composition picturale.

Le compte rendu restitue la force d'un paysage aux teintes limpides, dessiné suivant les lignes d'un tableau impressionniste, au trop plein de couleurs – en évoquant les « *galets rouges* », les « *verdures nettes* », le Ventoux « *marbré de neige* » – parmi lesquels dominent les nuances du bleu, le « *bleu-foncé* », le bleu du ciel, ou en insistant sur le fait que « *les flaques mêmes du chemin sont bleues, bleues...* ». Le paysage lumineux, « *doré de soleil* », est structuré par les silhouettes des arbres : les « *cyprès bruns, très réguliers* », et les « *oliviers tordus, trapus* » et encore les « *pins aériens* » et les « *cyprès aux dentelles fraîches* » cueillis avec une minutie de détails, jusqu'aux mouvements des branches. Elles deviennent les pans d'un rideau imaginaire qui s'ouvre pour lui et pour le lecteur sur une vue comparable à un spectacle :

« *Et j'ai choisi deux jeunes pins mouvants, en haut de la pente, pour regarder entre eux et sous leurs branches la vallée immense, le fort Saint André, d'or // neuf sur sa butte dont les découpures semblent vierges, et tout au pied, les tas de petites maisons, et encore à sa gauche, le Ventour, dans le ciel* ».

Dans ce paysage, l'auteur s'inscrit en tant qu'être solitaire dans une nature foisonnante. Il fait état d'une solitude qui lui pèse avec une exclamation soudaine en cinq monosyllabes :

« *Eh bien, ça, ça, ça...* »³⁵⁵

354 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 118-119 : A.P. écrit : « J'étais seul ».

355 André Pézard utilise des incisives-exclamations afin de restituer la langue parlée dans son journal.

Après cette sorte de cri haché, il reprend le fil du récit : se battre dans le gazon avec la chienne dépasse la dimension du jeu et l'animal est métaphoriquement associé, ici, à l'image d'une femme, non sans allusion érotique, ce que suggère le syntagme de cette « *langue furieuse* » en mouvement :

« *Je me suis assis dans l'herbe et je m'y suis battu avec la chienne ; pour m'amuser et aussi par morale : ne se faisait-elle pas, d'une langue furieuse, ce qu'une femme ne pourrait faire ?* »³⁵⁶

À la solitude ressentie s'ajoute la souffrance générée par la mutilation de sa jambe, comme il apparaît dans un passage du deuxième volet du journal en date du mardi 13 janvier 1920, lorsqu'en rapportant que le temps est limpide et la tiédeur, incroyable, il tourne en dérision le poids de cette blessure. Il précise³⁵⁷ :

« *Le temps est limpide et d'une tiédeur incroyable. J'ai fait ce que vous ne faites pas, ce que nul ne fera comme moi. J'ai descendu les escaliers des Doms en bondissant quatre à quatre (deux et deux). Fort !*

-
« *Et ensuite, je l'ai fait dans l'escalier de ma maison dont les marches sont étroites. Parce que j'ai voulu. Et je le // ferai toujours. J'avais eu peur, mais je ne me suis pas tué ! Oh, Louis Le Grand !* »³⁵⁸

-
Gai !

-
« *Seulement, voici : quand je ne pourrai plus le faire, comme ça, eh bien, je n'aurai plus qu'à crever.*

Et maintenant, avant de le faire, je pose les mains sur les hanches.// »

Il transmet son expérience et ses difficultés dans les escaliers des Doms. Il interpelle le lectorat potentiel d'un « *vous* ». Par ce procédé, l'auteur manifeste, non seulement, le besoin de raconter l'intensité de ce qu'il a vécu mais exprime aussi son détachement d'une altérité collective à laquelle il ne peut s'identifier en raison de ce qui le différencie des autres gens, à savoir son handicap physique. D'autre part, en précisant « *J'ai fait ce que vous ne faites pas, ce que nul ne fera comme moi* », il met en scène, non sans humour, le défi accompli consistant à descendre les marches des escaliers des Doms en « *bondissant quatre à quatre (deux et deux)* », comme s'il retombait en enfance en oubliant son handicap.

356 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 120.

357 *Ibidem*, p. 168-169.

358 Évocation du lycée Louis-Le-Grand à Paris où André Pézard était scolarisé, avant la guerre.

Ce défi revêt un caractère particulier à ses yeux car il cherche à dépasser ses limites, physiquement, en dépit de la mutilation qui l'entrave dans ses mouvements. Il s'impose de répéter ce défi en s'exerçant à descendre les marches « étroites » de l'escalier de sa maison et en tournant en dérision ce qui est – dans ses conditions – un exploit personnel. Il emploie l'adjectif « fort ! » suivi d'une exclamation. Malgré sa blessure, il se sent vivant et pour mieux faire percevoir le sentiment de ce présent reconquis, il traduit la force du souvenir par un « Oh » exclamatif qui introduit l'évocation du lycée Louis-Le-Grand, et par le monosyllabe isolé de l'adjectif « Gai ! » : sa jeunesse, ses années d'insouciance, avant l'expérience traumatique des tranchées.

La Grande Guerre vient, une fois de plus, marquer la césure existentielle, distinguant clairement cette période douloureuse et tragique comme une charnière, la grande fracture entre la vie d'avant et la vie d'après. Mais ici, en précisant « quand je ne pourrai plus le faire, [...] je n'aurai plus qu'à crever », André Pézard envisage sa mort avec la force brutale du choix du verbe « crever » qui évoque la mort des êtres disqualifiés, rendus à un statut bestial.

Le compte rendu de son passage aux Doms se clôture à nouveau par une note d'autodérision, presque euphorique, lorsqu'il annonce qu'il va réitérer son défi. Il se met en scène, tel un artiste avant de commencer son spectacle, précisant qu'il met « ses mains sur les hanches ». Cette même journée du 13 janvier 1920, il faut le préciser, marque la toute première rencontre avec sa future femme, Yvonne, lors de la promenade quotidienne aux Doms. Il n'en parle, cependant, absolument pas dans son compte rendu. Le seul indice prémonitoire est l'emploi de l'adjectif « gai », comme il le précise, puisqu'il vient de lui adresser la parole pour la toute première fois, comme il le précisera, par la suite, au cours de la relecture et de l'annotation de son journal. L'autre signe minime d'un changement effectif en cours se traduit, dans le texte, par la descente, au retour de l'escalier des Doms de façon « inhabituelle » avec une certaine euphorie.

Dans le récit de la journée suivante, il raconte dans le détail cette fin d'un mercredi hivernal qui deviendra un temps chéri par la mémoire³⁵⁹ :

359 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 169.

Mercredi 14 janvier 1920 :

« Hier soir, à la fin de cette chaude et pure journée, le couchant qui ~~se tait~~ s'éteint doucement était d'~~un~~ or si muet et si plein d'oubli, que je n'ai pas voulu faire crier le sable du jardin, aux Doms ; et j'ai fait attention de marcher sans bruit, tout en haut, dans l'ombre brune des pins et des cyprès où à peine transparaisait la soie jaune obscure³⁶⁰ // du crépuscule...

Car hélas, les Doms sont un lieu d'où il faut redescendre. Si j'avais pu les quitter sans m'en apercevoir, ~~en cachette~~ à la dérobée, à la faveur du soir rêvant...

{[Mais non, tu es-]}

- Seul : et sans fiancée. // »

Ces lignes rédigées en date du 14 janvier 1920 complètent le compte rendu de la veille et éclairent les réactions psychologiques et affectives d'un André Pézard, à présent très posé, qui arrive à se décentrer de lui-même et explique, à mots couverts, les premières impressions suscitées par cette rencontre. Tout d'abord, le soin accordé au préambule du récit en restitue l'atmosphère de silence et de beauté qui nimbe cette promenade et qui se révèle, à la lumière de la journée, « chaude », « pure », douce, calme. L'auteur, qui n'a « pas voulu faire crier le sable du jardin », appréciant le silence, profite de la sérénité et de la volupté de l'instant suscitées par l'apparition de la « soie jaune obscure du crépuscule », joli hypallage évoquant en même temps l'heure du jour et, implicitement, comme dans un rêve, l'apparition d'Yvonne aux Doms. Il avoue ne pas vouloir rentrer et revient à la réalité en s'adressant au jeune homme qu'il était en 1920, à la deuxième personne du singulier, se rappelant qu'il était bel et bien seul dans sa vie, à cet instant-là. André Pézard annote, en effet, au crayon à papier au-dessus du mot « seul » : « [Mais non, tu es-] », mettant, ainsi, un terme à la rêverie du moment.

Il faut signaler qu'il date cette annotation du « 24 IX 69 » et recontextualise le propos de cette page de journal en précisant la date et en la corrigeant du mardi 13 janvier 1920, manifestant ainsi la volonté de réécrire les moments décisifs de sa reconstruction personnelle, par un mouvement d'introspection a posteriori.

Comme nous l'avons déjà évoqué, l'écriture enregistre ce retour progressif d'un attachement à la vie dont le sens avait été fortement ébranlé par les vicissitudes des années de guerre. La réflexion sur la portée de son existence est alors déjà essentielle

360 Une référence au crépuscule et, très probablement, à la robe de sa future femme qu'il voit se promener.

pour Pézard et perceptible lorsqu'il poursuit son récit du mercredi 14 janvier 1920, toujours en relatant sa promenade quotidienne aux Doms :

« mercredi 14 janvier 1920

Promenade à Villeneuve et sur les hauteurs :

N'est-il pas admirable, ce paysage, fait de choses très simples, mais où l'on peut aller cent fois et faire chaque fois une petite trouvaille, voir mieux et plus chaque fois, et s'attacher davantage à tout ?

Ce serait la plus belle occupation d'une sereine vieillesse. Et l'on finirait enfin par comprendre et aimer la vie, à la longue. Mais je n'y arriverai pas {au bout}. »³⁶¹

En filigrane, le lecteur peut comprendre que la rencontre avec Yvonne, lors de sa sortie quotidienne aux Doms, commence à revêtir une importance particulière. L'image de la « sereine vieillesse » n'est autre que la projection d'une vie à deux qui lui apporterait compréhension et amour, même si ce désir enfin avoué semble se briser sur l'écueil d'un découragement, d'une perte d'espoir. On notera, néanmoins, que cette conclusion va se révéler moins catégorique au moment de la rédaction : A.P. substitue « je n'y arriverai pas » par « je n'arriverai pas au bout ».

Dans le passage suivant, on remarquera que l'appréciation esthétique du paysage, de la nature en général est à peine esquissée et est associée à l'appréciation de cette même vie. Cette fois, l'acuité et le regard photographiques de Pézard décryptent la portée de la simplicité du quotidien, à apprécier en tant que tel et à envisager comme un réservoir de noms, de sensations et de sentiments à égrener suivant les saisons et les états d'âme :

« Jeudi 15 janvier 1920

Hier j'ai compris enfin qu'il fallait pour cela faire quelque chose.

Alors je veux avoir un chien. Et j'y ai pensé tout le temps depuis hier, à tout propos.

Il sera très riche en noms, {(parfum, village, arbre ou vent)}, il aura des noms divers suivant la saison et l'heure, et notre humeur, et nos cœurs. Mais il // n'aura pour les gens qu'un nom, comme tout le monde. Et pour nous parler, tantôt nous prendrons ses longs silences pleins de regard et de cœur, tantôt mes mots égoïstes : il voudra bien les comprendre. // »³⁶²

En fixant sur le papier la journée du 15 janvier³⁶³, il révèle l'envie de combler cette solitude, d'abandonner sa retraite intérieure. Le chien qu'il envisage d'avoir est investi comme un ami fidèle. C'est l'indice de la reconstruction d'une vie nouvelle

361 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 172.

362 *Ibidem*, p. 174-175.

363 *Ibidem*.

qui marque un stade nouveau d'activité par la révélation « *Hier j'ai compris [...] qu'il fallait faire quelque chose* ». Ce qui frappe surtout est l'introduction d'un « nous » indéterminé dans le deuxième paragraphe : la répétition de ce pronom personnel pluriel suggère la projection d'une vie à deux, la construction à venir d'une vie personnelle désormais différente.

Les feuillets archivés justifient l'importance que nous avons donnée à l'analyse de ces passages et la place qu'elle occupe dans cette partie de la thèse. En effet, à l'intérieur du feuillet contenant le compte rendu de ces deux journées, figure un feuillet blanc, beaucoup plus récent, en date du mardi 24 septembre 1969³⁶⁴, à dix heures et demie, très précisément. Cette datation, le soin de son exactitude accentuent la dimension solennelle du contenu de ce feuillet et en soulignent l'importance.

André Pézard confie, à cet instant précis, toutes ses réactions, quand il vient de relire, pour la première fois depuis cinquante ans ces passages du journal . Et si la découverte et la relecture des feuillets des 13 et 14 janvier 1920 constituent un choc émotionnel pour l'auteur, bouleversé, ces mêmes lignes, par ailleurs, inspirent une empathie sincère chez le transcritteur et le lecteur d'aujourd'hui :

« Paris, mercredi 24 septembre 1969

10 heures et demie

Je viens d'éclater en sanglots, ma figure dans mes deux mains jetées d'un coup.

Je n'avais plus jamais regardé ces feuillets depuis près de cinquante ans ; depuis le jour où elle a eu tant de peine.

Hier soir j'ai lu toutes les pages des deux premiers mois d'Avignon, novembre et décembre 1919. Je guettais celle où j'espérais retrouver une trace fugitive de la première rencontre, ignorante, enfantine, dont j'ai marqué le souvenir aux vers 74-86 de la Dédicace³⁶⁵ (et quand je les ai écrits en 1960, si doux était le souvenir que je l'ai placé en « automne »).

Bien après notre mariage, un an après peut-être, quand j'ai voulu fêter l'anniversaire de ce que // j'appelais notre « première rencontre », celle du 19 mai 1920, elle m'a dit son secret : elle m'avait reconnu ce jour-là pour être le promeneur solitaire qui lui avait dit quelques mots légers dans la nuit, sur la place du Palais déserte. Elle, je l'avais à peine vue dans l'ombre : une gracieuse silhouette, sous un grand chapeau à ailes. Moi, je tenais mon chapeau à la main, et je portais encore une canne de blessé.

Mais jamais nous n'avions pu indiquer une date au juste, et j'étais désolé, je cherchais passionnément des repères, en vain.

J'ai trouvé, je viens d'éclater en sanglots, et elle ne le saura jamais. Jamais pourtant je n'aurais espéré avoir la certitude foudroyante que je viens // de trouver. Il y a dans ce bout de papier une prescience effrayante. {Le 13 janvier,} au retour, {(en fait le 14 : « Hier... »)} je n'ai pas voulu noter que le paysage – sans doute parce que ce regret d'une vision si fugitive, d'une rencontre où j'avais été si discret et timide, (malgré mon

364 Cf. *Volume de textes*, cit.p. 170-171.

365 Elle introduit les *Œuvres complètes* de Dante, publiées en 1965, Paris, Gallimard, La Pléiade, voir *infra*.

ton désinvolte, ridiculement plaisant) – n'était qu'une chose vaine, perdue, attristante, bonne à oublier tant elle est impossible... Et pourtant le dernier mot écrit³⁶⁶ laisse paraître le fond du cœur.

J'avais renoncé ! Mais l'impossible est venu : sans prière. Nous étions trop fiers ! – Le 13 janvier 1970, il y aura donc un demi-siècle.

{« -Vous attendiez quelqu'un, mademoiselle ?

-Oui...

-Moi aussi...C'est dommage. »

(Je n'attendais personne : elle non plus, bien sûr...)} //

Voir aussi les confessions du 14 et du 15. À interpréter. »

Par ces lignes, André Pézard révèle la douleur causée par l'absence d'Yvonne, son épouse décédée dans un accident de voiture en 1959 dont la disparition brutale marque la deuxième grande cassure dans sa vie, après le premier traumatisme de la Grande Guerre. Il regrette de ne pouvoir partager sa découverte avec elle et de faire la lumière sur cette première rencontre déjà évoquée à l'époque.

Les annotations de Pézard, un demi-siècle plus tard, dans son journal personnel, permettent de distinguer distinctement deux hommes, à savoir le jeune homme meurtri au retour des tranchées mais en pleine renaissance personnelle, puis l'homme vieillissant, que la vie a encore bien éprouvé, portant un regard introspectif sur ses jeunes années.

Cette page se passe de toute analyse ou de tout commentaire. Pézard exprime ainsi sa peine, ses regrets. Il est conscient de ne plus être un jeune enseignant d'italien qui a fait de l'écriture une échappatoire à la déchirure existentielle de la guerre et une voie de réappropriation de lui-même. S'il essaye de replacer dans le temps et dans l'espace un souvenir pour lui capital, il sait bien que, cette fois-ci, l'écriture – tout en gardant sa force d'exorcisme et sa dimension mémorielle – ne pourra pas l'aider à récupérer ce que la vie a brisé et ce que le temps a effacé. D'ailleurs, à la suite, encore plus tard, il ajoutera le 17 juillet 1977³⁶⁷ :

« Elle mentait, je mentais : Nous disions vrai tous les deux.

~~Peut-être~~ Sans doute le savions-nous déjà. »

Ici, A.P. attribue aux jeunes gens qu'ils étaient une capacité visionnaire, prémonitoire. Tous deux attendaient quelqu'un : l'autre.

366 « fiancée » : dernier mot du premier feuillet du 14 janvier 1920.

367 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 171.

Ce n'est pas par hasard si le jeune homme devenu le plus illustre italianiste de sa génération avait confié ces mêmes souvenirs de l'impossibilité du deuil dans la page de garde qui introduit les *Œuvres complètes* de Dante (1965), sous une forme sublime d'écriture. Le traducteur exceptionnel d'un des plus grands des poètes était lui aussi un poète :

*« -Nos pas s'étaient croisés, dans les ténèbres
d'automne, sur la place immense et rude
que grisait la fumée des feuilles mortes.
Tu songeais seule, et j'allais, pour me perdre,
Vers le rocher du Rhône ; tu semblais
Attendre, ombre de grâce. Et toi, ni moi
Nous n'avons su nous nous connaître : mais là
Deux mots riants, dans la nuit veloutée,
Qui avaient l'air de glisser à tâtons,
Deux mots légers qui ne demandaient rien,
En s'envolant ont semé l'avenir :
Nos pas se détachaient, doux et lents, comme
Tombe, promise au feu, la feuille morte. »³⁶⁸*

La rencontre avec Yvonne Bonnard, originaire du Vaucluse (Brantes), a donc été le tournant de sa vie, la clé de sa renaissance et de sa reconstruction personnelle. Cet événement mérite que l'on s'y attarde.

Ils se rencontrent donc en janvier 1920³⁶⁹ à Avignon mais le journal ne délivre aucune information quant à la période précise à laquelle leur relation se concrétise. Dans les premier et deuxième volets que l'on pourrait dater de la période allant du mois de novembre 1919 jusqu'au mois de juin 1920, Pézard traite essentiellement des premiers mois suivant son installation, des moments passés aux côtés de ses collègues, comme nous avons pu le voir, en effet.

Il mentionne l'importance qu'a prise Yvonne dans sa vie quotidienne à compter du 7 juin 1920. La présence de celle-ci va amplement occuper le troisième volet du journal personnel du diariste qui, en homme pudique, s'est exprimé – jusque là – très peu au sujet de sa vie sentimentale. Une seule discussion en date du 1^{er} juin 1920 avec son collègue Laurens laisse paraître leur proximité puisqu'il précise tout

368 Voir la « Dédicace » en tête des *Œuvres complètes* de Dante, publiées en 1965, Gallimard, la Pléiade. Cité par MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 303.

369 Voir *supra*, p. 152-155.

simplement que ce dernier a pour habitude de lui confier ses histoires d'amour³⁷⁰. Mise à part cette exception, aucun passage au sein du journal ne laisse deviner le moindre échange personnel à ce sujet avec ses proches.

Le compte rendu du 7 juin 1920, long de onze pages, décrit, sans équivoque, la naissance de leur relation. En voici un passage, apparemment centré sur le vol et la récupération d'un vélo, une mésaventure dont les détails et les dialogues de goût un peu théâtral sont révélateurs d'une autre situation, d'un autre moment³⁷¹:

« Lundi 7 juin 1920

En quittant les petits fourrés de la vigne submersible, à 7 h. 1/4... plus de vélo ! Et le plus fort c'est que je m'étais dit en le laissant dans les branches : ce n'est pas prudent d'aller si loin de là, pour ne pas être vu, car tu ne verras pas non plus. Mais comme il était difficile de le pousser plus loin... [...]

Eh bien, je me dis « on l'a volé. » Et voilà. Je reste très calme et réfléchis : ça fera un capital de tant, gaspillé.

Pauvre petit vélo, je l'aimais bien quand je l'ai eu et que nous étions jeunes tous deux.

Et maintenant, infirmes tous deux nous nous tenions {de} moins près... Mais je dis tout haut « Inutile de rester là, vous serez en retard. Il est volé, il n'y a plus rien à faire » Dieux, que je suis donc calme et raisonnable, cela fait peine à voir. Elle est // 2 / l. 7 juin 20

plus frappée que moi – et interroge (en vain) des gamins qui jouent dans les mares {croupies} et les galets.

Nous remontons. Au coin du pont, à l'entrée, une brave femme me dit « c'est votre vélo que vous cherchez ? » Admirable coïncidence. Je réponds très calme (zut!) « Oui. Vous avez vu le voleur ? » – « C'est à dire que nous avons vu un type habillé en trimard qui avait l'air de regarder, du pont ; il avait l'air inquiet et restait trop, // mais nous sommes passées.

Et puis en revenant il nous a bien semblé que c'était lui encore, et nous nous sommes dit « tiens, est ce qu'il ne sait pas monter à bicyclette, c'est bizarre » car il la poussait à la main. Nous l'avons suivi des yeux pour voir, il est parti en longeant les remparts, vers le rocher. Il est parti aussitôt après que vous êtes sorti de la broutière » (pour regarder) [...]

Nous nous séparons ; et pourtant pris d'un espoir très sot et très calme (zut!) je me décide avant la nuit à faire ma petite enquête. [...]

Je longe les murs.

[...]

Voilà un bistrot, près de la porte de la Ligne ; et à un poteau de sa « breille » banlieusarde s'appuie un vélo qui brille, de loin, rouge et de guidon courbe. Je ne m'épate pas du tout, je m'approche et le reconnais. Deux hommes boivent à côté ; Je vais à eux, prends froidement le vélo et m'en vais avec lui et avec naturel. Mais le type en casquette ne bronche pas.

Mon sang ne fait qu'un tour // 5 / l. 7 juin 20

à voir que ma petite farce ne produit pas d'effet visible. Je gâte le dénouement et reviens en arrière. Je regarde mon vilain olibrius, tanné, rasé, ridé, tassé ; « c'est vous qui m'avez chipé mon vélo ? » (j'ai été lâche, j'ai dit « chipé » ou bien est ce que, le retrouvant si facilement, j'ai ~~eu~~ trouvé que ça avait l'air d'une blague ? Dieu que les

370 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 248.

371 *Ibidem*, p. 248-253.

malhonnêtes gens sont // bêtes ! Encore plus que les honnêtes gens. Je le pense et en même temps regrette de ne pas le lui dire. Mais j'aurais peur qu'il ne m'engueule)
Il répond, l'air jaloux et brusque « Oui, monsieur ! »
Il dit Monsieur, ce coquin !
« Oui, monsieur ! Vous n'aviez que de le rentrer ! »
Et il me fait la leçon !
Sans doute, j'ai tenté mon prochain. Mais je pense surtout que s'il nous a vus //
6 / l. 7 juin 20
du pont (car de certains points nous n'étions pas cachés du tout) il a dû éprouver une envie basse et furieuse, ce vilain sans charme. [...]

Tout de même il a dû être vert, à son petit café, au bord de l'eau, dans le soir paisible, en me voyant venir (car il ne pensait pas qu'on l'aurait épié, ô naïveté des vauriens qui croient les honnêtes gens et les témoins quelconques des idiots) ; [...]
Il a roulé le vélo à la main dans le terrain vague, jusqu'à la route, sans voir qu'une pédale ne tournait pas. ~~##~~ Mais ensuite, {ô sale surprise, venant juste au moment //10 / l. 7 juin 20
où il songeait plein d'une rancune justicière : attends mon bonhomme, tu vas voir ce qui arrive aux gens qui narguent le pauvre monde et embrassent les jolies filles sur la bouche : voici qu'au bout du pont, il a enjambé la selle de la jambe droite, et appuyé sur la pédale droite – et sa jambe gauche s'est égarée dans une mécanique flottante, qui a pensé lui faire casser la gueule. Il a voulu, son équilibre retrouvé, pédaler comme un infirme, lui l'homme valide, comme pour tel // mais il manquait d'expérience, et moi j'ai 83 centimètres d'entre jambes. [...] »

Dès le démarrage du récit, on apprend que Pézard était caché, en compagnie de quelqu'un dans les « *fouffés de la vigne submersible* » de façon à « *ne pas être vu* » et justifie ainsi la nécessité d'avoir préalablement caché son vélo dans « *les branches* », dans l'impossibilité de le garder à ses côtés. L'introduction du pronom personnel dans la phrase « *Elle est plus frappée que moi* » confirme le fait que Pézard était en douce compagnie. À aucun moment Pézard ne nomme explicitement Yvonne mais ce compte rendu met en évidence les débuts de leur relation amoureuse. À la fin de cet extrait, en donnant voix aux pensées de son voleur par la phrase « *tu vas voir ce qui arrive aux gens qui narguent le pauvre monde et embrassent les jolies filles sur la bouche* » Pézard semble nous livrer sur le papier les premiers détails concrets de sa découverte de l'amour aux côtés d'Yvonne.

Au mois d'août 1920, André Pézard fait désormais état d'une autre forme de solitude : Yvonne est apparemment prise ailleurs ; elle lui manque et il en est ulcéré, comme le prouve la suite des trois adjectifs en climax³⁷² :

*« Temps perdu à être seul. On me la vole de façon odieuse, immorale, dégoûtante. // 4 / l
2 août 20 // »*

372 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 263.

Le compte rendu de cette même journée laisse entrevoir à quel point le jeune homme est amoureux, organisant désormais son temps libre au rythme des rencontres avec Yvonne et des faits même les plus menus qui la concernent, à commencer par ses habits, les disputes en famille avec sa sœur, par exemple³⁷³:

« Lundi 2 août 1920

Ce matin, j'ai attendu bien longtemps et commencé à désespérer sous le cèdre. Enfin je l'ai vue qui venait (chapeau rose ; elle n'avait plus encore la petite blouse de tulle bleu à perles, d'hier et avant hier) Ne comptant plus me trouver // 6 / 1 2 août 20 elle était allée chez moi.

Hier soir sa sœur a commencé à crier, puis rembarée a pleuré et reconnu ses torts. Le père n'est pas venu. Niune n'a rien demandé, rien dit.

Elle a mal dormi, avec de la fièvre. Sa sœur a veillé, lui a mis des compresses et lui parlait sans tirer de réponse de Niune épuisée.

Ce matin elle s'est levée tard.

Mais maintenant elle a // très bon air et je l'aime bien.

Et je savais bien que nous irions à Orange. Quand je te le dis ! Il faut que je téléphone.

À midi elle était là avant moi. Je l'ai accompagnée par les remparts et le chemin des moulins où... nous avons perdu beaucoup de temps.

– Cette nuit, comme elle pleurait, Lulu s'est mise à pleurer comme « Tante » ; et puis elles se sont toutes levées pour aller prendre le frais ténébreux au bord de la Sorgue (le bras d'ici, que Lulu dit s'appeler la Sorgue bleue à sa maman // 7 /

Le soir, personne au train de 7 h. et quelques, qui devait nous emmener ensemble. Sa sœur qui est partie plus tôt s'est elle ravisée, a t elle eu peur de moi ?

Orange : personne. Au bout d'un instant, Madame Br³⁷⁴. est là. « Où est Yvonne ? – Comment, où est Yvonne ? »

– Elle a manqué son train. Paroles, paroles... conjectures.

Heure du train suivant 22 h. 16 !

un bock, place hôtel-ville, un // cachet.

Théâtre : la consigne à la porte.

Avant début du 2^e acte, on me frappe sur l'épaule : elle !

Comme elle est jolie, vive et maligne ! Elle est venue en auto. Elle s'est débrouillée. À la gare d'autres personnes (de la presse) venaient une à une et se désolaient : elle les a entraînées, est allée chez le monsieur en question, y est retournée, l'a // empêché plus ou moins de souper. Et voilà !

Représentation d'antan... Trompettes et belles robes, un beau Joubé³⁷⁵ bronzé sous l'électricité, un palmier adventice au pied des pierres admirables.

Madame Br. va prendre le train du Buis...

Nous deux un wagon noir. Seuls... le train part très en retard et va très lentement. //

Avignon 2 h. 1/2 ???

373 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 263-266.

374 Madame Bonnard, mère d'Yvonne Bonnard.

375 Comédien.

Remparts... route de Marseille... banc poussiéreux, prairie où l'on entend le bruit fort de la Sorgue. La passerelle aux pierres branlantes : qui soutient les pas de l'autre ?

Ses cheveux humides ont leurs boucles défaites. Ses yeux brillent, calmes et tristes. Silence, venelle...

Ha ! Dieu me damne si maintenant je doute ! // 8 / »

Ce passage démontre de toute évidence la force du lien naissant entre André et Yvonne désormais appelée affectueusement « *Niune* ». Ils passent des moments ensemble et le journal nous restitue des bribes d'une sorte d'éducation sentimentale à deux avec les joies de la découverte de l'autre et aussi les petits désaccords³⁷⁶.

Les deux jeunes gens se fréquentent donc un certain temps avant que cette relation ne prenne un caractère plus officiel puisque le troisième volet du journal montre que Pézard va assez rapidement faire la connaissance de la famille Bonnard, comme nous pouvons le déduire des lignes ici reportées. L'entrée dans la vie de sa belle-famille a été pour Pézard l'élément décisif qui a littéralement fixé son ancrage en Provence³⁷⁷.

À cet égard, Sylvie Pézard confie³⁷⁸ que son père entretenait une véritable relation de proximité avec les membres de la famille de sa femme, évoquant notamment les affinités qu'il noue avec l'une des sœurs d'Yvonne et son beau-frère qui avait, d'ailleurs, l'habitude de s'exprimer en provençal : l'assimilation à la Provence va donc s'opérer de façon « naturelle » et aimante. Pour l'anecdote, Sylvie Pézard confirme que cet enracinement va en partie justifier son envie d'écrire les *Contes et Légendes de Provence*.

C'est, en effet, au plus près d'Yvonne, par ses sentiments, mais loin d'elle géographiquement³⁷⁹ que le jeune homme, une fois affecté à Lyon en octobre 1920, va ouvertement manifester, au fil du journal, sa nostalgie pour Avignon et son sentiment d'appartenance à la Provence comme l'atteste ce qu'il rédige en décrivant sa toute récente installation lyonnaise³⁸⁰ :

376 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 276-279. La journée du vendredi 15 octobre 1920 enregistre un exemple assez représentatif de ces petits moments de désaccords entre amoureux. On notera la citation suivante de Pézard : « *J'ai baisé les larmes de Niune entre ses cils fins, dans la nuit du jardin.* »

377 Voir la référence n°25, extrait d'*Entretien*, cit. « la vocation des filles », en Annexes de cette deuxième partie, p. 185-186.

378 *Ibidem, passim*.

379 Yvonne est restée en Provence au moment de l'affectation d' A.P. à Lyon.

380 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 271-274.

« Octobre. Lyon.

Avignon, Avignon, ma belle, il faut que je laisse tout, et tout de suite que je te parle. Oh, je ne l'aurais jamais cru, mais j'ai compris maintenant, et c'est une passion dont je guérirai à grand peine. La Corse, et mon petit Bonnières, et la Creuse très bonne attendront, et c'est toi que je dirai <verbe illisible> d'abord.

Pourtant, quand je suis revenu à la fin d'août, les rues où je ne voyais plus mes // amis, et ma chambre nue, au Royal qui naguère nous recevait le soir, de son orchestre allègre, et les corvées d'emballage rue Dorée, et les potins de Mme Peyre m'avaient fait croire que je te quitterais sans peine. Il ne me suffisait pas d'entendre Coste me dire « Vous avez entendu ? Cette petite que nous venons de croiser, elle a dit "Tieng, un revenang !" – ni de voir quelques sourires nouveaux de ci, de là...

Mais je me suis trouvé // 2 / oct. 20

bien seul ici en arrivant après un beau voyage. J'ai d'abord eu la nostalgie de la Creuse aux verdure fraîches et profondes, au ciel pur, à l'hospitalité ravissante : le premier soir j'ai été heureux de retrouver Chevillard, avant de remonter mes cent vingt six marches de pierre, et d'aller entendre les tramways du fond de mon alcôve : les tramways qui m'avaient fait croire, le 1^{er} septembre au coin de la place des Terreaux {belle en pigeons}, qu'un orgue soufflait péniblement quelque part, alors que le carillon s'égrenait. Il est vrai que de ma fenêtre on voit des toits // de tuile faciles à romantiser...

Mais mon installation a tout de suite été trop pénible, pour que je ne comprenne pas, et ne me souvienne pas de novembre 1919 où j'avais la sottise d'être malheureux. On vieillit, et bien vite j'ai compris aussi que j'avais beaucoup moins de peine que l'an dernier, car je suis résigné à ne plus avoir mes parents.

{Et} pourtant je n'ai pas pour me distraire les beautés admirables qui m'ont pris là bas le premier jour. Ce que je sais, c'est que je regretterai, maintenant, avec passion, les // 3 / oct 20

pierres d'or d'Avignon, les pins et leur odeur, le rocher des Doms, le mistral et la vallée que pare Villeneuve, et la Durance {aux cyprès fins, aux beaux galets}, et les Angles, et les cloches qui sonnent, et le ciel...

Oh je ne peux pas, je ne peux pas, je t'aime trop. Et je n'ai rien ici.

Je suis un malheureux qui se sent rempli de peine quand il pose à une place nouvelle tout ce qu'il a posé l'an dernier une première fois, et cent fois ensuite. Quand il ouvre son tiroir, quand il brosse à la fenêtre ses chaussures // ou qu'il allume sa lampe.

Il m'est arrivé fréquemment les premiers jours, de m'arrêter debout dans ma chambre, cherchant avec angoisse ce que j'allais pouvoir faire ; et de pousser un grand et rude soupir. Cela va mieux maintenant, car j'ai épinglé au ~~mur~~ battant de l'alcôve l'affiche de la descente du Rhône ; j'ai dépouillé les murs de tout ce qui les déshonorait ; ils seront bientôt nus et prêts à tout ; comme sont nues mes tables, presque comme là bas ; les rêves s'y peuvent // 4 / oct 20

poser aisément {= les filets qui attendent les oiseaux} ; jeudi, 7 octobre, j'ai rapporté mon abat jour jaune qui met {ici} sa lueur sanguine de là bas ; dimanche j'ai acheté du mimosa aux ~~flocons de neige~~ étoiles d'un jaune neigeux ; à l'odeur ravissante ; comme là bas. Je rapporterai bientôt mon vase de Munné...{en attendant, il y a mon caleu³⁸¹ de Beaucaire et les cailloux de la Durance et de Bonporteau} J'ai acheté jeudi, aussi, les contes de Roumanille, que j'ai lus l'an dernier dans le volume relié de Peyre : je les lisais aux ~~Doms~~ rocher ou dans mon lit, me couchant tôt : cela valait // mieux que le manuel du chauffeur ou même le Guide Provence dans les chapitres côte d'azur.

Et aro parle lou provençau ~~belen~~ quasimen comme un verai avignonnen.

Et j'aime tout. »

381 Caleu : signifie « lampe de forme antique, en fer ou en laiton, munie d'une queue et d'un crochet qui sert à la suspendre. Cf : <https://www.lexilogos.com/provençal/felibrige.php?q=cale%C3%B9>

Parmi tous les détails égrenés, frappe l'appellation « *ma belle* » adressée à Avignon, la ville étant ici assimilée à une figure féminine aimée. À la reconquête d'un quotidien nouveau dans un cadre étranger, André Pézard déclare son amour non seulement pour la Cité des Papes, pour la Provence mais aussi pour Yvonne. La confession « *je t'aime trop* » qui conclut, comme un cri du cœur, la double répétition « *je ne peux pas* » n'est autre qu'une déclaration d'amour implicite à la jeune femme avec qui il envisage désormais de passer sa vie.

Tout ce qui est Provence fait désormais partie de lui : il lit les *Contes de Roumanille*, sorte de manifeste du provençalisme et il parle provençal. La dernière phrase « *Et aro parle lou provençau beleu quasimen comme un vrai avignonnen.* » est une revendication d'assimilation, d'appartenance à cette région dont il avoue tout aimer parce que, non seulement en s'y installant, il a repris goût à la vie, mais aussi parce qu'elle fait corps avec sa vie nouvelle.

Le *Journal d'Avignon* s'achève sur une renaissance tout comme une rupture. A.P. porte un regard rétrospectif sur son état à son arrivée à Avignon. En écrivant « *Oh, je ne l'aurais jamais cru, mais j'ai compris maintenant, et c'est une passion dont je guérirai à grand peine. [...] Ce que je sais, c'est que je regretterai, maintenant, avec passion, les pierres d'or d'Avignon [...]...* », le diariste insiste sur l'évolution faite personnellement. La fin de cette période dite « avignonnaise » marque donc un tournant existentiel. Pézard a retrouvé un véritable équilibre, notamment auprès d'Yvonne. Les dernières pages du troisième volet du journal livrent des bribes de comptes rendus de journées des années 1924 et 1925 que le diariste a probablement archivés à cet endroit lors de sa relecture en septembre 1969 considérant qu'ils s'inséraient dans la continuité de ses années passées à Avignon. On peut notamment trouver des « *trésors* » comme Pézard les appelle, des passages relatifs à la naissance de Fanette, sa fille aînée³⁸².

Au-delà de la valeur documentaire, des témoignages des événements du quotidien, la lecture du *Journal d'Avignon* nous offre la possibilité de mettre au jour

382 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 315-318.

la recherche d'un style, d'une écriture qui serait propre à Pézard, ici, diariste. Cela fera l'objet de la troisième partie de notre travail.

Son journal prend ainsi la dimension d'un laboratoire d'écriture. Il devient aussi le lieu de l'archivage d'informations, de matériaux à partir duquel Pézard va produire d'autres pages, selon une écriture codifiée. Les textes vont prendre alors d'autres formes en révélant un écrivain à part entière et aux multiples facettes comme nous allons le voir par la suite.

ANNEXES
Deuxième partie

Liste des références citées

Référence n°1 : PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Éditions La Table Ronde, Paris, 2016 [Paris, la Renaissance du livre, 1918], p. 32-33.

Référence n°2 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Mont Ventoux*.

N.B : les références n°2 à n°17 relatives aux œuvres picturales de Pierre Grivolas et d'Auguste Chabaud sont en parties consultables sur les sites des deux musées :

- les œuvres de Pierre Grivolas, sur le site du musée Calvet à Avignon, [en ligne] :

<http://www.musee-calvet.org/>

-le site du musée Auguste Chabaud à Graveson en Provence, [en ligne] :

<https://www.museechabaud.com/musee>

Référence n°3 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), huile sur toile, *Coucher sur le Mont Ventoux*.

Référence n°4 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysage bleu*, 1924.

Référence n°5 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Chemin tournant dans la Montagnette près de Tarascon*, vers 1942.

Référence n°6 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysage près de Eygalières*, 1910.

Référence n°7 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *La route aux arbres*.

Référence n°8 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysage*.

Référence n°9 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Maison par l'route*, 1930.

Référence n°10 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysan aux champs*.

Référence n°11 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Le tailleur de vigne*, 1925.

Référence n°12 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Moisson à la ferme*, 1925.

Référence n°13 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955) : *Les olivades*, 1955.

Référence n°14 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Le marché de la place Pie*, 1868.

Référence n°15 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Le chasseur et son chien dans la campagne*.

Référence n°16 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Le routier, Paysage de Provence*.

Référence n°17 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Les paysans dans un champ et les meules de foin*.

Référence n°18 : Tableau de Max KLINGER, *Premier Futur*, vers 1865.

Référence n°19 : Tableau de Johannes VERMEER, *La laitière*, vers 1660.

Référence n°20 : Poème d'Arthur RIMBAUD, *Aube*, dans les *Illuminations*, (1873-75) cf. RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 2009 [1946], p. 306.

Référence n°21 : Extrait de la retranscription de l'entretien entre Sylvie Pézard et Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, le 20 janvier 2016 à Paris. Enregistrement intitulé *Entretien famille n°2*.

Référence n°22 : PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Éditions La Table Ronde, Paris, 2016, p.143-145.

Référence n°23 : Extrait du *Bulletin des écrivains combattants*, n° 46, octobre 1918, p. 1 : Paul Géraldy s'exprime au sujet de Jean Arbousset.

Référence n°24 : ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal*, Sens, Éditions Obsidiane, 2013 [1917], p. 21.

Référence n°25 : Extrait de de la retranscription de l'entretien entre Sylvie Pézard et Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, le 20 janvier 2016 à Paris. Enregistrement intitulé : « La vocation des filles ».

Référence n°1: PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Éditions La Table Ronde, Paris, 2016, p. 32-33.

« Quelques-uns prennent le trot au hasard, les reins battus de leur charge, les jambes lourdes et gauches, avec de brusques plongeons des épaules à chaque faux pas dans la fange ; les fusils de travers éborgnent les camarades, qui s'arrêtent en sacrant et reçoivent un homme dans le dos, puis deux, puis quatre. Personne n'avance plus. Qu'est-ce qu'il y a ? Je double la colonne ; c'est la tête qui cherche son chemin à travers les vieux fils de fer. Il y a un fossé limoneux à sauter ; on n'en voit même pas le bord opposé ; les premiers passés l'ont fait effondrer un peu ; on entend glisser la fange qui claque ; [...] L'homme de devant, sans rien dire, se met à courir par cahots ; tout le monde court, tout le monde s'arrête net... Nuit noire, silence. Une masse confuse de bois, à droite. Où sommes-nous ?

-Faites passer, la colonne est coupée... faites passer en tête...

Les voix se perdent bientôt et la nuit retombe plus lourde et plus muette sur la file des malheureux debout, immobiles, qui ne pensent plus à rien, le dos en sueur, les jambes glacées.[...]

Je ne sais pas où nous sommes, je ne sais pas où nous allons, je ne sais pas où sont les autres... Tant pis, tout droit tant qu'il y a de la boue piétinée. [...]

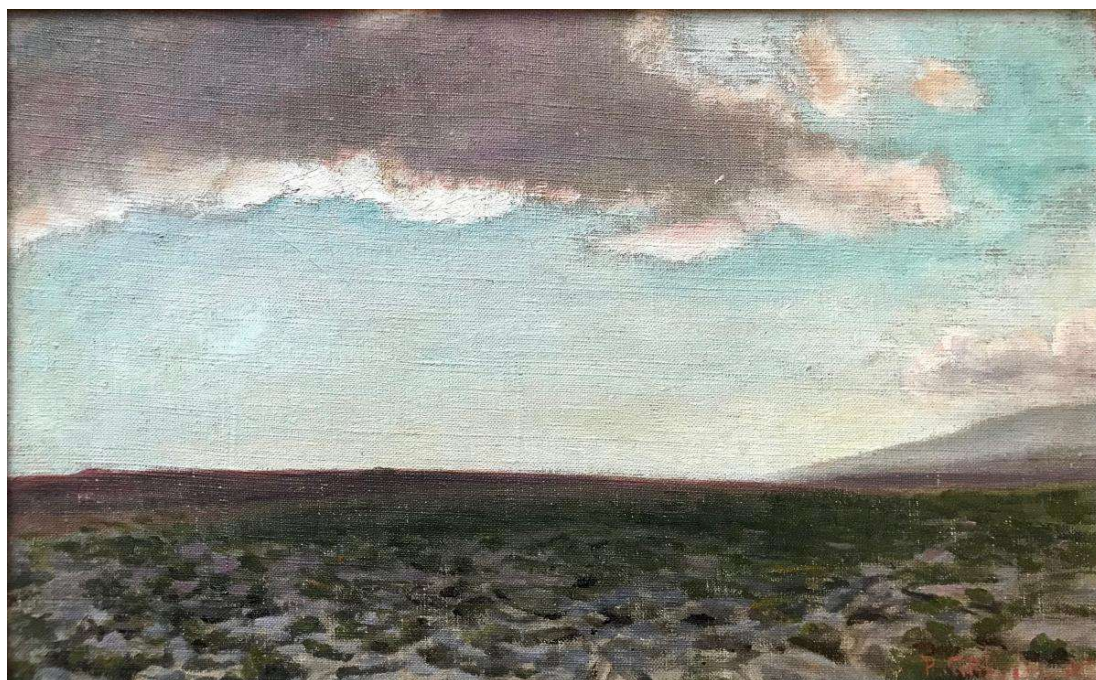
-Pivv ! Piuoûôû ...

Des balles ! Trois ou quatre hommes se jettent par terre. Blessés ? Non, prudents. »

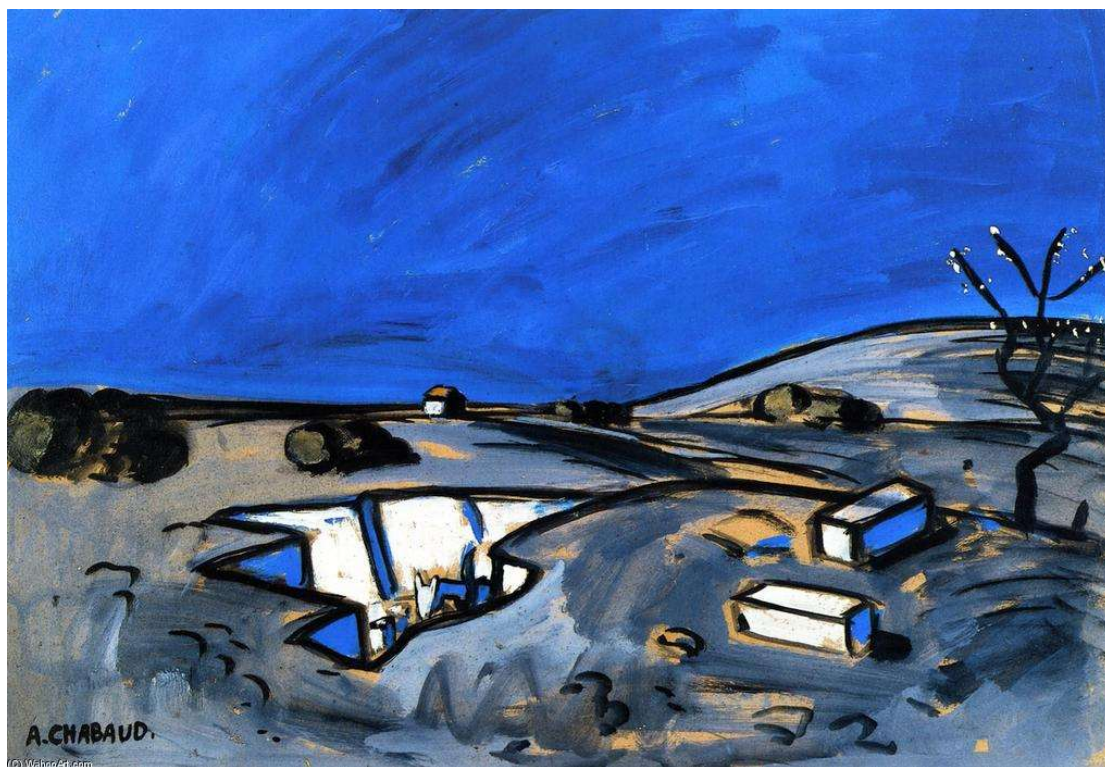
Référence n°2 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Mont Ventoux*.



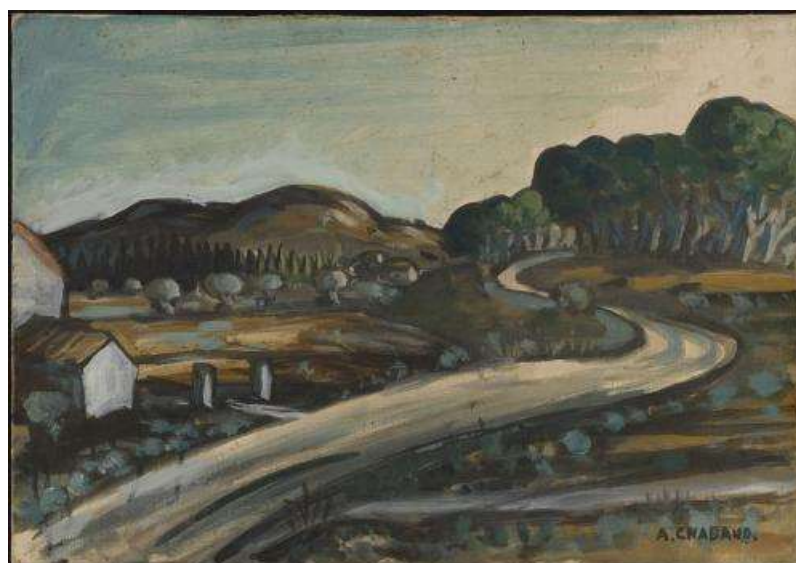
Référence n°3 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Coucher de soleil sur le Mont Ventoux*, huile sur toile.



Référence n°4: Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysage bleu*, 1924.



Référence n°5: Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Chemin tournant dans la Montagnette près de Tarascon*, vers 1942.



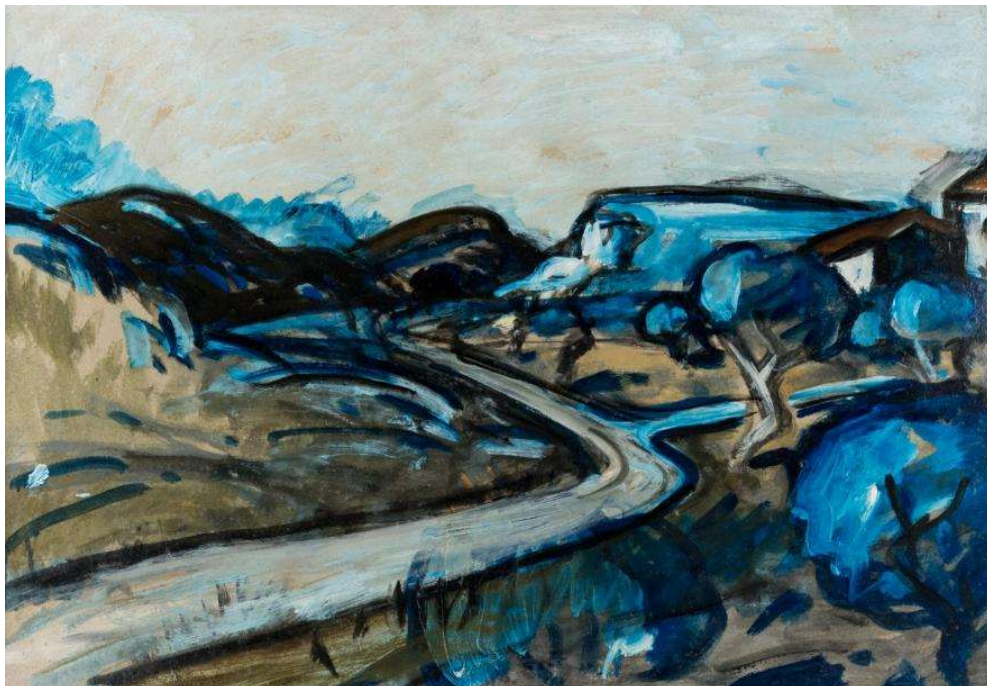
Référence n°6: Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysage près de Eygalières*, 1910.



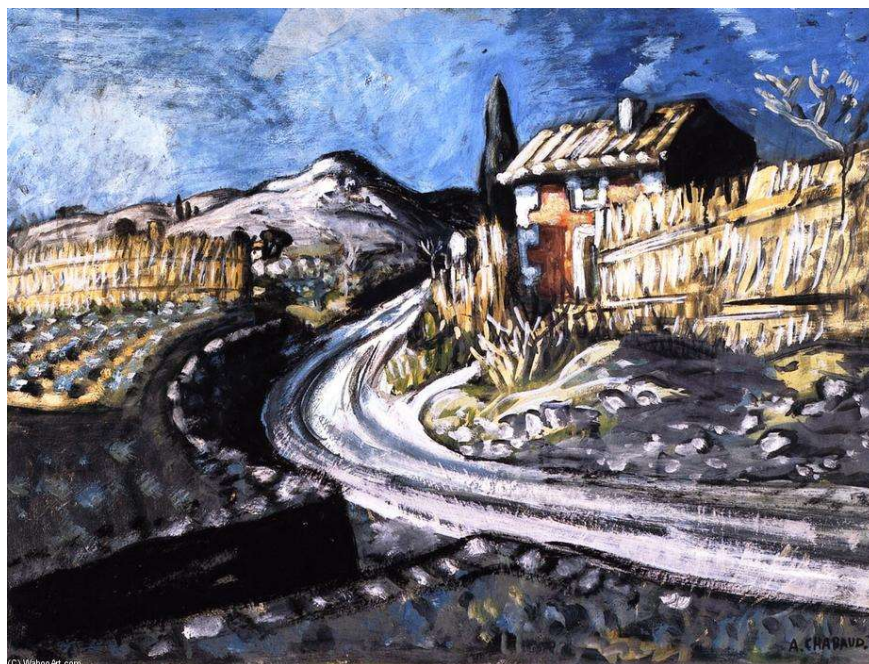
Référence n°7: Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *La route aux arbres*



Référence n°8: Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955)



Référence n°9: Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Maison par l'route*, 1930



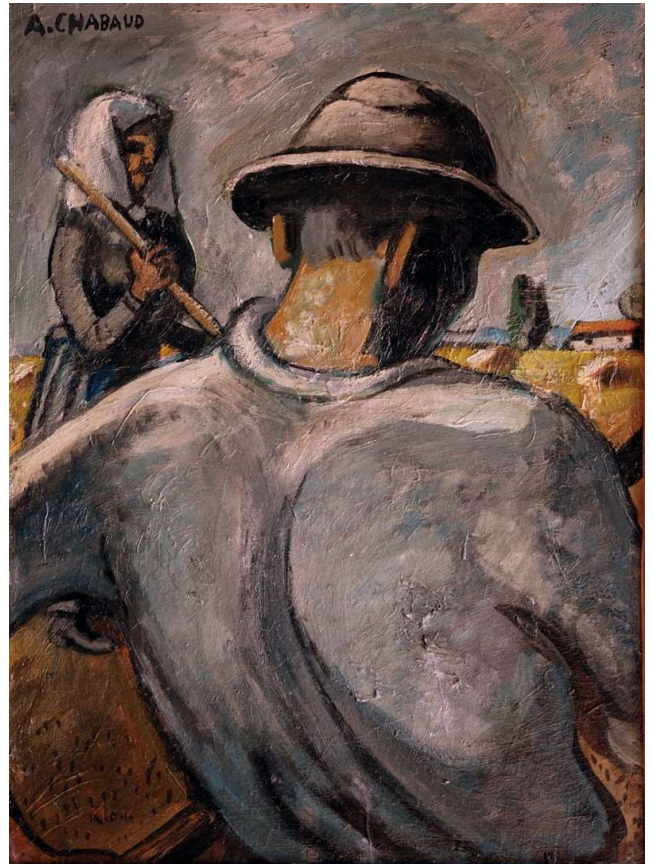
Référence n°10 : Tableau d'Auguste CHABAUD (1882-1955), *Paysan aux champs*



Références n°11 et 12 : Tableaux d'Auguste CHABAUD (1882-1955)



Le tailleur de vigne, 1925



Moisson à la ferme, 1925

Référence n°13: Tableau d'Auguste CHABAUD(1882-1955) : *Les olivades*, 1955.



Référence n°14 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Le marché de la place Pie*, 1868



Référence n°15 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Le chasseur et son chien dans la campagne*.



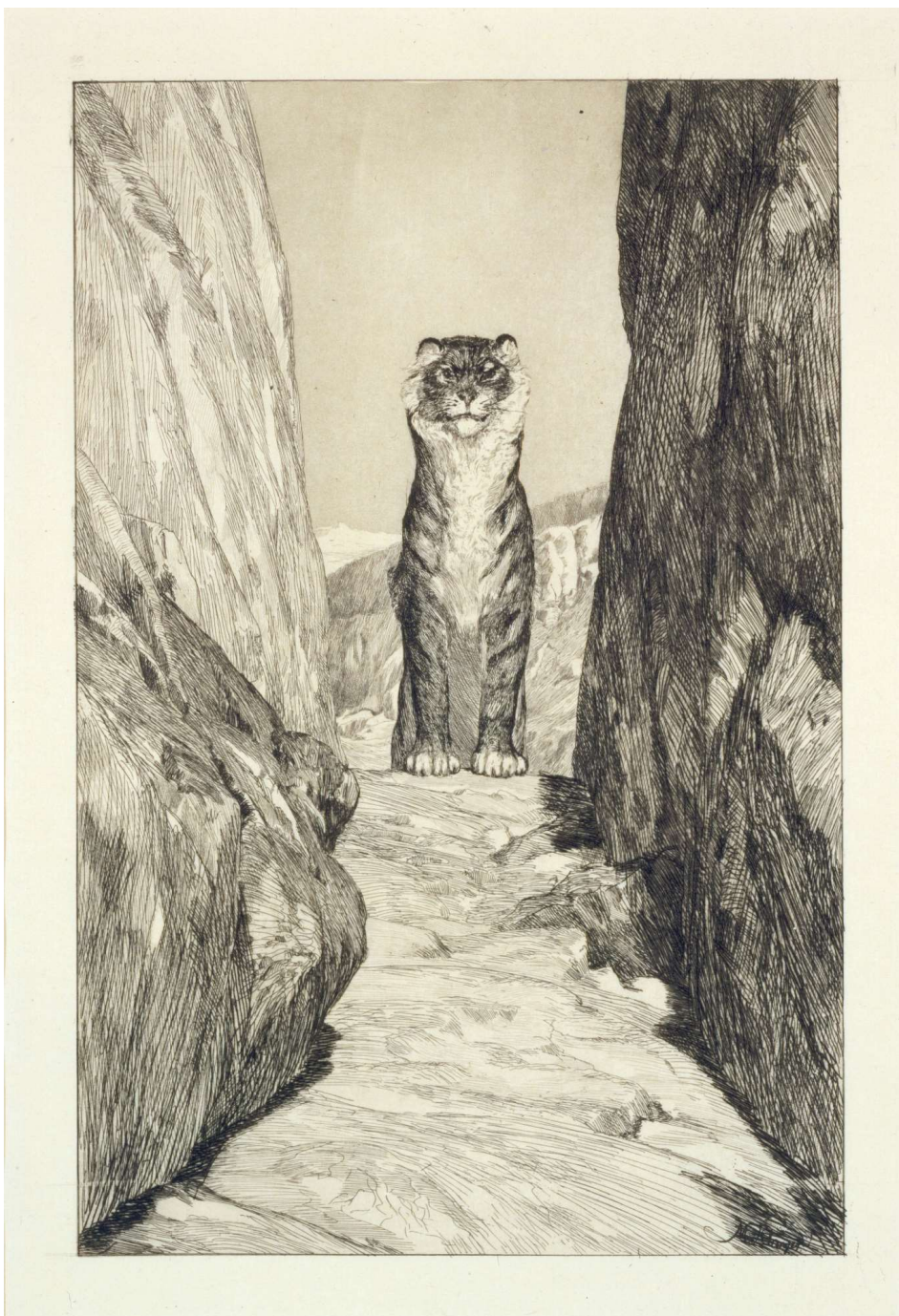
Référence n°16 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Le routier, Paysage de Provence*



Référence n°17 : Tableau de Pierre GRIVOLAS (1823-1906), *Les paysans dans un champ et les meules de foin*



Référence n°18 : Tableau de Max KLINGER, *Premier futur*, vers 1865



Référence n°19 : Tableau de Johannes VERMEER, *La laitière*, vers 1660



Référence n°20 : Poème d'Arthur Rimbaud, *Aube*, dans les *Illuminations*, (1873-75) cf. RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 2009 [1946], p. 306.

Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq.

A la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu

son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, 1873-1875

Référence n°21 :Extrait de la retranscription de l'entretien entre Sylvie Pézard et Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, le 20 janvier 2016 à Paris. Enregistrement intitulé *Entretien famille n°2* :

EMH : il y a une grande ouverture et puis une ouverture qui concerne d'ailleurs dans le domaine, disons, éducatif, l'éducation que les enfants et votre père en particulier ont pu recevoir, une ouverture à la musique, par exemple, qui détermine des goûts,

SP : Oui, oui

SFC : Une oreille, l'éducation, la poésie, le fait de...

SP : Je ne... En effet, c'était comme ça que cela devait être, apparemment, ma tante jouait du piano et mon père, du violon, bon...Chacun avait... et il y avait un piano dans la maison, évidemment, depuis l'enfance de ma grand-mère, je suppose, oh, le piano, c'était très bourgeois tout de même...

EMH : Et il continuait d'en jouer ? Vous l'avez vu jouer du violon quand vous étiez..?

SP : Non, il avait cessé, je crois qu'il a cessé complètement après la guerre.

EMH : Mais il gardait ses manuscrits, mais aussi son œuvre publiée *Vauquois*, en particulier, en témoigne, il gardait une oreille et la capacité de transcrire des airs.

SP : Absolument, il avait toujours son diapason tout près de lui, à proximité, sur son bureau.

SFC : Ah comme ça ?

SP : Oui mais à Brantes aussi, vous avez bien vu quand il parle des grillons, il met son diapason pour savoir, tiens, celui-ci, il chante en mi majeur, en mi bémol, enfin, etc. Et l'autre au contraire...Oui, il avait besoin de son diapason.

EMH : Oui, il se mettait au diapason.

SP : Il se mettait au diapason... Quand... Avant d'écouter un concert, même à la radio, il se mettait au diapason, et, là, il était quelquefois très mécontent parce qu'il prétendait que la radio faussait le diapason, voilà, enfin, ne répondait pas, ce que disait la radio, c'était pas du tout ce qu'il entendait à son diapason.

EMH : Oui, c'était un gauchissement, en fait, du son.

SFC : Bon, et c'est ça qu'on disait tout à l'heure, cette sensibilité qu'il y a au rythme, à la poésie parce que dans l'entretien, on le disait tout à l'heure, qu'il a fait avec Philippe Lejeune, il parlait de ce choix d'aller faire de l'italien parce qu'il avait écouté des vers de Leopardi.

SP : Oui, il adorait les mots même qu'il ne comprenait pas, les rythmes qu'il ne comprenait pas parce que, petit garçon, ils avaient une employée de maison, une bonne, disait-on, bretonne qui parlait breton et avec laquelle il avait appris à compter en breton jusqu'à dix ou vingt, je sais pas, il était très content, il avait appris des chansons en breton, et tout petit, d'ailleurs, avant même d'avoir entendu chanter cette jeune personne, il testait des mots dont il aimait le son mais dont il ne comprenait pas le sens. [...]

SFC : Et la musique, elle occupait de la place dans sa vie ? Il en écoutait beaucoup ? S'il n'en faisait plus...

SP : Moi, dans ma petite enfance, les années de ma petite enfance, je n'en parlerai pas, parce que je n'ai pas le souvenir qu'il ait... il ne jouait plus de violon, c'est certain, il n'y avait pas de radio dans les maisons, donc, on n'écoutait pas de concert. Dès que nous avons pu avoir une radio, mon père écoutait les concerts, il s'installait avec son diapason, il s'installait dans un fauteuil, et il écoutait un concert, il écoutait... et il fermait les yeux, il écoutait son concert, voilà.[...] »

Référence n°22: PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, Éditions La Table Ronde, 2016, p.143-145 :

La nuit n'est pas encore venue. Seuls, Fairise et moi, nous nous promenons sur la route des Islettes. [...] Nous allons maintenant vers le couchant, dans les prairies, entre les deux lisières du défilé boisé. Je parle à Fairise qui semble, en cheminant, prendre à chaque pas possession de la terre avec sérénité.

– Il ferait bon être amoureux, ce soir, mon vieux.

– Et ne plus penser à ce que racontait cet animal de Boucheron.

– C'est terrible, nous n'avons pas protesté, et, pourtant, à part cela, nous ne sommes pas faits autrement que jadis.

– Ce qui me scandalise le plus, c'est de voir cet idéologue parler froidement de pareilles horreurs. Est-ce que notre éducation à lui, à toi, à moi, serait arrivée à tant nous dépraver ?

– Non, mon vieux, me dit Fairise. Il accepte cela, lui, comme les journalistes officiels, parce qu'il sent sa haine des Boches ; mais il ne la voit pas en œuvre ; il ne voit pas la guerre comme nous qui la faisons encore, sans quoi, il n'aurait pas tant de dureté. À l'entendre ainsi, on pourrait croire qu'il n'a jamais vu Vauquois. Nous, nous avons bien le mérite de ne plus trop réfléchir (et encore ! nous sommes quelquefois des civils bien coupables, il faudrait constamment « ne pas chercher à comprendre ») Mais, en tout cas, nous sommes encore trop forcés de sentir, et cela est mauvais pour l'action, quand l'action, c'est la guerre. Heureusement que cela s'efface vite. Nous en avons déjà parlé. Est-ce que, maintenant, tu te vois sous un vrai bombardement ? avec un vrai trac ? Jamais de la vie. Personne ne sait plus ce qu'est la peur et la souffrance, quand c'est passé. On se représente mal les souffrances des autres, on se résigne vite à leur malheur ; on se résigne presque aussi vite au sien propre et on l'oublie plus vite que les autres...presque ! Tant mieux, si tu veux : il faut cela sans doute pour faire la guerre comme on veut nous la faire faire, comme on nous la montre dans l'histoire. Et cela est préférable, si toutefois l'on ne juge pas qu'il vaudrait mieux signer la paix tout de suite. Mais... [...]

– *Mon cher Fairise, il y a une chose qui m'a frappé, en effet ; la guerre, ceux qui la font vraiment, et qui n'en sont pas à la commencer tout juste, ils ne s'accrochent jamais à ces grandes idées, à ces nobles sentiments qu'on trouve dans les discours. [...] On peut la trouver longue et ignoble et stupide, la guerre. Il n'empêche qu'on l'a voulue, un jour, la première fois, en sachant pourquoi, et malgré quoi.[...] C'est ça qui nous empêche d'être des salauds, quoi que nous fassions. Et puis, cette ignoble chose, c'est nous qui la faisons, c'est notre chose, et nous ne voulons pas que d'autres se permettent d'en dire du mal.*

– *Oh ! oh ! te voilà bien philosophe, ce soir ! Je parie que tu es mal portant, ou que tu as reçu de mauvaises nouvelles ?*

– *Fairise, je viens d'apprendre la mort de mon meilleur camarade de Louis-Le-Grand, Paul-Louis Rousset ; il est plus jeune que toi et plus ancien que moi d'un an à l'École normale ; [...]*

– *Ces amitiés-là ne se remplacent pas, mon pauvre ami. Et encore moins celles qu'on lie à la guerre. Il y a des moments où je me dis que je la regretterai, la guerre, à cause des deux ou trois amis que je m'y serai faits et même de tous les camarades. C'est une amitié vivante, c'est le meilleur de nous. Écoute, je n'aime pas faire des phrases, mais tu es un de ceux-il n'y en a pas des tas- pour qui je ferais volontiers une folie, si elle pouvait te sauver la peau. J'irai te chercher dans les fils de fer boches !*

Fairise est mon ami. Je ne lui ai rien répondu, ou, du moins, je ne m'en souviens plus à présent. Mais avec lui que font les mots ? C'est lui. »

Référence n°23 : Extrait du *Bulletin des écrivains combattants*, n° 46, octobre 1918, p. 1 : Paul Géraudy s'exprime au sujet de Jean Arbousset : Source consultable sur le site :<http://www.alamblog.com/index.php?post/2013/08/24/Jean-Arbousset-par-Paul-G%C3%A9raldy>

« Je ne l'ai pas beaucoup connu. Mais, sauf ses camarades du front, personne ne l'a beaucoup connu. Il ne nous en a pas laissé le temps.

On l'appelait « Quinze Grammes », ce qui le ravissait :

Ce sont les Poilus de l'Argonne

Qui viennent de me baptiser

Inutile, après cela, de dire que ce héros de la Grande Guerre n'était pas d'une taille imposante. Je ne sais pas l'âge qu'il avait ; mais les bleuets de la classe Vingt l'auraient pris pour un frère plus jeune. Si mince et si petit, il avait dans les traits quelque chose de fin comme d'une femme, de malicieux comme d'un enfant. Il faisait penser à un page. Vous vous rappelez comme, au dernier acte du Mariage, l'ingénue travestie qui joue le rôle de Chérubin entre en costume d'officier. Il avait un peu l'air de ça, d'un officier qui serait un page, d'un page qui serait une jeune fille. C'est pourtant cet officier-là qui vient de tomber, jeune sous-lieutenant, après quatre ans de guerre active, à la tête de sa section.

Ses poèmes ressemblent exactement à lui. Ce sont presque toujours, sur des rythmes alertes et brefs, de petites histoires fredonnées comme sur une musique d'épinette, de menus récits en rondeaux, des boutades, des boutades, des chansonnettes. Il semble toujours qu'il s'avance, poussé par quelque « Allons, bel oiseau bleu, chantez la romande à Madame ! » Et il commence ingénument. Ce sont des mots sans importance qu'anime un léger vibrato. Il est intimidé sans doute. Mais une ombre passe sur la romance. Un trouble s'empare du lecteur. Quelle est donc l'émotion qu'il y a dans cette voix ? L'épinette a tout à coup d'étranges accents inquiétants. On dirait des accents tragiques. Le cœur se serre. Les yeux se mouillent... Mais c'est assez pour « Quinze Grammes ». Il n'en voulait pas davantage. Il fait une pirouette et retombe sur une pointe. Juste au moment où sa bluette devenait drame il s'est mis devant pour la cacher et il sourit espièglement en écartant devant vous les pans de sa capote : « vous voyez bien qu'il n'y a rien, rien qu'une chanson de Quinze Grammes. Vous n'allez tout de même pas vous émouvoir de ça ! »

(...) J'extrais ce poème d'une minuscule plaquette, le « Livre de Quinze Grammes, caporal ». Le Livre de Quinze Grammes, officier était presque prêt. Il n'aurait pas pesé beaucoup plus lourd que l'autre. Il aurait contenu quelques gentils poèmes écrits en hâte sur la banquette de la popote, sur une pierre, sur son genou, des poèmes comme les premiers, discrets jusqu'à la gageure, timides, charmants, à peine osés, et qui sont la chanson que « Quinze Grammes » se chantait à lui-même sur le front, la chanson qu'une balle allemande a brusquement interrompue. »

Paul Géraudy

Bulletin des écrivains combattants, n° 46, octobre 1918, p. 1.

Référence n°24: ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal, Sens, Éditions Obsidiane, 2013 [1917], p. 21:*

EN MONTANT À VAUQUOIS

Au lieutenant Pézard

*Dans le ravin de la petite route, un mort,
puis deux, puis trois...Ils sont couchés sur des sacs vides,
le corps tordu, les doigts serrés, le teint livide.
Ils semblent, vaguement, vous regarder encor.*

*Ce regard vague est effrayant. Dans un effort,
il voudrait dire à ceux qui vont là-haut, avides
de savoir : « Allez-y. Rapidement se vide
l'amphore d'une vie ayant pour roi le sort.*

*Si le sort a voulu qu'en cet endroit tu tombes,
tu trouveras pour te couvrir, non pas la tombe
mais des bluets, des lys et des coquelicots.*

*Et l'oubli de chacun. Allez. Demain sans doute
vos frères pourront voir, bons regards sans écho,
un mort, puis deux, puis trois sur le bord d'une route. »*

Vauquois, 1915.

Référence n° 25, extrait de la retranscription de l'entretien entre Sylvie Pézard et Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon, le 20 janvier 2016 à Paris.
Enregistrement intitulé : « la vocation des filles » :

[...]

SFC : Donc la Provence l'avait adopté et lui l'avait adoptée aussi.

SP : Oui, oui...

SFC : C'est étonnant, non, c'est pas étonnant mais il y avait aussi le côté des Ardennes.

SP : Le côté des Ardennes, oui, il n'a pas renié les Ardennes, mais vraiment, il se sentait chez lui, oui...

EMH : Mais c'est votre mère qui était de Brantes ?

SP : Oui, qui était de Brantes, qui est née à Brantes... à la maison forestière.

EMH : parce que votre grand-père Bonnard était...

SP : garde-forestier.

EMH : Voilà.

SP : Et elle était la plus jeune de quatre filles. Il y avait quatre filles, dont l'aînée avait vingt ans de plus que ma mère, voilà, et elle était sa marraine. Elle l'appelait marraine et mon père l'a toujours appelée marraine aussi.

SFC : Oh, d'accord...

SP : Donc la maison forestière, vous savez, d'après les archives, ils l'ont habitée quelque temps, en été...

EMH : Oui...

SP : par la suite, avec Fanette petite. Ils avaient demandé l'autorisation, étant gendre de garde-forestier, de venir occuper la maison...

SFC : Donc, moi je ne connais pas tellement la région, je connais un peu autour du Ventoux, c'est de quel côté du Ventoux ?

SP : Nord, le côté, le côté sévère du Ventoux.

[...]

EMH : Mais cette adoption, elle s'est faite tout naturellement ?

SP : Tout naturellement. Ils étaient fiancés quand ils allaient ensemble à Brantes. Le père, enfin, mon grand-père maternel ne vivait plus à Brantes. D'abord, c'était un poste qu'il a occupé et ensuite, il a été nommé à Malaucène. Donc il a quitté la maison forestière, bien sûr. Mais ma tante, la sœur aînée de ma mère, habitait toujours à Brantes avec son mari lui-même garde forestier...

SFC : Clément.

EMH : Clément.

SP : Bonnard.

SP : Ah, Clément, Clément, Clément ! Mais oui, bien sûr, Clément, bravo ! Vous en savez plus que moi ! (*rires*)

SFC : Je l'ai trouvé, parce que c'est un monsieur... il est plus âgé ?

SP : Oui, nettement plus, oui, bien sûr !

SFC : Je crois, il est cité...

EMH : C'est surtout que... il y a beaucoup de correspondance avec la famille Clément et notamment avec le beau-frère, le garde forestier.

SFC : Joseph.

SP : Il écrit ?

EMH : Oui, il y a pas mal de lettres de lui...

SP : ...qui sont sorties de la cantine venant de la cave, alors, je pense ?

EMH : Pas seulement, il y avait aussi des lettres qui étaient dans des valises qui étaient à Brantes aussi.

SFC : Oui, il les a gardées.

EMH : Et il y a aussi une cousine à vous, Rose Clément,

SP : Rosette, oui, c'était la fille, en fait, c'est une cousine germaine à moi.

EMH : C'est votre cousine germaine, vous l'avez connue ?

SP : Qui devait avoir qu'une quinzaine d'années de moins que ma mère, enfin ;

EMH : à laquelle vos deux parents semblent très attachés, c'est-à-dire qu'il y a des lettres très affectueuses. Enfin, on voit que votre père a été complètement happé par toute une famille et qu'il reste en contact sans que votre mère intervienne.

SP : Bien sûr, c'était comme une nièce à lui.

EMH : C'est émouvant de voir ce...

SFC : Il y avait ce côté chaleureux du sud ou c'était particulier à la famille, l'accueil ou... ?

SP : Je suppose que l'accueil a été très cordial.

SFC : Apparemment oui, apparemment oui parce qu'on ressent cette intégration heureuse.

SP : Je n'ai pas connu mon grand-père, Fanette l'a connu, mais elle était toute petite, donc elle n'avait pas de souvenirs, je crois. Mais j'ai bien connu ma grand-mère Clément, enfin Gabrielle Clément qui était la marraine de ma mère,

EMH : Votre tante, oui

SP : Qui était ma tante, oui et puis Joseph, son mari qui était adorable, adorable. Je l'ai beaucoup aimé, il est mort dans les années 60, peut-être, assez tard, il est mort très tard. Quand j'allais le voir chez lui, il m'attendait sous son tilleul et il me disait en provençal, c'était toujours... Il me saluait en provençal.

SFC : Donc il y avait une tradition... Là aussi, c'est important, les rythmes, la musique de l'autre langue romane qui était vivante, qui n'était pas dans les textes.

SP : Ils parlaient en provençal entre eux, à Brantes...

SFC : Ils parlaient en provençal... Donc c'est la musique qui revient.

EMH : Ça baigne les *Contes et légendes de Provence*, ça.

SP : Oui, les *Contes et légendes* qu'il avait faits avec grand plaisir, oui.

SFC : Cela aussi... On revient au fait qu'il ne faisait pas de la stratégie de la publication. Il avait envie. Ça nourrissait sa vie.

EMH : et c'était nourri profondément de sa vie.

Troisième partie :
Expérimentations d'écritures :
entre autobiographie, fiction, poésie,
autofiction

INTRODUCTION

Cette troisième partie de la thèse voudrait encore, comme les deux précédentes, montrer à quel point l'ensemble considérable de papiers constitutifs du fonds André Pézard aux Archives Nationales peut aider à mieux comprendre et enrichir le profil intellectuel et spirituel d'un homme d'exception.

Les journaux de jeunesse – de 1909 à 1914 – brossent le portrait d'un lettré transporté par les passions de son temps, influencé par le milieu dans lequel il évolue et par ses lectures, en partie communes à sa génération³⁸³. Platon, Eschyle, Héraclite, Dante, Nietzsche constituent les références littéraires, philosophiques à partir desquelles le jeune Pézard s'affirme personnellement, déduction que l'on peut faire à en juger par le travail d'archivage précis qu'il a mené, apportant de précieuses indications sur les préoccupations propres à cette période.

La reprise en main de ce matériau va parfois donner lieu à la publication d'un ouvrage, comme c'est le cas de *Nous autres à Vauquois*, en 1918, témoignage direct de ses deux années passées dans les tranchées. Pour finaliser la rédaction de son ouvrage, Pézard revisite ses carnets et les annote. Les carnets comportent des commentaires de la main de l'auteur qui, en cherchant à restructurer son support, précise l'effet que produit sur lui cette relecture.

Elsa Marguin-Hamon a souligné une forme de constante, à savoir l'existence de deux temporalités à retenir dans la constitution et l'organisation la plus fidèle du fonds Pézard³⁸⁴. Tout d'abord, les carnets personnels ou journaux intimes contemporains de l'auteur manifestent une écriture « presque aphoristique, spontanée »³⁸⁵ car l'expression d'une simple pensée ou du sentiment du jour y sont consignés. Par la suite, ces écrits conservent la trace d'une revisitation de l'auteur, d'un affinement de leur contenu ou de corrections ultérieures clairement matérialisées ou datées de sa main sur le papier. C'est notamment le cas dans le *Journal d'Avignon*. Multiples sont les commentaires ajoutés par l'auteur au moment de ses relectures et ces annotations apportent non seulement des précisions mais

383 AN, Fonds Pézard, 691 AP/2, cahier manuscrit; AN, 691 AP/4, journaux personnels de Guerre, t. 2 (mars-septembre 1915) – cette mention fait référence au t. 1 de la même série (août 1914-mars 1915).

384 MARGUIN-HAMON Elsa, « André Pézard au miroir de ses archives », in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 285-295.

385 *Ibidem*, *op. cit.*, p. 286.

rendent compte, par la même occasion, encore une fois, de son état d'esprit au moment de ce remaniement du texte. S'opposent ainsi « deux états de conscience »³⁸⁶ puisqu'une distanciation forte s'opère entre le moment de l'écriture et le regard nouveau porté sur son contenu au moment du retour sur soi, parfois des années plus tard, à la lumière des expériences vécues.

Au fil du temps, le format d'écriture évolue. Le carnet de jeunesse ou le carnet de guerre qui apparaissait comme le témoin de l'instantané, la forme matérielle dépositaire du quotidien, laisse peu à peu place au choix de feuillets mobiles de petit format. Pézard recycle le *verso* de prospectus divers, d'enveloppes, de courriers ou découpe des fiches dans des agendas jusqu'alors inutilisés. Ces journaux « sur papier libre » étaient en partie conservés dans un fichier en bois semblable à ceux regroupant les fiches lexicales et bibliographiques de l'auteur, au domicile de sa fille Sylvie : une disposition matérielle et un choix d'archivage qui permettait à tout moment, selon les besoins d'écriture, de substituer à la succession chronologique des événements une nouvelle organisation correspondant à un choix logique, selon une véritable méthode de travail. Le journal proprement dit devient, alors, un réservoir construit de matériaux divers pour une œuvre à venir, un laboratoire d'écriture où l'on peut trouver des ébauches plus ou moins achevées de formes littéraires, narratives, essayistes, poétiques, des éléments-traces d'une potentielle œuvre en devenir.

Dans cette partie, nous essayerons d'en rendre compte en présentant plusieurs exemples et ce, en partant de l'œuvre la plus aboutie et la première à être publiée en 1918, *Nous autres à Vauquois*, pour ensuite poursuivre avec l'exploration du *Journal d'Avignon* et ses différentes formes d'écriture.

386 Comme le souligne E. Marguin-Hamon dans MARGUIN-HAMON Elsa, « André Pézard au miroir de ses archives », *op. cit.*, p. 287.

a) Nous autres à Vauquois : l'autobiographie

Nous autres à Vauquois est donc la première publication d'André Pézard, un ouvrage autobiographique qui constitue, à partir de ses matériaux, un témoignage direct de ses deux années passées dans les tranchées.

Dans son étude génétique de *Nous autres à Vauquois*³⁸⁷, Philippe Lejeune décrit l'ouvrage divisé en parties et en chapitres, comme un feuilleton, un journal de bord collant au vécu du narrateur et restituant l'expérience de la guerre vécue au jour le jour, dans toutes ses horreurs mais aussi dans ses instants de vie les plus précieux. Ce récit discontinu est, par ailleurs, également ponctué de longues descriptions, qualifiées de vrais poèmes en prose. Force est de constater que Pézard va poursuivre l'exercice des descriptions dans son journal durant la période avignonnaise à l'issue de ses promenades jusqu'à l'exploration de la Provence comme nous avons pu le voir dans la partie précédente de ce travail.

L'étude des archives de l'œuvre *Nous autres à Vauquois* ou l'approche géographique de son « dossier génétique », dans le fonds Pézard, aux Archives Nationales, apparaît, selon Ph. Lejeune, dans son organisation, comme le noyau incandescent des écritures de toute une vie. Il est fondé sur une double ellipse – on ne sait rien du passé du héros qui entre en scène le 26 janvier 1915, en partant pour le front et l'on ne saura plus rien de ce dernier, le 20 septembre 1916, quelques minutes avant d'avoir le genou irrémédiablement brisé.

Les cinq carnets de guerre sur lesquels André Pézard prend des notes au front constituent à la fois un journal, avec ses fonctions habituelles de mémoire et de soutien psychologique et un avant-texte destiné à la rédaction d'une œuvre future. Replacer ce dossier d'archives dans le flux de toute une vie consiste ainsi à prendre en considération que, dès son plus jeune âge, Pézard écrit et ce, jusqu'à la fin de son existence. Pour rappel déjà lycéen, puis khâgneux, il affectionne les petits carnets organisés en deux séries principales. Il tient, tout d'abord un journal personnel de 1906 à 1914, arrêtant, sur le papier, les faits marquants de sa vie quotidienne, ses découvertes, ses émotions, ses pensées ou ses flirts. S'organise, en parallèle, une

387 LEJEUNE Philippe, *Brouillons de guerre, Pour une étude génétique de Nous autres à Vauquois*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984)- Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 32.

autre série intitulée « Φαντασθέντα »³⁸⁸ (*Réveries, Songes*), de 1909 à 1913, se présentant comme un recueil d'aphorismes, à la Nietzsche, aux sujets variés parmi lesquels l'apologie de la guerre et l'exaltation du sentiment national³⁸⁹. Par leur structure ou certaines remarques, ces carnets manifestent déjà l'ambition de Pézard de devenir écrivain³⁹⁰.

De la même façon, les carnets de guerre du jeune homme se présentent non seulement comme un journal fixant la mémoire et les sentiments du quotidien mais aussi comme le lieu d'une compilation documentaire très méthodique de matériaux de nature différente. Il archive en effet toutes les photographies qu'il prend avec l'appareil Vest Pocket Kodak qu'il avait demandé à ses parents de lui envoyer au front ainsi que toute la correspondance entretenue avec eux et sa sœur Hélène. On y trouve aussi différents types d'écrits tels que des notes prises au quotidien, des croquis variés, des essais.

L'ensemble présente donc un contenu hétérogène, un caractère personnel utilitaire et constitue le lieu de la mémoire qui n'a pas pour finalité première d'être exploré ou lu par un tiers. Il s'agit, aux yeux de Pézard d'un « grimoire de la tranchée »³⁹¹, un écrit indéchiffrable, illisible. À ce propos, concernant *Nous autres à Vauquois*, Philippe Lejeune souligne et précise le caractère formidable de création littéraire effectuée par un véritable auteur. Le texte publié et son analyse génétique permettent de mesurer et d'apprécier le travail opéré et la distance entre les notes griffonnées sur les pages des carnets de guerre et les pages finalisées du livre.

Ph. Lejeune explique avoir mené une étude génétique du texte en suivant trois démarches³⁹². La première consiste simplement à comparer le livre finalisé aux carnets de guerre qui ont servi de support à son élaboration. La seconde vise à comprendre si ce travail littéraire, ces transformations ont laissé des traces explicites et, si tel est le cas, les inventorier. La troisième, enfin, s'intéresse à la parole de l'auteur lui-même.

388 AN, Fonds Pézard, 691 AP/4. Il y a sept carnets de Φαντασθέντα.

389 A.P. écrit : « La guerre est une secousse heureuse qui fait tomber les feuilles mortes. » in Φαντασθέντα, t.3, 3 juillet 1910 ; « Delenda Germania » in Φαντασθέντα, t.5, 18 janvier 1911. Citations extraites de LEJEUNE Philippe, *Brouillons de guerre, Pour une étude génétique de Nous autres à Vauquois*, in GALLY Michèle - MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) - Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 34.

390 *Ibidem*.

391 *Ibidem*, p. 36.

392 *Ibidem*, p. 38-44.

Le critique relève que le livre parachevé a une allure bien différente des carnets en matière de structure. À la différence du journal qui découle du quotidien, l'œuvre revêt un caractère romanesque et manifeste ainsi la présence d'un narrateur rétrospectif : elle est désormais agencée en trois parties constituées de huit chapitres pour les deux premières et de quatre chapitres pour la dernière. Ces trois parties comportent un titre et chacun des chapitres du livre est structuré en sous-parties annoncées par des chiffres romains et elles-mêmes souvent divisées par des groupements de trois astérisques.

L'ouvrage manifeste donc une progression hiérarchisée et se distingue des carnets pour le travail de complète recreation littéraire qui vise à transmettre les faits vécus au lecteur avec le plus d'exactitude possible. La première partie, *La Butte*³⁹³, met en lumière l'appropriation de la part du narrateur de son nouvel environnement dans lequel vont évoluer les soldats, et, de ce fait, la découverte de la mort, nouveauté à part entière elle aussi. La deuxième partie de l'ouvrage, *La vieille Butte*, voit l'expérience indirecte de la mort et la cohabitation avec celle-ci. Dans la dernière partie intitulée *La Mort*, le retour à la Butte de Vauquois est associé – avec l'approche de combats à venir – au retour direct de la mort, présence physique et non plus composante du décor. Le texte se présente comme une « oraison funèbre, un hymne à l'amitié et un adieu nostalgique à la guerre »³⁹⁴, « une promenade dans le souvenir de ses amis morts »³⁹⁵.

En étudiant la genèse de Vauquois qui s'est étendue sur une année, du printemps 1917 au printemps 1918, Philippe Lejeune souligne surtout qu'André Pézard a conservé des traces de son travail finalisé de rédaction. Cependant, on n'y trouve aucune justification quant aux choix retenus de développer certains morceaux, ni de leur enchaînement au sein de l'œuvre. Seuls subsistent des feuillets témoignant de la recherche d'un titre pour le livre lui-même ou, encore, un ensemble de feuillets traitant des réflexions autour de la vie, de la mort, de la violence ou de la religion, *topoi* implicitement ou parfois explicitement présents au sein de l'œuvre. Philippe

393 Sur la Butte de Vauquois, un des lieux historiques emblématiques de la Grande Guerre, voir <http://butte-vauquois.fr/>

394 LEJEUNE Philippe, *Brouillons de guerre, Pour une étude génétique de Nous autres à Vauquois*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 39.

395 LEJEUNE Philippe, « Nous autres à Vauquois : amitiés de guerre », in *La Faute à Rousseau* n° 70, octobre 2015, p. 24-26.

Lejeune retient qu'il s'agit, à ce titre, d'une autobiographie plus spirituelle que d'un journal de guerre à proprement parler³⁹⁶.

Déjà, le titre de l'œuvre renvoie à une aventure humaine, collective et sonne comme un défi³⁹⁷ : « *nous autres* » fait référence au jeune Pézard et à ses camarades et s'adresse implicitement à « *vous autres* », le commun de la société civile et le lectorat potentiel qui n'a pas vécu l'atrocité du quotidien au front. C'est à ces absents de l'action que Pézard veut transmettre l'inexprimable par sa narration. Le pacte autobiographique³⁹⁸ est ainsi posé. Les dédicataires du livre sont ses « amis qui sont morts » et l'œuvre se présente comme « un hymne à l'amitié »³⁹⁹ et, d'une certaine façon, comme un hymne à la guerre, en tant qu'expérience humaine commune.

Des traces narratives évidentes de la genèse de l'œuvre sont présentes dans la version finalisée de celle-ci et éclairent la place de l'écriture « grimoire » des carnets. Pézard nous permet de saisir leur rôle et le fait qu'il avait déjà l'intention, en les rédigeant, de les intégrer dans son projet d'écriture d'un texte autobiographique en reportant un dialogue révélateur entre lui-même et Chalchat, sous-lieutenant qu'il appréciait grandement. Celui-ci s'interroge déjà, au moment des faits, quant à la finalité des carnets du lieutenant. S'ensuit une discussion entre les deux amis autour du titre éventuel de l'ouvrage en devenir sous leurs yeux :

*« Ce que vous griffonnez tout le temps dans votre carnet jaune, c'est pour faire un bouquin, vous aussi ?
–Hélas ! oui, Chalchat ! Prenez garde à vous, je vous y fourre tout vivant !
–Vous y mettrez ce p'tit ancien ? Oh ! il faudra me faire voir ça ! Et vous y mettrez Leyrmuche aussi ? Ça sera plus dur ! (Leyrmuche est le nom intime de notre ami Rey.)
Comment l'appellerez-vous, votre bouquin ?
–Je ne sais pas... Par exemple, comme nous appelons Vauquois : la Butte ! « LA » Butte !
–On pensera tout de suite à Montmartre, ça fera scandale ! Il faudrait préciser : la Butte de Tir, par exemple, [...] Ou alors autre chose : « Les odeurs de Vauquois ».
–Tenez ! « Vauquois, ou ta colline expirée ». [...] Il faudra y songer. »⁴⁰⁰*

396 LEJEUNE Philippe, *Brouillons de guerre, Pour une étude génétique de Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 43.

397 LEJEUNE Philippe, « Nous autres à Vauquois : amitiés de guerre », in *La Faute à Rousseau* n° 70, octobre 2015, cit., p. 24-26, *passim*.

398 LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions Seuil, Collection « Poétique » 1975.

399 LEJEUNE Philippe, « Nous autres à Vauquois : amitiés de guerre », cit., p. 24-26, *passim*.

400 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, Éditions La Table Ronde, 2016 [1918], p. 248.

Par ses commentaires et conseils, Chalchat comprend et entrevoit immédiatement la fonction journalistique des carnets de Pézard qui ont pour finalité la représentation des faits de guerre, le témoignage d'un morceau de vie et d'une expérience commune dans les tranchées où apparemment la pratique d'écriture était courante, comme il le fait remarquer par l'emploi de l'expression « *vous aussi* ».

André Pézard – sous les yeux de Chalchat – écrit quotidiennement au front, insouciant du froid mais soucieux de ses notes :

« *Chalchat me regarde griffonner, en grelottant, sur mon vieux carnet ; je lui ferme au nez avec autorité : « Documents, documents ! » Il s'écrie, la bouche et les yeux en O, avec un trépignement comique d'enfant impatient : – Hhò, fils ! vivement le bouquin, que je m'y voie ! »*⁴⁰¹

Par les réactions de son camarade comparées à celles d'un enfant curieux de voir l'aboutissement d'un travail en cours de création, l'auteur met en lumière la pratique quotidienne rituelle, la dimension solennelle de cet exercice d'écriture. Il fige sur le papier la précieuse chronologie des faits de l'époque et le ressenti des acteurs. André Pézard se servira donc de ses carnets dès le retour à la vie civile. Comme nous l'avons déjà rappelé, il les revisite et les annote afin de parfaire la rédaction de son œuvre. Ces carnets comportent encore les commentaires de la main de l'auteur qui, en cherchant à restructurer son support, précise l'effet que produit sur lui cette relecture.

Jean Norton Cru, auteur d'une publication de référence pour les historiens du premier conflit mondial intitulé *Témoins*⁴⁰², voit dans *Nous autres à Vauquois* une œuvre ambitieuse et particulièrement réussie, marquant une étape dans l'écriture de guerre parmi les trois cents ouvrages de combattants qu'il a choisi d'analyser. D'ailleurs, passé lui-aussi par l'expérience traumatisante du conflit, il connaît bien Vauquois, pour y avoir également combattu⁴⁰³.

401 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op.cit., p. 320.

402 NORTON CRU Jean, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants écrits en français de 1915 à 1928*, Paris, Éditions Les Étoiles, 1929, (Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, 2006).

403 NORTON CRU Jean, *Lettres du front et d'Amérique 1914-1919*, M-F. ATTARD-MARANINCHI - R. CATHY(éd.), préface de J-M GUILLON, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-en-Provence, 2007.

Comme J. Norton Cru l'explique : « le livre de Pézard est un de ces chefs d'œuvre dont le mérite n'est pas évident à la première lecture »⁴⁰⁴. En effet, l'ouvrage demande à être découvert progressivement. Il mériterait une deuxième lecture, la première ne pouvant constituer qu'une découverte du sujet ne livrant pas explicitement les intentions de l'auteur, non par manque de clarté de son écriture mais simplement parce que cette œuvre est la plus ambitieuse de toutes les œuvres de guerre : elle tente d'exprimer la partie ineffable de la guerre, auprès d'un lectorat potentiellement préparé à un texte immédiatement accessible, ce que ce type de sujet ne saurait être.

Pézard cherche, par ce témoignage, sous forme de journal de guerre, à restituer, auprès du lectorat, la vérité, l'image la plus fidèle, réaliste de la guerre, jusqu'à l'indicible, ce que les mots, la parole humaine ne peuvent pas exprimer, ni l'imagination compenser, à moins d'avoir soi-même vécu l'horreur des tranchées. Il ouvre, ainsi, un chemin nouveau, pour l'époque, dans le récit de guerre.

Pour ce faire, il restitue avec rigueur les faits matériels dont il est directement acteur ou témoin, comme il l'explique lui-même, avec une sorte d'étonnement, dans le dernier chapitre de l'ouvrage, intitulé *La mort*⁴⁰⁵, avec « calme », de façon factuelle, avec l'impression d'une certaine « froideur »⁴⁰⁶ au jour le jour. Il manifeste son ressenti immédiat d'avoir relevé sur le moment, dans ses carnets, « des choses bien naturelles » du quotidien de soldat, ne pensant, à cet instant, ni réellement à la guerre, ni à la mort.

Par un style relevant du constat, comme le souligne Marie Hartmann⁴⁰⁷ et dans une démarche d'honnêteté, le jeune auteur cherche à retranscrire de façon très scrupuleuse les notes de ses carnets et parvient à rendre, dans l'ensemble de son œuvre, une impression de réalité fidèle de la guerre, l'indication précise des dates constituant le cadre du récit. Il a voulu, ainsi, fixer par les mots et arrêter sur le papier les souvenirs de cette expérience de telle façon que le lecteur puisse ressentir quelque chose du climat du moment, que seuls les gens qui ont vécu le conflit

404 NORTON CRU Jean, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, op. cit.

405 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 324-333.

406 *Ibidem*, p. 331.

407 HARTMANN Marie, « Une écriture poétique: Nous autres à Vauquois, La beauté en rempart contre l'horreur » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 247-261.

connaissent. L'atmosphère du front prend toute sa force dans l'impuissance d'un vocabulaire à désigner les choses autrement que comme des abstractions qui prennent corps chez le lecteur sollicité, notamment par la mobilisation des sens, au sein du texte.

En premier lieu, l'écrivain utilise, en effet, certains procédés visant à résumer la journée écoulée à travers une tonalité dominante qui la caractérise. Par exemple, dès la première partie intitulée *La Butte*, précisément dans le deuxième chapitre, *Le village dans la nuit*, le jeune homme exprime son manque de repères, dans l'obscurité d'une nuit épaisse, lors de la montée, à pied, du régiment vers le « *bois noir* ». L'auteur sollicite les sens du lecteur de façon à lui faire percevoir les difficultés à s'orienter dans le milieu naturel, à cause des ténèbres et des conditions d'une marche aveugle dans la boue. Il écrit⁴⁰⁸ :

« Les voix s'éloignent encore, puis peu à peu rebondissent vers moi : « Faites passer : en avant ! [...] Je ne sais pas où nous sommes, je ne sais pas où nous allons, je ne sais pas où sont les autres... Tant pis, tout droit tant qu'il y a de la boue piétinée. J'ai les épaules sciées par mon sac et les reins tremblants. Que doivent endurer les soldats, avec leurs fardeaux !

– Pivv ! Piuoûôù...

Des balles ! Trois ou quatre hommes se jettent par terre. Blessés ? Non, prudents.

– Chch – ch ch –chch ! Une fusée jaillit sur notre gauche : nous sommes en contrebas d'une pente que nous longeons ; sur l'air blanchi par la fusée, la terre noire tranche assez haut pour que nous puissions marcher sans crainte ; en avant, je vois un bouquet d'arbres et quelque chose qui ondule vaguement. « En avant, les enfants, les camarades sont devant nous ! »

Dans ce passage, le recours à l'anaphore, « *Je ne sais pas* » insiste sur le manque de repères du soldat confronté à un environnement incertain et à la difficulté de gérer la situation. La menace permanente venant du ciel à laquelle les soldats s'exposent est visualisée par l'exclamation « *des balles !* ». Dans une ambiance sonore où les voix – marqueurs d'humanité – s'éloignent, les onomatopées traduisent, mieux que le vocabulaire, le caractère imprévisible des trajectoires balistiques comme les allitérations en [p] et en [ʃ] sifflent l'enchaînement des tirs et l'effet immédiat de surprise ressenti par les poilus.

Face à la mécanique de guerre, la camaraderie et la solidarité des hommes émergent, par le recours au pronom personnel « *nous* » ou à des expressions telles que « *les enfants* », « *les camarades* ». Le lecteur est ainsi incité à percevoir les

408 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 33.

choses qui constituent la matérialité du front, l'hostilité du milieu naturel, plus qu'à les lire, l'objectif étant, du point de vue de l'auteur, de transmettre une gamme infinie d'impressions sensorielles, en sollicitant directement surtout l'ouïe, attribuant ainsi un sens, une dimension réelle accrue aux faits racontés.

D'autres passages attestent de la portée sensorielle des scènes racontées comme celle-ci, dans la première partie *La Butte* :

« Je me glisse d'abord doucement sur la pente de l'entonnoir, puis, d'un seul coup, je me dresse, je bondis, je m'aplatis derrière le petit talus. – Tsac ! Tsac ! – Ils m'ont raté. Les nôtres m'ont vu, j'entends des voix ; j'appelle : c'est une section de la 9è qui se trouve en arrière et à droite. Décidément, c'est la pagaille ; au départ, la 9è était à notre gauche ! D'ailleurs je ne veux pas aller la rejoindre. Les balles pleuvent, et je suis séparé d'elle par un mur bas : les Boches me canarderaient sur ce mur comme l'oiseau sur la branche. »⁴⁰⁹

L'écriture permet de restituer par le recours aux onomatopées, non seulement, une fois de plus, l'imprévisibilité des balles qui tombent mais leur emploi témoigne aussi, en conséquence, du danger de chaque instant auquel les soldats sont exposés au front. L'auteur semble décrire une scène de chasse dans laquelle le jeune soldat n'est plus qu'une proie potentielle qui cherche à fuir un collectif de chasseurs acharnés. L'enchaînement de propositions courtes, de verbes d'action au présent de narration tels que « *je me glisse* », « *je me dresse* », « *je bondis* », « *je m'aplatis* » évoque l'instinct de survie de l'animal, ce « *je* » vital qui domine la page. Le jeune homme, cible des Boches qui le « *canarderaient* », est comparé à « *un oiseau sur la branche* ». L'image et le verbe employés démontrent la précarité de sa condition ainsi que sa résistance face à l'ampleur du danger : l'esquisse de sa situation par des expressions communes devrait susciter, ainsi, une prise de conscience chez le lecteur.

À cet égard, Marie Hartmann a relevé l'importance de cette opération stylistique de rabattement vers des images familières rassurantes effectuée par Pézard pour contrer les menaces omniprésentes et la peur qu'elles suscitent. Plus en avant dans cette première partie, l'épisode de la riposte des Allemands, avec des tirs de mortier, évoqués et synthétisés par le terme technique « *crapouillots* » en est un autre exemple très représentatif :

409 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 71.

« *Faites-lui passer des pétards !*
Un poilu risque-tout a rampé sur les tas de pierres au pied de l'église, et l'aube pâle nous le fait voir, qui allume vivement des pétards à manche, les jette par la brèche, et se colle entre les moellons, puis recommence, par gestes vifs, violents et prudents à la fois. Mais les Boches se mettent à riposter.
– Planquez-vous, les gars !
– Ppaoûm ! Une boule monstrueuse de fumée fauve et noire éclate et s'effiloche, voilant complètement les ruines.
– Attention ! Encore un !
Un paquet noir tourbillonne et tombe dans un trou, à droite.
– Couchez-vous ! Y a pas de danger !
C'est l'homme le plus rapproché du point de chute qui hurle et s'aplatit. Personne n'ose lever la tête...
... Ppaoûm ! Une nouvelle masse de fumée recouvre la première et nous asphyxie.
– Ripostez, nom de Dieu ! Très bien ! N'ayez pas peur ! Y a qu'à se planquer !
... Ppaoûm ! [...] Ils sont admirables, ces hommes. Ils sont tous énervés et chacun crie au voisin qu'il n'y a rien à craindre. Et ils restent sur place.
Le poilu de la brèche a disparu. Trois ou quatre crapouillots à la fois sortent de là et tombent plus près de nous. [...]
Il est six heures et demie du matin.
En regardant derrière moi, j'ai vu, à trente pas, Vinchon, debout, toujours courbé sous son sac, immobile dans sa longue capote claire.
– Ah ! Vous voilà, mon vieux ? Eh bien, comment ça va ? Ils tiennent, les bonshommes ? Ça va aller, à présent. Ah, quelle nuit, là ! On m'avait dit que vous étiez mort. C'est bien assez du petit Des Francs.
– Des Francs, tué ? Oh !...
– Je croyais que vous le saviez : il a reçu une balle en pleine tête, tout au commencement, en partant devant sa section. Il est tombé sans rien dire ; il est resté là-bas, à genoux. »⁴¹⁰

Dans cet extrait, les soldats doivent, une fois de plus, s'adapter à l'hostilité du milieu et le poilu qualifié de « risque-tout » doit ramper dans des conditions ardues pour accomplir sa mission dangereuse et pénible. La lumière « pâle » de l'aube vient faire le lien entre ce collectif d'hommes représentés par le pronom « nous » et l'environnement naturel dans lequel ils évoluent.

La riposte des Allemands continue et insistante est ici rendue perceptible par l'accumulation de verbes et l'association des couleurs : la boule monstrueuse de fumée « noire et fauve » « éclate et s'effiloche » ; un paquet noir « tourbillonne et tombe ». L'assonance du [e] et l'allitération du [t] insistent sur la détermination de l'ennemi à ne laisser aucun répit aux soldats. Elle est aussi mise en évidence par la répétition de la conjonction de coordination « et » qui scande la composition de ces phrases et rythme le récit. La teinte « noire » du paquet qui finit par tomber dans un trou ainsi que l'évocation de la fumée « fauve » brouillent les repères et renforcent l'effroi de l'attaque. Les onomatopées qui se succèdent ici renforcent l'idée de la

410 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 74-75.

précarité de la vie du soldat qui fait abstraction de la dangerosité de la tâche à accomplir. Ces bruits ambiants aident le lecteur à s'appropriier la scène. D'un point de vue strictement documentaire et narratif, la situation stratégique, d'après les ordres adressés aux poilus, semble sous contrôle, gérable face à l'ennemi. Les camarades qualifiés d'« *admirables* » obéissent aux ordres et s'encouragent pour conjurer le sort face à l'horreur de la situation. L'effet de surprise est néanmoins total quand le narrateur apprend brutalement que son cher ami Des Francs est tombé ; c'est lui qui paye ainsi le lourd tribut de ce combat ; la particule exclamative « *Oh !* » ramène le soldat et le lecteur à la présence réelle de la mort vécue comme une menace permanente.

Pézard a souvent recours à ces procédés. Il fait appel aux sens du lecteur afin de décrire et présenter la réalité du cadre de vie quotidien des poilus, en restituant, par touches impressionnistes, les petits détails de leur environnement. L'emploi des onomatopées lui permet une fois de plus, en effet, en sollicitant l'ouïe du lecteur, de procéder, avec habileté, à la description essentielle des lieux de la narration tout en rendant le cadre narratif atemporel, figé tel un tableau, mais réaliste par la réception immédiate du bruit au fil de l'écriture. La retranscription anecdotique du bruit de l'eau de pluie tombant dans les gamelles des soldats depuis les gouttières des abris « *Gluc ... dleull ... dloüill ... dligg ... glull...* »⁴¹¹ en est un exemple représentatif.

La musique constitue une autre composante sensorielle et narrative présente par des touches impressionnistes dans le récit. En effet, l'auteur introduit par exemple, au sein du texte, des phrases musicales de qualités artistiques différentes, des textes de chansons, voire, dans certains passages des portées musicales, donc une présence même graphique du motif musical.

Dans sa belle *Postface* au livre de Pézard, Jean Norton Cru souligne la pensée de certains auteurs tels que Eugène Lemerrier (1862-1939), un chansonnier parisien qui écrivit des revues, des saynètes et des monologues et qui s'interrogeait quant à la place de la musique auprès des poilus. Il voyait en celle-ci le moyen d'expression probablement le plus efficace pour rendre ce que les combattants se sentent

411 NORTON CRU Jean, *Postface* dans PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, *op. cit.*, p. 338.

incapables de décrire⁴¹². Norton Cru rappelle aussi la pensée d'André Maillet (1889-1968) qui précisait que seule la musique serait capable de reconstituer l'atmosphère de la bataille⁴¹³. Ou encore d'Henry Malherbe (1886-1958) qui fut lauréat du Prix Goncourt en 1917 et président de l'Association des écrivains combattants⁴¹⁴ fondée après la Première Guerre mondiale : il converge dans le même sens en affirmant que « le langage secret et passionné de la musique [...] pourrait bien traduire seul [...], tout le violent spectacle qui hante nos regards »⁴¹⁵.

Ainsi, l'introduction de la musique au cœur de son écriture devient pour Pézard une forme plus intense qui lui permet de transmettre l'indicible, c'est-à-dire ce qu'il n'a pas su ou pu terminer d'exprimer par les mots. La musique définissant parfois l'atmosphère de l'instant est livrée ainsi à l'appréciation personnelle, émotionnelle du lecteur et revêt, au sein du texte, plusieurs facettes.

Tout d'abord, la simple évocation des chants, de la musique et la description succincte de moments de fête dans le régiment portent à affirmer, une fois de plus, à quel point les combats ont soudé les hommes. Les deux extraits suivants du chapitre dix-sept, intitulé manifestement *La joie* illustrent cette idée d'union :

« 3 août 1916 ;

Jamais les « habitués » du train de 20 heures (Paris-Châlons) n'ont vu deux permissionnaires aussi joyeux de retourner au front que Chalchat et moi ; [...] cette séparation de huit jours a fait que nous nous sommes retrouvés à la gare avec enthousiasme.

Nous avons commencé par répéter sans nous lasser un vers mystique adopté à notre popote, certain jour de joie ; un vers libre tombé nous ne savons plus d'où :

Je suis à toi comme à la plus âcre gââre⁴¹⁶.

*Et puis tous les autres cris de guerre de la vieille Onzième ont ahuri les voyageurs, qui finirent par prendre le parti de sourire. [...] Et nous reprenions ensemble : « **Guerre à***

412 NORTON CRU Jean, *Postface* dans PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, *op. cit.*, p. 333. Il existe aussi un Eugène-Emmanuel Lemerrier mort en 1915, auteur de *Lettres d'un soldat*.

413 *Ibidem*, p. 339. Licencié en philosophie, André Maillet fut professeur de lettres, inspecteur de l'enseignement du 1^{er} degré. Il est mobilisé en 1915 au 23^e régiment d'infanterie comme soldat de 2^e classe. Lorsqu'il arrive au front, dans les Hautes-Vosges, la guerre de position ensanglante les sommets. Poète, auteur des livres de pédagogie, il est également auteur de *Sous le fouet du destin, histoire d'une âme aux jours héroïques, 1915-1916* (1920) qui raconte un épisode particulièrement accablant de la Grande Guerre, l'offensive du 21 décembre 1915 à l'Hartmannswillerkopf.

414 L'Association des écrivains combattants visait à défendre les intérêts des écrivains survivants et la mémoire de ceux tombés au champ d'honneur. En 1953, elle a créé le prix littéraire Henri-Malherbe remis chaque année à l'occasion de l'assemblée générale de l'association: Cf. <https://www.lesecrivainscombattants.fr/>

415 NORTON CRU Jean, *Postface* dans PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, *op. cit.*, p. 334.

416 Vers en italique dans le texte original.

la guerre !⁴¹⁷ de si bon cœur, avec de tels éclats de rire, que sûrement les civils avaient envie de venir aux tranchées avec nous. C'est tout juste si nous n'avons pas joué notre mélodrame d'Auzéville ou notre Revue-Folies-Bergère du camp Dervin. »⁴¹⁸

Dans ce passage qui égrène un crescendo de références musicales, Pézard et Chalchat sont heureux de se retrouver voyageant ensemble en train après une permission d'une semaine. Le caractère enjoué des deux personnages, leurs prestations vocales ponctuées d'éclats de rire, semblent inaccessibles aux voyageurs qui les environnent. La musique non seulement unit ces deux hommes mais traduit aussi la force et la nature singulière de ce lien personnel et particulier que seuls les soldats peuvent comprendre.

La musique, les chants, la fête soutiennent aussi les soldats dans l'épreuve. Elles constituent un moment de répit dans l'horreur des combats, comme dans la scène suivante célébrant la joie des retrouvailles qui semble éloigner la mort toujours aux aguets :

« 13 août 1916

*Ce soir fut le plus beau de la vieille Onzième (état major). [...] Il suffit de quelques exclamations pour allumer une triple verve ; alors jaillissent certains cris de guerre inintelligibles pour le profane. Et le branle est donné. Par exemple, si nous rencontrons un camarade errant et bien en forme, nous l'entraînons chez nous. [...] Et quand nous entrons à la popote, un couvert de plus attend notre nouvel invité. [...] il faut avouer que nous avons le triomphe un peu indiscret. Mais ce soir la fête fut belle surtout grâce à la réunion d'André Rouchaud et de « ces trois petits anciens ». André Rouchaud est notre plus vieil ami vivant au 46è. Nous parlons de tout. Et il est musicien. Alors... Cela ne se raconte point. [...] Chalchat s'élançait, je ne sais quel parasol au poing, et, sous ce parasol, se met à danser avec Fèvre. Nous chantons en cœur, nous autres [...] Notre incorruptible maître d'hôtel ne trouve pas **encore** cela drôle, mais il rit en dansant pour nous complaire ; [...] Sur les deux têtes, le parasol plane et tourne, tourne, tourne. **Honni soit qui mal y pense**⁴¹⁹. Dans un mois nous serons peut-être tous morts. Il sera beaucoup pardonné à cette guerre, pour les amitiés que nous y avons faites, et la joie d'être amis.»⁴²⁰*

La musique, la danse et le chant assument ici une fonction exutoire à l'épreuve indicible endurée par ces hommes qui, en profitant de ce moment d'union, d'amitié

417 Vers en italique dans le texte original.

418 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois, op. cit.*, p. 289.

419 Phrase en italique dans le texte original. *Ibidem*, p. 295.

420 *Ibidem*, p. 294-295.

par la fête, hypothèquent aussi, d'une certaine façon, les jours et semaines à venir, ne sachant pas quelles seront leurs chances de survie dans les tranchées. De façon presque philosophique, la musique permet au soldat d'exprimer, de profiter de la beauté de l'instant, à la fois précieux et précaire.

Dans cette même démarche de communication du vécu, la musique traduit la pensée, l'émotion de l'instant propre à chacun. Ainsi, dans le journal du soldat, un morceau précis, une valse, peut refléter la tristesse du moment et la faire ressortir sur fond de paysage gris et mouillé :

« Le ciel est encore gris d'une jeune humidité, mais les ombres du soir, sous les arbres, sont limpides. On croirait passer dans un parc aux terrasses solitaires, un lendemain de fête. [...]

L'odeur des bois mouillés... l'amertume un peu dure des chênes aux feuillages foncés, la sève tendre des coudriers et des charmes, qui fond dans les narines, [...] la rude verdure des genêts et des fougères crispant la langue... l'immense odeur des bois mouillés imprègne l'air.

{Portée musicale}

La valse de Chopin imprègne l'air que mouillent les pleurs du soir. Ainsi palpète une âme endolorie. Oh ! comme j'aurai, parfois, désiré la fin de la guerre, pour entendre seulement un peu d'harmonie.»⁴²¹

Les notes de Chopin animent de façon tragique, voire mélancolique la pensée de l'auteur et lui donnent une forme personnifiée dont les pleurs sont ceux d'un homme qui aspire à l'harmonie, comme les couleurs et les odeurs de ce soir.

Force est de constater que l'évocation de la musique de Chopin traduit un sentiment sérieux, pesant auquel Chalchat réagit en entendant fredonner cette valse. Sa réaction casse la rêverie:

« -Bonjour, mon CcommandANT ! Ah ! ce Chopin, il vous... »⁴²²

On retrouve, dans les dernières pages du chapitre *La mort*, cette fonction de la musique qui fait le lien entre deux moments et deux états d'âme différents. Elle véhicule, une fois de plus, la pensée triste d'un jeune homme qui porte désormais un regard distancié, mélancolique face aux événements :

421 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 278.

422 *Ibidem*.

« De temps en temps, « piii... », une balle glissait dans l'air glacé ; [...] et, déjà perdue au loin, elle laissait encore s'effiler sur nous le fil de son tintement invisible. C'est une note liquide et divinement unie, telle une ride mince sur une eau limpide ; c'était une note ni gaie, ni triste, mais froide comme la nuit de gel, et si fine qu'elle s'insinuait dans le silence cristallin, comme on voit luire une fêlure fugitive. [...] Je ne savais pas encore, petit Des Francs, que tu venais de mourir devant tes hommes ; et je répétais notre vieille rengaine, je bourdonnais en sourdine le refrain naguère entendu à Parois :

**On irait bien jusqu'à Vauquois,
 Mais y tomb' des marmit' comm' ça...
 La-quellaquellaquell'des trois ?
 La-quell'- la-quell'- la-quell'- la-quelle
 La-quell- la-quell'- des trois?
 La-quell- la-quell'- la-quell'- la-quelle
 La-quellaquellaquell'des trois ?⁴²³**

Aujourd'hui encore je berce ma tristesse au rythme lentement apaisé, à la monotonie consolante des deux notes, qui tour à tour s'élèvent et s'abaissent, comme une poitrine où s'endorment des sanglots. »⁴²⁴

Le tissu sonore des phrases, entre l'onomatopée « Piii », les assonances et les allitérations innombrables, semble préparer l'irruption de cette chanson au sujet de Vauquois qui rappelle à l'auteur un moment de convivialité avec ses camarades au début de l'œuvre en date du 22 février 1915⁴²⁵. Ici, le bruit des balles, encore précis à l'oreille de l'auteur, comparé à une note de musique, tel un traumatisme ainsi que le chant, repère fort dans le lien qui unissait les hommes, ravivent, ici, le souvenir de l'ami mort au front et laissent place à la tristesse du survivant.

Mu par cette volonté d'exprimer la vérité la plus authentique, André Pézard se sert donc non seulement de la sollicitation auditive et de la musique qui y contribue, pour faire participer le lecteur mais aussi de maints éléments d'ordre visuel où l'on retrouve son œil de photographe et sa sensibilité de peintre. En effet, tout au long de l'œuvre, le parcours du terrain de guerre, les nombreux déplacements du régiment au cours de cette année passée à Vauquois laissent libre cours à une foison telle de descriptions de l'environnement, des paysages comme des conditions météorologiques du jour qu'il est impossible d'en rendre compte ici.

Nous en avons déjà signalé quelques unes : ici on se bornera à citer un passage, au début de l'œuvre où l'aspect sonore de l'écriture et son impact visuel sont

423 Couplet en italique dans le texte original. *Ibidem*.

424 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 330.

425 *Ibidem*, p. 46-47.

conjoints. L'auteur cherche à s'approprier son nouvel environnement, et ce, avant même d'arriver à Vauquois, destination qu'il tente de se représenter, en impliquant, de ce fait, le lecteur dans cet espace-temps donné qui est et sera le sien:

« 6 février 1915

Le général de division est venu ici : nous devons partir dans deux jours pour le secteur Boureuilles-Vauquois, où le régiment a fini la campagne d'automne avant d'aller dans les bois : mais l'affaire est remise. [...]

J'ai regardé la région sur la carte : Boureuilles est sur la route de Clermont à Varennes, près de l'Aire qui coule du sud au nord en côtoyant la forêt. Vauquois est à deux kilomètres plus à l'est, en haut d'une butte que la carte représente toute noire de hachures, tellement les pentes doivent être raides.[...]

Ce nouveau nom de Vauquois me plaît plus que les noms de l'Argonne, lugubres, confus, comme des coups de vent d'hiver dans les grands arbres : la Fille-Morte, les Meurissons, la Haute-Chevauchée, la Croix-de-Pierre [...] Vauquois seul sur sa crête, au milieu des nappes de forêt, a un nom fier et froid qui me fait penser au Moyen âge féodal.

Vauquois est dur et austère comme le nom même de la guerre. Quand nous l'aurons pris, nous aurons à nos pieds la plaine de la Meuse ; les combats, par là, ne doivent pas être sournois et mesquins comme sous bois, dans les fonds de ravins fangeux. J'adopte Vauquois. »⁴²⁶

Dans ces lignes, le regard posé sur la carte avec ses indications topographiques se double de la réflexion sur les sonorités de langue et plus particulièrement sur les noms de lieux de la région. Ce procédé nous présente un Pézard qui voudrait se convaincre, tacitement, implicitement, d'investir avec le moins d'appréhension possible, le terrain de guerre sur lequel il doit prochainement se rendre. Il prétexte que le toponyme de Vauquois évoque davantage un épisode chevaleresque, épique du Moyen Âge qu'un lieu synonyme de mort, comme les autres noms de l'Argonne tels que « *la Fille-Morte* », « *les Meurissons* », « *la Croix-de-Pierre* » le laissent sous-entendre. Il transcende ainsi son expérience en épopée.

Si l'auteur ne fait pas explicitement part de son sentiment de l'instant, le nom de Vauquois est préféré à d'autres jugés plus « *lugubres* », « *confus* ». Pézard lui colle à deux reprises un syntagme adjectival indiquant une sorte de consistance physique et morale à la fois : « *dur et austère* », « *fier et froid* ». Et, en précisant en plus que la Butte est noire, raide – représentée comme elle l'est par des hachures – il semble suggérer en filigrane ses appréhensions, ses craintes cachées au moment de la rédaction du compte rendu de ce 6 février 1915 où, apparemment, il se borne à livrer les seuls éléments à sa connaissance. L'appropriation de Vauquois est donc, à cet

426 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 24-25.

instant, auditive, comme l'indique la réflexion portant sur la sonorité de son nom et non simplement visuelle, sur une carte. L'investissement des lieux en appelle donc aux sens du lecteur et repose sur le ressenti, la part de subjectivité, partie prenante dans la réception du texte.

Ce rôle fondamental des sens et de la vue pour l'appréciation réaliste du cadre environnant va aussi s'opérer par les descriptions visuelles des scènes, des épisodes qui se déroulent quotidiennement sous les yeux de l'auteur où la mort va prendre une place de choix.

En effet, parmi les éléments constitutifs de l'environnement dans lequel évolue Pézard, la mort est régulièrement décrite et ce, dès le quatrième chapitre de la première partie, *La Butte*, du titre homonyme de l'œuvre, à la date où il la découvre pour la première fois et en donne une description factuelle :

« 28 février 1915

[...] On nous a fait déplacer une fois de plus ; nous sommes au pied de la croupe de l'est qu'on appelle la Cigalerie-Butte ; [...]

Avec le grand jour commence une canonnade très molle. [...]

Les Boches envoient quelques percutants qui éclatent derrière nous. [...] La canonnade se fait de plus en plus ferme et roule si bien que celle de l'autre jour n'est plus qu'un jeu d'enfants, auprès d'elle. [...] Un chuintement terrible, inintelligible, qui éventre l'air, un grondement énorme et bref : à cent mètres, la terre a jailli, noire et pressée ; elle semble se broyer en une fumée atroce, couleur d'orage, qui bondit plus haut que la cime des arbres ; dans ses flots bourbeux, l'ocre se dégage du noir lourdement, [...] Je vois courir des hommes : blessés ?... Non, ils vont vers l'endroit où éclata la deuxième marmite. « Il y a des morts », crient-ils.

Dans un entonnoir béant fume la terre toute fraîche, meurtrie de taches noirâtres. Le coin d'un gourbi éventré n'est plus qu'un amas de branches ensevelies. Les trois hommes sont tués. On a dégagé le petit Saviard (Kléber), qui est là, sur le dos, les jambes pendantes, les bras ployés, les mains en l'air. Il a les cheveux pleins de terre, et le sang continue à couler, très lentement sur sa figure, parmi les caillots noirs, jusque dans le cou. Nous lui déboutonnons sa capote où brille la plaque d'identité à une boutonnière, et je fouille son gilet de chasse marron encore chaud sur la poitrine grasse ; je mets de côté sa montre et ses papiers.

Et je réfléchis, en m'éloignant du pauvre petit, qu'un mort qui vient à peine de mourir n'est pas plus effrayant qu'un vivant, et que peut-être un vieux mort n'est pas plus effrayant non plus ? C'est la première fois que je vois un cadavre. Je trouve mon calme affreux.»⁴²⁷

La mort est concrétisée par le corps du jeune homme tombé au champ d'honneur présenté avec maints détails et une fidélité presque documentaire d'où

427 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 55.

découle sa force d'impact visuel. Aucune émotion ne filtre, à première vue, de l'énumération des gestes accomplis et les verbes employés. Le narrateur confie avoir gardé son sang froid, face à la vision de la mort d'un soldat qu'il connaissait et qui, de surcroît, mort ne lui semble pas si différent d'une personne vivante, dans l'immédiateté de son décès. À mots couverts, en qualifiant d'« *affreux* » son calme, Pézard confie a posteriori être déconcerté à l'idée de ne pas se sentir impressionné par la vue du corps. Le recours à cet adjectif atteste de la distance qu'il a prise au moment de la rédaction finale du texte et du regard nouveau qu'il porte sur le soldat qu'il était.

La représentation de la mort va se faire de plus en plus habituelle au fil du récit, voire « *esthétiquement* » constitutive de l'environnement du soldat, comme lors des déplacements des hommes qui se trouvent confrontés aux cadavres de leurs camarades jonchant la tranchée. Comme eux, le lecteur avance progressivement dans la découverte de l'horreur :

« On s'engage dans le boyau central du Mamelon. [...] À chaque pas des éboulis, des branches cassées, des trous pleins de boue. À chaque coin, des blessés qui ont pu marcher, le front bandé ou bien une main pendante et rouge, tenue par l'autre bien en avant du corps ; ils attendent [...] que nous ayons fini de passer. Ils se taisent, ou murmurent [...] : « Attention les gars... [...] Quelques-uns sont affalés dans un tournant, avec des pansements noirs de sang sec et de boue sèche : tués en remontant vers le poste de secours, les uns sereins, les autres la bouche désolée d'impuissance. Des jambes et des bras que rarement les passants ramènent le long de la paroi, glissent dans la boue, au milieu du boyau, et quand on descend trop près derrière son voisin, sans voir le sol, on sent craquer sous la semelle quelque chose de mou, qui roule un peu entre deux pierres. Alors, une petite vibration d'horreur grimpe dans la jambe. On devine, et l'on passe sans abaisser le regard, pour ne pas démoraliser les compagnons. Quand un corps est tombé en travers du passage, chacun au fur et à mesure se retourne avant de l'enjamber et sans mot dire allonge la main sur le bras du suivant. »⁴²⁸

André Pézard prépare le lecteur en effectuant, tout d'abord, l'état des lieux parcourus, le boyau central du Mamelon, et en attribuant « à chaque pas », un détail qui le précise : les « *éboulis* », « *les branches cassées* », les « *trous pleins de boue* » provoqués par les combats récents. Les blessés encore présents sur le site sont introduits par la reprise anaphorique de l'expression « *À chaque coin* » qui contribue

428 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 59.

à scander et à graduer le récit et, ainsi, l'horreur macabre qui ne va pas tarder à apparaître.

La mise en garde directe « *Attention les gars* » adressée par les blessés aux soldats qui avancent marque une rupture dans le rythme du récit. Elle sonne comme un avertissement au lecteur, laissant place à la description des cadavres qui jonchent le passage. Les expressions « *Quelques-uns* », « *Des jambes et des bras* » ou « *Quelque chose de mou* » ôtent toute identité à ces hommes tombés désormais réduits ici à des parcelles de corps épars.

Le lecteur est ainsi interpellé par ses sens, comme la vue, le toucher mais aussi l'ouïe (en évoquant le « *craquer* »). Il partage les sensations des soldats vivants face à ces hommes décrits également comme « *sereins* », « *la bouche désolée d'impuissance* ». Tels des pantins désarticulés, ils « *glissent dans la boue* » ou roulent « *entre deux pierres* » avant de disparaître dans la terre qui les ensevelit comme happés par le milieu naturel. Construites sur l'appel à une interaction des sens, ces images renvoient à l'instantané.

La camaraderie et la solidarité des soldats traversant le boyau semblent leur offrir un rempart contre l'atrocité de la situation. La mort est ici perçue comme répugnante par l'évocation des cadavres en décomposition qui « *craquent sous la semelle* » et provoquent « *une vibration d'horreur* » dans les jambes. Évitant de baisser les yeux et de fixer ce qui est atroce, les hommes cherchent à dépasser l'effroi en communiquant entre eux sans parler, par le toucher, telle une chaîne humaine, en anticipant la marche, poussés par la nécessité, et par l'instinct de survie, de dépasser ce qu'ils endurent⁴²⁹. Le passage des hommes a un caractère rituel : ils se livrent tous de manière coordonnée aux mêmes gestes jusqu'à allonger la main sur le bras du survivant en signe d'humanité.

Dans cette représentation de la mort, s'imposent des modalités et une tonalité que l'on retrouve le long du récit car cette vision va, peu à peu, se banaliser, comme dans l'extrait qui suit :

429 Ce qui rappelle VERNANT Jean-Pierre, dans *La vie, l'amour et la mort dans la Grèce ancienne*, in *Les lundis de l'histoire*, par Jacques LE GOFF, enregistré aux Tuileries avec l'auteur et F.FRONTISI-DUCRAUX, le 21 juin 1989. Voir aussi : VERNANT Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.

« Nous remontons le Chemin Creux, en longeant au plus près le talus est, pour nous abriter des coups possibles. [...] Voici, seul au beau milieu du chemin rapide, un corps que je reconnais soudain : l'aspirant Didier. La face vers le ciel, nu-tête, les yeux ouverts et limpides, les jambes reployées, il a, ramassée sous les aisselles et tassée sous le dos, sa grande capote encore toute propre. Le sol est nu autour de lui, qui repose... La nuit est tombée. Nous nous sommes mal engagés, paraît-il ; on nous fait redescendre et enfile un boyau à gauche dans le Chemin Creux. »⁴³⁰

En effet, peu de temps après avoir découvert de premiers cadavres le long des chemins, Pézard fait désormais état de la vision d'un corps qui lui est familier puisqu'il s'agit de la dépouille de l'aspirant Didier. L'évocation de ce dernier se limite à une simple description de sa position, de dos, étalé au sol, sur son manteau ramassé : une attitude presque sereine de repos alors que les soldats continuent de marcher et la présence paisible de ce corps semble constitutive du paysage. Ici, le corps sans vie de l'aspirant Didier n'apparaît pas « outragé » et sa mort rappelle l'idée de « belle mort » évoquée par Jean-Pierre Vernant⁴³¹, tout comme la description qu'André Pézard fera, le 22 juillet 1915, de la dépouille de son ami Fairise « *couché au milieu* » des hommes⁴³². Dans ces deux cas, l'évocation de la disposition du corps revêt un caractère esthétique, comme l'explique aussi Muriel Gallot⁴³³. L'évocation de ce corps à cet endroit du récit constitue un arrêt sur image, une impression visuelle paradoxalement paisible et douce dans la tourmente du mouvement.

Peu à peu, le lecteur intègre la vision récurrente, répétitive de ces scènes et entre de plus en plus dans la cohabitation autobiographique de l'auteur avec la mort dont l'expérience essentiellement visuelle devient aussi olfactive, de fait, comme il ressort ici :

« Les mains dans la neige, poussés par leurs camarades, les hommes grimpent sur le haut de la tranchée et s'éloignent sans bruit. Cette odeur qui rampe sur le sol, ce n'est pas celle des **feuillées** : non, malgré le froid vif et la neige qui ensevelit tout, les morts d'hier commencent à sentir ; c'est une puanteur plate, amère et glacée. »⁴³⁴

430 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 61.

431 VERNANT Jean-Pierre, dans *La vie, l'amour et la mort dans la Grèce ancienne*, cit.

432 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 173.

433 GALLOT Muriel, « Une écriture poétique: Corps morcelés et corps glorieux dans les textes de guerre, de Federico De Roberto et d'André Pézard », in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 270.

434 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 63.

L'immersion sensorielle est obtenue grâce à une accumulation d'adjectifs et oxymores qui essaient de qualifier cette puanteur.

« Mais le ciel flamboie autrement ici, sur la Butte, ce grand corps de lépreux ; et la terre s'ensevelit sous la puanteur terrible des vieux morts, sous la puanteur de midi, dure, et gluante, et noire comme un poison. »⁴³⁵

Dans ces deux extraits, l'auteur fait encore appel aux sens du lecteur par l'accumulation d'une triade d'adjectifs qualifiant la nature de cette odeur : sont convoqués la vue (par l'évocation de la puanteur « *plate* »), le goût (« *amère* »), le toucher (par l'adjectif « *glacée* »). En rythmant le récit, la présence répétée de la conjonction de coordination « *et* » ainsi que la reprise « *sous la puanteur* » communiquent au lecteur le caractère prégnant de cette odeur terrible. Par sa force, elle est assimilée à « *un poison noir* » qui existe sans être vu, contraste saisissant entre un champ chromatique d'absence de couleur et la présence de l'horreur, « *la puanteur terrible des vieux morts* ». Elle flotte dans un paysage humanisé et malade : la Butte est « *ce grand corps de lépreux* ».

Moins poétique, sans fond de « *ciel qui flamboie* », voici une autre évocation factuelle de la dimension physique des odeurs (à la même date du 10 juin 1915), quand l'auteur écrit :

« Il doit y avoir un vieux macchabée, couché dans le parapet en face ; quand il a trop chaud, il se retourne pesamment sous sa terre qui s'éparpille, et il souffle avec lassitude des bouffées puantes. »⁴³⁶

La promiscuité entre les soldats et les morts fait de ce « *macchabée* » un camarade de front à part entière, comme s'il n'y avait plus de différence perceptible entre les morts et les vivants à Vauquois. Le cadavre est ainsi quasiment ramené à la vie quand Pézard lui attribue une psychologie, à savoir une réactivité face à la chaleur ambiante. Tel un être vivant, le cadavre a « *trop chaud* », « *se retourne* », « *souffle avec lassitude des bouffées puantes* ».

435 *Ibidem*, p. 135.

436 *Ibidem*, p. 148.

Ce passage rappelle le temps passant, l'idée de la « métamorphose » des corps dans les textes de guerre dont Muriel Gallot fait part dans son analyse⁴³⁷ et que Pézard a mise en œuvre ici. Le macchabée est qualifié de « *vieux* ». Les soldats vont devoir, très rapidement, s'accommoder de cette proximité physique obligée avec les corps morcelés dans les alentours immédiats : une cohabitation morbide, partie intégrante du champ de bataille . C'est une vision presque d'enfer dantesque où l'on est obligé de frôler des membres humains épars (une main « *toute sèche* »), de porter le regard sur les vestiges d'une tête déchiquetée (des « *lambeaux bruns* », des « *dents égrenées* »), un crâne, « *soleil noirâtre, enseigne de repaire diabolique* », de composer avec un corps ballant à la « *face charbonneuse* » penché sur le parapet de la tranchée, « *épouvantail* » dont on n'arrive pas à se débarrasser :

« La Butte est un musée des horreurs. Les cadavres qui servirent de premiers abris aux tireurs le matin du 2 mars, et qu'on recouvrit, peu à peu, de pierres et de terre, se décomposent sous les parapets : ils empoisonnent l'air.

À un coin du boyau, qui se rétrécit soudain en se tordant, une poutre enterrée, usée, fait glisser le pied ; inmanquablement, on se raccroche de la main à une main toute noire, toute sèche, qui sort de la terre ; elle vous caresse, douce comme un cuir fin.

Plus loin, une large tache étoile un talus. On reconnaît vaguement des lambeaux bruns et grumeleux d'une tête éclatée, qui s'écrasa en rayonnant, les cheveux ici, le menton là, les dents égrenées ; elle s'incruste encore dans la terre, soleil noirâtre, enseigne de repaire diabolique.

Du haut du parapet, une face charbonneuse grimace sur la tranchée où était ma section ; elle s'obstine à fixer ce creux au-dessous d'elle comme si elle voulait y entraîner tout le corps ; ou bien, elle semble combiner une hideuse farce et attendre, avec une joie méchante et longue, la sale tête que nous allons faire, tous, l'un après l'autre. Les Boches sont à vingt mètres ; comment se débarrasser de cet épouvantail, alors qu'une ombre passant devant certains créneaux ouverts par mégarde suffit pour attirer une balle ? »⁴³⁸

D'autre part, cette chair morte, à l'omniprésence imposante, revêt aussi un caractère bientôt fonctionnel pour les soldats confinés dans les tranchées, leur servant d'« *abri* » contre les tirs ennemis, non sans rappeler des situations semblables reportées et mises en scène par d'autres écrivains de la Grande Guerre même de l'autre côté des Alpes comme l'Italien Federico de Roberto, dans sa nouvelle

437 GALLOT Muriel, « Une écriture poétique : Corps morcelés et corps glorieux dans les textes de guerre, de Federico De Roberto et d'André Pézard », *op. cit.*, p. 265.

438 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, *op. cit.*, p. 123.

L'ultimo voto dans laquelle les cadavres n'ont plus d'identité explicite et dont l'accumulation sert aussi à former un rempart contre l'ennemi⁴³⁹.

Toujours attentif à présenter la réalité avec l'œil du photographe qui analyse la pose d'un sujet vivant, Pézard retrace, en effet, cette cohabitation. Il décrit l'aspect de ces restes de corps qui, en état de décomposition avancée, n'ont plus d'identité,

Si les images sont figées, en revanche, Pézard laisse libre cours à son imagination et redonne la vie à ces hommes par l'idée de la caresse d'une main sèche et « *douce comme un cuir fin* ». De plus, le recours à une sensation commune, familière telle que le cuir aide à supporter et contourner l'horreur de la scène. De la même façon, un peu plus loin, un corps jonchant un talus est associé par un verbe rassérénant (« *étoiler* »), à « *une tache* » même si, tout de suite après, l'auteur dit reconnaître « *vaguement* » les lambeaux d'une tête. L'approximation et les métaphores préservent le lecteur de l'effroi.

Cependant, Pézard ne peut pas cacher que ces corps et leur état exercent encore un certain pouvoir sur la psychologie des vivants. Comment ne pas se voir et entrevoir sa propre mort par un effet miroir dans l'expression du regard grimaçant « *avec une joie méchante et longue* », du mort sur le parapet, témoin silencieux des combats ? Le cadavre semble ainsi être ramené temporairement à la vie et faire partie intégrante du cadre pour rappeler la mort prévisible de tous. La présence de l'ennemi, à vingt mètres, marque le retour à une réalité tangible et relègue le cadavre à sa matérialité d'épouvantail.

Si l'on continue de prendre en considération le traitement de la mort en tant que ressort narratif, l'ami de Pézard, Fairise, dans le chapitre IX de la deuxième

439 Cf. GALLOT Muriel, « Une écriture poétique : Corps morcelés et corps glorieux dans les textes de guerre, de Federico De Roberto et d'André Pézard », *op. cit.*, p. 266-267; cf. DE ROBERTO Federico, *L'ultimo voto* (1923) in *Novelle di guerra*, a cura di Rossella Abbaticchio, saggio introduttivo di Nunzio Zago, Bari, Palomar, 2010, p. 47: « *E prima che nessuno avesse tempo di comprendere che cosa volesse dire, che cosa stesse per fare, corse lungo il fosso, fino al cunicolo, si chinò ad afferrare il moschetto, ne appoggiò al ciglio di fuoco il calcio, se ne appuntò la bocca sotto il mento, e trasse il colpo che fece schizzare il cervello contro i sacchi del parapetto.* » La bibliographie sur les écrivains italiens et la Grande Guerre est immense; pour une toute première approche en français, voir MILESCHI Christophe, *Les écrivains italiens et la Grande Guerre*, Nanterre, CRUX, Presses Universitaires de Paris Ouest, [2009]; <https://altritaliani.net/1914-2014-raccontare-la-grande-guerra-la-voce-degli-scrittori/>

partie de l'œuvre, *La vieille Butte*, voit, dans la Camarde environnante, un certain potentiel esthétique, grâce à l'objectif de l'appareil photographique :

« 9 mai 1915

Silence aveuglant.

–*Mon vieux, me dit Fairise, j'ai fait une photo épatante : au-dessus du petit poste, il y a un macchabée dans un arbre : je l'ai croqué hier, ça vaut la peine. Veux-tu le prendre aussi ? C'est le bon moment, le jour va tourner.*

Le boyau monte. [...] Nous arrivons enfin au petit poste [...] Dans les gaulettes d'un arbrisseau qui s'accroche au bord du remblai, un corps pourrit, haut perché comme un épouvantail. On n'a pu le décrocher, car les Boches d'en face [...] ne le permettraient pas. C'est sans doute un tireur allemand, qui avait trouvé cet observatoire bon au moment de l'assaut. Un des nôtres l'a cloué pour toujours dans son nid. »⁴⁴⁰

Ici l'échange entre Fairise et Pézard semble vouloir réduire le sujet « *la mort* » à un simple objet plus ou moins photogénique. Le cadavre est appréhendé dans sa matérialité, à la lumière du jour propice pour le reproduire en photographie. La montée des deux hommes jusqu'au poste évoqué laisse place à la vision d'un corps pourrissant dans un arbre « *haut perché* » tel « *un épouvantail* ». Ce soldat allemand est là semblable à l'oiseau « *dans son nid* ». Cette comparaison renvoie directement le lecteur, une fois de plus, par des images familières, à la précarité de la condition humaine. La mort de ce tireur allemand est implicitement associée à une scène de tir au pigeon ou à une scène de chasse.

Dans la dernière partie de l'œuvre, l'auteur relate la promiscuité avec les morts en s'attardant sur leur métamorphose qui n'est pas seulement organique :

« Le ciel travaille bien ! Près de nos six planches en « toit », notre petit voisin, le blondin frisé, le macchabée boche (ou français ?) fait mieux voir aujourd'hui sa figure : l'eau a entraîné presque toute la terre qui le cachait.

Il ne doit pas être très ancien, car il ne sent encore que les choux. »⁴⁴¹

Les cadavres s'inscrivent, par cette description, dans l'espace et dans le temps présent parce que la mort n'est plus seulement dépeinte comme la fin de la vie d'un homme, mais comme le début d'une autre matérialité. En effet, l'auteur ancre le décès dans une temporalité, à en juger par l'avancement de décomposition du corps

440 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 132-133.

441 *Ibidem*, p. 315.

qu'il qualifie de « *petit voisin* ». Le défunt, français ou allemand sans distinction, mais à nouveau humanisé, redevient donc un personnage à part entière du champ de bataille. Il « *fait mieux voir sa figure* », le visage étant le sceau de l'humain, comme s'il était toujours vivant et s'adaptait au gré des conditions météorologiques.

Cette cohabitation forcée intègre la mort et sa présence obsessionnelle et banale dans la vie quotidienne des tranchées. En effet, sa gestion donne lieu, parmi d'autres corvées, à des tâches que l'on assigne aux poilus comme celle d'évacuer les cadavres encombrant les espaces :

« Nouveau surcroît de travail : ce sont les compagnies de première ligne – naturellement ! – qu'on charge d'évacuer les vieux corps jusqu'au bas de la Butte. La corvée des « cadavres » s'organise régulièrement. Ceux qui sont « de cadavres » pour l'instant savent bien travailler. »⁴⁴²

Pour résumer, étant donné que la mort constitue un des *topoi* de la littérature de la Grande Guerre, il est évident que Pézard écrivain en a fait aussi un motif conducteur de son œuvre. Cependant, la façon dont il traite ce sujet tout au long de *Nous autres à Vauquois* est bien variée. Les passages jusqu'ici cités peuvent avoir en commun la conception matérielle, objective, factuelle de la mort en tant que concrétisation des horreurs du combat. Elle est rendue à travers la mobilisation des sens, surtout, et dans ses multiples manifestations. André Pézard cherche à rendre un cliché instantané fidèle à la réalité de ce à quoi il a assisté, en sollicitant la participation du lecteur par le biais de ce qui relève de l'ordre sensoriel, parfois par touches impressionnistes, parfois à l'aide de maints détails, au jour le jour.

Néanmoins, il s'agit toujours de communiquer ce que l'on pourrait qualifier d'une réalité extérieure au soldat qui se distingue nettement d'une autre réalité, cette fois, plus intime, intérieure à l'auteur. Au sein du texte, ces deux réalités de la mort se font face de façon quasi spéculaire.

442 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 96.

En effet, la lecture de *Nous autres à Vauquois*, laisse émerger la description d'une mort intérieure et intime propre à Pézard, à son psychisme profond. Celle-ci est liée à celle de ses amis, au front, et dont il fait état, tour à tour, tout au long de l'ouvrage, avec le souci d'inscrire leur souvenir dans la vie qui continue. Comme l'explique Marie Hartmann, dans son étude⁴⁴³, André Pézard, le survivant, le rescapé des conflits, salue et conserve la mémoire de tous ses amis disparus tel un engagement moral, une sorte de dette, puisqu'il aurait pu être à leur place et tout comme eux, mourir au front.

C'est à eux que l'auteur s'adresse dans le dernier chapitre intitulé *La mort* en faisant d'eux les dédicataires du livre comme le souligne Philippe Lejeune, petit cousin et filleul de l'auteur. Dans son étude⁴⁴⁴, il qualifie cette dernière section d'« hymne à l'amitié » et presque, en conséquence, d'« hymne à la guerre » elle-même. Pézard évoque tour à tour ses camarades à la façon d'« une promenade dans le souvenir ».

Après avoir, tout au long de l'œuvre, indiqué des repères chronologiques, à savoir toutes les dates sujettes à un compte rendu de journée, il assigne donc une dimension atemporelle à ce tout dernier chapitre en lui attribuant une indication indéfinie « Un jour ». Par cette annotation volontairement imprécise, il soustrait le passage suivant de toute chronologie, toute temporalité, puisqu'il ne s'adresse plus à un lectorat potentiel mais à ses amis morts en un adieu poignant :

*« Mes amis, tout cela est fini, et maintenant vous êtes morts.
Nous avons fait ensemble tout cela qui fut si long ; et je comprends, seul, à présent,
que chacune de ces choses ne fut qu'une fois, un petit instant.
Pendant des saisons, nos grandes peines ont remué sur la terre, comme de pauvres
monstres haletants. Et maintenant, vous êtes morts, un à un, et dans le repos.
Je ne veux plus me plaindre d'un morceau de fer qui m'a cassé le genou, au bois
Marrières. Une semaine plus tôt, nous boitions gaiement, Rey et moi, et nous parlions
du train 34.
Rey a pris ma place à la 11è. Et il a perdu une jambe. Bonnet a pris la place de Rey
pour douze heures, et il a perdu une jambe. Chalchat est mort.
Le matin, nous avons manqué d'être tués ensemble ; et pour le chagrin que je venais
de lui faire, sa voix avait tremblé. Le soir, je l'ai quitté, et j'ai serré la main de mon
ami. Et après deux jours, ils l'ont tué.
Et d'autres, et d'autres encore sont morts, à même la terre dépecée.*

443 HARTMANN Marie, *Une écriture poétique: André Pézard, « Nous autres à Vauquois, La beauté en rempart contre l'horreur », op. cit., p. 247-261.*

444 LEJEUNE Philippe, *Amitiés de guerre, cit., p. 24-26, passim.*

Oh ! Chalchat, nous aurions dû nous attendrir à voir la bonté de vos yeux sous leurs verres tout ronds ; nous croyions ne vous aimer que pour votre gaieté et la nôtre ; je ne vous ai pas dit, mon ami, que je vous aimais. Et maintenant je m'en veux de vous avoir aimé pour un peu de gaieté, car je n'ai plus que de la tristesse.

*Une chanson que vous chantiez n'a plus de voix ; et **votre**⁴⁴⁵ voix est ce qui manque ; rien n'est plus douloureusement fini, que lorsqu'on attend encore la voix vivante qui a fini ; et un océan de silence monte dans nos oreilles.[...]*

*Mais rien n'est de la taille de la Mort ; ni ma voix solitaire, et, dans ma mémoire, celle de mon ami qui est mort ; ni toute la sagesse de la terre ; ni l'amour ; seul, le silence, où **ils**⁴⁴⁶ ne voient rien de nous.*

Chalchat, je n'ose plus bouger les doigts même, ou les yeux, en pensant à vous ; pour ne pas troubler cette douleur, pour mieux laisser revenir le vent d'autrefois, mouillé de verdure, et doré, le soir.[...]

Et je me désole longuement, car il n'y a plus ici que moi, pour tous ces souvenirs.»⁴⁴⁷

Cette invocation aux amis décédés laisse transparaître le souvenir, la douleur de leur perte, le poids de leur absence et ainsi, la solitude de l'homme resté vivant. Elle se déroule comme une partition musicale à l'allure circulaire. Elle débute par un « piano » mesuré où s'égrènent les souvenirs, avec la farandole des blessés et des tués rythmée par les « et » unissant des phrases courtes, comme des soupirs. Elle s'achève avec une sorte de long sanglot solitaire après un crescendo où domine la Mort avec la majuscule soulignant ainsi l'ampleur, la force de celle-ci.

Après avoir, tout au long de l'œuvre, utilisé surtout le « nous » pour évoquer la solidarité et la camaraderie entre les hommes, l'auteur doit désormais recourir au « Je », mettant ainsi à jour la solitude universelle de tout poilu ayant survécu à l'horreur des tranchées, laissant derrière lui ses amis. Ainsi s'exprime la partie ineffable de la guerre que nul ne peut concrètement intégrer à moins de l'avoir personnellement vécue. Dans ce sens, Philippe Lejeune qualifie cette œuvre autobiographique de Pézard non pas de livre d'ancien combattant mais comme la restitution d'une aventure spirituelle : la guerre est perçue comme l'occasion de découvrir, dans les rapports humains, non seulement leur authenticité puisque l'on ne peut pas tricher avec la mort, mais aussi l'amitié⁴⁴⁸.

Ayant pris désormais conscience que ce temps passé ensemble à la guerre et qui semblait si long ne constitue désormais qu'une succession de peu d'instant,

445 Inscription en italique dans le texte original.

446 *Idem*.

447 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 324-325.

448 *Ibidem*, p. 295. Pézard, le 13 août 1916, écrit qu'« il sera beaucoup pardonné à cette guerre, pour les amitiés que nous y avons faites, et la joie d'être amis ».

André Pézard décide d'immortaliser la mémoire de ses amis et marque ainsi la rupture entre le temps de la guerre et le moment de la réminiscence. La construction des deuxième et troisième paragraphes de ce passage met en évidence des phrases au passé où le collectif « *nous* » vient s'opposer au pronom sujet « *Je* » des phrases au présent.

La fonction du souvenir amorce ainsi, en fin d'ouvrage, une possible renaissance et annonce une transition vers l'avenir. En effectuant ce dernier retour aux amis perdus dans un passé relativement proche, l'auteur chercherait à s'autoriser, sans culpabilité, à vivre non seulement pour se reconstruire, mais aussi pour continuer de les faire vivre, par le souvenir, et servir de passeur, de témoin des faits qui se sont déroulés à Vauquois.

La culpabilité d'être un des rares rescapés des ces combats meurtriers, parfois perceptible en filigrane, est palpable dans le texte reporté, l'auteur ne faisant à aucun moment état, dans ce chapitre, ni dans l'œuvre, de la gravité de la blessure qui l'a mutilé à jamais. Cette dernière est sobrement évoquée dans cet extrait comme une meurtrissure dont il ne veut se plaindre parce qu'il mesure la chance d'être toujours vivant, en rappelant les blessures de ses amis Rey et Bonnet ainsi que la mort de Chalchat.

En invoquant directement cet ami défunt, il laisse éclater la douleur d'une absence déchirante en sollicitant, une fois de plus, les sens du lecteur pour exprimer l'indicible. Il nous communique sa peine par le poids du silence généré par ce manque définitif qui a fait taire à jamais la voix chère : en même temps il laisse entrevoir, plus implicitement, la culpabilité de ne pas lui avoir dit combien il tenait à lui, à cause d'une légère brouille avec lui, peu de temps avant sa mort⁴⁴⁹.

Ainsi, par son titre et ses contenus, ce dernier chapitre pourrait être envisagé comme une des clefs de lecture de *Nous autres à Vauquois* ; il attesterait bien de la

449 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 326-327. Pézard précisera plus en avant, dans ce même chapitre, qu'« *on songe vraiment à la mort que si le bombardement vous accable [...] Mais on ne sent pas encore toute la tristesse de la mort* ».

mise au jour d'un style propre à Pézard écrivain de son journal personnel tenu dans les tranchées, témoignant du quotidien, jusqu'à la célébration, sous forme poétique, des amis disparus dans ces adieux finaux déchirants⁴⁵⁰. C'est l'« *adieu à ma pauvre guerre* » qu'il appose comme un épitaphe dans la dernière page du chapitre sur la mort et dernière page du livre, prononçant encore une fois les noms des amis les plus chers :

*« En prononçant ton nom, Des Francs, ou le tien, Fairise, ou bien votre nom, Chalchat, une parole affectueuse qu'on me dirait, et ma réponse, m'ôteraient d'un coup la force de ne pas pleurer.
Je dis à mi-voix « MES AMIS MORTS », et le battement de mes lèvres fait mouvoir des sanglots.
Laissez-moi dire ceci lentement comme est lente une pensée endolorie ; laissez-moi dire lentement, comme tombent, à regret, de chères syllabes meurtries : « Adieu, ma pauvre guerre. »⁴⁵¹*

Le récit de l'hécatombe provoquée par les combats à Vauquois, sorte de monument-souvenir aux amis morts, se termine par une invocation qui est aussi une renonciation. C'est le passage inéluctable du retour à la vie civile et l'amorce d'un autre rapport à l'écriture autobiographique qui passera par une période de développement professionnel et personnel en Provence.

Après la publication de *Nous autres à Vauquois*, la vie d'A.P. est marquée par son installation, comme nous le savons, à Avignon, où il va occuper son premier poste de professeur d'italien. Le jeune homme continue d'écrire très régulièrement, voire quotidiennement dans son journal tout au long duquel demeurent la douleur de la perte des amis, le poids de leur absence qui génère un sentiment complexe de solitude mélangé de culpabilité. Force est de constater que le survivant peine à se reconstruire et à entamer un travail de deuil.

À ce sujet, le *Journal d'Avignon* peut être vu aussi comme un texte écrit dans la continuité de son ouvrage autobiographique *Nous autres à Vauquois* qui poursuit l'histoire d'une « aventure spirituelle » – pour citer encore une fois Philippe Lejeune

450 Comme Michèle Gally le souligne, cf. GALLY Michèle, *André Pézard, un parcours humain et intellectuel*, in *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 17-25.

451 PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, op. cit., p. 332.

– commencée par l’interaction entre la restitution du quotidien, de la découverte de la guerre et l’expression de l’authenticité dans les rapports humains.

S’il est indéniable – comme nous l’avons vu – que d’un point de vue biographique le *Journal d’Avignon* relate une étape fondamentale dans le processus de la reconstruction personnelle et du démarrage de l’activité professionnelle d’André Pézard, reste à définir le sens qu’il assignait à cette écriture autobiographique et quelles formes, littéraires ou autres, elle allait prendre en se pliant de plus en plus à des finalités différentes ; c’est ce que nous verrons surtout dans le troisième chapitre de cette partie.

b) Le Journal d'Avignon : un laboratoire d'écriture

Le *Journal d'Avignon* voit le jour dès qu'André Pézard s'installe en Provence. Comme nous l'avons vu, il établit un rapport différent à la vie après les traumatismes de la guerre, comme si la lumière du Sud et l'écriture le faisaient sortir de « ces nuits de l'identité personnelle⁴⁵² » où le sujet ne supporte plus le contact avec la réalité car il a été défait, trop écorché par le désastre subi.

Le jeune homme est, comme bon nombre d'hommes de sa génération, habitué à écrire, et la rédaction journalière lui permettrait de surmonter « l'épreuve de ce néant d'identité » pour citer encore Paul Ricœur, ces moments d'absence à soi pour adhérer à nouveau au mouvement de la vie⁴⁵³. Mais au fil des pages, et du fait de se retrouver progressivement avec une confiance renouvelée, le journal change de fonction. L'écriture donne lieu à des formes toujours plus littéraires.

Le *Journal d'Avignon* peut être appréhendé, à mon sens, comme la continuité de l'écriture de *Vauquois* parce qu'il s'insère, chronologiquement à la suite des évènements vécus pendant la Grande Guerre, mais aussi pour les thèmes qu'il aborde comme la persistance de la douleur de l'absence des camarades morts au champ, la solitude et le difficile travail de deuil à entamer, prolongeant, ainsi, l'expérience autobiographique du livre.

Philippe Lejeune relève, en explorant les archives, un passage des carnets de guerre du jeune homme dans lequel il exprime déjà, alors qu'il est au front, à quel point il est happé par cette guerre. Celle-ci le structure et ordonne son temps, ses journées, ses actions. Il éprouve une réelle appréhension à l'idée de se retrouver désorienté une fois revenu à la vie civile en écrivant :

« Ce soir je me suis pris à penser. Et ma foi c'était bien le premier jour depuis que je suis au front ; car il fait bon ici en faisant son métier ne pas laisser trotter sa cervelle, et faire son métier ; c'est tout. Alors je me disais que je serai bien emmerdé lorsque j'aurai à reprendre la vie civile, si c'est mon cas. Tout seul, je ne saurai plus qu'entreprendre. Je n'aurai plus d'ordres à donner ; n'étant plus forcé à prendre à chaque instant des décisions pour beaucoup d'hommes je n'aurai sans doute pas le goût d'en prendre pour moi puisque cela sera inutile : je n'aurai plus à secouer les autres, à les exciter, à les calmer, à les soutenir, à les contenir, à les mener, à les reposer, je n'aurai plus à m'occuper des autres, je n'aurai plus qu'à m'occuper de

452 RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 196-197

453 *Ibidem*.

moi ; et comme c'est menu, mesquin, étriqué ! car pour cela je n'aurai guère qu'à me laisser aller, sans secousse, sans secousse et à subir au lieu de faire, de combiner, de créer et me réjouir. Je n'aurai plus la joie d'être avec mes camarades, d'être mêlé à mes camarades et d'être leur camarade, d'avoir des chefs et des subordonnés, de tenir ma place de soldat placé parmi d'autres. Pourquoi ferai-je ceci plutôt que cela, puisque cela n'intéressera que moi, alors que maintenant et sans peine je suis habitué et fait à me foutre de tout... et qu'alors j'aurai à me refaire des habitudes petites, à me promener dans une vie aux événements beaucoup moins graves et importants qu'à présent. Zut, zut, zut alors ! J'aurais mieux fait de continuer à ne pas penser. Mauvaise vieille habitude qui revient sournoisement. La vie, ce n'est pas tout ça.»⁴⁵⁴

Le *Journal d'Avignon* marque le moment de la réinsertion dans la vie civile et la reprise du quotidien pour A.P.. Il met à jour les difficultés qui sont les siennes à réapprendre à vivre en débutant sa vie professionnelle.

Néanmoins *Nous autres à Vauquois*, comme nous l'avons vu, est une œuvre autobiographique et le *Journal d'Avignon* s'en distingue sensiblement pour plusieurs raisons, la première étant la publication. *Vauquois* est une œuvre autobiographique dont la rédaction a été finalisée par un écrivain qui avait l'intention manifeste de la publier et de la mettre à connaissance du public. Comme le souligne Françoise Simonet-Tenant⁴⁵⁵, l'autobiographie est caractérisée par sa « dimension rétrospective et reconstructive » : elle est portée par un plan, constitue une vue d'ensemble de la chronologie et comporte ainsi une vision dite « panoramique » des faits relatés dont l'auteur connaît l'issue. À ce propos, nous avons pu largement voir, dans le précédent chapitre, combien les carnets de guerre ont fait l'objet d'une relecture et d'un réemploi par Pézard afin de construire et reconstruire le récit circonscrit et abouti.

En revanche, on ne peut pas parler d'autobiographie pour le journal dont l'écriture est répétitive, tâtonnante et reste telle car celui qui écrit ignore tout de l'avenir au moment de la rédaction.

Dans cette même perspective, selon Georges Gusdorf⁴⁵⁶, « une autobiographie est un livre refermé [...] Le journal intime est un livre ouvert », calqué sur le rythme du calendrier. L'autobiographie délivre donc une vue d'ensemble de sa destinée contrairement au journal dans lequel le diariste écrit à chaud au sujet d'un passé très

454 *Carnet de guerre* n°3, 11 novembre 1915.

455 SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Éditions Téraèdre, 2004, p. 21.

456 GUSDORF Georges, *Lignes de vie 1, Les écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1990, p. 317.

proche ignorant tout des faits à venir. C'est à proprement parler ce qui distingue le journal en soi de l'autobiographie.

Un autre aspect fondamental vient distinguer ces deux genres d'écriture. Si l'autobiographie vise potentiellement à être destinée à un tiers, le journal, en revanche, dans son intention première, n'est pas initié avec le projet d'une publication. À ce jour, en explorant le *Journal d'Avignon*, aucun indicateur ne laisse penser qu'André Pézard comptait, à terme, le retravailler en vue d'une éventuelle édition. Certes, le support a fait l'objet de diverses relectures à en juger par les nombreuses interventions manuscrites de l'auteur à des époques différentes mais le jeune homme ne délivre jamais aucune information explicite au sujet de la fonction finale de son texte qui présente des spécificités à éclaircir. À titre anecdotique, on sait seulement qu'il « écrit », qu'il a envie d'écrire comme il l'avoue en glissant une petite confidence au potier Munné lors d'une de ses visites à l'atelier de cet artisan⁴⁵⁷.

Mais est-il nécessaire de rappeler ici que tout journal est unique en soi, le reflet d'un genre finalement à la portée de tous et qu'il est basé sur une écriture ordinaire puisqu'elle est instantanée et en prise directe avec le vécu ? Philippe Lejeune, du reste, voit le journal comme « une pratique de vie⁴⁵⁸ » : il faut saisir le contexte d'écriture dans lequel opèrent les diaristes pour intégrer les bienfaits qu'ils tirent de cet exercice. En appréhender toutes les facettes revient à mener un vrai travail de recherche. L'archiviste devient parfois anthropologue, voire ethnologue. En effet, le journal est, selon Lejeune, une série de traces datées dont le contenu, la forme, la fonction peuvent varier, présentant, pour reprendre ses termes, « une logique organique »⁴⁵⁹ spécifique à son diariste qui entretient un rapport particulier à son journal : il aime écrire et manifeste, dans cet exercice qui lui est agréable, un rapport angoissé au temps qui passe et qui est scandé par l'annotation quotidienne. La rédaction du journal a donc une fonction utilitaire. Elle peut apporter à celui qui le tient des bénéfices qui lui sont personnels et qui relèvent de son histoire.

Quelle logique organique sous-tend donc le *Journal d'Avignon* ? Son exploration et sa retranscription mettent en évidence différentes thématiques, mais

457 Cf. *Volume de textes*, p. 132-135.

458 LEJEUNE Philippe, *Avant-propos* dans SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 8.

459 *Ibidem*.

aussi divers procédés d'écriture propres à Pézard, comme nous l'avons vu dans la précédente partie de cette thèse. Pour rappel, les motifs de la solitude, la persistance de la douleur générée par l'absence des camarades morts durant la Grande Guerre vont jalonner le journal du jeune homme. Il éprouve une forme de culpabilité du survivant qui cherche non sans peine à reconstruire les repères de son quotidien et ce par l'appropriation de son nouvel environnement provençal.

Ces thèmes constituent une sorte d'interpellation de soi à soi. Ils mettent en question les ressources de l'écriture, comme, tout d'abord, le rapport à la mémoire, les devoirs qu'elle impose à l'écrivain ainsi que la vision de son présent, à partir de son nouveau cadre de vie. Dans cette dimension autobiographique et dans le déroulement au jour le jour de l'action de l'écriture, les descriptions de ses promenades, de véritables tableaux impressionnistes, représentent une sorte de suspension temporelle, des moments de contemplation du monde. Elles lui permettent de laisser libre cours à une expression où l'exercice linguistique tient de l'expérimentation qui oscille vers une prose poétique aux sonorités métriques⁴⁶⁰.

L'appréciation des espaces parcourus mobilise tous les sens avec la volonté d'impliquer, d'inviter un lecteur à se projeter dans l'instant arrêté sur la page. Cette constante met en évidence le besoin de transmettre l'authenticité du moment vécu au lecteur. Elle refléterait une des facettes de l'écriture pézardienne que l'on a déjà pu trouver dans *Nous autres à Vauquois* par l'usage d'une écriture sensorielle quand il s'agissait d'exprimer l'ineffable, de mettre à la portée de tous le sentiment du temps qui glisse et s'en va ainsi que sa beauté éphémère.

Le *Journal d'Avignon* a aussi une portée documentaire, photographique. Le diariste compile les informations notamment lors de ses visites les plus variées, qu'il s'agisse de lieux nouveaux ou des personnes avec lesquelles il fait connaissance et qu'il désire garder en mémoire par sa mise en parole.

C'est donc et surtout la continuité de l'écriture qui va faire assumer au *Journal* la fonction d'archivage assurée par une chronologie authentique où le temps de la rédaction et celui du vécu vont se superposer. Le souvenir devient alors mémoire sur le papier. Ainsi, lorsque le rapport à cette chronologie semble se relâcher et les

460 C'est ce que nous avons essayé de montrer dans la deuxième partie de ce travail. Voir *supra*, les sous-parties intitulées « L'œil d'un peintre », p. 119 et « entre prose et poésie » p. 125.

modalités de traitement du vécu font sauter le cadre de la continuité de la rédaction, nous nous trouvons face à des pages qui dépassent l'horizon du journal et dont la nature n'est pas facile à définir. On le remarque quand certains comptes rendus de journées donnent lieu à de véritables récits en prose charpentés de façon narrative et fluide. Le lecteur devine alors que l'auteur, en amont, a relu, revisité ses notes, support d'un avant-texte afin de réfléchir et produire un après-texte riche, précis et vierge de toute rature. C'est précisément en découvrant ces textes que nous comprenons que nous n'avons pas seulement affaire à un journal mais aussi à un chantier d'écriture en progression parce que le support nous laisse entrevoir une écriture qui s'exerce et graduellement se codifie.

Si le *Journal d'Avignon*, au démarrage, aide tout simplement son rédacteur à se raccrocher à la vie en l'inscrivant dans le cadre d'une écriture qui se structure de façon calendaire, il acquiert progressivement d'autres fonctions et présente des formes expressives oscillant entre l'essai, le récit et la fiction. À la présence de ces écarts, le lecteur finit par comprendre peu à peu que le jeune homme évolue et trouve ou est en train de retrouver un équilibre personnel. Justement, la récupération existentielle, le rétablissement du lien avec le réel trouvent leurs marqueurs dans ces tentatives quand André Pézard se laisse aller à des exercices de style au sein du journal et codifie ponctuellement son écriture. C'est dans ces moments précis que le détachement du quotidien s'opère et que le diariste devient un écrivain à part entière.

Pour suivre ce parcours de travail sur les matériaux autobiographiques et parfois autoptiques, nous proposons l'analyse de certaines pages du *Journal d'Avignon*, devenu un vrai laboratoire d'écriture où l'on peut percevoir le rapport à la mémoire, les devoirs qu'elle impose à l'écrivain. Les formes d'interpellation de soi à soi mettent en question les ressources de l'écriture.

- La sucrée

Comme nous l'avons évoqué, on peut trouver dans le *Journal d'Avignon* des thèmes récurrents déjà relevés dans la partie précédente de cette thèse, comme le sentiment de solitude que l'écriture enregistre. Nombre de passages laissent entrevoir ces moments de souffrance, de vide que l'homme confie à l'écriture. Comme s'il en espérait un soulagement, il lui semble attribuer une fonction précise dans ses cheminements les plus intimes visant à récupérer le sens de son existence. C'est ce que l'écriture rend perceptible à travers certains passages oscillant entre l'évocation implicite des rêveries qu'il couche sur le papier et leur traitement stylistique.

En effet, en rédigeant le compte rendu d'une de ses déambulations dans le centre d'Avignon, il laisse libre cours à son imagination et écrit⁴⁶¹ :

« Novembre 1919

La sucrée,

C'est la grande poupée en cire qui se promène en noir jupon transparent dans une vitrine illuminée de la rue République. Grande comme une femme, derrière la glace immense, au milieu d'un parterre orné de linge, elle baigne dans la lumière. Elle est blonde et rose, et lève un peu le menton. Le bras levé et replié, la main mi close (un doigt // en face du pouce, elle commande l'attention, et semble dire de sa bouche en cul de poule, (cette poule en corset et bas noirs)

*« soyez {convenable} raisonnable,
nésà ! » //*

D'un point de vue factuel, il s'agit manifestement d'une promenade durant laquelle André Pézard parcourt le centre-ville et aperçoit un mannequin féminin qu'il qualifie de « *grande poupée de cire* » dans la vitrine d'une boutique .

Mais, lorsqu'il fixe sur le papier son impression, à son retour, la précision chronologique s'estompe et le compte rendu prend la forme explicite d'une page de prose, véritable exercice d'écriture. La volonté de l'intituler « *la sucrée* » en témoigne. Ce titre plonge directement le lecteur dans le vif du sujet en le renvoyant aux références littéraires de l'époque dont Pézard semble s'inspirer.

De nombreuses œuvres littéraires du XIX^{ème} siècle font référence à « *la sucrée* », en lui attribuant une connotation toute particulière. Ce trait de caractère

461 Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 118.

féminin apparaît dès le XVIIème siècle en littérature comme le montre le premier de ces extraits :

« Venez, Mademoiselle la sucrée, faire marché avec ces deux maîtres garçons
Ramonneurs qui ne demandent qu'à s'employer »⁴⁶²

« Une chipie... une bégueule, à qui j'offre mon coeur, ma fortune et un dîner chez le
père Fromage... toutes les délices de la vie, quoi ! et qui a la bêtise de faire la
sucrée... »⁴⁶³

« Quand ell' fait la sucrée, / En s'pavanant dans ses salons, / C'est une assiette parée, /
Entourée d'cornichons ! »⁴⁶⁴

« En voilà une pimbêche qui fait sa sucrée, une poseuse toujours fichue dans les églises
de qui use ses genoux dans les confessionnaux ! »⁴⁶⁵

« I'vaut son homme, l'Crapoussin [bossu] sans que ça paraisse... Elle serait bien bête
de faire sa sucrée, la gosse... »⁴⁶⁶

L'attitude de la femme « sucrée » peut, ainsi, se résumer à la définition que Romain Rolland établit dans son œuvre *Colas Breugnon* en 1919 où il évoque une femme qui ne fait que « ricaner, chuchoter, ou faire la sucrée, ciller, battre des paupières [...] se tortiller le cou, se dandiner les hanches, et hocher le croupion, comme une bergeronnette » et ajoute « quel est le fils d'Adam qui ne se laisserait prendre aux petites manigances de la fille du serpent? »⁴⁶⁷.

La sucrée caractérise donc une femme qui déploie toutes ses ressources de séduction, qui minaude cherchant à attirer l'attention des hommes sur elle, tel le mannequin, dans la vitrine d'une boutique avignonnaise : elle s'anime sous la plume de Pézard qui en décrit la posture et lui attribue une psychologie. L'auteur, enfermé dans sa solitude, rêve, de façon prosaïque, de vivre une rencontre amoureuse, imaginant les allées et venues, le long de la vitrine, d'une femme « blonde et rose » vêtue d'un « jupon noir transparent », lui recommandant de garder une conduite « raisonnable ».

462 HARDY Alexandre, *Les Ramonneurs*, Paris, éditions Nizet, Société des textes français modernes, 1957 [1624].

463 GRANGE Eugène, DELACOUR Alfred, THIBOUST Lambert, *Les rues de Paris. Mélodrame populaire en 6 actes et 8 tableaux*, Paris, 26 août 1854. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9633516m.texteImage>

464 DELIGNY Eugène, COGNIARD Th. *Le beau Narcisse, comédie vaudeville en un acte*, Paris, Éditions Michel Levy Frères, 1862.

465 GORON Marie-François, *L'amour à Paris, Nouveaux mémoires, Les industries de l'amour*, Paris, E. Flammarion Éditeur, 1899.

466 CASANOVA Nonce, *La racaille*, Paris, L'Arabesque, Éditions Roufflé, 1928.

467 ROLLAND Romain, *Colas Breugnon*, Paris, Albin Michel, 1924 [1919], p. 117.

Cette page met en évidence aussi le profil d'un auteur qui teinte l'observation du quotidien au prisme de son bagage culturel et libère sur le papier une forme de flux de conscience propre aux écrivains de sa génération.

-La visite à l'asile de Mondevergues

Après le caractère subjectif des comptes rendus de promenades axés sur une mise en images presque impressionnistes de sa vie intime en rapport avec la découverte de son environnement avignonnais, comme nous avons amplement pu le voir dans la précédente partie, l'auteur expérimente une autre possibilité expressive à partir de l'observation documentaire du quotidien.

Dans la transcription du *Journal d'Avignon*, les pages relatives à la visite effectuée avec son collègue Picard à l'asile de Mondevergues⁴⁶⁸ marquent une rupture d'ordre stylistique. Elles peuvent être considérées comme un exercice d'objectivation, une sorte d'abandon de la prose poétique aux tonalités très personnelles qu'André Pézard met plutôt temporairement de côté pour expérimenter une autre et toute nouvelle modalité d'écriture. De ce fait, si on la compare au style tenu à la même période dans le *Journal d'Avignon*, cette tentative formelle présente des résultats assez déroutants, en se détachant nettement du reste.

En premier lieu, la lecture de ce passage suscite déjà une curiosité certaine pour ses circonstances externes comme les modalités et temporalités de sa rédaction, par exemple, ainsi que pour sa valeur documentaire, son contenu et son genre d'écriture.

Tout d'abord, lorsqu'on examine la matérialité du document⁴⁶⁹, force est de constater que le diariste rédige son compte rendu de façon continue, à l'encre noire, probablement à partir d'une prise de notes effectuée sur place dont presque aucune trace ne figure au sein du journal.

468 Au sujet de cet établissement médical, connu parce que Camille Claudel y a séjourné de 1914 à sa mort en 1943, à l'âge de 79 ans, cf. <http://psychiatrie.histoire.free.fr/hp/documents/montdevergues.htm>. Voir une photo de l'entrée de l'établissement, cf. référence n°1 dans les Annexes de cette troisième partie, p. 318.

Au sujet de l'histoire du centre hospitalier actuel, cf. <http://www.ch-montfavet.fr/decouvrir-le-chm/les-lieux-et-leur-histoire/musee-les-arcades/>

469 Cf. Référence n°2 en annexes de cette troisième partie, p. 319-326. Le titre est de notre ressort.

Ensuite, la synthèse de la visite de Pézard à l'asile est précédée par un résumé de quatre pages de la journée du 26 mars 1920 dans lequel il explique avoir écouté son collègue et ami Picard parti, la veille, visiter l'endroit avec l'un de ses élèves. L'échange qu'il a eu avec celui-ci porte sur les notes qu'il a prises au sujet d'un livre qu'aurait écrit l'un des fous, Papel, autrement appelé « *l'inspecteur des étoiles* » et principalement sur l'histoire du « *quintillionmilliard* ». Le récit de Pézard ne comporte aucune rature. Seuls quelques mots sont ajoutés de sa main comme s'il s'agissait d'un oubli⁴⁷⁰. La graphie est régulière, enchaînée ; le geste d'écriture est sûr : il semble écrire ces pages de façon continue, sans interruption.

Le texte du 22 avril est en revanche beaucoup plus long. Ce n'est plus un résumé mais plutôt un compte rendu détaillé de la visite à l'asile à laquelle, cette fois, Pézard a participé personnellement. Il est question de quarante-sept pages à l'encre noire⁴⁷¹, un vrai récit dont la longueur, la précision et les agencements stylistiques laissent deviner au lecteur qu'il s'agit d'un jet de rédaction définitif. La graphie est, en effet, elle aussi, très fluide comme si l'auteur avait travaillé à partir de matériaux, des annotations prises sur le vif et ici façonnées. Si l'on peut trouver quelques mots ou expressions raturés⁴⁷² à la main attestant d'un travail de relecture de sa part, les transformations subies par le texte sont rares. À titre d'exemple, en observant les clichés numérisés du *Journal*, ces interventions lui permettent de supprimer une répétition⁴⁷³ ou encore d'affiner le choix d'un mot⁴⁷⁴, comme nous pouvons le voir dans l'extrait de la page 12 du 22 avril.

Pour l'anecdote, une seule modification semble contemporaine de la rédaction du texte et visible dans la dix-neuvième page : Pézard barre une préposition, entoure le substantif suivant⁴⁷⁵, poursuit son propos et insère en fin de phrase ce mot qu'il a déplacé par une flèche.

470 Voir en Annexes de cette deuxième partie, la référence n°24 comportant le compte rendu du 26 mars 1920, p. 184.

471 Voir *supra*, note 469, AN, Fonds Pézard, 691 AP/6.

472 *Ibidem*. Voir les ratures de la main de l'auteur aux pages 7), 12) et 17) du compte rendu du 22 avril dans les Annexes de cette troisième partie : référence n°2, p. 321-324.

473 *Ibidem* : les pages 7) et 17) du 22 avril 1920.

474 *Ibidem*, p. 12. Cf. cliché FRAN_0048_0564_L, voir cette page sous la référence n°3 en Annexes de cette troisième partie, p. 327.

475 *Ibidem*, p. 19. Cf. cliché FRAN_0048_0578_L, voir cette page sous la référence n°4 en Annexes de cette troisième partie, p. 328.

Enfin, toujours suite à la relecture, Pézard ajoute quelques lignes en bas de la vingtième page, ne perturbant en rien la structure du texte.

Face à la limpidité de cette rédaction qui offre une lecture aisée pour un manuscrit, on peut supposer que la visite à l'asile a fait l'objet d'une abondante prise de notes de la part de Pézard, spectateur impliqué des faits. On peut ainsi s'interroger quant à l'existence d'un hypotexte qui, en amont, aurait constitué le brouillon de cette narration et à partir duquel il aurait procédé à diverses retouches avant d'en élaborer la forme finalisée.

Il s'agit donc de simples hypothèses avancées de façon intuitive mais fondées sur une fréquentation désormais pluriannuelle de ces feuillets. En effet, même si nos déductions peuvent paraître subjectives, elles découlent de leur transcription philologique et d'une étude attentive.

Si l'on s'intéresse à leur contenus et à leurs formes expressives, force est de constater que Pézard s'éloigne des modalités de rédaction employées jusque-là dans son journal.

Pour commencer, déjà d'un point de vue diachronique, les lignes rédigées le 26 mars 1920 semblent se présenter tel un préambule au récit détaillé de la visite à l'asile du 22 avril. On apprend surtout des éléments essentiels sans véritable commentaire. Picard s'est rendu à Mondevergues la veille avec l'un de ses élèves ; il a pris des notes parce qu'il compte écrire des nouvelles. Pézard précise donc les raisons, la méthode de travail et les finalités retenues par ce jeune enseignant dont l'intérêt porte sur une observation d'ordre psychiatrique des personnes internées mais dans un but littéraire. Ces précisions annoncent peut-être ce que sera l'objectif d'A.P. lui-même en l'accompagnant sur place le mois suivant et l'emploi qu'il va faire de ses notes : si Picard veut écrire des nouvelles, A. P. va essayer d'éviter la fiction et tâcher de reproduire la réalité de ce lieu par un style documentaire et fortement réaliste comme on peut déjà le lire dans ce passage du 26 mars :

« (...) Celui qui l'a le plus frappé, c'est l'inspecteur des étoiles. Le malheureux {Papel} (un ancien frère) a fait un livre incohérent, [...] (Et il y a la belle histoire du quintillionmilliard, construit à la manière des Hindous de Ribot.) »⁴⁷⁶

476 Cf. Référence n°2 dans les Annexes de cette troisième partie, p. 319.

Les qualificatifs « *malheureux* », la précision « *un ancien frère* » apportée au nom du « *malheureux* » Papel, puis la comparaison de ses dessins qui seraient copiés à partir de gravures de livres d'enfants mettant en évidence la fragilité de l'homme interné. L'appréciation subjective « *belle* » attribuée à l'histoire du *quintillionmilliard* est tout de suite objectivée par la référence à Ribot⁴⁷⁷, fondateur de la psychologie fondamentale qui démontre aussi l'intérêt pour la psychiatrie de deux jeunes enseignants lettrés qui se sont documentés sur le sujet, et pour lesquels le récit de Papel peut assumer un caractère oscillant entre scientifique et fabuleux⁴⁷⁸.

Toujours d'un point de vue expressif, si, encore une fois, Picard « *a été frappé* » par Papel et son livre, Pézard se limite à en reporter un extrait cité dans les notes de son ami comme preuve tangible de ses affirmations ; le livre est qualifié d'« *incohérent* » même si les phrases extravagantes qui s'ensuivent semblent avoir du charme pour le diariste parce qu'elles pourraient relever d'une expressivité presque surréaliste.

Le style du récit de la deuxième visite à l'asile à laquelle Pézard participera sera, au contraire, bien différent. Celle-ci intervient à la suite de cette discussion du 26 mars, où, comme il l'a souligné, Picard a déclaré vouloir écrire une nouvelle au sujet de « l'inspecteur des étoiles » sur lequel la visite a porté toute son attention.

En effet, ces quarante-sept pages au fil desquelles Pézard relate son allée à Mondevergues se déroulent sous les yeux du lecteur tel un documentaire auquel se plie la narration, à commencer par la structure du récit qui respecte la succession chronologique des faits minutieusement reportés. Après l'emploi de phrases non

477 RIBOT Théodule, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1900.

Théodule RIBOT (1839-1916) fut un professeur de philosophie qui se dédia pendant de nombreuses années à la recherche en psychologie expérimentale. Il a écrit de nombreux ouvrages à ce sujet parmi lesquels *La psychologie anglaise contemporaine* (1870), *La psychologie allemande contemporaine* (1879). Il a consacré de nombreuses recherches à l'observation clinique dans les institutions psychiatriques et publia *Les maladies de la mémoire* (1881), *Les maladies de la personnalité* (1883), *Les maladies de la volonté* (1885). Premier titulaire d'une chaire de psychologie expérimentale au Collège de France, il est considéré comme le plus éminent représentant de cette nouvelle psychologie à une époque où la psychologie française est perçue sur le plan international comme une psychologie dite pathologique et la France, « le pays de l'hystérie, de l'hypnotisme et des doubles personnalités », cf. <https://www.cairn.info/histoire-de-la-psychologie-en-France—9782707140296-page-59.htm>.

478 RIBOT Théodule, *Essai sur l'imagination créatrice*, *op. cit.*, p. 620 : Ribot mène une étude sur l'homme primitif et la création des mythes. Il prend différents exemples dont celui des hindous chez qui le mythe revêt un caractère épique. Par scrupule, et en connaissant l'intérêt de Pézard pour les arts, on rappelle ici qu'il y avait un autre contemporain presque homonyme : Auguste Théodule Ribot (1823-1891) peintre, graveur, illustrateur.

verbales pour résumer les activités anecdotiques du matin dont les horaires sont précisés (c'est à dire une partie de tennis et un déjeuner à « 11h1/2 » ainsi que l'heure du train « à midi 1/4 »), le lecteur comprend qu'il bascule dans le vif du sujet de la journée, la visite à l'hôpital psychiatrique, par l'introduction d'un « *Bref, nous y sommes allés // ensemble hier* ». Le monosyllabe suivi par la virgule semble annoncer le fait essentiel – les deux collègues se rendent sur les lieux – et le rythme expéditif qui enchaîne la narration.

Le relief est donné par l'emploi de certains termes argotiques, à commencer par le terme « *patache* », un train de marchandise connu pour sa lourdeur et lenteur, évoqué ici pour indiquer le moyen de transport emprunté d'où l'on voit défiler par secousses de « *la plate forme brinqueballante* » un paysage donné par touches essentielles et denses. Les formules employées frôlent l'abstraction par l'évocation des « *champs abondants et doux* » et ébauchent la seule note de couleur de la « *robuste verdure* » des platanes. Domine « *un mistral fou* » en syntagme isolé : l'aliénation des malades semble être préfigurée dans cet adjectif.

Les deux hommes s'arrêtent chez le directeur de l'institution dont le fils au physique simplement esquissé par de « *longs cheveux bruns* », Mans, est élève de Picard, ce qui expliquerait pourquoi il lui est permis de pénétrer sans problèmes dans un lieu bien fermé à l'époque⁴⁷⁹.

La pause autour d'un café en famille avant de débiter la visite des lieux est en effet l'occasion pour Pézard d'effectuer une digression en partant des tableaux du directeur qu'il qualifie de « *brave homme* » tout en ne partageant pas ou peu ses goûts qui sont reportés entre guillemets. Il qualifie d'ailleurs l'une de ses peintures de « *croûte* ». En suggérant la différence d'appréciation des œuvres, cette discussion au sujet de l'art et de la peinture en particulier semblerait apporter une nuance subjective dans le texte. Elle vise plus concrètement à évoquer les toiles qui les entourent, replacées dans leur contexte au prisme de la culture artistique de Pézard, qu'il attribue au directeur. C'est le cas des tableaux de Meissonnier⁴⁸⁰ « *qui est même*

479 Voir la référence n°1, cit., p. 318 : il s'agit d'une carte postale représentant une photo en noir et blanc de l'entrée de l'asile. On y distingue une grille, de hauts murs ainsi que les gardes à l'entrée.

480 Juste-Aurèle Meissonnier est un peintre, dessinateur, sculpteur et architecte français né à Turin de père provençal et mort à Paris en 1750.

*parent du grand Meissonier*⁴⁸¹», c'est-à-dire d'un des plus importants peintres académiques de la fin du XIXe siècle, Ernest Meissonier (Lyon 1815-Paris 1891), entre autre grand illustrateur de la *Comédie Humaine* de Balzac⁴⁸². Ce n'est pas par hasard non plus si le manuscrit qui porte le soulignement de certains mots insiste sur la différence de graphie entre « *Meissonnier/Meissonier* ». En tout cas, l'appréciation qu'il porte sur le directeur qu'il qualifie d'« *excellent* », serait justifiée aussi par ses intérêts historiques et culturels qui lui font priser Agricool Perdiguier (1805-1875) et ses mémoires (1854-1855)⁴⁸³. Député et écrivain, Perdiguier fut une personnalité de son temps ; connu et estimé par George Sand, il fut un compagnon menuisier du tour de France dit *Avignonnais la Vertu*. Le rappel de son nom et de son œuvre confirme ici l'imprégnation provençale de Pézard.

La visée descriptive est maintenue dans les rencontres qui ponctuent le texte et qui en constituent, en quelque sorte, des jalons et des moments d'élargissement de l'écriture : des dialogues, des représentations menues des sujets rencontrés.

Commence alors la véritable incursion à l'intérieur de l'hôpital, en compagnie du jeune Mans et de ce médecin interne, présenté d'abord et simplement comme un Roumain, puis par son nom, Georgesco. Ce personnage va se révéler plus que truculent, déconcertant par son langage cru et ses attitudes parfois violentes face aux internés. Dès le début, ses gestes énergiques (puisqu'il « *secoue et claque les portes* »), sa voix qui interpelle et qui parle « *sans accent le français, l'argot et le patois* » vont constituer un des fonds sonores de cette visite au cours de laquelle Pézard va rencontrer plusieurs aliénés.

Les premiers malades qu'ils croisent sont « *couchés par terre dans une cour de caserne qui porte des lettres et des numéros* ». Leur posture et leur habillement constitué de « *vieilles fringues lamentables avec un bonnet rond en vieilles rognures* » donnent le ton, entre cafardeux et sinistre. Pézard note que l'un d'entre d'eux est « *pièds nus* » ; un autre « *brave homme* » est vêtu d'un « *bourgeron* », mot presque technique et très précis pour indiquer une blouse de toile employée par les

481 Jean-Louis Ernest Meissonier est un peintre et sculpteur français né à Lyon en 1815 et mort à Paris en 1891. Son activité est centrée sur la peinture historique militaire et sur les scènes de genre. Cf. pour un complément d'informations: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-louis-ernest-meissonier/>

482 Cf. DUREZ Philippe, *Ernest Meissonier : rétrospective, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 25 mars-27 juin 1993*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1993.

483 *Mémoires d'un compagnon* ont été rééditées par Alain Faure, Paris, Maspero, 1977 ; Paris, La Découverte, 2002.

militaires. Le regard qu'il porte sur ces premiers malades est photographique mais non dénué d'empathie. Il précise que ce dernier « *a l'air bon* » comme l'un de ses « *territoriaux* », terme militaire porté par l'introduction du possessif de première personne « *mes* ». Des vapeurs de « *soupe militaire* » flottent dans l'air. Par ce rappel olfactif, Pézard indique qu'il perçoit sans équivoque ces hommes tels des soldats et leur expérience individuelle dans ces murs comme le prolongement de la guerre.

En tout cas, les odeurs reviennent régulièrement le long de ces pages comme des marqueurs sensoriels de la situation de ces pauvres êtres enfermés et en soulignent la déchéance. À titre d'exemple, les draps de Pierre Gilly sont « *gros* » et « *sentent la vieille saleté {humide}* »⁴⁸⁴ tout comme le lit de l'officier de marine qui « *sent le linge sale* »⁴⁸⁵; la salle occupée par Gilly sent « *la sueur rance et le ciment poussiéreux* »⁴⁸⁶. Le diariste évoque aussi une odeur « *de vieille chair fade* »⁴⁸⁷ dans la salle de bain. Il complète son propos en précisant qu'à l'infirmerie, « *c'est là que sent mieux l'odeur de misère* »⁴⁸⁸. Ces détails insistent sur les conditions de vie sordides des patients internés.

Les rencontres s'enchaînent et toutes ne se ressemblent pas, même si d'un point de vue de leur rendu sur la page, on retrouve des constantes : le nom, une description du malade plus ou moins détaillée, ses réactions aux provocations violentes physiques et verbales de l'interne défini à un certain moment comme étant « *redoutable* », des réactions que l'on retrouve dans la verdeur et la violence de ses dialogues.

Le premier malade, « *le prince Georges de Bourbon* » semble sorti tout droit d'une représentation théâtrale. Il ne s'estime d'ailleurs pas assez « *présentable* » pour aborder les trois visiteurs qu'il regarde sous la visière en levant son menton ; son chapeau de toile est qualifié de « *comique* ». Dans sa description physique, le lecteur est frappé d'emblée par l'absence de son œil droit et l'explication qui va suivre.

484 Référence n°2 des Annexes de cette troisième partie, p. 319-326 ; voir le compte-rendu de la p. 5 du 22 avril 1920.

485 *Ibidem*, p. 19 du 22 avril 1920.

486 *Ibidem*, p. 5 du 22 avril 1920.

487 *Ibidem*, p. 17 du 22 avril 1920.

488 Référence n°2, cit, p. 319-326 ; cf. le compte-rendu de la p. 18 du 22 avril 1920.

L'usage du style indirect libre permet de donner la voix à ce personnage tragique sous son apparence à première vue risible, une sorte de pantin aux mouvements saccadés qui justifie son automutilation par l'envie de se sacrifier comme Jésus mettant en évidence sa folie :

« il n'a que l'œil gauche ; il s'est fait sauter le droit d'un coup de pouce, car il voulait faire comme Jésus et se sacrifier en quelque chose ; paupières plates, tirées, ternes ; pli noir. Il hausse ses épaules étroites, frileusement, allonge les bras, coudes raides, // mains jointes devant le corps, dans un veston de toile grise au col relevé. Il pointe le ~~nez~~ museau, garde l'œil, {aspire fort du nez, avec la moue.} »⁴⁸⁹

Sur le fond sonore des allitérations en [p] et en [t], ressort l'évocation de son « museau » – terme choisi de façon réfléchie par A.P. après avoir barré le mot « nez » – donnant ainsi un vernis d'animalité à l'homme brisé par la guerre. Son détachement du quotidien est frappant. Il voit en Pézard un « russe », signe d'une défiance certaine à l'égard des visiteurs. Il a une perception déformée de la temporalité et de l'environnement dans lequel il vit. L'expérience de la Grande Guerre a envahi son univers mental :

« Il me demande ce que je suis, {Sa voix est haute et rauque du haut du palais, des épaules⁴⁹⁰ comme celle d'un homme qui contracte la gorge avant de toussoter=voix aux vibrations espacées éraillées,} reproche à l'interne de ne pas faire les présentations, parle et me demande si je suis français ? Il demande à Picard ce qu'il fait, s'il est français. « Je trouve que vous avez l'air russe. » Très calme {frileux}
Il rit un peu. Il est ici pour « étudier les fous ».
{L'interne lui demande : eh bien, et Wilson, est-il toujours à enculer Clémenceau à 33 mètres sous terre ? - Trente, rectifie l'autre.
- Oui, 30 mètres, sous 17 couvertures ? - Je ne sais pas pour l'instant.} »⁴⁹¹

Les dialogues sont retranscrits de façon quasi directe. Une fois que la rencontre est énoncée et son cadre établi, les échanges sont en effet jetés sur le papier presque à l'état brut, sans guillemets, ni signes d'introduction, en essayant de reproduire l'immédiateté des propos. En les retranscrivant, Pézard met en évidence le comportement de l'interne dépourvu de tout respect envers le patient malade. En interpellant brusquement le patient au sujet de personnalités historiques de l'époque,

489 Référence n°2 des Annexes de cette troisième partie, p. 321 ; cf. le compte-rendu de la p. 18 du 22 avril 1920.

490 Un doute quant au positionnement de ce mot dans le texte. A. P. a, en effet, indiqué son déplacement dans le texte.

491 Cf. Référence n°2 des Annexes, *cit.*, p. 324.

Wilson et Clémenceau⁴⁹², ce médecin continue de le cantonner dans un système de repères spatio-temporels erronés, figés. Son langage vulgaire est le signe de ce manque de considération : les internés sont victimes d'un système qui les humilie avec violence.

La rencontre avec le malade suivant, Pierre Gilly, va confirmer cette première impression, la scène décrite relevant de maltraitance à l'encontre de ces êtres qui ne sont absolument pas respectés en tant que personnes, comme en témoigne la liste des injures et coups (« *quelques claques* ») rapportée.

On apprend en premier lieu que ce patient avait perdu l'usage de la parole et qu'il recommence désormais à parler progressivement. Le qualificatif qui le désigne « *malheureux* », avant d'en donner le nom, laisse percevoir un moment d'empathie de la part de Pézard lui-même rescapé de la Grande Guerre même si, en l'écoutant parler, et le qualifiant d'« *hystérique complet* », il rétablit une sorte de distance. Le jeune diariste semble se borner à constater les ravages des conflits sur le système nerveux du patient. La scène décrite est insoutenable lorsqu'elle évoque l'atteinte à l'intégrité physique la plus intime comme la brutalité des actes et des propos de cet interne qui va coucher Pierre Gilly dans un lit dont « *les draps gros sentent la vieille saleté* ». Il le déshabille devant les visiteurs, puis l'encourage à avoir des rapports sexuels imaginaires avec une dénommée Marie comme s'il s'agissait d'un spectacle. De plus, il lui assène des gifles pour le ramener au calme à la suite d'une crise d'hystérie après l'avoir aussi insulté à plusieurs reprises en le traitant d'« *imbécile* », de « *cochon* » ou de « *pleurard* » quand il manifeste une douleur à son genou gauche mutilé pendant la guerre. Comme le souligne Marie Derrien dans sa thèse de doctorat au sujet des soldats de la Grande Guerre internés dans les hôpitaux psychiatriques français (1914-1980)⁴⁹³, en reprenant les propos de Clémentine Vidal-Naquet⁴⁹⁴, les

492 Woodrow Wilson et Georges Clémenceau sont deux des quatre dirigeants des grandes puissances alliées après la fin de la Première Guerre mondiale (avec David Lloyd George au Royaume Uni et Vittorio Orlando en Italie) à avoir fait partie du Conseil des Quatre (autrement appelé « Big Four ») en janvier 1919 à la Conférence de Paix de Paris. Ce conseil est créé à l'initiative de Woodrow Wilson pour évoquer en privé les questions importantes avec une vingtaine de pays alliés avant la conférence de Paris. Ces mêmes chefs d'État sont les principaux fondateurs du traité de Versailles.

493 DERRIEN Marie, « *La tête en capilotade* » *Les soldats de la Grande Guerre internés dans les hôpitaux psychiatriques français (1914-1980)*, thèse de doctorat en histoire, dirigée par Isabelle von Bueltzingsloewen, Université de Lyon 2, 2 novembre 2015, 1 vol., p. 130; cf : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01715662/document>

494 Clémentine Vidal-Naquet qualifie ces manifestations de « souffrances avalées ». Cf. VIDAL-NAQUET Clémentine, « La séparation. L'amour à l'épreuve du départ au combat en août 1914 », in *Vingtième siècle. Revue*

larmes ou les pleurs sont souvent perçus comme un signe de faiblesse, une manifestation inconvenante pour la gent masculine et plutôt une émotion attribuée aux femmes à l'époque de la part d'un personnel froid, voire insensible à l'égard de ces anciens soldats internés.

C'est à ce moment précis que Pézard intervient quand il précise « *Je m'en mêle* », marquant ainsi une rupture nette dans le rythme de la narration et du climax de tension émotionnelle, tout en gardant formellement le ton et l'allure documentaire. Le « *je* » qui s'en mêle est bien l'ancien soldat lui-même mutilé à la jambe qui décide de venir en aide à Gilly en lui touchant le genou de façon à interrompre cette spirale de souffrance :

*« Je m'en mêle : allons, je vais te guérir, je vais te toucher le genou, tu ne sentiras plus rien » Je le fais. « Allons, appuie toi ! » Il s'appuie en hésitant, ravi, peureux.
« ça vaut bien cent sous, une opération comme cela ? Donne les moi, ils sont là par terre » Il me les donne. //
Georgesco crie encore : « tu es un salaud ! Tu as volé ! On va te guillotiner. Marche !
-Non... non ! – Marche ! »
Et il lui colle la tête sur le lit. « Pan ! Tu es mort. »
Et il se recule, toujours courbé, muet. « Tu es mort, n'est-ce pas ? tu es mort ! Tu n'as plus de tête ! »...
« Allons, on va te la rendre » Pan Pan ; elle est revenue, tu es ressuscité ! »
Il la touche, il se tâte le cou. // 10 /j. 22 avr. 1920
« Mais tu as volé, on va te prendre. Voilà les gendarmes ! Sauve toi, sauve toi ! » Et cette fois, on le laisse se sauver, sonnait des galoches, se retournant au milieu d'un bond effaré, de loin ; il se perd.*

Le malheureux est tellement étranger qu'on n'a hélas plus de pitié ! »⁴⁹⁵

Cependant, la narration reprend avec les mêmes ressorts factuels car le comportement de l'interne Georgesco ne varie point. Il intervient à nouveau en criant, en traitant Gilly de salaud et en l'accusant de vol. Pézard reproduit ce discours de la terreur psychologique qui reprend et s'affirme dans un crescendo effarant de phrases très courtes où les agressions effrayantes de l'un (prétendant en plus que l'infirmes est « *mort* » ou qu'il sera « *guillotiné* » pour ces agissements) et les pauvres réactions de l'autre se succèdent ponctuées par les exclamations, les interrogations, les onomatopées (comme le glaçant « *Pan, Pan* »).

d'histoire, n° 123, 2014/3, p. 102 .

495 Voir la référence 2 dans les Annexes de la troisième partie, p. 322.

Après avoir relaté ces faits de façon minutieuse et exacte, Pézard semble avoir besoin de faire une pause. C'est le sens de la phrase exclamative « *Le malheureux est tellement étranger qu'on n'a hélas plus de pitié !* » soulignant le manque de considération et de « *pitié* » des membres de l'asile à l'encontre des malades, devenus « *étrangers* » à eux-mêmes et aux autres. Avec cet « *hélas* », il met en évidence l'injustifiable manque d'humanité envers ces hommes revenus « *autres* » qui sont détruits autant physiquement que psychiquement depuis l'expérience de la Grande Guerre.

À ce point de la narration, le malaise du diariste est perceptible et presque avoué directement par cette formule : « *J'aime mieux* » qui introduit son entretien avec le malade suivant, Papel ou « *l'inspecteur des étoiles* » qui se déroule, en outre, dans un cadre plus agréable : « *un beau jardin en terrasse* »⁴⁹⁶. On retrouve alors le même procédé narratif, à savoir, tout d'abord la présentation de l'interlocuteur qui est qualifié de « *comédien* » à en juger par sa description physique :

« Il a un feutre noir sur son haut front bombé et ses cheveux blancs-blonds ; lèvres rasées de comédien, cravate toute faite élimée, une décoration brillante en verre ? À la boutonnière. Souriant et discret comme un sacristain confident, ce petit frère nous apprend qu'il est // 11 / inspecteur des étoiles, comètes, nébuleuses et autres lieux. »

Et, comme pour toutes les autres descriptions qu'il a faites jusqu'ici et qu'il fait de chaque malade qu'il rencontre, Pézard utilise un style que l'on pourrait, encore une fois, définir de photographique, car le réel est présenté en instantané impliquant directement l'œil du lecteur. Il utilise en effet le présent de narration, comme si la scène se déroulait simultanément à l'énonciation qui se doit d'être la plus précise possible.

Si l'on revient au portrait de Papel, le sens du détail témoigne d'une observation affinée : le diariste a probablement saisi de son modèle les caractéristiques physiques en recourant à de simples groupes nominaux dans ses brouillons. Son front est « *haut bombé* », ses cheveux « *blancs-blonds* », sa cravate est « *élimée* » ; une décoration en verre à la boutonnière, signe de reconnaissance immédiate chez les militaires gradés est aussi signalée. Pézard rapporte également,

496 « J'aime mieux voir d'autres comme Papel que nous rencontrons au bas du beau jardin en terrasse . » Pour Papel, voir la référence 2, *cit*, p. 322 *passim*.

une fois de plus, par le discours indirect libre, les propos du malade qui se présente à ses visiteurs comme étant « *l'inspecteur des étoiles, comètes, nébuleuses et autres lieux* ».

La discussion avec Papel se concentre sur son centre d'intérêt majeur, à savoir, donc, les « *étoiles mortes* », les astéroïdes qu'il « *s'occupe* » de « *ressusciter* » dans son discours produit d'un esprit perturbé mais encore capable de suivre une logique personnelle dans ses élucubrations. Ses précisions et sa réponse à Picard le prouvent. Son interlocuteur a une présence active dans le déroulement de la scène :

« Enfin quels sont ces autres lieux ?

« Eh bien nous avons par exemple les astéroïdes, // 12 /j. 22 avr. 1920 et aussi toutes les étoiles mortes ; il y en a qui sont mortes depuis des centaines d'années ; justement je m'occupe de les ressusciter.

Pour l'instant je ne m'occupe pas de celles qui sont malades, je ne m'occupe que des vivantes et de celles qui sont mortes ; il y en a des millions ; j'en ai ressuscité sept. Le soir, on m'enferme dans ma cellule, mais vous comprenez je me // sauve tout de suite ; ~~hier soir~~ justement cette nuit, j'ai calculé que j'ai voyagé cette nuit pendant trois millions trois cents siècles...

– Mais qu'est-ce que c'est que cette décoration ? dit Picard. C'est un grade ?

– ~~Ce sont~~ Cela vaut trois décorations ; parce qu'on m'a décoré, mais on ne m'a pas dit de quoi ; alors j'ai remplacé trois décorations par ceci (une fleur de clinquant) // »⁴⁹⁷

La préoccupation obsessionnelle de Papel est de ramener à la vie les étoiles éteintes. Le soir semble, à mots couverts, représenter une source d'anxiété pour cet homme qui subit l'obscurité et ses conditions d'internement (signifiées par le recours au mot « *cellule* ») comme un moment d'enfermement insupportable durant lequel le repos émotionnel et le sommeil sont impossibles. Même si ses repères temporels sont complètement bouleversés – et la nuit aurait selon lui duré « *trois millions trois cents siècles* » – l'obscurité nocturne semble l'obséder. Il le confirme, à la fin de la rencontre quand il précise qu'il a « *toute la nuit* » pour chercher quelqu'un pour le remplacer à cette tâche s'il devait quitter l'asile ; ses délires n'ont rien d'agressif, au contraire. Dans son évocation poétique des millions d'étoiles mortes semblent s'insinuer d'autres images. Elle n'est pas sans rappeler, en effet, l'hécatombe de soldats tués au front durant la Grande Guerre. Cependant, aux questions des deux enseignants au sujet de la décoration accrochée à sa boutonnière, Papel oppose un oubli des circonstances dans lesquelles il a été gradé, comme si la violence des

497 Voir référence n°2 des Annexes, *cit.*, p. 323.

combats avait émotionnellement eu raison de sa santé mentale. Le refuge dans le délire constitue une échappatoire au traumatisme de la guerre.

Pézard rend compte de la souffrance de l'inspecteur des étoiles à travers les paroles de Picard qui en a pris conscience et essaie de le rassurer d'avoir entrepris les démarches administratives pour qu'il change d'établissement, signe d'une empathie réelle pour l'homme interné et pour sa situation qui est tournée en dérision dans les interventions à connotation sexuelle de l'interne :

(« Mais les étoiles, si elles sont malades, elles ont la chaude pisse ? dit Georgesco. Est-ce qu'elles coïtent ensemble ? »)

Le reportage de la visite se poursuit par le bref entretien avec Monsieur Cartoux, un malade un peu plus âgé que les autres dont Pézard rapporte les propos toujours par le recours au style indirect libre. On perçoit l'inquiétude d'un personnage qui cherche à convaincre les deux visiteurs en égrenant ses qualités avec une kyrielle anaphorique de superlatifs « *très bon pianiste, très intelligent, très jeune, très brun...* » et qu'il répète comme une leçon : « *très intelligent, je sais très bien l'anglais, l'italien... très riche, très jeune, très brun...* ». Son univers mental est assimilé à une fiction : Monsieur Cartoux a « *inventé un roman qui vaut bien les romans cinémas* » selon Pézard. En effet, il a écrit des vers, une version personnelle détournée de *Roméo et Juliette* sous le titre de « *Roméo et Julie* » et où « *Roméo invite Julie à se vêtir de sa robe très belle et de son chapeau charmant, de ses souliers vernis, pour venir, car il a préparé du chocolat très bon, et d'autres choses très bonnes* ».

La fin de la visite se profile et le style du texte devient plus scandé ; la syntaxe se réduit à l'essentiel, évitant les digressions, comme si elle reproduisait la progression des visiteurs dans les murs de l'asile vers la sortie. Pézard se livre à une série descriptive plus sommaire des lieux en recourant à des phrases plus ramassées (comme par exemple la salle de bain en peu de phrases non verbales) et en anonymisant les personnages. Pézard voit un « *olibrius à long bonnet de nuit* », « *un homme très éloquent qui gueule, [...], un autre à côté est jeune et calme* ». « *À gauche, un saint Jean d'assistance publique* » se détache davantage par ses traits

physiques : « tête ronde, rase, noire ; face fortement ridée dont les noires maigreurs luisent un peu d'eau éclaboussée ; joues aux plis mobiles et durs ; bras et jambes décharnés, tronc et hanches minable ». Mais, à la lecture, l'impression générale est celle d'un défilé de silhouettes dans un décor qui s'impose et se fait ressentir de façon sensorielle négative, comme le cri de l'interne : « Houpe » auquel répond en écho « la voix cassée » qui « à tue-tête, gueule ».

Parmi les éléments qui constituent un tissu sonore, visuel et olfactif où l'angoisse, la peine, la répulsion sont mêlées, on pourrait citer celui du « gobelet émaillé qui sonne comme une coquille de métal » repoussé par le geste répétitif du patient ; ou une voix de malade « flottante » « comparée à celle d'un « enfant qui s'endort en chantant dans un tramway »⁴⁹⁸ mais qui appartient à « un gâteux, tête ronde rase et grise », sans oublier, à nouveau, le commentaire au sujet de l'infirmerie qui est perçue comme caractéristique des lieux pour son « odeur de misère ».

C'est la rencontre avec un « officier de marine » qui prend un certain relief dans cette phase finale du récit. Le jeune diariste a été frappé par la détresse de cet homme qui lui inspire « une profonde pitié » à cause d'une blessure à la cheville décrite comme « affreusement gonflée et violacée », qui nécessiterait une prise en charge médicale. Pézard remarque que le malade « défait le pansement qu'il s'est fait lui-même au pied » car il semble assailli par un sentiment de danger permanent. Il « continue à épier, préoccupé, montrant de la main quelque chose derrière son lit ». Il « entend sa femme qui est à Tunis » et manifeste des signes de dépression.

La visite se conclut par la description rapide de la cour des femmes. Il s'agit encore d'une galerie de portraits à peine ébauchés, plutôt des notes qui voudraient offrir une synthèse sous forme de détails hauts en couleur (comme par exemple « une grande canaille qui chante avec une voix d'homme, une plume de poule cassée au bec »). Parmi ces femmes bien « plus agitées que les hommes » qui se précipitent autour de visiteurs et dont le texte fait ressentir l'anxiété et la curiosité, déjà manifestées par les allitérations et répétitions (« elles se pressent, nous touchent, nous serrent la main »), c'est une jeune qui se détache par son aspect extérieur et par ses efforts d'élocution. Elle a « l'air soigné, » ; elle « s'applique à ne pas laisser de

498 Cf. Référence n° 2, cit., p. 319-326 *passim*. Voir la p. 21 du compte-rendu du 22 avril 1920.

discontinuité dans ses phrases oratoires où il est question de téléphoner le soleil qui est dans toute circonstance naturelle de la chose la marque de Dieu » : c'est le reflet d'une communication dérisoire mais vivante.

Après une visite à la ferme, liquidée en cinq mots, les deux collègues finissent leur parcours sur la montagne de Mondevergues avec la vue sur le lieu qu'ils viennent de quitter. Pézard décrit les environs avec une minutie topographique : « *l'on voit Châteaurenard, les Alpilles, le Ventoux, la Durance, Bartentane, et tout l'hospice, avec son église* ». Par opposition, c'est le retour au grand air, à l'espace après l'enfermement.

En conclusion, il resterait à creuser les raisons de cette prise de notes et, surtout, de sa mise en récit. Le constat le plus banal est d'ordre chronologique par rapport à l'époque. André Pézard rédige ce texte en effet en 1920, peu de temps après la fin de la Première Guerre mondiale, à une époque où la société civile devait à nouveau intégrer les militaires. En accueillant les rescapés, il fallait s'occuper des blessés de tout sorte, y compris ceux à la psyché malade.

Une autre explication pourrait être d'ordre plus largement culturel. Pézard et Picard s'intéressent ici à la psychiatrie, au trauma. Est-ce que Pézard, ancien germaniste, s'était documenté sur Sigmund Freud, à un moment où les récents ouvrages sur la psychanalyse étaient traduits ? Les historiens ont documenté comment, à partir de 1916, Sigmund Freud dont deux fils combattent dans l'armée autrichienne, a, lui aussi, pris la mesure du désastre. Il n'est plus l'exalté de 1914 et, du côté allemand, hormis les ouvrages de propagande fortement conseillés par le Reich, on lit aussi *Deuil et Mélancolie* (1917), où le psychanalyste explique que la perte d'un être cher ne peut être « réparée »⁴⁹⁹.

Mais surtout, il y a, au-delà de l'exercice d'écriture, un intérêt personnel pour André Pézard à effectuer cette observation des malades à l'asile. En arrivant à Avignon, le jeune homme, comme nous l'avons vu, s'autorise peu à peu à reprendre goût à la vie et entame un véritable travail de deuil sur les années de guerre et les amis disparus. La visite de Mondevergues et la rencontre avec ses internés semblent manifestement faire le lien entre deux périodes de sa vie, c'est-à-dire la période des

499 GILLES Benjamin, *Lectures de poilus : 1914-1918. Livres et journaux dans les tranchées*, Paris, Éditions Autrement, 2014.

tranchées et le retour à la vie civile. Ces malades incarnent – sur un plan symbolique mais avec une évidence concrète – l’atrocité de la guerre et ce à quoi elle a réduit les hommes. André Pézard porte un regard rempli de compassion sur ces êtres fragiles et brisés par le stress post-traumatique. La pitié et le malaise qu’il exprime peuvent attester implicitement de la persistance intime d’un sentiment de culpabilité qui l’habiterait. Cette observation crue, précise, violente de ces hommes meurtris contribue en ce sens et, pleinement, à l’exercice de deuil qu’il a entrepris en retrouvant la vie civile. Elle lui permet de ne pas figer le souvenir de la guerre mais, au contraire, de l’inscrire dans une temporalité évolutive en l’approchant de façon scientifique et ce, en mettant l’accent sur les conditions d’internement plus que discutables de ces malades. Se rendre à l’hôpital psychiatrique et en parler sous cette forme étaient, donc, une nécessité personnelle. Ces feuillets font partie intégrante du *Journal* en raison de leur fonction essentielle : se dire encore et fixer le souvenir.

Si l’on peut classer l’exercice d’écriture de ces pages dans un schéma de compte rendu documentaire et réaliste, à la lumière de ses ressorts expressifs et de ses procédés narratifs, toutefois, il assume une fonction mémorielle pour Pézard.

Comme il a été témoin direct de la folie guerrière et de son triomphe mortifère dans *Nous autres à Vauquois*, le jeune homme devient ici témoin direct de la persistance de cette folie qui continue d’agir, en figeant sur le papier et de façon factuelle les effets de la guerre sur ces hommes revenus fous des combats. La minutie des descriptions, leur caractère objectif, les évocations concrètes et fortes des couleurs, odeurs et sons, la dramaturgie essentielle des dialogues visent à arrêter en mots et à communiquer de la façon la plus affûtée possible ce qu’il a vu. Face à une réalité trop horrible, Pézard fait de la littérature mais il ne fictionnalise pas. Il ne « ment » pas. Si, comme il a été dit, la littérature, comme la prière, c’est ce qui reste quand tout s’effondre autour de soi et si c’est elle qui permet de durer, son écriture nous parle toujours, un siècle plus tard, de cette histoire qui n’en finit pas de finir.

Sur la base de l’analyse de ces deux textes aux profils bien différents, on constate que l’observation du quotidien donne l’impulsion à A.P. pour s’exercer à

différents exercices d'écriture littéraire. André Pézard avait-il, en conséquence, l'intention de publier, à terme, son journal personnel ?

On découvre, en parcourant ces deux années passées dans la cité des Papes que le jeune homme baigne dans un milieu professionnel cultivé qui l'influence et l'incite probablement à réfléchir à un projet abouti d'écriture. Pour rappel, son collègue Picard veut écrire des nouvelles. Pézard l'accompagne en visite à Mondevergues, imitant, sous toute vraisemblance, un minutieux exercice de prise de notes en vue d'une production finalisée qui ne comportera que de rares reprises ou compléments d'informations à même le texte. Rappelons aussi qu'André Pézard révèle son envie d'écrire au cours d'une visite au potier Munné⁵⁰⁰, comme si la vision du travail chez l'artisan lui donnait l'image de « son » travail, à effectuer.

Pour étayer notre propos, à titre d'exemple, d'autres éléments-traces attestent de cette projection, comme on peut le lire dans une note du 10 décembre 1919⁵⁰¹ : André Pézard y relate le climat ambiant à l'approche des élections municipales mais, à l'aune de sa culture d'helléniste, il décode les travers politiques du présent.

« Les élections municipales divisent la ville. Il n'y est plus question de partis à principes politiques : on est pourqueryste ou serriste. Dans deux cents ans, on aura oublié ce que cela veut dire ; on sera encore pourqueryste ou serriste.

Cela rappelle les folles tristesses des républiques grecques. Il y a un roman noir à faire, avec ces luttes mesquines, à la Balzac. Heureusement que le lycée ne s'en ressent pas. // »

Le réel est ici perçu comme un matériau qui lui inspirerait un « roman noir [...] à la manière de Balzac ». Cette remarque atteste de ses références⁵⁰² et préférences littéraires mais aussi de son envie d'écrire.

D'autre part, certains comptes rendus de journée se présentent déjà comme des après-textes ou des textes revus, remaniés, qui ne comportent quasiment aucune rature ou biffure. Ils sont imprégnés de figures de style travaillées, assignant à ces

500 Cf. *Volume de textes*, p. 135. Voir *supra* note 457.

501 *Ibidem*, p. 131.

502 *Ibidem*, p. 182. Dans les descriptions faites au prisme des références littéraires d'A.P., on peut retrouver d'autres références au naturalisme, comme lors de l'évocation très réaliste de femmes que le diariste regarde partir pêcher, lors de la visite à Madame Arbousset, le 25 janvier 1920 à Marseille : « *Les femmes que je vois [...] débraillées, {en caraco}, flasques, noires de crin, huileuses et bouffies, s'habillent en homme pour aller à la pêche.* »

réécrit un autre rôle par une touche ponctuellement poétique. Des éléments-traces trahissent d'une certaine façon, l'implication de notre auteur à transformer ses notes suivant ses codes culturels. Le 5 décembre 1919⁵⁰³, le retour d'une promenade au fort Saint-André donne lieu à un compte rendu d'ordre poétique :

« En redescendant, je prends sur ma gauche le chemin qui longe le parc aux pins merveilleux. Ce chemin descend assez raide et plein de soir, entre deux murs aux grands déploiements lents, aux détours simples comme ceux d'un fleuve bas entre ses digues, ~~deux murs~~ les {deux} vieilles maçonneries inclinées ~~sont est encore une, et semblent d'en haut (avoir été) lissées à la main~~ semblent, d'ici, avoir été lissées à la main ; lissées par une grande main ~~qui~~ aux mouvements adroits et courbes {inflexions adroites et fortes} ?// »

A.P. utilise ici, comme dans bon nombre de comptes rendus de promenades, l'anaphore (par la répétition de « lissées » en décrivant les maçonneries et par la répétition de la « main » dont on étudie les mouvements « adroits et courbes » ou les inflexions « adroites et fortes », par l'accumulation d'adjectifs qui donnent un effet d'insistance). Le recours à ce procédé ainsi que les marques matérielles (les biffures, les ajouts, les changements) du manuscrit, attestent de la recherche d'un style littéraire portée par des réflexions d'ordre expressif et poétique.

-La Provence et l'Italie : leurs rôles entre présences et références

Parmi les éléments qui constituent comme des filtres d'écriture, ou mieux, peut-être, des indicateurs d'élaboration stylistique en cours, on peut distinguer le provençalisme et l'italianisme, pour faire court, en indiquant ainsi une série d'influences sous formes de présences et de références diverses qui émaillent les textes du *Journal*.

À titre d'exemple, le 4 février 1920⁵⁰⁴, André Pézard consigne une de ses promenades en quelques lignes ; il esquisse son cadre paysager par le biais d'un autre souvenir :

503 Cf. *Volume de textes*, p. 125-127.

504 *Ibidem*, p. 200.

« Je suis allé au château des Issarts, par le pied des collines. Traversé le bois de pin, le petit ravin. Et voici : je suis monté sur la première hauteur calcaire qui s'élève derrière la ferme, là. Et cela m'a un peu rappelé l'Apennin. // »

Ce rappel direct à l'Italie nous renvoie à une première référence qu'il avait déjà faite (en date du 14 décembre 1919) au sujet de jardins qui lui rappelaient le jardin historique de Collodi⁵⁰⁵ dont nous avons déjà parlé. Si le vécu italien est convoqué, c'est parce que les images du passé servent à exprimer le présent différemment, et elles constituent des espèces d'indices de ces changements minimes dans les registres de l'écriture.

Si l'on en revient à la présence prégnante de son bagage culturel et, donc, de son italianisme dans la vie quotidienne, force est de constater que A.P. livre même ses états d'âme à la lumière de ses références – études, lectures, connaissances.

Le compte rendu du 1^{er} février 1920⁵⁰⁶ donne lieu à un texte en deux temps ; une partie descriptive et minutieuse et l'autre, une réflexion très personnelle sur le besoin de dénommer :

« Dimanche 1^{er} février 1920

Il y a sur le « glacis aux besicles » un autre banc que le banc de Socrate ; et il s'appelle le banc de l'Esquillon timide.

C'est en effet un banc duquel on voit, entre deux rocailles agglomérées et deux beaux paquets de verdure, tout à l'horizon une ligne bleue et ferme, à peu près égale comme serait la mer lointaine ; comme on la pourrait voir de la pointe de l'Esquillon. Mais ici, il ne faut pas trop insister, et se contenter d'en voir un tout // petit lambeau, en restant assis bien en arrière du bord ; et tâcher d'oublier que ce sont les dernières pentes du Ventoux.

Or je pense que naguère je n'avais pas cette tendance et ce goût de donner des noms aux choses, comme si je voulais les appeler pour qu'elles jouent avec moi.

*« Qualche pulsazione // 2 / dim. 1^{er} févr. 20
irregolare, e nulla più. Ma probabilmente esse provenivano dallo stupore di sentirmi ancora chiamare col semplice mio nome di battesimo, e così dolcemente. Ohimè, è da due anni che il mio nome di battesimo io non lo sento più ripetere ; e forse non sarà più ripetuto. »*

Voilà ce que j'avais remarqué en lisant le mois dernier « viaggio di un povero letterato » de // Panzini (p. 39) que Baese m'a envoyé.

Eh bien moi, je donne aux choses des petits noms que je suis seul à leur donner. Et je suis seul.

Les navigateurs prennent plaisir à baptiser les terres, les eaux, les forêts, les glaces ; que personne peut-être ne verra de longtemps... mais eux ils sont loin et ils les voient, dans leur solitude. Et pourtant les noms alors sont bien inutiles. // »

505 Cf. *Volume de textes*, p. 142-143.

506 *Ibidem*, p. 196.

On pourrait trouver en filigrane à cet extrait qui distille la mélancolie d'un sentiment de solitude une référence biblique. En effet, la phrase « *Or je pense que naguère je n'avais pas cette tendance et ce goût de donner des noms aux choses, comme si je voulais les appeler pour qu'elles jouent avec moi* » fait penser au passage de la *Genèse* (*Genèse, 2, verset 19*) qui relate la création des animaux des champs par Dieu et que ce dernier décide de faire venir jusqu'à l'homme pour qu'il puisse leur attribuer un nom. En faisant passer les animaux devant Adam, Dieu voulait éveiller en lui le sentiment de son isolement afin que l'aide qu'on allait lui accorder puisse être l'objet de son désir. Attribuer un nom aux animaux porte donc à l'homme à les dissocier de sa personne et, ainsi, à les caractériser comme étrangers à sa propre nature. Cela lui permet de prendre conscience de son isolement complet au milieu du monde animal.

On pourrait supposer que Pézard dépasse ici l'écriture immédiate et son goût pour l'enregistrement. Il vise à les placer dans une perspective particulière car s'ensuit immédiatement une référence à l'œuvre de l'auteur italien Alfredo Panzini, *Viaggio di un povero letterato* (*Voyage d'un pauvre lettré*) publiée en 1919 (Milano, Fratelli Treves), qui est d'actualité au moment de la rédaction du journal.

Cette citation n'est pas anodine, ni le choix de cet auteur connu aussi pour être un grand lexicographe, amoureux des mots et le rédacteur du *Dizionario Moderno Supplemento ai dizionari tradizionali* (*Dictionnaire moderne Supplément aux dictionnaires traditionnels*) qui eut nombre de rééditions à partir de la première en 1905 (Hoepli, Milan)⁵⁰⁷.

Quand l'Italie s'apprête à entrer en guerre, Panzini (1863-1939) assume une position neutre sur le conflit à venir. On retrouve ce sentiment dans sa production littéraire de ces mêmes années à partir de *Il romanzo della guerra 1914* (*Le roman de la guerre 1914*) paru justement en 1914. L'inquiétude que génère ce conflit émerge explicitement dans *Il viaggio di un povero letterato*, un de ses ouvrages les plus marquants. Il fut publié dans la revue *Nuova Antologia* dès 1915 (puis en volume indépendant en 1919) et retrace la chronique d'un voyage en train de Milan à San Mauro en Romagne.

507 Pour une première approche bio-bibliographique, cf. Eleonora CARDINALE dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81 (2014) *ad vocem*.

Le passage en italien introduit ici une cassure linguistique et sonore et, donc, une forme d'étrangeté : pourquoi une langue étrangère pour nommer les choses ? Il met en avant une dimension bien personnelle si l'on analyse son contenu :

« Quelques pulsations irrégulières et rien de plus. Mais probablement venaient-elles de la stupeur de m'entendre encore appeler par mon simple nom de baptême et si doucement. Hélas, cela fait deux ans que mon nom de baptême, je ne l'entends plus répéter ; et, peut-être, ne sera-t-il plus répété »

A.P., ancien soldat revenu irrémédiablement mutilé de la Grande Guerre et qui ne cesse d'en subir les séquelles, fait de cet extrait un canal de communication de sa solitude d'homme et de la douleur de l'absence des camarades morts au champ de bataille (« *Eh bien moi, je donne aux choses des petits noms que je suis seul à leur donner. Et je suis seul* »). Il est un « *navigateur* » solitaire dans un présent où il a besoin de nommer les choses, même de chérir leurs « *petits noms* » pour qu'elles existent et d'échanger en l'écrivant. Comme dans la *Genèse*, la nomination est inutile lorsqu'elle ne prend pas place dans le cadre de l'interlocution. Il faut le dialogue entre Dieu et Adam pour que la nomination des animaux ait lieu car, sans échange, il n'y a que solitude, ce qui explique l'emploi de cette anaphore percutante « *Et je suis seul* ».

L'Italie, synthétisée par une ville, joue encore un rôle de marqueur dans les pages d'*Effet de nuit* situé à Florence, un texte particulier car nettement distinct du *Journal*. L'éloignement de la rédaction habituelle du diariste est accompli. On peut lire un récit organisé en tant que tel. Il s'agit d'une prose qui touche à un autre registre et qui s'apparente à une forme d'écriture du flux de conscience, comme nous le verrons⁵⁰⁸.

En ce qui concerne la Provence et le provençalisme, on ne reviendra pas sur l'importance qu'ils ont eue pour Pézard. La période avignonnaise a été, en effet, nous l'avons vu dans la précédente partie de ce travail, un moment charnière dans le processus de sa reconstruction personnelle.

508 *Volume de textes*, p. 342-346.

Mais, au-delà du fait que le jeune enseignant s'attache affectivement à cette région jusqu'à rechercher une vraie assimilation, la culture provençale va aussi contribuer à la naissance de l'écrivain et ce, de manière active. Le provençalisme serait donc un autre indice de cette volonté d'écriture se détachant du simple journal quotidien. Pézard le laisse paraître à plusieurs reprises mais nous nous bornerons, ici, à citer un passage dans lequel il prend conscience de la force de son attachement à sa région d'adoption lorsqu'il est contraint de la quitter pour aller enseigner à Lyon :

« oct 20

J'ai acheté jeudi, aussi, les contes de Roumanille, que j'ai lus l'an dernier dans le volume relié de Peyre : je les lisais aux ~~Doms~~ rocher ou dans mon lit, me couchant tôt : cela valait // mieux que le manuel du chauffeur ou même le Guide Provence dans les chapitres côte d'azur.

Et aro parle lou provençau ~~beleu~~ quasimen comme un verai avignonnen.

Et j'aime tout. Et ~~quand~~ vendredi nous avons dîné chez Thomassin et j'ai demandé une bouillabaisse (la dernière était chez Lance jeune) pour m'enseiller.

Et j'ai critiqué la sombre cour d'Ampère⁵⁰⁹ ; j'ai dit au proviseur (d'Avignon) : ils n'ont que huit platanes, et nous seize ; et encore les leurs sont tout maigres. [...]

Comment dire, le lendemain, // 9 / oct 20

au lieu de travailler ou de lire des livres aux moments perdus, j'ai relu toutes mes feuilles d'Avignon, et me suis grisé de ces mille souvenirs.

Comme j'en ai écrit, comme j'en ai senti, comme j'en ai aimé, des choses. {Et je me désole davantage en me souvenant des photos que je collais et pressais, et des chansons italiennes dans la cour aux murs jaunes coiffés de tuiles rondes.} »⁵¹⁰

L'insertion d'une langue autre – l'affirmation en provençal de bien le parler et presque comme un vrai avignonnais – fonctionne, ici encore une fois, comme un procédé stylistique coupant la narration et introduisant l'épanchement personnel.

Pézard vient de raconter que, peu de temps après son installation à Lyon, il a acheté les *Contes de Roumanille*⁵¹¹ qu'il a déjà lus l'année précédente à Avignon. À cette référence littéraire, il ajoute les souvenirs précis voire précieux de sa lecture effectuée au rocher des Doms ou dans son lit. La cassure de l'expression provençale prépare sa déclaration d'amour nostalgique renforcée par la structure anaphorique des débuts de phrases. L'enchaînement des anaphores mélangeant les deux langues « *Et aro parle lou provençau* », « *Et j'aime tout* », « *et j'ai demandé* », « *Et j'ai critiqué* » renforce l'assimilation d'A.P. à la Provence. Il insiste sur la nostalgie qu'il

509 Lycée du centre de Lyon où A.P. a été nommé.

510 *Volume de textes*, p. 273-274.

511 En référence à *Li Conte Prouvençau (Les Contes Provençaux)* de Joseph Roumanille, publiés en 1884.

ressent en relisant les pages qu'il a écrites quand il vivait encore sur place. La force du souvenir qui le « *grise* » est rendue par le rythme ternaire de ce « *comme j'ai..* » qui ponctue et densifie l'expression. Cette sorte de vague à l'âme s'alimente du rapport évident pour l'italianiste entre Avignon et la culture italienne, ce qui rend le séjour avignonnais encore plus initiatique et le mal du pays, une ébauche d'écriture différente.

Le jeune homme est aussi fasciné par les anecdotes ou les histoires provençales qu'on lui raconte et qu'il couche sur le papier comme pour ne pas en perdre la mémoire. On peut le lire notamment dans les pages du journal en date du 26 janvier 1919⁵¹². À cet égard, et sans le moindre doute, la portée de ces récits fournit de précieuses précisions quant à la genèse à venir des *Contes et Légendes de Provence*, publiés en 1949.

Par ailleurs, comme nous le verrons dans la sous-partie suivante, la restitution de ces histoires provençales deviendra, pour ainsi dire, une stimulation stylistique, une sorte de défi formel pour Pézard, grâce aussi au choix narratif de l'enchâssement de récits et ce, même pour dire le quotidien. Le diariste devient alors l'ultime maillon d'une tradition littéraire orale. Ce procédé est, par exemple, présent dans l'extrait daté du 26 janvier 1920⁵¹³, journée au cours de laquelle ses élèves lui racontent des histoires provençales en classe :

« Aubert conte encore l'histoire du merle et de la merlette. //

Usclat avait d'abord conté en italien cette histoire.

« Pas bien loin d'ici, il y avait un homme qui rencontre son curé et lui dit : ah, monsieur le curé, quel beau rêve, j'ai fait cette nuit ; j'ai rêvé que j'étais en Paradis !

– Ah ah, et c'était beau ?

– Ah si c'était beau ! même qu'il y avait une belle fille dont j'étais amoureux et je voulais l'épouser. Mais cherche qui tu chercheras, on n'a pas trouvé dans tout le paradis une seule prêtre⁵¹⁴ pour nous marier ! » // 5 / l. 26 janv. 20⁵¹⁵

Ce bref passage pourrait être lu d'abord comme l'exposé d'une véritable méthode progressive (« *encore* ») de la part de l'enseignant : A.P. procède avec sa classe de manière pédagogique et il fait de ce folklore provençal un véritable objet d'étude à la fois culturel et linguistique auprès de ses élèves. Les conteurs sont

512 *Volume de textes*, p. 185-192.

513 Voir la référence n°5 p. 329-333 dans les Annexes de cette troisième partie.

514 Un doute quant à la lisibilité du mot : on lira « prêtre » ou « être ».

515 Cf. Référence n°5, *cit.*, p. 330.

nommés avec l'objet de leur performance en italien et en provençal. On prend donc la mesure de la dimension à la fois ethnologique et comparatiste du folklore narratif par le biais de la structure générale du passage construit sur l'enchâssement des récits et la vivacité dialogique.

Dans l'exemple suivant, André Pézard expose les éléments du quotidien, à travers un récit dans le récit qui modifie, en conséquence, leur portée stylistique. Le dimanche 25 janvier 1920⁵¹⁶, A.P. rend visite à la mère de son camarade Arbousset qui lui relate les circonstances de l'annonce de la mort de son fils dénommé « Roger » par son entourage :

« Et tout le monde le connaissait et l'aimait dans le quartier où il était toujours à courir. On disait : « Comment ! Ce n'est pas possible ! Roger est mort ! Roger ! » // Et après m'avoir dit comment l'homme de la mairie avait donné le télégramme à une voisine, que sa fille avait trouvée en larmes, alors qu'elle même, la pauvre maman, soignait son père à l'agonie, elle me parle d'un type qui avait caché des tas de choses à sa femme enceinte ; puis après sa délivrance l'avait emmenée sur la Canebière, et là lui avait dit : « depuis 6 mois, // 14 / dim 25 janv 20 ton père est mort, ton oncle est mort, ta sœur est morte... » Et il expliquait ensuite : comme cela, en public, elle était forcée de se tenir, et je n'ai pas eu de scène de larmes ni d'accident d'abord. »

Ce passage est révélateur d'une prédilection pour l'enchâssement de récits.

Sur le discours de la mère – une restitution des conditions dans lesquelles le décès de son fils a été annoncé – vient se greffer une autre histoire qui survient de façon anecdotique à l'esprit de Madame Arbousset lorsqu'elle commente la réaction de sa voisine. L'émotion de celle-ci lui rappelle une autre histoire qu'elle s'empresse de raconter à Pézard en créant un effet de tiroirs narratifs où s'insèrent les dialogues. En utilisant le présent d'énonciation et en étant témoin de ces histoires, l'auteur intègre pleinement le cadre narratif dans lequel il met en scène les personnes qu'il côtoie. Par cette narration emboîtée, la prose tourne ainsi à l'autofiction.

516 Voir *Volume de textes*, p. 185.

c) Analyses de formes :

Le *Journal d'Avignon* n'est donc pas seulement un « journal » en soi. Pézard y reconstruit le quotidien par la fixation de ses sentiments, de ses états d'âme au jour le jour. Il couche sur le papier et compile les informations quotidiennes, comme les rencontres, les évènements, les fêtes folkloriques ou, entre autres, le parcours des promenades dont la portée se veut purement esthétique, impressionniste ou documentaire à ses heures et ce, toujours au miroir de ses références culturelles et intellectuelles.

Il s'agit d'un réservoir de matériaux bornés par la chronologie de la vie courante que l'auteur va relire, corriger, compléter. À ce titre, Elsa Marguin-Hamon voit en Pézard un autobiographe déjà parce qu'il entretient un « rapport actif »⁵¹⁷. avec ses archives. En effet, la rédaction est structurée, organisée méthodiquement et concentrée sur le même support, de petits feuillets mobiles de même format que l'auteur prendra soin de méticuleusement reprendre et numéroter. De plus, les thèmes traités dans le journal, avec cet archivage minutieux, peuvent laisser penser qu'il s'agit, encore une fois, des prémisses d'une autobiographie en devenir. En tout cas, Pézard va ponctuellement puiser dans cet ensemble afin de se livrer à un véritable exercice d'écriture qui connaît certaines étapes. On remarque ainsi une évolution. Une fois l'équilibre retrouvé à Avignon, l'écriture va se codifier et ces matériaux vont alors prendre une autre forme. Le *Journal d'Avignon* semble alors assumer la fonction explicite d'un laboratoire dans le prolongement de la fonction assignée aux carnets de guerre qui, revisités, ont permis quelques années auparavant de donner lieu à son ouvrage autobiographique *Nous autres à Vauquois* et de faire d'André Pézard un écrivain à part entière. Comme le souligne Philippe Lejeune, il se présente comme le « laboratoire d'œuvres esquissées mais jamais composées, restées à l'état de chantier. »⁵¹⁸.

Si l'auteur ne délivre aucune intention définie explicite quant à un éventuel projet de publication de son journal, Philippe Lejeune découvre, en parcourant, la

517 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »*, in *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, op. cit., p. 295.

518 LEJEUNE Philippe, « Nous autres à Vauquois : amitiés de guerre », in *La Faute à Rousseau* n° 70, octobre 2015, cit. p. 2.

genèse de *Vauquois* et la correspondance entretenue à son sujet avec Jean Norton Cru qu'A.P. n'envisageait plus de façon immédiate, suite à la parution de *Nous autres à Vauquois*, de publier un nouveau livre⁵¹⁹. Il laissait plutôt libre cours à la rédaction d'un journal personnel se dévoilant comme de multiples « avant-textes fascinants d'œuvres rêvées mais évanouies »⁵²⁰.

Cependant, en évoquant le journal d'André Pézard dans une perspective chronologiquement plus large, à savoir la période qui s'étend de 1927 à 1938⁵²¹, Elsa Marguin-Hamon souligne que l'écrivain s'interroge, plus tardivement, donc, de façon très explicite sur « le droit dont il dispose ou non de traiter la vie comme un matériau littéraire » et donc d'en faire un roman. L'homme semble avoir pris un certain recul et réfléchir à la publication d'une œuvre autobiographique avec l'intention d'être le plus authentique, honnête possible envers le lecteur dans la transmission de son vécu.

Si le *Journal d'Avignon* n'a donc pas clairement, dès les années 1919-1920, livré le secret de sa fonction finale, il est néanmoins évident que la période passée en Provence a permis à Pézard d'archiver suffisamment de matériaux de façon à les exploiter en vue d'une production littéraire aboutie. C'est notamment le cas des histoires que lui racontent ses collègues ou ses élèves. *Le Gibier de la Montagnette*, texte constitutif des *Bluettes*, en est le témoignage le plus explicite, avec la motivation de transmettre un patrimoine narratif local, dans la pure tradition de la transmission orale, au lectorat le plus large par l'élaboration d'un récit structuré et finalisé. L'analyse de la version finale du texte, au regard des autres feuillets manuscrits qui présentent déjà deux versions de son début, soulève des questions d'ordre génétique relativement au rapport entre postériorité et antériorité de la rédaction manuscrite. L'histoire a-t-elle été « sortie » du journal pour être reprise sous la forme d'une nouvelle, avec un titre ou bien s'agit-il du cas inverse ? Cette hypothèse reste la moins probable à en juger par les multiples retouches effectuées par l'auteur à même les supports. Seule une étude attentive des diverses versions et

519 LEJEUNE Philippe, « Nous autres à Vauquois : amitiés de guerre », in *La Faute à Rousseau* n° 70, octobre 2015, cit. *Ibidem*.

520 *Ibidem*.

521 MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif. André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »*, in *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel, op. cit.*, p. 297. Il s'agit d'un extrait du *Journal 1927-1938* 2/3 (AN 691 AP/6).

des variantes permettrait de le dire. Cette étude pourrait mettre à jour les relations entre le travail du diariste et celui de l'écrivain. Nous nous limiterons à analyser ici ce texte d'un point de vue narratologique.

➤ **Bluettes 1919-1920**

Les *Bluettes* correspondent à un groupement de deux textes intitulés *Le Gibier de la Montagnette* et *Effet de nuit*. En s'intéressant à la définition⁵²² du mot « Bluettes », on apprend qu'il s'agit de « petits ouvrages littéraires sans prétention mais finement écrits ».

• **Le gibier de la Montagnette**

Appendice, approche génétique du texte :

Cette nouvelle fait partie d'un groupement de feuillets intitulés *Bluettes* et datés des années 1919-1920, sur une feuille jaunie de format A5⁵²³. Les feuillets étaient attachés à cette page de titre par un trombone rouillé. Neuf feuilles de carnets⁵²⁴ constituent *le Gibier de la Montagnette* et, en conséquence, la première partie des *Bluettes*, par la suite complétée par le texte *Effet de nuit* que nous analyserons par la suite.

Tout comme son *Journal d'Avignon*, rédigé à la même période, André Pézard écrit ce récit sur le même format de feuilles de carnets qui ne semble pas conditionner l'écriture qui découle au fil des jours de la main de l'auteur. Une

522 Cf. Dictionnaire Le petit Larousse, Grand format, Paris, Larousse, 1999, p. 141 ; pour une deuxième définition : Cf. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bluette/9931> ; <https://www.cnrtl.fr/definition/bluette>

523 On notera que le cliché du feuillet comportant le titre des *Bluettes* ne figure pas parmi les clichés numérisés par les Archives Nationales dans notre CD fourni en annexes. Voir, donc, cette couverture en référence n° 6 des Annexes de cette troisième partie, p. 334.

524 Cf. *Volume de textes*, transcription du *Gibier de la Montagnette*, p. 337-341; cf. Clichés originaux FRAN_0048_0962_L à FRAN_0048_0971_L.

similitude émerge, en effet, entre la démarche adoptée lors de la restitution du quotidien et la construction de son récit. La rédaction du *Gibier de la Montagnette* est datée du 8 janvier 1920, comme si ce récit faisait partie intégrante de l'écriture quotidienne, tout en étant néanmoins archivée de façon dissociée du *Journal d'Avignon*. Cette rédaction constitue donc un ensemble narratif à part.

Leur classement manifeste hors du journal, par l'auteur, assigne à ce groupement de textes une singularité instancielle et une autonomie narrative comme pour distinguer deux quotidiens, deux temporalités différentes qui sont pourtant propres et personnelles à l'auteur, à savoir le temps du journal intime et le temps de l'écriture. D'ailleurs, André Pézard a utilisé le même procédé durant son adolescence, quand il distinguait la rédaction de son journal intime de la fiction intitulée *Phantasthenta*⁵²⁵ rédigée de 1910 à 1913 sur sept petits carnets.

L'inscription d'un titre au groupement de feuillets, comme à ce premier texte, démontre la volonté explicite de l'auteur de raconter une, voire plusieurs histoires au lecteur. Ce choix de classement distinct opéré par André Pézard laisse à réfléchir quant au projet possible, à l'époque, de publier les *Bluettes*.

Le *Gibier de la Montagnette* vient donc côtoyer la vie de l'auteur sans s'y mêler. Rappelons qu'à l'époque, hanté par le souvenir de ses camarades et de l'expérience du front, A.P. porte sur la Provence un regard d'abord ethnologique. Il en dépeint les personnes qu'il rencontre ou les espaces qu'il parcourt avec son œil d'homme du nord étranger à la région. Le rapport à celle-ci deviendra, par la suite, affectif. Il se met en jeu dans le quotidien de la rédaction de son journal et construit un nouveau rapport au monde qu'il confie à l'écrit.

André Pézard relate une histoire provençale qui lui a été contée, écrit-il, lors d'un repas partagé avec son ami Lunel – sur lequel nous n'avons aucune information particulière –, chez Madame Pascal, rue des Lices, à Avignon, au retour d'une promenade à Beaucaire. La lecture du *Journal d'Avignon* nous permet de dater cette entrevue entre les deux amis au 20 décembre 1919⁵²⁶. A.P. rédige son texte le jeudi 8

525 *Phantasthenta : Rêveries*

526 Cf. *Volume de textes*, transcription du *Gibier de la Montagnette*, p. 153-154.

janvier 1920. La présence de ces vérificateurs permet explicitement de situer le récit en Provence. Le menu de ce dîner, des grives du lieu dit de la Montagnette, donne l'occasion à Lunel de relater à André Pézard une histoire semblant tout droit sortie des légendes provençales, la rencontre entre un chasseur « du Nord » et un chasseur de la Montagnette.

Le Gibier de la Montagnette occupe neuf pages de carnet, rédigées à l'encre noire. Une première page semble faire office de premier jet d'écriture et lance la narration⁵²⁷. Non numérotée, mais datée du 8 janvier 1920, elle comporte de multiples biffures et repentirs, de la main de l'auteur, attestant le caractère particulièrement minutieux et fouillé de la recherche narrative et de la construction du cadre dans lequel s'inscrit le récit. L'écriture est pour Pézard un exercice de précision qui donne lieu à de nombreux retours.

Cette page que l'on pourra qualifier de véritable banc d'essai de l'écriture a été particulièrement difficile à retranscrire. La dynamique, les hésitations entre plusieurs mots tour à tour proposés par l'auteur étaient impossibles à restituer dactylographiquement. Le travail de Pézard, dans sa genèse, doit aussi s'appréhender, à mon sens, visuellement parce qu'il intervient, en effet, à même le texte. Dans un premier temps, j'ai dû, face à cette difficulté technique, mettre de côté la retranscription du texte. L'exploitation globale préalable du récit, dans sa structure et ses enjeux narratologiques, m'a, par la suite, permis de revenir sur la retranscription de cette première page. A.P. la percevait vraisemblablement comme une page de brouillon, point de départ du montage narratif comme l'atteste le cliché qui se présente comme le deuxième jet de rédaction de l'histoire relatée⁵²⁸.

Les structures narratives à l'œuvre montrent également à quel point *Le Gibier* est un laboratoire d'écriture pour Pézard. En effet, la médiation très forte qui s'instaure, dès la première page du texte, entre le narrateur et le lecteur, construit une narration gigogne, à plusieurs fonds. Elle permet ainsi à l'auteur de mettre en abîme son récit en racontant au public une histoire qu'il tient de Lunel. Cette transmission organise, en conséquence, le récit.

527 *Ibidem*; cf. Cliché original FRAN_0048_0962_L.

528 *Ibidem*; cf. Cliché original FRAN_0048_0963_L.

En écrivant *Le Gibier de la Montagnette*, André Pézard envisage déjà vraisemblablement une lecture à venir. Il instaure un lien direct avec un groupe de lecteurs non défini, un lectorat ou public implicite, en l'interpellant d'un « vous », adoptant une forme de distance à l'égard des faits qu'il s'apprête à restituer :

« si vous aviez vu ça...Ah, mes pauvres ! {Mais} attendez eette donc un peu de rire un peu au lieu de rire ne riez pas je vous le dirai quoi dans demi minute seulement déjà {de gourmandise} »⁵²⁹

Un narrateur tour à tour intradiégétique et hétérodiégétique se présente ainsi aux lecteurs, interpellés directement, et, de ce fait, convoqués à participer au récit, à l'instar de témoins habilités à se prononcer, réagir à ce qu'ils entendent. Leur présence se manifeste non seulement par l'emploi de l'impératif « attendez », mais aussi par la phrase hypothétique suspendue, suivie d'une exclamation.

Le narrateur se situe à l'intérieur du récit, tout en relatant une histoire à laquelle il ne participe pas puisqu'il ne fait pas partie des personnages. S'organise, ainsi, un passage de relais entre un premier narrateur, André Pézard, et le second narrateur, Lunel, à qui il cède sa place. Pézard s'efface pour ne plus être que l'intermédiaire, le réceptacle d'un récit allogène qu'il transmet au public tel un exercice de bouche à oreille, témoignage de la mémoire locale. À la manière d'un roman picaresque, le récit se situe alors dans un temps présent qu'il évalue à l'aune du passé d'A.P. protagoniste. Le narrateur raconte aux lecteurs une action dont il connaît le dénouement à l'avance. Le narrateur, devenant à son tour conteur, se positionne de façon didactique, soucieux de la véracité de ce qu'il va raconter.

En interpellant directement les lecteurs par l'écriture, André Pézard souligne donc l'oralité du récit, tel un conte, et vise à restituer le caractère authentique de cette histoire qu'il estime, par ailleurs, divertissante, par sa finalité morale, voire satirique, non sans rappeler les fabliaux, petits récits populaires du Moyen Âge, simples et amusants dont la finalité était non seulement de distraire mais aussi d'offrir une leçon de morale, parfois ambiguë à l'auditoire.

529 PÉZARD André, *Bluettes 1919-1920*, in *Volume de textes*, p. 337.

L'écriture didactique de Pézard contribue, ainsi, à renforcer l'idée que ces pages constituent un laboratoire d'écriture. Il est, en effet, soucieux de transmettre son récit aux lecteurs et ce, dans les moindres détails. Il leur communique minutieusement tous les éléments leur permettant d'imaginer la scène qui s'est jouée. La structure narrative du récit peut être découpée en six parties.

1) L'incipit in medias res :

L'histoire est déjà commencée. Le lecteur plonge sans préambule au cœur de l'action, puisque Pézard inscrit son récit dans son exercice quotidien de diariste. Il ne s'agit ni plus ni moins que de faire part des événements d'une journée passée, cette fois, en compagnie de son ami Lunel dont l'auteur ne donne aucune précision à son sujet, comme si le lectorat se devait de connaître ce personnage.

Le narrateur expose le cadre narratif en date du 8 janvier 1920 à Avignon.

Les personnages, Pézard et son ami Lunel, rentrent d'une promenade et passent à table, un soir, rue des Lices, chez Madame Pascal. L'emploi de ces vérificateurs ancre le récit en Provence et donne une connotation régionaliste.

Le titre « *Le Gibier de la Montagnette* » évoque immédiatement un cadre pittoresque, des éléments naturels, à savoir la faune et son milieu. Ils constituent le point nodal du récit. L'auteur installe ainsi le décor de son récit et y plonge directement les lecteurs :

« 1) *Le gibier de la Montagnette*
Lunel et moi, nous sommes rentrés assez tard à Avignon ; et, rue des Lices, Madame Pascal nous a dit d'abord qu'il ne restait plus rien à manger, parce qu'elle avait eu beaucoup de monde au souper. Mais c'était pour nous tourmenter un peu.
On a toujours bien de la soupe aux pois chiches, et cela n'est pas mauvais pour commencer à dîner, nous en avons eu. Et puis on nous a porté les olives, qui sont noires et douces à la langue, mollement ridées. Je les mange ~~ordinairement~~ volontiers avec tout une tête, comme (nous appelons aussi) nos petits pains de fleur de farine qui se nouent quatre par quatre alignant leurs cornes pâles et mates ~~en entier~~, et cela fait déjà un gentil repas. »

À ce stade, le mode de narration est intradiégétique puisque le narrateur fait partie du cadre narratif. En revanche, il ne participera pas à l'histoire que son ami

Lunel va lui conter. Il parle de son repas et des olives qu'il mange. À travers cette première pause dans la narration, A.P. cherche à rendre son récit accessible à tous en expliquant à son lectorat, avec pédagogie, ce que sont, linguistiquement, « les têtes », en Provence. Son écriture se révèle précise, documentaire et manifestement régionaliste. L'auteur, tel un félibre⁵³⁰, s'attache aux us et coutumes culinaires de la région dans laquelle il vit et s'applique à en promouvoir la langue, la culture ou tout détail permettant de constituer une identité provençale.

2) L'annonce du sujet :

« Or ensuite Madame Pascal est revenue avec autre chose encore : si vous aviez vu ça... Ah, mes pauvres ! Mais attendez donc au lieu de rire déjà de gourmandise, comme l'âne de Morières⁵³¹ qui au bout de sa corde tirait deux pieds de langue tant // 2) ~~eontentement gourmandise eontentement désir~~ il était content et ~~riait déjà en voyant~~ à voir l'herbe du curé sur le toit de l'église. Je vous dirai Attendez demi-minute seulement ; avant de vous dire ~~quoi~~ ce que nous avons mangé, je vous expliquerai que {Lunel et moi} nous étions allés par le chemin de fer à Beaucaire ; c'est-à-dire à Tarascon, mais nous passions à Tarascon seulement pour aller à Beaucaire qui a des {maisons} beaucoup plus belles ~~maisons~~, une arène pour les taureaux et une planquette ~~bien bien plus~~ bien ~~agréable~~ aimable sur le Rhône.

Donc, pour aller à Tarascon, nous avons traversé la Montagnette où venait chasser Tartarin ; ~~qui Il s'appelait en réalité Barberin même qu'on montre encore sa maison~~. La Montagnette n'est pas une montagne bien longue ni bien large ni bien haute, mais on a le temps d'y attraper chaud même en ~~¶~~ la ~~passant~~ traversant en chemin de fer. C'est un moule de collines toutes pareilles // 3) ~~sèche~~ et qui piquante. Je crois que ~~au grand~~ les rails {y} ~~fau grand soleil~~ ~~¶~~ poussent plus longs et plus efflanqués ~~acharnés maigres~~ que partout ailleurs et plus efflanqués ; et le train, ~~au grand sous le soleil~~, a beau croquer dur sa route, les morceaux secs ~~ne~~ n'en passent pas vite d'un coup ; ~~aussi je plains~~ Que diront donc les pauvres chasseurs qui doivent ~~¶~~ là-dedans courir comme des chats maigres, au soleil, tous en quête de gibier, avec leur carnier de cuir plat ? »

L'apparition de connecteurs comme « Or », « Donc », dans le texte, marque un changement de rythme et une progressivité dans la narration. L'histoire est transmise de façon mimétique par l'écrivain à son lecteur qui est associé au déroulement temporel et invité à patienter par l'interpellation « ah, mes pauvres ! Mais attendez donc au lieu de rire », « Attendez demi-minute seulement ».

Le lecteur doit accompagner l'auteur-narrateur dans le parcours à effectuer et

530 Félibre : écrivain, poète de langue d'oc, en référence au Félibrige, l'école littéraire fondée en Provence en 1854 par sept jeunes félibres, dont Frédéric Mistral.

531 Morières : en référence à la commune Morières-Lès-Avignon, dans le Vaucluse.

qu'il précise dans ses modalités (« *je vous expliquerai que {Lunel et moi} nous étions allés par le chemin de fer à Beaucaire ; c'est-à-dire à Tarascon, mais nous passions à Tarascon seulement pour aller à Beaucaire* ») en affichant la destination Tarascon, lieu de la promenade de la journée passée. Cette précision détaillée, reprise et enrichie par la phrase « *Donc, pour aller à Tarascon, nous avons traversé la Montagnette où venait chasser Tartarin* » démontre la volonté de Pézard d'impliquer le lecteur dans l'action en l'associant à la promenade. La « *Montagnette* », étape sur le chemin, entre dans la narration et devient le fond du récit, un scénario pictural brossé sans couleurs. Il s'agit d'une montagne qui n'est pas « *bien longue ni bien large ni bien haute, mais on a le temps d'y attraper chaud même [...]* C'est un moule de collines toutes pareilles, ~~grises ou blanches~~ où la ~~pierraille~~ blanche s'effrite sous ~~une~~ *herbe rare. //* ». Elle est évoquée ici comme un lieu de passage et non la finalité d'un itinéraire de promenade. D'ailleurs, le narrateur ne la définit d'aucun nom.

Une fois de plus, A.P. fait œuvre de pédagogie en précisant au public dans quelles circonstances exactes Lunel, personnage et, lui aussi, narrateur, va lui raconter cette histoire qu'il éclaire par une référence affichée. Il s'agit d'un personnage bien populaire de la littérature française du XIX^{ème} siècle, à savoir Tartarin de Tarascon d'Alphonse Daudet.

Avant la sortie du roman qui le portait dans le titre en 1872, ce personnage s'appelait « *Barbarin de Tarascon* » et, comme tel, il parut dans *Le Petit Moniteur du soir* du 9 au 12 décembre 1869 : c'était la première partie, la section tarasconnaise, du texte du livre de ses aventures. L'œuvre entière fut par la suite publiée dans le Figaro du 7 février au 19 mars 1870 sous le titre *Le Don Quichotte provençal ou les aventures prodigieuses de l'illustre Barbarin de Tarascon en France et en Algérie*. Le nom sera toutefois changé à cause d'un Tarasconnais, Barbarin de Montfrin, qui, se sentant directement visé, menaça alors Daudet.

Tout comme André Pézard, Alphonse Daudet vécut pendant une courte période de sa vie en Provence et s'en inspira à un point tel qu'il devint archétype de l'écrivain provençal. Ce clin d'œil appuyé confirme l'ancrage de l'écriture pézardienne dans une dimension régionaliste et l'importance déjà soulignée que le provençalisme eut dans l'élaboration d'une écriture personnelle à partir des

matériaux du *Journal*. Ici, très au fait de la genèse de ses lignes par rapport à sa source, André Pézard évoque explicitement Barbarin avant de raturer son nom.

Par ailleurs, la médiation qu'A.P. instaure avec son lecteur au sein de son récit rappelle directement l'interpellation du lectorat faite par Daudet dans *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, dès le chapitre 2 du premier épisode⁵³² intitulé *Coup d'œil général jeté sur la bonne ville de Tarascon et Les chasseurs de casquettes* dans lequel l'écrivain évoque notamment, déjà, la perspicacité du gibier tarasconnais :

« Par malheur, le gibier manque, il manque absolument. Si bêtes que soient les bêtes, vous pensez bien qu'à la longue elles ont fini par se méfier. »⁵³³

Pézard identifie immédiatement la Montagnette comme le lieu de chasse privilégié de Tartarin, même si, comme nous l'avons vu, A.P. décrit les lieux de façon sommaire : il évoque la pierre blanche écrasée par la chaleur dont le relief semble abrupt, hostile à une quelconque exploration. L'intérêt propre de cet endroit est d'autant plus minimisé par le choix de le nommer par un suffixe diminutif. Le caractère sommaire de la description des lieux voudrait laisser entrevoir la nature et la dimension burlesque de l'histoire à venir ainsi que la référence tirée de l'œuvre d'Alphonse Daudet à Tartarin, figure de l'antihéros, chasseur de lions, en Algérie, qui, au final, ne chasse jamais rien. Elle est aussi explicitée par l'évocation pittoresque du « *carrier* » de cuir plat, rappelant directement le carrier des chasseurs de casquettes dans *Tartarin de Tarascon*. Enfin, un effet de suspens laisse le lecteur en attente de la suite du récit.

532 DAUDET Alphonse, *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Paris, E. Dentu, 1872, cf. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8617214q/f36.image.double> ; édition consultée Paris, Le livre de poche jeunesse, 1980, p. 12-18.

533 *Ibidem*, *op.cit.*, p. 13.

3) Une pause/digression :

L'auteur veut transmettre chaque détail du repas durant lequel lui a été transmise l'histoire qu'il s'apprête à relater au public. Il introduit une nouvelle coupure dans le rythme du récit. Ainsi, en quatrième page, il restitue avec minutie la dégustation du plat qu'il savoure et, en intégrant une digression dans le récit, il interpelle à nouveau les lecteurs qui deviennent, alors, à la fois spectateurs et convives du dîner. L'auteur dont tous les sens sont sollicités laisse émerger, à nouveau, son point de vue :

« ~~En bien~~ Et maintenant que vous avez bien tiré la langue, ~~sachez~~ apprenez que Madame Pascal nous a porté, après les olives, des grives de la Montagnette, ~~sur des croûtons de petits corps ronds de toutes petites bêtes fondantes luisantes de gras~~ dont les membres ~~de~~ menu-recroquevillés, les {grosses} têtes chauves et noires, ~~et~~ les petits corps en boule tout nus, luisaient et tremblaient {et fumaient}, sur des croûtons ~~dorés~~ d'or arrondis mi-craquants de grillade ~~salée~~, mi-fondants de graisse chaude. //

4) Vous mangez tout, même les os qui s'amollissent, ~~écèdent~~ sous le palais et ~~écoulent~~ se défont sous la dent, et coulent presque en-~~lait~~ crème. Si vous ne les mangez pas, vous ne sentez pas si bien le fumet qui pénètre la grive jusqu'à la moelle, l{a}' ~~odeur~~ senteur {grisante et} sauvagette des baies de genièvre ~~qui grisent~~. Les ~~petites bêtes bestioles oiselets~~ Les petites bêtes ~~vivent~~ trottent (et) volent parmi les ~~petites~~ courtes ~~fouffés~~ forêts ~~arides~~ de genévriers dont les racines déchaussent la pierraille grise. Elles ~~vivent~~ se ~~chauffent~~ rôttissent vives au soleil dans un air aromatique qui les imprègne ; et, à vrai dire, elles se gorgent {de baies comme de petites folles} ~~de petites balles noires des grains noirs et fermes~~. J'ai ouvert le gésier de ma grive, rebondi comme un ballon violet : il était fourré à crever de grains tout ronds qui roulèrent dans l'assiette ; et de la petite poutre noire fendue a monté un petit panache de vapeur {épicée} fortement balsamique.»

Son écriture revêt, à nouveau, un caractère naturaliste : la description du repas est placée par le narrateur dans un contexte physiologique, gourmand tout en démontrant que la scène qui se déroule est l'une des raisons de l'état dans lequel il est plongé. Cette digression renvoie de façon spéculaire à *L'Assommoir* d'Émile Zola et plus particulièrement au chapitre VII connu pour le grand festin organisé par Gervaise Macquart, la protagoniste, la petite blanchisseuse d'origine provençale montée à Paris⁵³⁴.

534 ZOLA Émile, *L'Assommoir*, Paris, G. Charpentier, 1877 (après sa publication en feuilleton en 1876), édition consultée, Paris, Le livre de poche, 1992, chapitre VII, p. 221-263.

Voir cet extrait sous la référence n°7 en Annexes de cette troisième partie, p. 335.

Tout d'abord, dans notre texte, la dégustation des grives de la Montagnette entre les deux amis est un rappel direct à la dégustation gourmande, sensuelle de l'oie rôtie « *de douze livres et demie* » parmi les quatorze convives de Gervaise. Telle une procession, un véritable cérémonial, la protagoniste de l'œuvre de Zola, apporte l'oie, les bras « *raidis* », suivie par des dames qui « *marchaient derrière elle* ».

Dans le *Gibier de la Montagnette*, l'arrivée de Madame Pascal, servant des grives aux deux amis, après avoir apporté de la soupe aux pois chiches et des olives, n'est pas sans évoquer l'entrée de Gervaise.

Les « *petits croûtons* », les « *toutes petites bêtes luisantes, fondantes de gras* » initialement privilégiés par Pézard, ou les « *croûtons d'or arrondis [...] mi-fondants de graisse chaude* » rappellent les « *tartines de graisse d'oie bouillante* » décrites dans *l'Assommoir*. L'oie de Gervaise, qualifiée de « *bête* » qui nécessite un découpage minutieux lors de sa préparation, laisse place à des grives, des « *petites bêtes* » ou « *bestioles* » dont les os « *se défont sous la dent* » dans le texte de Pézard.

Les sens du narrateur comme du lecteur, l'odorat, le goût, la vue sont ainsi sollicités. Envisagé d'abord dans son ensemble comme une œuvre d'art, ce tableau, une nature morte, à savoir le plat de grives apporté par Madame Pascal, fait ensuite l'objet d'un examen descriptif détaillé de la part du narrateur, depuis la disposition des grives sur le plat jusqu'à leur dégustation lente et de l'effet précis, jubilatoire qu'elle procure. Le repas est alors prétexte à une *ekphrasis* naturaliste visant à démontrer les manifestations physiologiques des grives sur les convives. Les deux amis approchent alors leur repas de façon expérimentale et sont alors soumis aux lois physico-chimiques des circonstances ambiantes autour de la table. Le menu de ce repas exerce en effet une force naturelle sur les protagonistes de la scène contre laquelle ils ne peuvent lutter. Ce long paragraphe qui évoque l'ouverture du gésier de la grive « *fourré de grains tout ronds qui roulèrent dans l'assiette* » qui dégagent dans la pièce « *un petit panache de vapeur épicée* » est à apprécier comme un tableau synesthésique : il mobilise la vue et l'odorat et suggère l'oralité du repas.

Cette sensualité qui émerge dans l'écriture renvoie, une fois de plus, à l'*Assommoir* et plus particulièrement à la sensualité qui se dégage lors de la distribution des morceaux de l'oie choisis par les convives de Gervaise⁵³⁵ et de l'effet procuré par leur dégustation.

Au cours de ce véritable banquet, Zola présente des personnages, le peuple, occupé à manger et insiste sur le caractère oral du repas. Gervaise et ses invités se partagent l'oie. Ce moment de communion rappelle religieusement le rite de la fraction du pain entre les premiers chrétiens unis par un sentiment de fraternité lors des agapes. Cette fête des sens est aussi perceptible dans le texte de Pézard. La dégustation des grives constitue un moment de communion et de jubilation entre les deux amis. Le recours à de nombreux verbes d'action et d'adjectifs qualificatifs relatifs aux grives ajoute un caractère gourmand, sensuel à la scène qui se déroule, dans son intégralité, autour de la nourriture. Ils soulignent le caractère rabelaisien d'un hôte se délectant de son repas. Lunel finira même, à la fin du récit, par donner la tête de sa grive à son ami.

Ainsi, la sensualité qui se dégage de l'écriture de Pézard, lors de la restitution du repas, rue des Lices, s'apparente à un pastiche en négatif de l'écriture de Zola, grand modèle naturaliste. La dimension spectaculaire, ostentatoire du banquet de Gervaise, macro-scène du chapitre VII de l'*Assommoir*, vient s'opposer à la sobriété du repas des deux amis profitant de leurs grives.

Ce moment de communion entre Pézard et Lunel, ce plaisir de la table annonce un climat propice à la confiance, comme le démontre la reprise du récit.

4) Annonce de l'histoire :

La poursuite de la retranscription du *Gibier de la Montagnette* laisse entrevoir la volonté de construire un récit mimétique, afin de restituer « telle quelle » l'histoire. L'auteur avertit néanmoins le lecteur que son récit peut manquer de

535 ZOLA Émile, *L'Assommoir*, *op. cit.*, Chapitre VII, *passim*.

neutralité, s'estimant perturbé par la dégustation de son repas. Cette précision ajoute, à nouveau, une dimension physiologique et, ainsi, naturaliste au texte :

« Pendant que nous mangions, Lunel m'a conté l'histoire de l'homme du nord ~~qui~~ rencontrant {dans la montagnette} un chasseur qui {s'en} va, le fusil à la bretelle, la crosse bien {haute} en avant, le canon bien bas en arrière. Je ne vous promets pas de vous rapporter ~~telle-à~~ telle quelle cette histoire, parce que le ~~parfum~~ parfum épice {âcre et chaud} du genévrier me rendait si heureux que j'~~avais~~ peine à {e} suivre {ais}, un peu ~~de~~ loin, // 5) les paroles de mon ami. Mais lui, il devait avoir l'habitude et n'~~était pas gêné~~ éprouvait aucun trouble. Seulement, il a dû se souvenir qu'il avait eu un peu l'accent provençal, quand il était petit {garçon} ; ~~et il a saupoudré son récit d'un petit assaisonnement patois.~~ »

L'accent provençal qu'aurait eu, dans sa jeunesse, Lunel, est un indice supplémentaire qui permet de contextualiser, une fois de plus, le récit en Provence. L'expérience de la réminiscence est ici condensée : avec l'image, le récit, revient l'accent. Cette précision renforce la dimension régionaliste de l'écriture pézardienne et dénote, par ailleurs, une forme de décalage de la part d'un premier narrateur à l'accent « pointu » qui, bien qu'impliqué, se fait témoin « étranger » de la scène. Il se laisse alors griser par les délices locaux. Lunel, le second narrateur, plus aguerri, dont le parler révèle l'origine, est bien ancré dans le pays et ne se laisse pas étourdir par les parfums et les saveurs ambiantes. Ainsi, Lunel passe au premier plan dans la narration, mettant en avant sa région, la Provence, et réduit son interlocuteur au rang d'auditeur, de simple spectateur.

Le lecteur est confronté à l'observation simultanée de deux tableaux. Le premier met en scène Lunel et Pézard dégustant des grives. Le second expose la rencontre entre un « *homme du nord* » et un « *chasseur* » et introduit ainsi un récit à l'intérieur du récit principal.

5) l'histoire du gibier de la montagnette ou le récit dans le récit

Le récit commence alors en cinquième page du texte et se poursuit jusqu'en fin de huitième page. Il revêt un caractère authentique, prenant forme à l'intérieur-même de l'histoire première. Le narrateur, Pézard, s'efface et les protagonistes du

récit, l'homme du nord et le chasseur, entrent en scène. L'introduction du discours direct marque un changement dans la structure narrative, puis la mise en abîme du récit.

Ainsi, deux scènes se déroulent symétriquement, simultanément, sous les yeux du lecteur. Le narrateur et Lunel dégustent leurs grives lors d'un dîner chez Madame Pascal, tandis que l'homme du nord fait la rencontre du chasseur provençal. Lunel aussi, le deuxième narrateur, à l'origine de ce qui va suivre, semble donc avoir disparu. Son histoire relatée sert de cadre au lecteur qui devient spectateur de la rencontre et de la conversation entre les deux personnages, par l'introduction du style direct, dans le texte.

« L'homme du nord a donc rencontré le chasseur de la Montagnette, et s'est moqué sans esprit de son carnier de cuir plat, ~~où il ne rapporte~~ dans lequel {le chasseur} ne loge jamais que ~~du soleil brûlant~~ de grandes ~~coups tapes~~ coups de soleil.

– Ce n'est pas le gibier qui manque par ici, a répondu le chasseur d'un air très ~~dignement~~ noble et très simple ; seulement, on ne peut pas le tuer ; ~~vous~~ on trouvez {chez nous} des tas d'oiseaux ; mais ce n'est pas de chance, il n'y en a guère qu'un qui ~~puisse avoir~~ soit tuable ; et pour celui-là, ~~on ne peut pas se~~ il n'est pas possible de se servir d'un fusil.

Comme l'autre souriait encore, l'homme de la Montagnette, qui // 6) n'a pas peur d'être bonhomme ~~parce qu'~~ car il sait être le qu'il est le a plus de sagesse et le plus savant rempli et d'expérience, lui a expliqué patiemment ceci :

– Nous avons, {par exemple}, dans tous les coins un oiseau qui est le tourne vire-pierre ; et celui-ci, d'abord, on ne peut le tuer : en effet, dès que tu mets en joue, pan ! cela fait comme une mécanique, ça le fait tourner autour d'une pierre qui est à côté de lui ; et chaque fois que tu recommences à viser, c'est même chose ; vise {cet oiseau} à droite, {pan !}, vise à gauche, {pan !} tu fais à droite, à gauche, pan ! { ~~et si~~ tu tires, eh bien} tu tapes-~~la~~ le coin de la pierre à sa place.

« Il y a ensuite un autre oiseau ; et celui-là s'appelle se nomme le trompe-cassaire, parce qu'il trompe ~~en effet~~ le chasseur ~~¶~~ . Tu l'entends chanter {bien devant toi dans les chênes verts} ; tu te dis : {que} je voudrais {certes} le tirer ~~¶~~ ! Mais {vois} ! Ce n'est pas la peine ~~de te retourner~~ d'épauler ~~seulement~~ d'essayer d'avancer {seulement} car cet oiseau chante // 7) toujours là où il n'est pas !

« Il y en a encore bien d'autres, et c'est encore pareil, on ne les tue jamais tant ils sont rusés ; ~~vois~~ prends par exemple le cache-guidon, qui serait si bon rôti, {en barde avec un brin de fenouil} ; je suppose que tu le vises sans jamais le perdre du regard ~~en un clin d'œil, même pas, pendant~~ tiens, ~~en un clin d'œil~~ pendant le temps qu'il dirait « couic ! » : {vite, vite}, vole, vole, il vient ~~voler se poser~~ se poser sur ton guidon, il fait caca dessus, il ~~s'en va se sauve~~ s'en retourne, va ! Tu peux bien te ~~faire sauter~~ dessécher les yeux à ~~essayer~~ viser ~~va~~ ! Quand il est revenu à sa place, ~~ton~~ {tu as ton} guidon ~~est~~ tout caché, comment veux-tu le ~~viser~~ prendre en/de(?)<mot illisible> mire ?⁵³⁶

« Bon, as-tu entendu ~~parler du~~ dire : le semble-poire ? C'est, mon cher, un oiseau si brave qu'il semble une poire ; tu passes {tout} près de ~~l'~~ son arbre ~~¶~~ ~~où il est~~ : il ne se connaît pas ! Fait comme il est, ~~personne~~ nul n'a jamais pu le tuer⁵³⁷. //

536 Pas de guillemets de clôture.

537 *Idem.*

8) « {Maintenant}, tu me diras que j'avais pourtant annoncé un oiseau qu'on peut tuer ; mais comme le fusil ne sert de rien, {à toi, tout seul, tu ne} serais pas assez malin pour l'avoir, si je ne ~~prévenais t'expliquais t'avertissais pas~~ ; écoute !
 « Cet {petit} oiseau, c'est le torse-col ; ~~et le fusil et pour le chasser que tu ne tueras pas au fusil car n'y sert de rien, car~~ et il ne faut pas le chasser au fusil, car il tourne la tête !... Mais il ne sait tourner les pieds... Alors, si tu le rencontres, voici ce que tu fais : tu le regardes ; – bon, il te regarde. – Tu tourne la tête – il tourne la tête... Attention : tu ~~restes~~ tourne encore la tête tournée et tu en même temps que tu tournes sur les pieds ; ~~tu regardes derrière, pour regarder derrière~~ lui qui te ~~regarde~~ voit, il ~~veut~~ tourne aussi la tête derrière, mais il ne peut tourner les pieds : Pan ! s'estrangle⁵³⁸ !
 « ~~Alors, ramasse-le ! //~~ »

Dans cette page, les personnages sont introduits symétriquement : l'homme du nord, par son caractère indéterminé, vient s'opposer au chasseur dont les activités sont ici clairement identifiées et ancrées géographiquement. Leurs caractérisations géographiques respectives s'opposent aussi : l'un vient du nord de la France, le chasseur, en revanche, vit en Provence. Tout semble donc séparer ces deux individus, dès le début de l'histoire. Au sein de la mise en abîme narrative que constitue le récit dans le récit, la rencontre improbable entre ces deux personnages introduit une symétrie, un effet miroir, à même le texte. L'homme du nord dédouble, ici, et transpose la figure d'un narrateur-auteur, lui-même natif du nord, face au chasseur de la Montagnette, natif des lieux, comme l'est Lunel.

L'auteur-narrateur dévoile, par ce procédé, son ambiguïté instancielle et oscille entre deux rôles. Il est, tour à tour, photographe de son temps, ethnographe soucieux de collecter les faits et gestes d'une réalité sociale, locale dans laquelle il évolue et qu'il entreprend de scruter en observateur avisé, mais aussi rapporteur d'une histoire provençale qu'on lui a relatée, en se positionnant aux limites de ces deux mondes, l'univers de référence daté et circonstancié par l'auteur, le récit fictif, à savoir le conte, et le cercle d'interlocution qu'il fait exister non seulement par le biais d'une médiation extrêmement forte dans le texte interpellant et impliquant directement le lecteur, mais aussi par l'insertion d'éléments relatifs à son parcours de vie personnel.

Dans l'histoire rapportée, l'homme du nord – qui ne pratique pas la chasse – est décrit comme un personnage « *sans esprit* », hautain, qui méprise le chasseur en

538 Archaïsme, expression soulignée d'un double trait par l'auteur.

se moquant de son carnier de cuir plat. Le clivage entre le nord et le sud de la France est explicitement approché dans le récit, par la référence au « *soleil brûlant* », dans la version initialement choisie par l'auteur, ou aux « *coups de soleil* » que le chasseur loge dans sa gibecière, à l'instar d'un potentiel trésor de chasse. L'allusion au carnier de cuir plat du chasseur de la Montagnette qui ne contient que des « *coups de soleil* » revêt un caractère pittoresque et, comme nous l'avons dit, rappelle le carnier – contenant le repas du midi, et non le gibier des parties de chasse – des chasseurs de casquettes dans l'œuvre de Daudet. Le chasseur de la Montagnette rappelle spéculairement, dans le récit, Tartarin, chasseur de Tarascon.

Par ailleurs, déjà dans l'œuvre de Daudet, on trouvait clairement exprimé le clivage entre le nord et le sud par la référence à certains clichés abordés par l'auteur de manière directe et fort affirmative, comme celui de l'influence du soleil sur les « exagérations » langagières qui ne sont pas des mensonges mais des « *mirages* ». Ici, il interpelle le lecteur et lui explique, avec humour, que les stéréotypes véhiculés par les gens du nord envers les méridionaux ne sont pas fondés.⁵³⁹ :

« Seulement, écoutez bien ceci. Il est temps de s'entendre une fois pour toutes sur cette réputation de menteurs que les gens du Nord ont faite aux Méridionaux. Il n'y a pas de menteurs dans le Midi, pas plus à Marseille qu'à Nîmes, qu'à Toulouse, qu'à Tarascon. L'homme du Midi ne ment pas, il se trompe. Il ne dit pas toujours la vérité, mais il croit la dire... son mensonge à lui, ce n'est pas du mensonge, c'est une espèce de mirage... »

Oui, du mirage !... Et pour bien me comprendre, allez-vous en dans le Midi, et vous verrez. Vous verrez ce diable de pays où le soleil transfigure tout, et fait tout plus grand que nature. »

Dans le *Gibier de la Montagnette*, le chasseur, dépeint comme un homme « noble » et « très simple », démontre sa finesse d'esprit en présentant un exposé didactique sur l'art de la chasse à Tarascon à l'homme du nord, qui n'a pour fin que de tourner en dérision la vanité et les jugements hâtifs de ce dernier. Le provençal manifeste, tout d'abord, une certaine assurance. Le narrateur précise, de façon sentencieuse, comme une vérité établie, qu'il a plus de « *sagesse* » et « *d'expérience* » que l'homme du nord. L'emploi du pronom personnel sujet « nous » qui évoque les chasseurs de sa région, donne soudainement du poids à son

539 DAUDET Alphonse, *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, op.cit., premier épisode, p. 39.

propos et vient renverser le schéma relationnel entre les deux personnages initialement instauré. Le chasseur provençal devient, donc, protagoniste du récit et l'homme du nord reçoit son discours, tout comme Pézard, de façon symétrique, a préalablement écouté l'histoire du *Gibier de la Montagnette*, de la part de Lunel.

Cette inversion des rôles met en exergue l'évolution du chasseur de la Montagnette, au sein du récit. Initialement associé à Tartarin, personnage naïf qui ne chasse jamais rien, il adopte les traits d'un Don Quichotte redresseur de torts et restitue sa vérité auprès de l'homme du nord.

Ainsi, s'impose, à la manière d'un traité de l'art de la chasse à l'usage des novices, un raisonnement burlesque selon lequel, en premier lieu, le gibier, de façon générale à Tarascon, ne se tue pas, à l'exception d'un seul et unique oiseau que l'on ne peut abattre au fusil, cette arme ne servant strictement à rien. Le chasseur en explique alors les raisons. Il présente et décrit des oiseaux dont les noms, savamment choisis pour la circonstance, n'ont aucune légitimité scientifique ou même cynégétique. Ces oiseaux, dotés de facultés extraordinaires dans l'art de duper les chasseurs, par leurs noms composés d'un verbe suivi d'un complément direct, deviennent des personnages actifs, burlesques dans le récit et transforment la partie de chasse en véritable farce. En effet, « *le vire-pierre* », le « *trompe-cassaire* »⁵⁴⁰, le « *cache-guidon* », le « *semble-poire* », le « *torse-col* » sont dépeints comme possédant des traits de caractère humains. Ils sont plus rusés que le chasseur concentré et sont dotés d'une capacité à anticiper les rites de la chasse, de façon à ridiculiser leur prédateur, le rendant complètement démuni et passif, tout comme le gibier évoqué par Alphonse Daudet dès le premier épisode consacré à Tarascon, dans son œuvre⁵⁴¹ :

« À cinq lieues autour de Tarascon, les terriers sont vides, les nids abandonnés. Pas un merle, pas une caille, pas le moindre lapereau, pas le plus petit cul-blanc.

Elles sont cependant bien tentantes ces jolies collinettes tarasconnaises, toutes parfumées de myrte, de lavande, de romarin ; et ces beaux raisins muscats gonflés de sucre, qui s'échelonnent au bord du Rhône, sont diablement appétissants aussi... Oui, mais il y a Tarascon derrière et, dans le petit monde du poil et de la plume, Tarascon est très mal noté. Les oiseaux de passage eux-mêmes l'ont marqué d'une grande croix sur leurs feuilles de route, et quand les canards sauvages, descendant

540 *Cassaire* : « chasseur », en provençal.

541 DAUDET Alphonse, *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, op. cit., p. 14-15.

vers la Camargue en longs triangles, aperçoivent de loin les clochers de la ville, celui qui est en tête se met à crier bien fort : « Voilà Tarascon, voilà Tarascon ! » et toute la bande fait un crochet.

Bref, en fait de gibier, il ne reste plus qu'un vieux coquin de lièvre, échappé comme par miracle aux septembrisades tarasconnaises et qui s'entête à vivre là ! À Tarascon, ce lièvre est très connu. Il s'appelle le Rapide. On sait qu'il a son gîte dans la terre de M. Bompard – ce qui, par parenthèse, a doublé et même triplé le prix de cette terre –, mais on n'a pas encore pu l'atteindre.

À l'heure qu'il est même, il n'y a plus que deux ou trois enragés qui s'acharnent après lui.

Les autres en ont fait leur deuil, et le Rapide est passé depuis longtemps à l'état de superstition locale, bien que le Tarasconnais soit très peu superstitieux de sa nature et qu'il mange les hirondelles en salmis, quand il en trouve. »

Le lapin, surnommé « *Le Rapide* » par Alphonse Daudet, de même que le gibier évoqué, avec humour, par l'expression du « *petit monde du poil et de la plume* » sont ici antropomorphisés, et capables de déjouer toute stratégie d'attaque des chasseurs.

Dans l'œuvre de Pézard, le « *vire-pierre* », capable d'anticiper la mise en joue du chasseur, se met à tourner autour des pierres pour le déstabiliser ; le « *trompe-cassaire* », à la vue de l'homme, sait se confondre dans le paysage, par le chant ; le « *cache-guidon* », quant à lui, dépose ses fientes sur le fusil de chasse. Les fientes d'oiseaux contribuent à renforcer la dimension comique du récit, oscillant entre le ridicule des hommes et le grotesque de la situation qui en découle. Le « *semble-poire* », quant à lui, par sa morphologie, se confond dans la verdure. Il est inconnu des chasseurs et revêt les caractéristiques du mythe, puisque « *nul n'a jamais pu le tuer* ». Enfin, le « *torse-col* », « *petit oiseau* » sait tourner la tête mais ne « *sait pas tourner des pieds* ». La référence aux « *pieds* » et non aux pattes de l'oiseau insiste particulièrement sur la forte personnification de ce dernier. Le chasseur prétend alors enseigner à l'homme du nord comment le faire stratégiquement tourner sur lui-même et réussir à l'attraper, en exploitant le potentiel limité de l'oiseau, l'usage du fusil n'étant pas toléré pour le chasser.

La description minutieuse de ces races d'oiseaux permet de mettre en exergue leur aptitude à déjouer toute tentative du moindre chasseur de les approcher et ainsi, par le procédé de l'anthropomorphisme, à mettre en évidence leur faculté à, individuellement, développer des stratégies de défense, d'auto-protection, en situation de danger, tel un régiment de soldats face à l'adversité.

L'inutilité du fusil est soulignée, ici, par une biffure laissée dans la page de l'auteur. André Pézard avait initialement choisi d'écrire « ~~que tu ne tueras pas au fusil car n'y sert de rien,~~ » tel un des dix commandements. On peut s'interroger quant au lien de cette annotation avec l'expérimentation récente des horreurs du front pendant la Première Guerre mondiale par l'auteur et à la volonté manifeste de mettre en avant l'absurdité des armes et des combats. Le récit de chasse et les maximes qu'il développe pourraient, à la manière d'un *exemplum*, recouvrir ainsi, masquer une vérité qui concerne, quant à elle, le groupe humain dans son ensemble, et vise la barbarie de l'homme.

L'écriture narrative deviendrait, alors, pour André Pézard, non seulement un exercice de style exutoire du souvenir des blessures reçues du front, mais aussi le moyen de tirer de cette expérience une morale à transmettre comme un enseignement à portée générale, à un moment charnière où il cherche à se réadapter à la vie civile.

6) Épilogue de l'histoire :

La reconstitution de l'histoire s'achève par un changement de rythme dans la narration. Parallèlement à un mouvement où fiction et éléments autobiographiques se côtoient au fil de l'écriture, une deuxième dynamique – entre une narration ultérieure et une narration antérieure aux faits – émerge donc dans la structure du récit. Le retour de Lunel comme instance discursive et non plus narrative, en plein repas, marque une nouvelle rupture et, de ce fait, la fin de l'histoire. Le « *je* » du discours direct réactualise ainsi le récit et achève de clore la narration secondaire qui vient d'y prendre place :

« 9)– Je suis, dit Lunel, un des rares qui connaissent cette histoire-ci. »
{Quant à moi,} je l'ai bien remercié de me l'avoir contée, et il a eu encore une {autre} gentillesse pour moi : {c'est un garçon} qui s'occupe ~~comme moi~~ de philosophie, mais il proclame qu'il a en horreur tout ce qui est encéphale. Il m'a donc donné bien volontiers la tête de sa grive. ~~à sucer~~. Je l'ai prise entre deux doigts ; ~~par le bec menu~~ dans le creux de la mince capsule ~~osseuse et grise luisante~~ d'os, au luisant de coquille grise qui ~~bientôt~~ cédait et ~~s'émiettait~~ ~~craquait~~ ~~craquait~~ sous ma dent, j'ai ~~mâché~~ ~~je suçai~~ sucé la petite cervelle très chaude et très ~~fine~~

douce, toute poivrée ~~elle aussi~~ de genièvre, et d'une fine amertume ; j'ai mâché le cartilage ~~craquant~~ savoureux ; bientôt, il ne m'est resté entre ~~deux doigts~~ le pouce et l'index, que les deux ~~petites pointes~~ légères pièces du bec {encore parfumé}, deux {menues} pointes de corne. // »

Le deuxième narrateur a clôturé le récit. A.P., bienveillant à son égard, termine son repas en soulignant de façon comique les aspirations intellectuelles élevées de son ami Lunel, à savoir la philosophie qui vient, ici, s'opposer à ses goûts culinaires. Lunel laisse volontiers « *l'encéphale* » de sa grive à Pézard. Par l'enregistrement de ce geste significatif et très concret, s'achève l'écriture journalistique du 8 janvier 1920.

Par ce texte, André Pézard semble vouloir inscrire son écriture dans la lignée du naturalisme de la deuxième partie du XIX^{ème} siècle. Il restitue, en effet, son histoire provençale sous forme de récit élaboré différemment au cours de sa rédaction quotidienne. À ce stade, ce journal permet, cependant, des *excursus* et autorise, de ce fait, une autonomisation de certaines de ses parties dotées d'un titre singulier. Il s'agit, alors, pour l'auteur, de favoriser en quelque sorte le transfert de la matière de son journal, écriture intime et personnelle, vers la nouvelle, la fable, le conte, à vocation morale plus universelle, en mêlant le souci d'exactitude dans la restitution des faits et une narration explicitement diégétique.

Néanmoins, dans sa genèse, ce récit, parenthèse anecdotique dans l'écriture journalistique quotidienne de l'auteur, formaté sur des feuillets de carnets, reflète les préoccupations nouvelles de son temps. Le commencement du vingtième siècle est marqué, en littérature, par l'urgence, sur le fond, de restituer les faits essentiels au lecteur. Dans ce cas précis, l'auteur le fait sous les traits d'une histoire courte à transmettre au public, à une période où les méthodes d'écriture, plus saccadées, changent radicalement, après l'expérience personnelle et générationnelle de la Première Guerre mondiale et la prise de conscience du caractère éphémère de la vie.

En tout cas, *Le Gibier de la Montagnette* reflète le caractère unitaire de l'écriture d'André Pézard où fiction et éléments autobiographiques s'entremêlent au sein du récit, dans un mouvement « tourné simultanément vers l'intérieur de soi et

l'extérieur du monde »⁵⁴² ; Il emploie une écriture « sensorielle et didactique » à la finalité « mémorielle et documentaire » qui revêt, de surcroît, une dimension naturaliste, propre aux écrivains de son temps. L'unité de l'écriture pézardienne est perceptible, ici, dans l'ambiguïté instancielle de l'auteur narrateur, en perpétuel mouvement entre l'univers auquel il fait référence et celui dans lequel il vit.

Pour résumer, cet extrait des *Bluettes* répond à l'habitude quotidienne, documentaire d'écrire, de confier à des notes rapides une pensée, un événement, les moments de vie ou dialogues qui en découlent. La page s'organise comme un cadre vivant dans lequel intervient l'auteur qui devient, de ce fait, narrateur impliqué, à la faveur d'une construction en partie intradiégétique. Le lecteur l'accompagne, témoin silencieux, mais néanmoins convoqué au sein du récit. De même, les différents rythmes et changements de focalisation dans la construction du récit attestent de la dynamique unitaire de l'écriture d'A.P., tout comme l'atteste aussi le passage, le transfert générique du journal à la nouvelle ou à la fiction. L'histoire relatée par Pézard revêt une singularité instancielle dans le récit horodaté, au même plan, au sein du *Journal d'Avignon*, que le recueil des *Bluettes* dont le titre évoque à lui seul une parabole, une pensée.

L'organisation de l'écriture de Pézard, son choix d'archivage, se veut elle aussi, à plusieurs fonds, gigogne, comme l'organisation de la narration, intrication continue de différentes instances d'écriture.

Le choix des lieux, une « *Montagnette* » quelconque en Provence, aux abords de Tarascon, tout comme le choix des personnages, un homme du nord, un chasseur, de « *petits oiseaux* », visent, en quelques lignes, à donner, de façon plaisante une leçon de vie, comme les *Fables Espress et autres folies*, écrites entre 1918 et 1921. Cette histoire du *Gibier de la Montagnette*, sous les traits de l'homme du nord, mais aussi allégorique par la mise en scène d'oiseaux personnifiés de par leurs traits de caractère, laisse exprimer une morale implicite à la fin du récit dans le récit qui n'est qu'une fable. L'oiseau, dans ce cas précis, soldat à ses heures, est porteur d'un message particulier ; d'ailleurs « *le torse-col* », seul oiseau que l'on ne puisse arrêter au fusil est, dans la première page du journal du 8 janvier 1920, le deuxième titre

542 FABRIZIO-COSTA Silvia, «Les Archives de la création», dans *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 157.

initialement retenu par l'auteur. Ce titre sera ensuite raturé de la main de l'auteur pour privilégier celui du *Gibier de la Montagnette*. Comme nous l'avons vu, cet animal devenu un personnage au sein du récit, dernier de l'énumération d'une série d'oiseaux, se révèle plus fort que l'homme. Donnée biographique inédite et significative, A.P. avouait lui-même un attrait particulier pour les oiseaux et les rêves qu'il pouvait faire, à ce sujet⁵⁴³. Il relatait, par exemple, certains de ses rêves à sa famille, lors de repas. Il racontait que, marchant dans la campagne, et décidant, au lieu de marcher, de courir, il s'apercevait qu'il s'élevait au dessus du sol. Il perdait pied en quelque sorte, s'élevait, flottait. Il ne volait pas puisqu'il n'avait pas d'ailes mais c'était le même effet, l'impression d'être porté par un courant d'air et de voler en dirigeant le mouvement. Ce rêve récurrent n'était pas un cauchemar car cette impression de légèreté, de savoir voler lui était plutôt gratifiante. Il se percevait alors comme un grand oiseau qui aurait plané, selon sa propre volonté.

La parabole du *Gibier de la Montagnette* incarne, alors, une vérité morale, directement applicable à la situation dans laquelle elle intervient. En détournant le schéma religieux par la référence à l'un des dix commandements du Nouveau Testament « *Tu ne tueras point* »⁵⁴⁴, André Pézard affirme, de façon didascalique, au lecteur, son inscription dans la vie. L'écriture devient, alors, pour lui qui se réadapte, à ce moment précis, à la vie civile, un exercice de style exutoire du souvenir traumatique du front, une expérimentation narrative, par le recours au court récit burlesque entre fable et exemplum.

On retrouve bien dans ce texte un genre d'écriture naturaliste récurrent dans le *Journal d'Avignon* dans lequel son rapport à la nature est bien perceptible. Comme nous l'avons mis en lumière à plusieurs reprises, après l'expérience chaotique au front, A.P. se réadapte à la vie civile et cherche à matérialiser sa présence dans un cadre qu'il décrit longuement, notamment au cours de ses promenades dans Avignon ou ses alentours. L'auteur tente ainsi de s'insérer à nouveau dans la vie qu'il

543 Comme le précise Sylvie Pézard, sa fille lors d'un entretien accordé à Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon en janvier 2016. Voir l'extrait de cet échange sous la référence n°8, « Limonest 1 », en Annexes de cette troisième partie, p. 336-337.

544 Cf. *Vieux Testament*, Livre de l'Exode (20.13), TOB, Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Le Cerf, 2004, p. 99.

matérialise par des digressions au sujet d'un environnement absorbé instantanément ; il s'arrête au fil des pages, tel un photographe, devant sa terre d'adoption, la Provence.

Les deux scènes de cette narration gigogne, à savoir la scène du repas et la scène de la rencontre entre l'homme du nord et l'homme du sud, à l'intérieur du récit, permettent de véhiculer un autre message double au lectorat.

Dans un premier temps, la scène du repas, moment de partage, de communion entre les deux amis, est l'occasion pour Lunel, écrivain et librettiste provençal d'origine juive, d'inscrire la transmission de son histoire provençale dans une logique de persuasion à l'égard d'André, natif du nord. Il cherche, en effet, par le biais d'un message implicite dans le récit à signifier à son interlocuteur que ce dernier n'est tout simplement pas natif de la région. Ainsi s'instaure un rapport symétrique et spéculaire entre la scène du repas de ces deux hommes et la scène de la rencontre entre les deux chasseurs, respectivement originaires du nord de la France et de la Provence. L'histoire de la Montagnette pourrait être assimilée à un *exemplum* littéraire dont la finalité se veut moralisante et didactique, le lectorat étant invité à surmonter ses préjugés ainsi que le clivage régional et culturel.

Par son écriture, André Pézard a dépassé cette opposition en choisissant explicitement de la mettre en scène et de la fictionnaliser. Sa plume est mise au service de ce que son ami Lunel lui a directement transmis. Sous la forme d'un enchâssement de récits, avec l'exemplum en son cœur, il dévoile son projet d'écriture en présentant un fait quotidien, assez banal, sous l'aspect d'une parabole biblique. L'auteur mange ses grives, les déguste, écoute et reçoit le récit de son ami de Provence, Lunel, et décide, tel le scribe, de se faire porte-parole, passeur, d'un message en le chargeant de l'expérience intime qu'il en fait.

Le deuxième texte des *Bluettes* intitulé *Effet de nuit* présente une structure narrative tout aussi intéressante à analyser parce qu'elle est aussi marquée par l'enchâssement de récits.

- *Effet de nuit*

Le texte que nous allons analyser a été transcrit à partir d'onze pages⁵⁴⁵ classées à la suite de celles du *Gibier de la Montagnette*. Il est important de préciser que l'auteur date la rédaction du texte *Effet de nuit* aux 12 et 13 juillet 1919 et qu'il ordonne volontairement ces pages à la suite du *Gibier* dont l'élaboration remonte au mois de janvier 1920, – période, donc, postérieure à celle-ci. Ces deux longues productions, rappelons-le, se présentent rangées à part dans les archives : tout en appartenant à la même année (1919-1920) que le *Journal d'Avignon*, Pézard les a séparées physiquement des pages de celui-ci, en leur donnant implicitement un statut différent. L'exercice de l'écriture répondrait manifestement ici à d'autres exigences. *Effet de nuit* serait-il une véritable tentative narrative ?

La présence d'un titre, et quel titre, engagerait donc une véritable démarche d'écriture⁵⁴⁶. *Effet de nuit* rappelle immédiatement une des « Eaux-fortes » des *Poèmes Saturniens* de Paul Verlaine en 1866⁵⁴⁷. En une seule strophe en vers alexandrins, le poète nous dévoile un paysage nocturne dans lequel les condamnés marchent vers la mort matérialisée par un gibet dressé « plein de pendus rabougris ».

Inspiré du *Gaspard de la nuit*⁵⁴⁸ d'Aloysius Bertrand, le poème est inquiétant par ses éléments macabres et ses couleurs égrainés par le regard précis du poète qui se pose en spectateur : la nuit, la pluie, le ciel « blafard » déchiqueté par la silhouette des flèches et des tours d' « une ville gothique éteinte au lointain gris », les cadavres « secoués par le bec avide des corneilles » et leurs pieds rongés par les loups, « trois livides prisonniers », le « fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche », « l'horreur des feuillages » de « quelques buissons d'épine épars » en sont quelques exemples. Cette transposition d'une série d'impressions sonores et visuelles dans l'ordre précis et ciselé des vers dépasse la simple tournure rhétorique d'une habile *ekphrasis* et le tout distille une atmosphère ténébreuse, onirique.

545 Cf. *Volume de textes*, transcription complète, p. 342-3476 ; Cf. Clichés originaux FRAN_0048_0972_L à FRAN_0048_0982_L .

546 Dans la littérature française du XIX^{ème} siècle, on peut trouver un poème de Sully Prudhomme (1839-1907) intitulé *Effet de nuit* et extrait de l'œuvre *Les solitudes*, publiée en 1869.

547 Voir le poème *Effet de nuit* extrait des « Eaux fortes » des *Poèmes saturniens* de Paul Verlaine dans les Annexes de cette troisième partie sous la référence n°9 p. 338. D'un point de vue stylistique mais aussi au titre de la mixité du rêve et du réel, On pourrait voir également, selon Elsa Marguin-Hamon, une influence plausible de l'œuvre de Gérard de Nerval, *Les nuits d'octobre*, publiée en 1852.

548 Recueil de courts poèmes en prose publiés à titre posthume en 1842 par l'ami du poète, David d'Angers.

Le choix de ce titre – et les références qu’il enserme, condensant des images déroutantes –, nous donne peut-être une clef d’entrée dans le texte. S’agirait-il d’un rêve entre épouvante et mise en scène picturale ?

Une autre clef d’entrée pourrait être fournie par certains éléments contextuels liés à la culture et à la formation de Pézard qu’il est nécessaire de rappeler ici, ne fût-ce de façon rapide et à partir d’une donnée narrative. L’histoire racontée par le texte *Effet de nuit* se déroule en effet à Florence, à travers ses rues et places.

Au delà du *topos* culturel qui résonne aussi d’échos stendhaliens pour un français cultivé, le choix de Florence, ville-phare incontournable pour un italianiste et synthèse de la culture italienne, pourrait se justifier par quelques raisons plus intimes en rapport avec l’expérience directe de l’auteur, à replacer aussi dans une tradition affective familiale. Comment ne pas rappeler, en effet, le « béguin » que Pézard avoue pour Florence à son grand-père depuis son premier voyage scolaire en Italie, suite à l’attribution d’une bourse d’études par Dejob, un des « pères fondateurs » de l’italianisme français, en 1912 ?⁵⁴⁹ Cette découverte *de visu* de l’Italie après les toutes premières années d’apprentissage linguistique avait été un événement fondateur où le culturel et l’affectif avaient fusionné et la connaissance de l’italien trouvait une sorte d’incarnation à travers le coup de cœur pour la ville toscane⁵⁵⁰.

Il faut aussi prendre en considération qu’André Pézard vient d’une « immersion forcée », pour ainsi dire dans la littérature italienne en tant que frais émoulu de l’agrégation d’italien, en 1919. Alors que l’une des questions au programme du concours, cette année-là, porte sur l’évolution politique de l’Italie de 1870 à 1915, le jury donne une dissertation sur « l’âme italienne du mois d’août 1914 au mois de mai 1915 ». Cet intitulé vise à permettre aux anciens combattants d’aborder un thème qui

549 Pour Dejob et la genèse de l’italianisme aux débuts du XXe siècle, voir l’étude de M. DAVID : « Pour une chronographie des études italiennes en France au XXe siècle », dans *Revue des Études Italiennes* 1984, tome XXX, p. 129-166 *passim*. Cf. la note 44 à la page 156.

550 Comme le relate S. Fabrizio-Costa : « Pour Pézard le voyage d’été en Italie est un autre événement fondateur résumé par une expression à forte teneur sentimentale : il confesse à son grand-père qu’il a eu « le béguin » pour Florence. Et l’on comprend que l’italien avait désormais pénétré la sphère de l’affectif lorsqu’il rappelle le plaisir du même grand-père à entendre cet aveu ; celui-ci, bijoutier à Constantinople de retour en France, était passé par l’Italie et lui avait raconté que Florence « lui avait touché le cœur ». Ce télescopage de souvenirs familiaux autour de cette ville phare donne sens et poids à cette première rencontre in situ : le passage du fantasme sonore de la langue poétique à la visite éblouissante du lieu d’origine de cette même langue : « [...] Ça a été une découverte », dans FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante*, in GALLY Michèle-MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984), Pour un profil intellectuel*, *op.cit.*, p. 99-100.

leur est familier. Comme le souligne Jérémie Dubois, ce sujet invitait à « tenir des groupes ou des personnalités comme des incarnations de l'essence ou de la conscience du pays voisin »⁵⁵¹.

En tout cas, lorsque l'on s'intéresse à certains détails du texte, ceux-ci pourraient être significatifs et renvoyer à ce que nous venons d'évoquer : la situation initiale d'*Effet de nuit* est en effet posée par l'expression « en temps de guerre ». Les portes du Baptistère à Florence sont protégées par des sacs de sable comme pendant les hostilités. Le personnage principal est, quant à lui, appelé à un moment donné « signor tenente » (« mon lieutenant ») et rencontre, au fil de l'histoire, un soldat fuyant.

Comme nous l'avons déjà vu dans la première partie de cette thèse, les maîtres d'André Pézard, parmi lesquels Henri Hauvette et Martin Paoli notamment, étaient des médiévistes. Dans leurs écrits et leur magistère, Florence, par l'étude approfondie de Dante, Boccace et Pétrarque, était le lieu matriciel de la littérature. On peut supposer que les trois Couronnes, à défaut d'être au programme du concours, constituaient des points de repère solides pour les candidats de l'époque. En effet, dès la première partie de son œuvre consacrée aux origines de la littérature italienne, Henri Hauvette, auteur de l'ouvrage *Littérature italienne*⁵⁵² réserve une large place à la ville de Florence et à la Toscane à la fin du XIII^{ème} siècle et au début du XIV^{ème} siècle, ainsi qu'à la *Divine Comédie* de Dante. Il traite, par la suite, la Renaissance et l'Humanisme, à la lumière des précurseurs parmi lesquels Pétrarque et Boccace, puis Machiavel et l'Arioste au XVI^{ème} siècle. Et si, du passé glorieux, on en vient aux temps contemporains, au début du XX^{ème} siècle, on devrait alors s'interroger sur les représentations que Pézard pouvait avoir de Florence qui était encore, à ce moment précis, une capitale culturelle européenne. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, sa notoriété hors la Péninsule ne lui vient pas seulement de ses édifices, de ses musées, ou de son histoire glorieuse, mais aussi, en partie, de la vie littéraire et artistique qui l'anime au présent et trouve dans les cafés littéraires comme le café Giubbe Rosse, le café Gilli et le Café Paszkowsk

551 DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2015. p. 212.

552 HAUVETTE Henri, *Littérature italienne*, Paris, Éditions Armand Colin, Collection « Histoire des littératures », huitième édition, revue et commentée, 1932 [1906].

ses lieux de rencontre et d'élaboration⁵⁵³. André Pézard est de la même génération que les intellectuels, souvent francophiles, qui fréquentent ces cafés et participent aux débats qui y sont menés, élaborant des mouvements parfois révolutionnaires comme le Futurisme⁵⁵⁴. C'est aussi à Florence que la revue littéraire hebdomadaire *La Voce* voit le jour entre 1908 et 1916, grâce à Giuseppe Prezzolini, un intellectuel de premier plan qui participa, entre autres à la Grande Guerre sur laquelle il écrivit deux « memoriali » *Dopo Caporetto* (1919) et *Vittorio Veneto* (1920)⁵⁵⁵.

L'incipit :

Dès la première ligne du récit, l'histoire est centrée à Florence, à un moment précis de la nuit, par l'évocation du « *clair de lune* ». Le choix de l'heure nocturne et la présence de la lumière lunaire rendent le moment particulièrement singulier.

Effet de nuit 12-13 juillet 1919

« Même au clair de lune la vieille rue des Ce n'est pas dans la vieille rue des savonniers à Florence n'a rien de poétique aux rayons les plus bleus qu'il faut goûter les clairs de lune florentins, par là quand la bise parfume de figue et de cyprès les quais de l'Arno, la venelle ruelle ruelle aux murs jaunes {r}est{e} chaude, d'un relent qui prend la gorge, un relent de poisson passé sorti des cuves {depuis le Moyen-âge ou recuit de graisse} bouillantes ; quand tout est bleu, la peinture de ces murailles semble cuire encore se roussir au soleil en écailles saures ; et les dalles de la chaussée étroite et l'étroit passage entre les maisons semble avoir tranché des tas une masse de savon rance. »

Le narrateur effectue une description détaillée, sensorielle et esthétique de la ville et reconstitue probablement une série d'images moyenâgeuses car, de son

553 Ces trois cafés ont, d'une manière ou d'une autre, été à l'origine de l'un des plus grands phénomènes culturels du début du XXe siècle, à savoir le Futurisme, un mouvement artistique et littéraire se basant sur les mythes de la modernité: la force, la vitesse et la puissance en tant qu'incarnations de la technique et du progrès. La bibliographie sur le sujet étant plus que copieuse, nous renvoyons à un texte critique d'orientation : Antonio SACCONI, *Futurismo*, Roma, Marzorati-Editalia, 2000 ; cf. aussi, Antonio SACCONI *Il futurismo nel racconto della Neoavanguardia*, in Paolo GROSSI – Silvia FABRIZIO-COSTA (dir.), *Raccontare il Novecento*, Actes de la journée d'études de Caen, le 23 avril 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 113-139.

554 Pour une toute première approche sur le sujet: <http://www.novecentoletterario.it/correnti/riviste.htm> *Le riviste del Novecento*, in BRIOSCHI Franco e DI GIROLAMO Costanzo (a cura di), *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV, *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 141-180. ; *Le avanguardie*, in *Ibidem*, p. 181-196.

555 Pour une toute première approche, voir *ad vocem* Emilio GENTILE dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85 (2016) [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini_(Dizionario-Biografico))

temps, la Via dei Saponai⁵⁵⁶ était devenue beaucoup moins pittoresque⁵⁵⁷ quand la « *rue des savonniers* » était connue pour avoir été un axe animé, effervescent du centre historique, par la présence d'ateliers de manufacture et de fabricants de savon.

Il s'efforce, en effet, de dresser un portrait sensoriel de Florence. Il évoque le parfum de « *figue et de cyprès* » de la bise, le long de l'Arno, ou rappelle certaines odeurs, notamment celle du « *relent qui prend à la gorge* » provoqué par les odeurs de « *poisson passé* », dans une ruelle. L'allitération en [s] insiste sur la prégnance de cette odeur. Les tons bleus des lieux, la couleur des murailles ou la disposition des dalles, au sol, sont décrits comme s'il s'agissait d'un tableau. L'intensité de la couleur des murailles est restituée à nouveau par l'allitération en [s] : la peinture « *semble se roussir au soleil en écailles saures* ». À travers ce déploiement de procédés rhétoriques, le narrateur vise à convoquer le lecteur en investissant tous ses sens, y compris l'ouïe. En premier lieu, il sollicite l'odorat et la vue en démontrant par ailleurs, qu'il connaît la ville qu'il a parcourue et en précisant que « *ce n'est pas dans la vieille rue des savonniers [...] qu'il faut goûter les clairs de lune florentins* ». D'un ton sentencieux, il impose ainsi son point de vue telle une vérité générale.

Une fois planté le décor de l'histoire, il rentre ensuite dans le vif du sujet en exposant la situation initiale de son récit qui acquiert une autre dimension temporelle.

La situation initiale :

La périphrase liminaire « *il peut arriver* » constitue un préambule à portée générale impersonnelle typiques des formes narratives courtes. Si, dès le début du deuxième paragraphe, le narrateur confirme qu'il est un habitué des lieux, il dilate le temps général puisque c'est la guerre et restreint le moment de l'action particulière, à minuit :

« En temps de guerre, à minuit, ~~on peut~~ il {peut} arrive{r} qu'on y entende ~~là~~ soudain des paroles bizarres ; celles, par exemple, que m'adressa une voix ~~de canard~~ nasillarde, jaillie, ~~bien si brusquement~~ {je ne sais quand}, d'un coin d'ombre. Ma foi, je

556 Cf. https://it.wikipedia.org/wiki/Via_dei_Saponai.

557 Comune di Firenze, *Stradario storico e amministrativo della città e del Comune di Firenze*, Firenze, Tipografia Barbèra, 1913.

pris d'abord cela pour des triolets de clarinette. Les ~~vigoureux canards~~ « carican can » se pressaient aussi ~~crânes aigres~~ aigres que les ~~maisons~~ murs étaient jaunes et que l'~~atmosphère~~ le souffle des ~~arrières~~ arrière-cours était si fort âcre ; ~~peu à peu~~, je ~~compris ceci~~ puis, dans un italien de contrebande, je démêlai ceci : « {Pardon}, ne pensez rien, Monsieur, je suis // une vieille dame laide, ~~pas d'ici~~ et, ~~puis~~ d'autre part, je n'ai bu ce soir que de l'eau sucrée ; ainsi, voulez-vous me rendre un service, je n'ai personne ~~chez moi~~ dans la maison, mais j'ai ~~quelques~~ des choses très compliquées dans le dos... » ~~Avant~~ Le temps de me rendre compte que j'étais ~~tout à fait~~ bien ahuri et ~~très~~ bien inquiet, et j'avais décampé assez vilainement. »

L'établissement du cadre du récit se fait donc plus précis en apprenant immédiatement au lecteur que l'histoire se déroule « *en temps de guerre, à minuit* » ; mais, par l'ellipse perceptible au sein du récit, l'on ne sait rien de ce qu'il s'est passé avant ce moment et nous ne disposons d'aucune indication relative au vécu du narrateur. Il commence, alors, à relater une situation qu'il a vécue, un moment tout à fait mémorable pour lui en introduisant toujours par voie sonore l'élément perturbateur de sa promenade, à savoir « des paroles bizarres » qui lui adressa « *une voix [...] jaillie {je ne sais quand} d'un coin d'ombre* ».

Le promeneur restitue, une fois de plus, de façon sensorielle, les bruits qu'il entend : le recours aux articles indéfinis « *une voix* », « *d'un coin d'ombre* », la comparaison de cette voix dite « *nasillarde* » à « *des triolets de clarinette* », à des « *carican can* » sollicite l'ouïe du lecteur. C'est une sorte de tentative, une invitation à se projeter dans la même situation, rendant ce cas insolite, voire étrange, puisque la nature de ce bruit n'est pas immédiatement identifiable. De plus, l'effet particulier produit sur le lecteur est renforcé par la caractérisation « *bizarre* » et soudaine des paroles prononcées ainsi que par la dimension inattendue de cette situation dans la nuit.

Par la mise en scène de ce moment de vie et la présentation de fragments d'informations que le lecteur doit implicitement relier entre eux ou rapporter à un ensemble qui reste dans l'ombre, le narrateur, intradiégétique et hétérodiégétique ébauche un décor proche de l'abstraction. Le climat du récit, la nuit et le mystère qu'ils dégagent instaurent ainsi une forme de médiation extrêmement forte avec le lecteur : il devrait rentrer dans une intrigue mystérieuse et amplifiée par l'emploi de verbes au passé simple. Le recours à des constructions verbales telles que « *je pris d'abord cela pour des triolets de clarinette* », « *je démêlai ceci* » démontre que le

protagoniste de l'histoire n'a plus de repères, à cet instant. Il le manifeste à un lectorat potentiel, plongé, à son tour, dans la tension, l'incertitude la plus totale.

L'introduction du style direct et l'apparition du deuxième personnage de l'histoire, se qualifiant de « *vieille dame laide* » cassent le rythme du récit ; ils produisent un effet de surprise sur le lecteur et ce, de façon spéculaire sur le narrateur puisque celui-ci précise qu'il est, à la découverte de cette femme, « *ahuri* », « *inquiet* ». Il finit par s'enfuir « *vilainement* ». Une pause descriptive intervient alors dans la narration et la casse par des notes précises d'ordre spatial :

« Florence est ~~devenue~~, dès maintenant, assez ~~vivante~~ animée la nuit, mais au temps où les portes de bronze du Baptistère étouffaient sous des sacs de ~~terre~~ sable ~~eachaient~~ bien rarement ~~Plus~~ un pas ~~ne~~ ne sonnait sur les dalles unies des chaussées après dix heures ; quand je repassai la même nuit, mais bien plus tard, devant les palais très simples du ~~borgo~~ San Niccolò, admirable par sa fraîcheur, je ~~dépassai~~ croisai un jeune soldat gris-vert qui semblait fuir d'un air égaré ; des éclats de rire métalliques sortis de l'ombre le poursuivaient. Ils cessèrent soudain quand je m'avançai et un peu plus loin je distinguai une grande femme honnêtement assise sur une borne. ~~Elle regardait le ciel, tâchait de~~ De l'acte le plus naturel du monde, elle ~~avait~~ se donnait pour occupation ~~uniquement~~, eût-on dit, de respirer cette ~~odeur douce~~ senteur d'encens qui vague ~~vaguement~~ parmi ~~dans~~ l'air souple des nuits toscanes, ~~douce~~ // doucement mélangée ~~d'un~~ d'un léger parfum de ~~tannerie~~ cuir.

~~Réflexion faite, je revins en arrière et sur mes pas presque aussitôt~~ Sans réfléchir, je m'arrêtai et je ~~la~~ regardai {cette personne} avec une curiosité bienveillante mais blâmable. Peut-être allais-je lui adresser la parole quand, d'un ton de joviale résignation, ~~allègre et bon enfant~~ elle me dit ces mots, ~~d'une voix gaillarde et nasillarde~~ sous forme de nasillements gaillards. »

Cette nouvelle digression sur la ville de Florence, de nuit – cette fois-ci –, répond à une topographie réelle car le narrateur suit un itinéraire précis. Des rives de l'Arno, il passe Oltrarno dans une rue et un bourg particuliers excentrés vers la colline en s'éloignant du cœur de la ville évoqué par les portes du Baptistère ; celles-ci sont en quelque sorte personnalisées, « *étouffant* » sous le sable de protection comme des êtres vivants. Elles peuvent aussi, cependant, constituer une référence de départ pour une destination possible après avoir traversé l'Arno du côté de la Via dei Saponai.

Cette description permet de marquer une distanciation temporelle entre le moment où le narrateur s'enfuit, après avoir entendu la vieille dame s'exprimer et le moment où il décide finalement de revenir sur ses pas. Le retour à l'emploi du passé simple et l'ellipse « *quand je repassai la même nuit, mais bien plus tard* » marquent

le retour direct au récit et à un enchaînement rapide des faits. Le lecteur ne sait pas ce que le narrateur a fait entre le moment où il s'est initialement enfui et l'instant où il décide de revenir sur ses pas. L'ouïe est à nouveau sollicitée puisque le narrateur évoque, en croisant un jeune soldat effrayé, des « éclats de rire métalliques sortis de l'ombre » qui poussent ce dernier à s'enfuir. Il en découle un effet de tension, d'incertitude ; le lecteur, instinctivement, appréhende la suite.

La perception sensorielle de la scène se fait désormais par une accélération de l'action marquée par la vue où l'emploi des verbes au passé simple « je croisai [...] je m'avançai [...] je distinguai [...] je m'arrêtai [...] je la regardai » scande la progression rapide, resserrée du récit et le dénouement proche du mystère ambiant. Le narrateur, en mouvement, découvre enfin la femme qu'il avait – jusqu'alors – simplement entendue. La découverte de cette femme et les modalités de son récit nous ont rappelé deux références littéraires bien distinctes, mais toutes les deux bien italiennes. Tout d'abord, toute cette situation d'un personnage narrateur qui erre dans l'obscurité à la recherche de soi-même et qui rencontre d'autres figures erratiques et mystérieuses possède une indéniable ascendance dantesque. On pourrait y voir le signe d'une empreinte culturelle forte : la *Comédie* opérerait déjà dans l'imaginaire pézardien. Ensuite, cette rencontre incongrue nous a évoqué aussi une page lue d'une nouvelle (postérieure, cependant, à la rédaction des *Bluettes*) de Massimo Bontempelli intitulée « *Avventura deserta ovvero l'ultimo dei romantici* » (*Aventure déserte ou le dernier des romantiques*) publiée en 1928⁵⁵⁸ dont le protagoniste qui parcourt le désert relate son face-à-face improbable avec un lion :

« Stavo camminando da un po' dentro il deserto-cioè quel tanto che era occorso perch'io non vedessi, anche voltandomi, più altro che infinità tutt'intorno, come il mare in alto mare- ero appena entrato in alto deserto quando vidi spuntare lontano un leone. [...] Il leone solitario era lontanissimo e camminava molto lentamente. Io tuttavia mi fermai subito. Mi guardavo intorno. Guardavo da tutte le parti, ma specialmente dalla parte del leone. Mi sarebbe piaciuto tornare indietro, ma mi sarebbe piaciuto moltissimo voltargli le spalle. Tutto ben ponderato, presi la risoluzione di sedermi in terra. »⁵⁵⁹

558 BONTEMPELLI Massimo, *Donna nel sole ed altri idilli*, Milano, Mondadori, 1928.

559 Cf. GALLOT Muriel, NARDONE Jean-Luc, ORSINO Margherita, *Anthologie de la littérature italienne, Tome 3 Le XIXème et le XXème siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Collection « Amphi 7 », 2005, p. 222-224.

Dans ce passage, le narrateur se voit et se fait voir dans un cadre réel, un paysage de désert décrit, ici, comme un espace à la fois immense et vide. Il pense être seul quand il aperçoit, au loin, un lion. L'apparition de l'animal dans cette étendue semble irrationnelle, magique, telle un mirage. Ce dernier surgit, en effet, dans un espace perçu de façon concrète comme le sont les mouvements et les temps.

Le narrateur restitue de façon contrastive l'émotion ressentie dans cette situation. Il fait part, d'un côté de sa vive appréhension mais aussi de sa fascination pour le lion qu'il se décide finalement à approcher. La phrase « *Mi guardavo intorno. Guardavo da tutte le parti, ma specialmente dalla parte del leone.* » (« *Je regardais autour de moi. Je regardais de tous les côtés, mais en particulier du côté du lion* ») nous renvoie à l'arrêt effectué par le protagoniste dans *Effet de nuit* et la fascination qu'exerce l'Américaine sur le personnage qui se décide à l'observer attentivement. L'emploi de l'oxymore avec les verbes « *mi sarebbe piaciuto/ mi sarebbe spaciuto* » utilisés de façon spéculaire dans le texte insistent sur l'ambivalence du sentiment à l'instant où le protagoniste découvre le lion. Il s'assoit symboliquement comme pour affronter cette situation improbable comme peut le faire le personnage dans les rues de Florence en découvrant cette femme « *honnêtement assise sur une borne* ». L'emploi du passé simple « *presi la risoluzione di sedermi in terra* » marque une rupture dans le récit et introduit l'initiative prise par le narrateur face au lion.

À partir d'un cadre capable de s'insérer dans le quotidien, de manière presque plausible, le narrateur restitue alors le déroulement d'une scène au caractère irréel, puisqu'il est confronté à un personnage surnaturel, atemporel. D'un point de vue littéraire, ce genre de prose, de fantaisie et d'invention surréelle semble, en conséquence, pouvoir renvoyer aux thématiques liées au mystère, à l'inconnu avec des personnages inquiétants parfois symboliques.

Même si, chronologiquement, il y a un décalage entre *Effet de nuit* et cette nouvelle, Bontempelli et son « réalisme magique » me sont venus à l'esprit en lisant de quelle façon onirique Pézard plonge son narrateur protagoniste dans l'aventure et lui fait affronter l'imprévu, l'Américaine. S'ensuit une description contrastante de cette dernière, assise, calme. Elle s'adresse alors de façon directe au narrateur, instaurant ainsi le dialogue :

« Je suis lasse, Monsieur et ne vous demande rien. J'attends tout doucement le jour le jour. Je suis américaine ; que voulez-vous de plus ? » Je l'avais reconnue la reconnus alors cette aimable personne {dame} âgée. « Pardon, Madame, dans la rue des Savonniers, je vous pris pour une fée avais mal mal jugée... »

« Vous n'avez pas été le seul, cette nuit, Monsieur. Je suis américaine parle l'italien {sans grâce}, et les apparences ne sont pas en ma faveur. Vous êtes confus, je vois ; ne soyez pas confus. Hé, là ! qui sait ? Ne suis-je pas une vieille fée de minuit ? Ne suis-je Certes, je suis sans doute vous voyez ici une princesse // enchantée ; je cherche en vain depuis des siècles ; baissez-moi le front, vaillant cœur ; et je vous 'apparaitrai radieuse, soudain, pour vous aimer. »

L'inquiétude me reprenait. Mais La plaisante apparition l'originale noctambule s'expliqua continua. « Quand j'ai parlé raisonnablement {expliqué les choses} aux gens, ils {les plus sages} m'ont crue folle et se sont éloignés ; sans doute, j'ai l'air naturellement trop fantaisiste. Alors je finis par vous parler en folle, et vous voyez que je me fais écouter. Peut-être bien aussi que vous-même êtes réellement toqué ? En vérité, je m'en réjouis. »

Je pris mon courage à deux mains : « Madame, fis-je avec dignité, j'ai la ferme conviction que nous ne sommes toqués ni l'un ni l'autre. »

Elle me coupa la parole : « Voilà qui va bien. Je vous prie, dégrafez-moi donc mon corsage dans le dos, voulez-vous ? Vous rendrez service à une vieille dame. » //

Je finissais par éprouver une certaine volupté à ne rien comprendre et à faire des choses absurdes. Et j'aurais rempli heureusement mon rôle : si je n'avais eu encore alors le bras droit en écharpe pour quelques semaines encore. Après quelques vains efforts de la {seule} main gauche, je dus renoncer à une tâche {curieuse mais} impossible. »

Tout en précisant ses origines nationales (elle est donc américaine), la vieille dame se qualifie de « fée de minuit », de « princesse enchantée », en vie « depuis des siècles ». Elle explique attendre « le jour » parce qu'elle semble vivre la nuit. Cette évocation de la fée de minuit renvoie directement aux croyances populaires et aux personnages de la tradition littéraire médiévale française, notamment, où une place de choix est occupée par le personnage de Mélusine⁵⁶⁰ que Pézard avait probablement rencontrée en suivant ses cours de littérature française du Moyen Âge et de philologie. De plus, nous savons que le patrimoine mythique celtique était un objet d'étude et d'édition critique et érudite à la fin du XIX^e siècle⁵⁶¹. Le narrateur est, à son tour, investi tel un « vaillant » chevalier par cette femme qui l'invite à lui baiser le front, de façon à ce qu'elle puisse apparaître « radieuse » pour l'aimer.

Au sein de son récit, il devient alors un personnage adjuvant choisi pour délivrer la vieille dame d'un sortilège. Elle sollicite son interlocuteur pour qu'il puisse, par un baiser, lui rendre la beauté en la sortant de l'état de laideur, non sans

560 Pour une première référence sur Mélusine, voir le site des Archives sur la Littérature Médiévale : <https://www.arlima.net/mp/melusine.html>

561 Pour une première bibliographie concernant Mélusine et son traitement scientifique, cf. : <http://www.mythofrancaise.asso.fr/mythes/cadres/MEbibliC.htm>

rappeler le schéma narratif des contes de fées et, notamment, l'histoire de Mélusine, fée affligée d'une malédiction qui lui fait pousser une énorme queue de serpent à la place des jambes. Dans un décor évoquant un Moyen Âge de conte, elle va à la rencontre d'un chevalier libérateur puisqu'elle aspire à un mariage épanoui afin d'être délivrée de ce sortilège⁵⁶².

La situation de communication que la narration instaure entre les deux personnages plonge donc le lecteur dans une scène d'amour courtois propre à la littérature du Moyen Âge comme l'évoquent aussi les qualificatifs que l'écrivain, à nouveau sentencieux, emploie pour son interlocutrice : elle est une femme « *aimable* », une « *plaisante apparition* ».

Mais c'est une atmosphère particulière qui affleure de ce moment, une sorte d'ambiguïté diffuse. En effet, ce personnage prête à confusion, entre le réel et l'irréel, aux yeux d'un narrateur s'autorisant à croire qu'il rêve ou qu'il s'agit d'une simple hallucination. Cette situation évoque à nouveau le personnage de la fée Mélusine. Celle-ci représente, d'une certaine façon, la magie inhérente à un éternel féminin par l'image d'une femme idéalisée, inaccessible et qui, n'arrivant pas à s'incarner, demeure la figure spectrale de lieux désolés, à savoir, dans notre cas précis, Florence dont les rues sont affreusement vides, la nuit.

La confusion est totale quand l'Américaine explique être passée pour « *fantaisiste* » ou « *folle* » après avoir tenté « *raisonnablement* » d'expliquer « *les choses aux gens les plus sages* » qu'elle avait pu rencontrer. Par ces précisions, la vieille dame tente de convaincre le narrateur (et le lecteur) qu'elle s'inscrit dans la réalité et qu'elle n'est donc pas un simple effet de la nuit, un être cantonné à l'espace magique du rêve ou de l'inconscient. On en est presque à penser à la matérialisation d'un fantasme intérieur obsédant, face à l'inquiétude qui saisit à nouveau l'homme au point qu'il précise devoir prendre son « *courage à deux mains* » pour converser avec cette femme : une forte tension s'instaure donc au sein du récit, sous forme de paradoxe psychologique et sensoriel.

L'Américaine apparaît à la fois agréable et angoissante aux yeux d'un narrateur qui avoue éprouver une certaine « *volupté* » sans, pour autant, comprendre la situation de communication qu'il est en train de vivre. Il affirme lui-même avoir le

562 PILLARD Guy-Edouard, *Histoire merveilleuse de la fée Mélusine*, Poitiers, éd. La Bouquiniste, 1978.

sentiment de « *faire des choses absurdes* » en acceptant implicitement de se plier à la requête dite « *curieuse* » de la vieille dame. Le texte fonctionne alors sur une tension antithétique qui devient le moteur proprement dit de l'action. Les repères du narrateur sont perturbés. Il ne parvient pas à donner un sens rationnel à la situation et tente de transmettre ce sentiment de confusion au lecteur.

Un nouvel élément surgit à ce moment de l'histoire et précipite la chute de la scène décrite. Le narrateur précise qu'il ne peut dégrafer le corset de l'Américaine parce qu'il est blessé au bras. On a alors l'impression d'être en plein rêve : le mouvement qui ferait avancer l'intrigue est ici impossible. C'est un rebondissement qui produit, sous forme d'ellipse, un effet de surprise sur le lecteur. Rien du passé des personnages ne lui est connu ; aucune explication relative à cette blessure ne lui est fournie. La contextualisation de cette narration en temps de guerre permet de formuler une première hypothèse quant à l'identité de celui qui parle, probablement un militaire blessé pendant les combats. Contrainte d'attendre le jour telle une « *fatalité* » puisque personne ne peut l'aider, l'Américaine « *princesse enchantée* » – que le narrateur s'approprie par le possessif « *ma* » – s'apprête à lui raconter son histoire :

*« La fatalité me poursuit, dit alors ma princesse enchantée. Attendons le jour
Laissons venir l'aurore en respirant l'odeur des cyprès ; ~~et pour tromper~~ mais
trompons l'ennui de l'attente et la fatigue de la veillée par quelques récits ; je // ~~vous~~
~~donne ma confiance en merci récompense de votre courtoisie~~ ; je veux vous conter mes
bravoures ~~aventures~~ aventures. »*

*Elle me sourit paisiblement, puis reprit : « Je suis {la plus âgée des}
infirmière{s} bénévole{s} de Santo Spirito ; je vis seule mais j'aime ~~sort~~ prendre le thé
~~chez visiter~~ visiter des amies le soir ; l'une d'elles vient m'aider à m'habiller avant le
dîner ; une autre, ~~avant~~ au moment ~~des adieux~~ parfois tardifs, me dégrafe et je mets
mon manteau pour rentrer {par les rues désertes}. Cette nuit, je ~~ne me suis souvenue~~
n'ai pensé qu'en arrivant chez moi à la ~~petite cérémonie~~ au petit rite habituel. Les
portes ? Sourdes. Le quartier ? vide. C'est la guerre, ~~n'est-ce pas~~ que voulez-vous. Je
suis revenue vers le Palais Vieux, pour trouver une âme qui vive. ~~Vous ne m'avez pas~~
~~même~~ Une jeune femme que j'ai arrêtée la première, ~~d'une voix~~ timidement, était sans
doute une « bagasse »⁵⁶³, (Oh pardon, n'est-ce pas ?) car elle m'a ~~coupé la parole~~
interrompue⁵⁶⁴, tout à coup, en criant d'une petite voix ~~indignée~~ hargneuse qu'elle était
encore ~~assez trop~~ trop jeune et ~~trop~~ plaisante pour en être déjà là. //*

*Il n'est plus passé de femmes ensuite. ~~Vous aussi vous êtes mépris à votre tour à~~
~~vois~~ vis alors venir un monsieur ~~avec~~ qui avait une barbe et ~~une serviette~~ aussi
portefeuille lumineux dans ceste ~~ténèbres~~ obscurité, un avocat, sans doute, un
chevalier, un officier, qui sait : un commandeur, ~~peut être~~ un homme grave et {bon?}
~~réfléchi~~ ? Je m'approche et avant même de lui avoir dit un mot « Venez, venez, belle*

563 bagasse : juron provençal, équivalent de « putain » ; source : <http://www.languefrancaise.net/Bob/38572>

564 Un doute sur la lisibilité du mot dans le texte original.

petite ! » qu'il me fait {avec un rond de bras et une courbette} ; « Venga, venga, piccinina ! ». Je me suis sauvée, il n'y a rien compris.

Ici ~~la bonne~~ l'excellente et robuste dame s'arrêta, elle ~~releva~~ ~~releva~~ ~~les nari~~ fronça les ailes du nez, ~~puis elle répéta avec une belle éclata de rire~~ puis de sa voix de ~~canard~~ mirliton, secouée d'un petit grelot de rire, elle répéta satisfaite : « Venghe, venghe piccînîn !... »

« Je riais encore, continua-t-elle quand je me suis adressée à d'autres messieurs graves {comme la nuit} : ceux-là m'ont regardée d'un air ~~de douce~~ de pitié en ~~secouant~~ hochant // doucement la tête. {Enfin}, le petit soldat que vous avez vu fuir {d'épouvante dans les ténèbres}, c'est moi qui l'ai rendu fou ! Et {les éclats de} mon rire triomphant vous ~~à~~ ont glacé ~~alarmé~~ fait frissonner. »

Suivant une tradition orale ancienne (qui n'est pas sans rappeler le grand exemple de *Les Mille et une nuits*) intervient alors le motif du récit dans le récit. En effet, l'Américaine, en attendant le lever du jour, décide de raconter son histoire à celui qui est en train de mener la narration. La structure narrative se dédouble donc en suivant un procédé bien exploité en littérature italienne par le *Décameron* de Boccace où la ville médiévale – son hypotypose étant Florence – est une structure agissante dans la narration, à la fois scène de fonds et protagoniste⁵⁶⁵.

Le récit enchâssé prend aussi une fonction de miroir des pérégrinations de cette femme à la recherche de celui qui va la délivrer de son corset. La dimension littéraire est néanmoins nourrie d'une topographie existante, actuelle. Santo Spirito est un quartier d'Oltrarno connu pour la basilique de Brunelleschi et l'itinéraire qu'elle a accompli vers le Palais Vieux correspond à une logique de déplacement véritable, de la banlieue au centre ville en passant l'Arno et en croisant de rares passants. Le parcours qu'elle effectue est immédiatement matérialisable pour le lecteur puisqu'il s'agit d'un chemin existant et donc « réel ». La kyrielle égrainée des successives rencontres avortées – elle ne parvient pas à se faire comprendre, ni à se faire aider – rend l'histoire à la fois concrète et, en même temps, saugrenue.

En effet, durant sa déambulation nocturne, elle croise tout d'abord le chemin d'une jeune prostituée qualifiée par un juron provençal de « *bagasse* » dont l'attitude se révèle plutôt hostile puisque sa voix est « *hargneuse* ». L'Américaine rencontre

565 La société urbaine est le véritable protagoniste du *Décameron*, cette « comédie humaine » que Boccace construit par l'art de la « novella » et met en scène dans un espace réel, celui de la ville médiévale. D'ailleurs toutes les analyses de l'œuvre, celles pour ainsi dire, idéologiques (le rapport de Boccace avec la société communale, le rôle de l'Église, la présence de la femme, etc.) ainsi que celles d'ordre plus formel (la structure de la narration, la nouvelle et le récit, les fonctions de la « corniche », l'élaboration d'une langue adaptée, etc.) partent de cette donnée fondamentale. Cf. TODOROV Tzvetan, *Grammaire du Décameron*, The Hague-Paris, Mouton, 1969 ; PICONE Michelangelo, « Codici e strutture narrative nel Decameron ». *Strumenti critici*, 34 (1977), p. 433-443 ; PICONE Michelangelo, « Les avatars du récit-cadre du Décameron » in *Revue des Études Italiennes*, 42 (1996), p. 163-172.

ensuite un « *monsieur qui avait une barbe et aussi un portefeuille lumineux dans cette obscurité* ». Elle fait l'hypothèse, à son allure, qu'il s'agit d' « *un avocat, sans doute, un chevalier, un officier, peut-être un commandeur* » qui a l'air « *grave et bon* ». Elle prend la fuite quand ce dernier l'aborde et l'invite à le suivre en lui disant « *Venga, venga, piccinina !* » (« *Venez, venez, ma petite* »). Sa réaction suscite la surprise de cet homme : l'Américaine s'en amuse puisqu'elle rit (« *Je riais encore* »). Elle semble passer, comme nous l'avons déjà évoqué, pour folle aux yeux d'« *autres messieurs graves comme la nuit* » qu'elle va ensuite croiser quand ils posent, selon elle, un regard de « *pitié* ». Elle explique même avoir rendu « *fou* » le « *petit soldat* » que le narrateur avait rencontré en chemin, justifiant ainsi l'attitude à première vue incompréhensible de ce dernier aux yeux de notre protagoniste qui ne comprenait pas la situation.

L'attitude de la dame américaine semble donc étrange, en complet décalage avec celle des gens qu'elle croise dans Florence. Le climat nocturne et les rencontres successives pourraient susciter une certaine angoisse chez ce personnage qui, finalement, semble prendre cette déambulation avec une certaine légèreté. En tout cas, le récit de l'Américaine permet de mieux cerner les raisons pour lesquelles elle se retrouve seule en pleine nuit à Florence, en quête d'une quelconque aide. Le lecteur comprend, ainsi, pourquoi elle est contrainte d'attendre le lever du jour, dans l'espoir de croiser probablement un visage familier. Ce personnage peut lui apparaître alors comme « *vrai* » parce que l'Américaine apporte une explication rationnelle à cette situation, et délivre des éléments dont le narrateur n'avait, jusqu'alors, pas connaissance.

En conséquence, en prenant connaissance des faits, le lecteur oscille entre irréel et réel et cherche à prendre ses repères. Il tente de mieux entrer dans le récit en trouvant d'emblée une certaine logique à l'enchaînement des faits qui suivent et prouvée de surcroît, par une géographie urbaine des rues et d'endroits florentins familiers.

Cependant, l'attitude du narrateur n'aide pas le lecteur et contribue à sa confusion puisque, après avoir été effrayé et troublé, dans un premier temps, par cette femme, il apparaît tout à coup apaisé et à son écoute. En découle

l'appropriation de son interlocutrice qui demeure cependant dans une dimension autre, fabuleuse par l'appellation « *ma princesse enchantée* ».

Si le narrateur participe ainsi à la construction du raisonnement rationnel de l'Américaine et d'une ambiance apaisée, une atmosphère étrange continue, néanmoins, de planer, sur ces deux interlocuteurs errants à travers le vide des petites rues « *aux dalles veloutées de lune* », aux fenêtres fermées, même « *ferrées* ».

« Je pus enfin l'interrompre : « Madame, {le ciel va blanchir et} les derniers honnêtes gens sont couchés ~~maintenant~~ depuis longtemps par ici ; peut-être dans ~~les~~ certains quartiers où ~~l'on s'amuse~~ l'entrain règne en dépit des lois trouverons nous un sauveur ? Reprenez courage, je vous en prie et allons ~~suivez-moi~~ en quête de sommeil béni. » Mais je me gardai de dire tout haut l'idée cynique, l'inspiration louche qui me guidait ~~suivais~~ m'était venue.

Par des ~~chemins~~ ruelles vides et sonores aux fenêtres ferrées, ~~entre les grandes pierres~~ aux dalles veloutées de lune, nous gagnâmes ~~le quartier~~ un faubourg où les tanneurs trouvent à boire ~~la nuit~~ dès l'aube. »

En ce qui concerne le déroulement de l'action, le narrateur redevient actif et prend des initiatives tout de suite après le récit de l'Américaine. Le retour à l'emploi du passé simple et l'expression « *Je pus enfin l'interrompre* » marquent la fin de l'intervention de la femme à l'égard de laquelle les formes de déférences ne sont jamais oubliées et le retour au temps du récit.

Celui qui utilise le pronom « *je* » se présente désormais comme un personnage adjuvant, si l'on suit le schéma bien connu de la fable selon Vladimir Propp. Il cherche à aider cette vieille femme dont, par la suite, on saura qu'elle était « *forte* » dans sa quête de « *sommeil béni* ». Il l'encourage à se lever et à se remettre en route par les rues de Florence⁵⁶⁶, quelles qu'elles soient parce que les personnages bougent toujours dans un carré précis du plan de la ville, à en juger par l'allusion à des endroits tels que « *un faubourg où les tanneurs trouvent à boire ~~la nuit~~ dès l'aube* ». C'est l'indication précise du « *Corso dei Tintori* » qui prend origine justement sur une place, sur le quai de l'Arno, non loin de l'endroit où se sont rencontrés les deux personnages et qui est traversé par des petites ruelles dallées encore aujourd'hui comme au Moyen Âge et aux débuts du XX^{ème} siècle.

566 Pour une étude de la la topographie historique de Florence : Comune di Firenze, *Stradario storico e amministrativo del Comune di Firenze*, terza edizione interamente rinnovata a cura di Piero FIORELLI e Maria VENTURI, III voll., Firenze, Edizioni Polistampa, 2004 ; CESATI Francesco, *La grande guida delle strade di Firenze*, Roma, Newton Compton Editori, 2003.

Le passage à l'emploi du pronom sujet « nous » démontre le changement d'attitude du narrateur qui, dans un premier temps, rendu timoré par le caractère insolite de la situation, parlait exclusivement de lui à la première personne du singulier, et ce, depuis le début du récit. Même si c'est l'homme qui redevient le moteur de la narration et qui est à l'initiative de l'action en cours, les deux personnages apparaissent désormais complices, voire unis. En chemin, ils croisent un nouveau personnage. Cette rencontre marque ainsi la progression du récit ponctué par des balises sonores et visuelles comme les « lumières mal voilées », les « rumeurs étouffées » vers son dénouement :

« D'une maison ~~aux~~ que ~~distinguaient~~ signalaient ses lumières mal voilées et ~~aux~~ ses rumeurs mal étouffées, sortit devant nous un petit homme en bras de chemise ~~qui~~ qui tout à la fois alluma une cigarette et chantonna, mâchonna des jurons sardes. // ~~Comme~~ Tandis qu'il marchait de long en large devant sa porte avec un pas ~~étouffé~~ et flottant de chien de garde, je ~~lui la forte dame en peine~~ je lui adressai quelques mots, et ~~en~~ lui montrant dans l'ombre la forte dame en peine.

–Au diable toutes les chattes mortes ! dit le sarde en crachant. Je ne veux plus rien savoir.

Je ~~dis~~ Il me fallut préciser, parmi ses jurons.

–Nous avons erré toute la nuit dans la ville ; ~~et la ville est restée sourde à nos~~ plaintes, nous sommes las et le ~~découragement~~ ~~démoralisés~~ nous avons perdu l'espérance. Comprenez ce dont il s'agit. Devrions-nous nous mettre nous à genoux devant vous, au clair de lune ?⁵⁶⁷

Le {petit} sarde s'humanisa alors et daigna m'appeler Signor tenente, ce qui ~~veut dire~~ correspond simplement, je le sais bien à « mon lieutenant ». Mais ses paroles furent si généreuses // au fond de la nuit ~~ensorcelée~~ hostile hostile ~~dont~~. Elles en dissipèrent soudain ~~furent~~ si doucement ~~évanouir~~ le charme maléfique ~~la sorcellerie qui~~ ~~maligne~~ que je vis tout un monde de chevalerie {m'apparut} dans ce « signor tenente ».

~~Il me dit il parla donc~~ Or, fidèle au tutoiement antique de ~~chez~~ ceux de son pays, {il me parla ainsi} : « {Eh bien}, tu seras content de moi, seigneur lieutenant. {L'office} que les seigneurs de ~~Fl~~ la ville n'ont pas su rendre à la ~~eette~~ Dame, le rufien vile... lui rendra. »

~~volontiers~~ Il dit, et il s'empressa discrètement, et le bruit de sa maison s'apaisait pendant ce temps. Nous étions ~~trois~~ des ombres immobiles, ~~qui aux derniers~~ ~~moments~~ au terme de leur longue ~~attente~~ preuve nocturne ~~des maudits ensorcélés~~ qu'un dernier effort très simple allait ~~racheter~~ libérer. On n'entendait plus guère {dans la brise muette} que le claquement des lames sèches d'une jalousie sur ~~la vieille~~ les grandes pierre{s} des murailles, ou le grésilleme[n]t bref d'un moustique bondissant à nos oreilles. « ~~Madame~~ » //

Et voilà que le sarde ~~aux gestes de chat~~ avait fini. Il s'inclina muet, devant la Dame de minuit ; ~~et me dit encore~~ puis se tourna vers moi : « Adieu, {dit-il}, seigneur lieutenant. Tu vas pouvoir goûter la paix de cette nuit une aube tranquille le sommeil de l'aube. Tu peux à ~~présent~~ encore ~~rentrer au cœur de~~ redescendre dans Florence avant l'aube. » //

567 Absence de guillemets dans le texte original.

Le narrateur identifie immédiatement l'origine sarde du petit homme mâchonnant des jurons et manifeste ainsi une certaine maîtrise des accents régionaux italiens mais aucune indication particulière n'est apportée au lecteur quant à ses compétences linguistiques ni aux raisons justifiant la présence de cet homme sarde à Florence.

Après une première sollicitation dont le contenu reste vague, à en juger par les « quelques mots » utilisés pour le qualifier, le Sarde apparaît comme un opposant, un obstacle à la résolution du problème de la vieille dame. Il refuse de lui venir en aide, puisque son pas est comparé à celui d'un « *chien de garde* », ce qui laisse deviner une certaine obstruction à la discussion naissante.

La biffure « *Je-dus* » remplacée par « *il me fallut* » démontre la transformation du narrateur et sa détermination à obtenir un service de la part du Sarde. En effet, le recours répété au pronom sujet « *nous* », dans son argumentaire, marque une insistance et constitue la force du message véhiculé avec la prière de la phrase interrogative finale où la scène de se mettre à genoux sous la lune a quelque chose de féerique. D'ailleurs, à ces mots, tel un sort qui lui aurait été jeté, le Sarde change subitement d'attitude, provoquant, ainsi, une espèce de rebond dans l'action et le revirement de situation à venir.

Le texte ne nous offre aucun élément justifiant les raisons pour lesquelles le petit homme devient un adjuvant des deux protagonistes. La lecture nous indique que le Sarde « *s'humanise* » ; ses paroles sont qualifiées de « *généreuses* ». Quand il finit par « *s'incliner muet* », il se décide, finalement à les aider et appelle le narrateur « *signor tenente* » (« *mon lieutenant* »), ce qui n'est pas sans rappeler le contexte de la Première Guerre mondiale puisque le Sarde est désormais prêt à se subordonner aux ordres du lieutenant Pézard.

À cet instant du récit, qu'il nous soit permis d'avancer une hypothèse d'explication sur la présence et l'insertion narrative, de ce personnage « *sarde* ». Les soldats sardes ont joué un rôle important durant les combats de la Grande Guerre et s'étaient distingués pour leur courage. En effet, la Brigade Sassari, composée

uniquement d'hommes provenant de l'île, avait été un des régiments italiens les plus connus et décorés⁵⁶⁸.

Une fois de plus, on ne sait rien de ce qu'il s'est passé avant ce moment. Nous ne disposons d'aucun élément au sujet des personnages qui n'ont pas de passé, sauf des bribes issues d'informations fragmentaires. Pour résumer, le protagoniste qui narre les faits est un militaire gradé, blessé, tout comme André Pézard, auteur de ce texte qui ne révèle rien autour de cette blessure et qui, en militaire, semble donner une injonction au Sarde qui se décide à obéir. Après avoir employé la première personne du singulier dans sa première intervention « *Je ne veux plus rien savoir.* », il finit par s'effacer et à recourir à la deuxième personne du singulier en s'adressant au narrateur : « *{Eh bien}, tu seras content de moi, seigneur lieutenant. {L'office} que les seigneurs de ~~Fl~~ la ville n'ont pas su rendre à la ~~ette~~ Dame, le rufien vile... lui rendra.* » Il disparaît, ainsi, du discours et laisse la place au narrateur après qu'il s'est qualifié de « *rufien vile* », une expression forte attestant de sa transformation au sein du récit.

La fin de la deuxième intervention du Sarde atteste le retour au calme et prépare le dénouement de l'histoire. En effet, le climat du récit change comme le prouve le recours à des mots ou expressions tels que « *discrètement* », « *s'apaisait* », « *des ombres immobiles* », « *un dernier effort très simple* », l'évocation de « *la brise muette* » ou du « *grésillement bref* ». Les syntagmes enchaînent un apaisement progressif, physique, sonore.

La phrase « *Et voilà que le sarde avait fini* » marque le dénouement de l'histoire. C'est le signal manifestant la fin des événements puisqu'il prend finalement en charge la destinée de l'Américaine. De plus, en libérant le narrateur de

568 Dès l'entrée en guerre de l'Italie en mai 1915, on trouve de nombreux soldats sardes au combat et la brigade «Sassari» est le symbole incontestablement le plus marquant de cette présence militaire. La brigade Sassari est une section de l'armée de terre italienne créée le 1er mars 1915 à Tempio Pausania avec les nouveaux régiments d'infanterie, le 151^e (stationné aussi à Tempio Pausania) et le 152^e (stationné à Sinnai, Cagliari) pour participer à la Première Guerre mondiale. Ces régiments étaient composés presque entièrement de Sardes et donc unis par un esprit d'appartenance régionale. Cette brigade a été décorée par treize médailles d'or à la Valeur militaire pour son comportement héroïque (quatre aux drapeaux, neuf aux soldats). On dénombre 13 602 victimes sardes de la Première Guerre mondiale.

À la fin de la guerre, l'Italie annexe des territoires autrichiens, et les Sardes, comme le reste des Italiens, sont déçus de ce peu de bénéfice qu'a engendré la victoire, et ceci en comparaison des pertes humaines subies. Dans la plupart des familles sardes figuraient un ou plusieurs morts au champ d'honneur. Pour une toute première approche, consulter la référence : L. BERLINGUER, A. MATTONE (a cura di), *La Sardegna, Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1998 *ad indicem*.

sa tâche, il l'autorise à redescendre dans Florence, probablement en direction du centre historique, avant le lever du jour. C'est maintenant lui qui fait preuve d'autorité par rapport au gradé et à son rôle de protagoniste : il devient ainsi l'autorité narrative.

Le lecteur se trouve encore une fois déconcerté. D'ailleurs, même la datation du texte, les 12 et 13 juillet 1919, sème la confusion. Pézard aurait-il choisi de produire un récit ? Si tel est le cas, ce récit serait-il à inscrire dans la continuité du journal quotidien tel un exercice de style ou constituerait-il l'ébauche de quelque chose d'autre, une sorte de nouvelle ? Les éléments paratextuels, à commencer par l'attribution du titre « *Effet de nuit* » – et nous avons vu que celui-ci n'est peut-être pas anodin – marquent en effet la volonté d'André Pézard d'adresser ce texte à un lecteur potentiel et de retenir son attention par un jeu de pistes contradictoires. Le choix de ce titre et la forme narrative de ce récit parfois déroutante de par ses rebonds et déroulements poussent alors le lecteur à s'interroger sur le message véhiculé. Tout au long de la lecture, on ne parvient pas à comprendre où Pézard cherche à nous emmener.

Les allures que la narration prend par moments semblent solliciter tous les sens d'un narrataire et produire une « esthétique de l'effet »⁵⁶⁹ par la découverte d'une histoire qui pourrait arriver à chacun d'entre nous et dont le vécu serait toutefois complètement intime, personnel. Pour autant l'étrangeté de rencontres improbables, des personnages en souffrance, leurs déambulations au clair de lune à travers une ville étrangère mais au nom connu dont les rues sont désertes, mortes et, toutefois, vivantes par les odeurs, les bruits, les couleurs, les situations saugrenues (pourquoi cette dame américaine d'un certain âge erre-t-elle la nuit à la recherche de quelqu'un qui lui défasse un corset?) seraient simplement produits par un « effet de nuit » qui semble alors figurer quelque chose qui n'existe pas. Il s'agit, encore une fois, de délibérément créer la confusion auprès d'un lecteur postulé en tant qu'extérieur et auquel tout un chacun pourrait s'identifier.

569 Pour reprendre la formule de Françoise Rullier-Theuret, dans RULLIER-THEURET Françoise, *Les genres narratifs*, Paris, Éditions Ellipses, collection « Thèmes et études », 2006, p. 17.

En recréant le cadre pittoresque, voire onirique de la ville de Florence, et en même temps très concret, presque réaliste dans les éléments topographiques et matériels, Pézard livre une histoire délirante. Celle-ci oscille entre le réel et l'irréel que la dimension nocturne met en œuvre et favorise puisque Florence, la nuit, devient le lieu des angoisses et de la « mémoire torturante »⁵⁷⁰. Le lecteur est alors plongé dans une situation d'incertitude totale, confronté à cet « effet de nuit ». Il s'agit plutôt d'un effet plutôt spéculaire, à savoir celui de sa propre conscience : comme le personnage narrateur qui est insomniaque, lui-aussi doit opérer une « traversée de la nuit ». En effet, si l'insomnie « nuit à l'être vivant et finit par l'anéantir »⁵⁷¹, « passer par la nuit, accepter de disparaître, dans l'oubli du jour passé et l'absence de soi, c'est ce dont une conscience vive a besoin pour affronter les lendemains »⁵⁷². Ceci est possible grâce à l'écriture pézardienne – un véritable exercice de style qui n'est pas sans rappeler certaines pages de son journal, à partir de la façon dont la ville de Florence est évoquée, proche des descriptions des promenades provençales.

De plus, ici, on assiste ici à une volontaire mise en abîme d'un auteur narrateur : la blessure au bras ainsi que le grade de lieutenant du personnage principal qui parle en première personne sèment volontairement la confusion entre l'identité du narrateur et celle de l'auteur. On pourrait qualifier, en conséquence, ce texte d'autofiction, tout comme le fait que le récit soit, comme nous l'avons déjà précisé, daté.

L'exercice de style poursuivi par le narrateur-auteur nous plonge dans une sorte d'ambiance que l'on pourrait définir « métaphysique ». Il couche sur le papier une histoire qui pourrait se dérouler tel un rêve éveillé et recouvrir les formes d'une représentation onirique. Celle-ci pousse le lectorat à s'interroger sur l'existence de cette Américaine, sur la véracité de cette rencontre telle qu'elle nous apparaît au sein du texte et le sens, les fondements à lui attribuer. Au vu des influences italiennes possibles du moment et d'un point de vue culturel, au sens large du terme,

570 Nous reprenons l'expression de Claire Marin dans MARIN Claire, *Rupture(s)*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2019, p. 141.

571 *Ibidem*, p. 142. L'auteure cite ici Nietzsche, *Seconde considération intempesive*, et l'on pourrait rappeler que l'œuvre de ce philosophe a nourri la génération de Pézard.

572 *Ibidem*.

l'atmosphère que ces pages émanent nous renvoie à la peinture italienne contemporaine qui avait parmi ses protagonistes Giorgio De Chirico et Carlo Carrà, alors actifs en France depuis presque une décennie⁵⁷³. Plus précisément, certains éléments du texte semblent nous évoquer le tableau *Le Muse inquietanti*⁵⁷⁴ réalisé en 1918 lorsque De Chirico était soldat à Ferrare. Tout d'abord, ces « *Muses inquietantes* » peintes sont deux mannequins abandonnés avec d'autres objets colorés dans la solitude d'une place déserte, à Ferrare. La ville est ici matérialisée par son château. Elle est aussi qualifiée, en vers précieux, de « cité du silence » par la poésie de Gabriele d'Annunzio (à partir de 1899)⁵⁷⁵.

La mise en scène du tableau de De Chirico nous renvoie directement aux deux protagonistes de notre histoire, posés dans un décor historique, florentin dans leur cas. On pourrait y voir l'Américaine assise comme un personnage inerte dans un décor nocturne, silencieux. La perspective du tableau de De Chirico est très marquée, comme dans une organisation spatiale de théâtre que le peintre a, en effet, convertie en un décor d'immobilité absolue. Les formes, avec des couleurs nettes et émaillées, s'ordonnent comme les pièces d'un échiquier gigantesque. Le grand bâtiment est une référence concrète à la réalité historique de la ville puisqu'il s'agit du château des ducs d'Este, seigneurs de la ville depuis le Moyen Âge. Les ombres nettes et bien soulignées semblent marquer les rayons solaires avec une précision d'horloge, d'une méridienne. Néanmoins, il est impossible de déterminer l'heure ou une saison précises : tout est suspendu, dans un espace-temps dénué de sens. Cette même sensation de vide, d'absence est perceptible à la lecture de ce texte d'André Pézard, dans lequel les descriptions du décor ambiant, à savoir les rues de *Florence*, de nuit, suggèrent une espèce d'inertie silencieuse.

573 Cf. NOEL-JOHNSON Victoria, *Giorgio de Chirico: Il volto della Metafisica*, Milano, Skira, 2019.

574 DE CHIRICO Giorgio, *Les Muses inquietantes*, 1916. (Milan, Collection privée). Voir ce tableau sous la référence n°10 en Annexes de cette troisième partie, p. 339. Ce tableau a été peint pendant la Première Guerre mondiale quand De Chirico se trouvait à Ferrare.

575 On peut mettre en réseau avec le tableau de De Chirico le poème de Gabriele d'Annunzio, *Ferrara*, paru dans D'ANNUNZIO Gabriele, *Elettra*, Milano, Sommaruga Editore, 1903. Il s'agit du deuxième livre du recueil des *Laudi*. Dans ce recueil, le poète fait parler 25 villes italiennes à travers leur silence. Ferrara, écrit sous la forme du sonnet, fait partie d'un triptyque intégrant les villes de Pise et de Ravenne. D'Annunzio voit dans le silence de la ville le lieu impalpable mais animé de l'être humain. Dans le poème Ferrara, il fait l'éloge de la beauté abandonnée et solitaire de la ville qu'il assimile à celle d'une femme. Il met en lumière le sentiment de calme qui règne dans ses espaces amples et déserts et évoque les lignes géométriques de la ville.

Le jeu de lumières employé dans le tableau par *De Chirico* insiste sur l'immobilité des personnages dans le décor et ces muses incarnées par de mystérieux mannequins sans tête mettent en évidence la complexité de la configuration psychologique des personnages, énigmatique aux yeux du spectateur. Ils sont, en effet, posés tels des objets dans un espace inanimé. L'atmosphère du tableau semble happer le spectateur et l'entraîner ailleurs, chargée comme elle l'est de significations symboliques. Elles appartiennent au monde des contes et des rêves, tout comme les scènes relatées par Pézard dans son histoire qui plongent le lecteur dans l'incertitude, l'empêchent de se fier à ses impressions, et le font basculer dans une réalité qui se dérobe.

Dans ces conditions, les ressources psychiques du lecteur et du spectateur telles que la part potentielle de rêve et l'inconscient sont sollicitées. Ces deux formes matérielles d'expression, le tableau tout comme le récit, s'efforcent d'exprimer implicitement le fonctionnement réel de la pensée. La part de l'inconscient, dans les deux cas, semble puissante. Le tableau de *De Chirico* et le texte *Effet de nuit* se heurtent en effet à la question de la matérialisation du non figurable et de l'indicible à travers l'expression artistique. Ces deux œuvres picturale et littéraire, contemporaines l'une de l'autre, ont en commun leur dimension poétique et le rapport qu'elles entretiennent avec la sensibilité et les courants culturels et artistiques du moment.

On pourrait citer aussi, par exemple, le rapport entre le rêve et la réalité dans la structure et la prose d'un des livres français de la période les plus connus : *Le Grand Meaulnes* (1913) d'Alain-Fournier, mort pour la France en 1914, mais ce n'est pas le lieu, ici, d'avancer une influence précise sur l'écriture de Pézard en l'absence d'éléments dans ses manuscrits.

Pourrait-on, plus simplement, envisager que Pézard participerait, par ces tentatives d'écriture, à un moment littéraire et, plus largement, artistique commun à la même génération d'un côté et de l'autre des Alpes qui voudrait libérer l'écriture, l'art, d'une tradition par moments ressentie comme un carcan et qui se sert de thématiques allusives, de sentiments nuancés, avec une tendance à l'évasion dans un monde irréel ?

- *Les Fables Espress et autres Folies*⁵⁷⁶

Comme nous l'avons vu précédemment, les événements qui ont jalonné la vie d'André Pézard ont eu une influence décisive sur son activité d'écrivain et ainsi conditionné ses différentes productions écrites.

Le recueil des *Fables Espress et autres folies*, véritable laboratoire de formes d'écriture diverses, regroupe, en effet, des fables mais aussi quelques sonnets qui correspondent aux « autres folies » comme son titre l'indique.

Dans ces textes, l'auteur se livre à un exercice de style libérateur en laissant libre cours à sa pensée, sur différents thèmes comme, notamment, le souvenir de l'expérience de la guerre, toujours très présente chez lui mais aussi les événements de la vie courante. À titre d'exemple, on peut trouver des fables au ton irrévérencieux au sujet de la religion qui mettent en scène des saints ou des hommes de foi. A.P. en a probablement tiré l'inspiration des histoires provençales que ses élèves ont pu lui raconter, entre autres. Enfin, pour certains textes, nous verrons combien l'observation du quotidien donne lieu à une production écrite qui prend directement source dans le *Journal d'Avignon*.

Les *Fables Espress et autres folies*, accompagnées d'illustrations de la main de l'auteur, ont été écrites entre 1918 et 1921 et force est de constater qu'A.P. commence leur rédaction avant même son retour à la vie civile et la poursuit durant la période avignonnaise.

Pour rappel, la fable *espress* ou *fable-express*, est un genre littéraire mineur qui apparaît à la fin du XIX^{ème} siècle, « une petite forme »⁵⁷⁷, comme l'explique Claude Cagnière dans son ouvrage, s'illustrant par des textes brefs en vers et à caractère humoristique. Elle apparaît à la fin du XIX^{ème} siècle, entre l'humiliante débâcle de 1870 et la perspective d'une hécatombe revancharde⁵⁷⁸, à une période où le temps de vivre était compté, consistant à profiter sans retenue ni remords des joies de l'exis-

576 Les recherches entreprises dans le fonds Pézard, initialement archivé à l'IMEC et désormais conservé aux Archives Nationales m'ont permis de découvrir un ensemble de brouillons de fables écrites par A.P. qui n'ont jamais été publiées et que j'ai retranscrites. J'ai ainsi procédé à un choix de textes à analyser parmi ces fables et ces sonnets dans le cadre de ce travail de thèse. Cf. PÉZARD André, *Fables Espress et autres folies (1918-1921)*, AN, Fonds Pézard, 691 AP/23. Cf. *Volume de textes*, transcription des *Fables espress et autres folies*, p. 347-382. On notera que Pézard préfère l'appellation « *espress* » et non « *express* ».

577 Expression employée par François CARADEC, *Préface* à CAGNIÈRE Claude, *La fable express d'Alphonse Allais à Boris Vian*, Paris, Éditions Le Cherche-Midi, 2002, p. 11.

578 *Ibidem*, p. 13.

tence. Malicieuse, la fable se termine par une chute, une « moralité » inattendue, qui reprend un proverbe ou une expression courante, souvent sous forme d'un calembour. En ce sens, elle représente une parodie ou un détournement du genre plus respectable de la fable. Semblable en cela au caractère, à première vue, insouciant de son rédacteur, la fable express, au-delà des contraintes et des règles, n'accepte d'autre principe que celui du bon plaisir de son auteur ou de celui de ses lecteurs.

À une époque où les animaux, de façon générale, dans les fables traditionnelles, ne faisaient plus rêver, il ne restait plus à la nouvelle fable qu'à devenir « express », de façon à s'adapter à la mode du moment. Ainsi, elle est constituée d'un quatrain, tout au plus, et d'une moralité fondée sur la dimension comique du seul calembour⁵⁷⁹. Triomphante auprès du public, la fable express poursuit son chemin jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, accompagnée, notamment de gravures de Jean-Baptiste Oudry ou Gustave Doré⁵⁸⁰.

Ce format d'écriture a inspiré de nombreux auteurs, d'Alphonse Allais, reconnu comme le père du genre⁵⁸¹, son inspirateur, jusqu'à Boris Vian. La fable a été régulièrement reprise dans *l'Almanach Vermot* ou *Le Canard enchaîné* par exemple, ou encore dans des revues actuelles de bande dessinée telles que *Pilote* ou *Fluide Glacial*.

Ces fables de Pézard, rédigées avec humour et parfois une pointe de cynisme, constituent une échappatoire au quotidien et aux traumatismes laissés notamment par la Grande Guerre, non sans rappeler, dans un autre genre *Le livre de quinze grammes, caporal* de son ami Jean Arbousset dont il a déjà été question⁵⁸². La lecture du commentaire qu'André Pézard a rédigé en introduisant ses fables nous incite à croire non seulement qu'il comptait, en s'inspirant du modèle suprême du *Décameron* de Boccace, en écrire une centaine mais qu'il prévoyait vraisemblablement de les publier. L'auteur ne les a donc jamais terminées.

Ce commentaire introductif, rédigé au verso des premières fables, dans le sens inverse de la feuille⁵⁸³ nous donne des indications précises sur la visée de ce travail.

579 CAGNIÈRE Claude, *La fable express d'Alphonse Allais à Boris Vian*, op. cit., p. 16.

580 *Ibidem*, p. 15.

581 *Ibidem*, p. 14.

582 Voir *supra*, partie II, p. 140-144 ainsi que la référence n°24 en Annexes de la deuxième partie, p. 184.

583 Cf. numérisation de ce cliché sous la référence n°11 p. 342 dans les Annexes de cette troisième partie.

André Pézard pastiche un frontispice d'ouvrage littéraire des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. L'auteur écrit avec un ton faussement solennel :

« *Cent fables Nouvelles*
toutes très-plaisantes et très-profitables
~~*toutes souvent*~~ *mises en forme de quatrains françois {lesquels sont souvent couronnés pour*
plus de naturel et de profondeur qu'un cinquième vers qui est le plus ordinairement piquant
~~*et profond des quatre*~~⁵⁸⁴
afin d'illustrer les plus fameux apophtegmes
empruntés à nos auteurs satiriques et anecdotiques
avec des allégories bien aisées à entendre ;
recommandées par l'archiconfrérie rédemptrice & expiatoire
*P.L.R.D.I.D.SN.*⁵⁸⁵
comme le véritable miroir de l'honnête homme ;
dont la lecture connaissance est fort utile précieuse
pour l'agrément de la conversation, non moins
que pour élever l'âme, fortifier l'esprit et réchauffer le cœur.

—
Publié pour la première fois, sans nom d'auteur
à Paris MCMXVIII
chez Pézard Fructueux libraire à l'enseigne de la Bannière antique {ou à l'image du saule de
bronze}
rue neuve sainte Geneviève proche l'église saint Médard. »

Parmi la série de fables présentées en amont, nous avons choisi d'en retenir cinq en vue d'une analyse, pour la variété de leurs thèmes ou de leurs formes. La numération qui précède chaque fable correspond à la numérotation retenue par l'auteur⁵⁸⁶.

584 Cette insertion est dissociée du texte par une longue flèche parce que A.P. l'a ajoutée lors d'une relecture.

585 L'auteur précise au bas de la fable au crayon à papier : « *pour le rachat des imparfaits du subjonctif négligés (1918)* ».

586 Les quatre premières fables analysées sont précédées de la mention « fable ! » : la présence du point d'exclamation pourrait avoir nombre d'interprétations. Ce signe de ponctuation a un effet d'emphase.

1. Le mauvais G.V.C et le {bon} veau

Transcription :

Le mauvais G.V.C et le {bon} veau

Fable !

Dudule, G.V.C dégoûté du travail et des chemins de fer, déserte un jour.

*– La brute ! – Mais jusqu’au bout, le veau, son voisin, veille et scrute
pinçant avec mépris ses lèvres de côrail⁵⁸⁷.*

Moralité

Un veau tient, le dit-on, mieux que Dudule aux rails.

Analyse :

Le titre introduit, tout d’abord, un rapport spéculaire entre les deux personnages de la fable, à savoir un « mauvais G.V.C » durant la Première Guerre mondiale et un « bon veau ». Un rappel historique sur les G.V.C s’impose, de façon à comprendre la fonction, au quotidien, de ces hommes mobilisés, pendant la Première Guerre mondiale⁵⁸⁸.

Le garde des voies de communication est un vigile des voies ferrées durant la Grande Guerre qui a pour mission de surveiller tous les passages sensibles d’une ligne, protéger les abords des gares, les passages à niveau, les tunnels, les ponts, les viaducs.

Cette fable met donc en scène, sous forme de quatrain rédigé en alexandrins, non sans humour, Dudule, G.V.C, qui, lassé de son travail, décide de désert. Son seul et unique voisin, un veau, est présent pour parer à son manque de conscience militaire. L’histoire, comme nous allons le voir, est aussi construite autour de sa moralité.

Tout d’abord, le choix du prénom Dudule donne le ton burlesque de la fable consacrée au G.V.C en rappelant le personnage de fiction interprété par l’acteur de

587 L’auteur introduit une note et précise au bas de la fable, au crayon à papier : « (prière de prononcer côrail, ça rime mieux) ». L’auteur a souligné d’un double petit trait la lettre « ô » dans sa note, comme dans son texte.

588 Voir le rappel historique au sujet des G.V.C en Annexes de cette troisième partie, sous la référence n°12 p. 345-347.

cinéma muet américain, Clyde Cook (1891-1984)⁵⁸⁹ dont le sobriquet était *Le comédien en caoutchouc* et que l'on retrouvera, dans les années vingt, dans les comédies de John G. Blystone et Slim Summerville. Ces films sortiront notamment en France sous le nom du personnage principal qu'il interprète, *Dudule*⁵⁹⁰. Ce prénom évoque, par ailleurs, le diminutif de Théodule, prénom masculin français rare, d'origine grecque signifiant l'esclave ou le serviteur de Dieu. Sa portée est donc hautement symbolique, ici, puisque Dudule, de par ses fonctions, est le serviteur de la nation. En opérant le choix de ce prénom, l'auteur cherche ainsi à tourner en dérision et à donner une dimension comique au G.V.C, protagoniste de l'histoire, réduisant ce dernier à un tâcheron de l'armée française, posté en surveillance, le long d'une voie ferrée, avec, pour seule compagnie, un veau. L'allitération des sons [d] et [t] alourdit le rythme des deux premiers vers et traduit d'ailleurs la pesanteur de la tâche du soldat. La dimension comique réside dans le rapport spéculaire entre ces deux personnages postés le long de la barrière et dans l'inversion des rôles effectuée par l'auteur, non seulement dans le fond mais aussi dans la forme du texte. Le G.V.C est, tout d'abord, ravalé au rang de « brute », comme s'il s'agissait d'un animal ou d'un être écervelé. L'assonance en [u] accentue la dépréciation du personnage dans le texte.

L'exclamation sentencieuse « *La brute !* » de l'auteur marque une césure à la fin du premier vers en alexandrin et ralentit le rythme du quatrain en imposant, par la voyelle assonante « u », une dimension comique à l'évocation, sous des traits animalisés, d'un soldat qui ne veut pas obéir à l'armée française. Le veau, en revanche, est anthropomorphisé, car non seulement il fait preuve de réflexion, voire de psychologie, tel un être mûr et responsable, mais il réagit avec « mépris » à la fuite du G.V.C. Dans un excès de zèle, l'animal « *veille et scrute* » « *jusqu'au bout* » et assume fièrement la fonction du soldat. L'accumulation des verbes permet d'insister sur le sérieux avec lequel il remplit sa mission et l'auteur lui attribue aussi des traits physiques humains par un pincement des « *lèvres* ». Les allitérations des sons [v] et [s] accélèrent le rythme du quatrain, par leurs fluidité. L'homme est donc opposé à la bête. Ainsi s'installe un rapport spéculaire voire manichéen entre ces

589 Pour une toute première approche biographique cf. <https://www.imdb.com/name/nm0176971/>

590 COUDERC Jean-Jacques, *Les petits maîtres du burlesque américain, 1902-1929*, Paris, CNRS Éditions, Collection « Cinéma et audiovisuel », 2000, p. 416-419.

deux personnages, le G.V.C étant qualifié de « *mauvais* » par opposition au « *bon* » veau. L'exclamation « *la brute !* » véhicule un message sarcastique implicite au sein du texte. Le bon soldat, selon la morale consensuelle doit se résumer à l'homme qui obéit à sa hiérarchie, assumant fièrement ses fonctions sans réfléchir, ni se révolter. Or, l'inversion des rôles et l'opposition binaire qui s'instaurent entre les deux personnages, l'homme et le veau, permettent à A.P., de façon très sentencieuse, de véhiculer un message. Avec sarcasme, il met en lumière l'absurdité de la guerre et la condition de l'homme soldat, bouclier humain chargé de la surveillance, à lui seul, d'une voie ferrée. Sous les traits de « Dudule », le soldat n'est autre que l'esclave d'une guerre qu'il n'a pas choisie et pour laquelle il ne veut plus opérer.

La moralité de la fable sert de pastiche au proverbe « Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras ». Le jeu de mots réside dans l'inversion de deux séries d'homophones comme « veau » et « vaut » ainsi que les expressions « tiens » et « tient ». Selon l'adage, mieux vaut opter pour quelque chose que l'on peut obtenir immédiatement plutôt que pour quelque chose d'une plus grande valeur mais que l'on n'est pas sûr d'obtenir à terme. Le personnage « Dudule » s'associe à la quantité « deux » du proverbe. André Pézard détourne ce vieil aphorisme pour la plus grande joie du lecteur, le veau étant finalement, non sans sarcasme compte tenu du contexte historique, perçu comme plus fiable que l'homme Dudule qui a la mauvaise idée de réfléchir et sur qui la nation ne peut pas compter.

2. *L'homme et le renard* :

La description physique du contenu du feuillet à partir duquel j'ai transcrit cette fable peut aider à comprendre l'esprit de ce genre de composition. À gauche de la fable, Pézard a dessiné, à l'encre noire, deux bouteilles de vin. L'une est cassée, l'autre, non. Ces deux bouteilles jonchent le carrelage dans une marre de vin. À droite du titre, on devine une illustration de plat en porcelaine qui semble correspondre à celui que l'on mettait dans les chambres, à l'époque, pour la toilette⁵⁹¹.

Transcription :

L'homme et le renard

Fable !

*L'encéphale ondoyant, l'estomac plein d'esclandre,
un ivrogne, au plus tôt <mot illisible⁵⁹²> cuidant se soulager,
sollicita sans fin d'un médius léger
son œsophage clos, qui ne veut rien entendre !*

Moralité :

tel est gris qui croyoit⁵⁹³ rendre.

Analyse :

Le titre de cette fable, rédigée sous forme de quatrain, rappelle immédiatement la fable d'Ésope, au titre homonyme⁵⁹⁴. Cependant, si les sources sont le favoliste grec et La Fontaine⁵⁹⁵, avec *Le rat et l'huître*, André Pézard les détourne en mettant, ici, en scène un ivrogne. L'homme dont l'esprit change très rapidement sous l'emprise de l'alcool cherche à se soulager en vomissant pour continuer de boire

591 Voir le cliché correspondant dans la référence 11 en Annexes de cette troisième partie, p. 340.

592 On peut penser qu'il s'agit de « cuidant » du verbe « cuider » en ancien français.

593 Écrit tel quel dans le texte par l'auteur. ; on comprendra « croyait » à l'imparfait.

594 Cf. *L'homme et le renard*, (fable d'Ésope), sous la référence n°13 p. 348 en Annexes de cette troisième partie.

595 Cf. *Le rat et l'huître* (Jean de la Fontaine) 1678, sous la référence n°14 p. 349 en Annexes de cette troisième partie.

éperdument mais il sous-estime son œsophage. L'ivrogne est, ainsi, pris à son propre piège.

Le premier vers esquisse la situation initiale de l'histoire, à savoir celle de ce personnage, grand buveur dont les seuls éléments l'individualisant, l'un visuel et l'autre sonore, sont d'abord « *l'encéphale ondoyant* » qui fait penser à son esprit très changeant selon les circonstances, mais aussi à son allure rendue incertaine par la boisson excessive et, ensuite, l'estomac bruyant « *plein d'esclandre* ». L'encéphale et l'estomac sont personnifiés, provoquant une sorte de diffraction du protagoniste.

Le deuxième vers met à jour la naïveté et l'envie inépuisable de boire de cet homme qui pense se faire vomir en introduisant son doigt majeur dans la gorge. Le geste est vulgaire même si le doigt est « *léger* » transfiguré ironiquement par l'emploi de l'archaïsme « *cuidant* » du verbe « *cuidier* » en ancien français (qui signifie « *penser* »).

L'enjambement entre le troisième et le dernier vers du quatrain permet d'insister sur l'entrée en scène d'un deuxième personnage dans cette courte histoire, l'œsophage, ici personnifié et caractérisé de façon fantaisiste comme un être « *clos* », « *qui ne veut rien entendre* », obtus, au sens propre comme au sens figuré, en conférant quelque chose de caricatural et de saugrenu au récit. Par ses traits de caractère humain, l'œsophage renvoie directement, de façon analogique, à un autre personnage de l'histoire, présent dès le titre, à savoir le renard, symbole, selon une longue tradition littéraire, de ruse et de fourberie, qui apparaît ici comme l'animal miroir de l'homme et son propre ennemi. L'ivrogne, confronté à lui-même, est pris à son propre piège. Le schéma des rimes embrassées rythmant ce quatrain insistent sur la complexité cependant burlesque de la situation dans laquelle il se retrouve.

La moralité de cette fable renforce cette dimension. « *Tel est gris qui croyait rendre* » où l'adjectif « *gris* » qui ajoute une touche de langue désuète, est un pastiche du proverbe « *tel est pris qui croyait prendre* ». Ce proverbe est le dernier vers extrait de la morale de la fable de La Fontaine « *Le rat et l'huître* »⁵⁹⁶ (1678, livre VIII, fable 9), inspiré de la fable « *Le rat domestique et l'huître* », œuvre parue en 1595 et signée Gilles Romain et qui présentait déjà son œuvre comme une adaptation de la fable d'Ésope, préalablement citée.

596 Voir cette fable de Jean de La Fontaine en Annexes de cette troisième partie, sous la référence n°14 p. 349.

Le fort buveur est ainsi victime de ses propres manigances. À force de vouloir boire, il pense ruser mais il va se perdre dans ses machinations, être « *gris* », c'est-à-dire bien éméché et perdre tous ses moyens face aux effets de l'alcool. Son œsophage a l'autorité sur lui ; il perd, en conséquence, tout contrôle de la situation. La moralité revêt, ainsi, un double sens et insiste sur la dimension comique du récit qui, par opposition à cette chute finale, apparaît très vivant. Elle condamne l'ignorance prétentieuse et naïve d'un personnage ridicule soumis à l'affirmation de la loi du corps humain : la consommation excessive de vin le conduit à l'ivresse à et à l'incapacité totale de se maîtriser.

4. *D'un frater, qui se disait inspiré*⁵⁹⁷

La fable comporte le numéro 4 sur la droite de la feuille et son texte suit la fable précédente et en est séparé d'un trait noir à main levée. Le titre est centré et fait l'objet d'un renvoi par une petite note inscrite entre parenthèses par l'auteur. On devine sur la partie extrême gauche de la feuille un dessin de petit crucifix devant lequel prie un moine auréolé et agenouillé⁵⁹⁸.

Transcription :

D'un frater qui se disait inspiré

Fable !

Un saint Bénédictin que l'Esprit illumine

écrivait si drûment que son crayon péta.

Chaud d'un zèle sacré, c'est en vain qu'il burine :

son poing mal armé court sans tracer un iota.

Moralité

Le bois ne fait pas la mine.

Analyse :

Avec l'emploi du mot latin *frater*, le titre donne d'emblée le ton de la fable : le lecteur comprend immédiatement que l'inspiration divine va manquer au moine dont Pézard s'apprête à raconter les péripéties. La fable est rédigée, une fois de plus, sous forme de quatrain aux rimes croisées sur le schéma A-B-A-B.

Les deux premiers vers plongent le lecteur dans le vif du sujet. Le moine bénédictin, touché par l'inspiration divine, prend un crayon et, dans son élan, appuie

597 L'auteur introduit personnellement une note et précise : « *Il est évident pour toute âme croyante que, si ce moine avait vraiment parlé par l'inspiration divine, Dieu aurait fait un miracle en faveur de son serviteur, et aurait permis que le bois écrivît .* »

598 Voir le cliché correspondant dans la référence 11 en Annexes de cette troisième partie, p. 340.

si fortement sur la mine qu'elle casse sous la pression. Le premier vers qui nous présente factuellement le protagoniste, « *un saint bénédictin que l'Esprit illumine* » contraste immédiatement avec le ton du deuxième vers qui annonce déjà la chute du personnage. L'emploi du vieux français « *écrivait* », le recours à un adverbe de registre soutenu « *drûment* » s'opposent au verbe « *péta* » dont le registre est très familier afin de décrédibiliser et désacraliser le moine et sa foi. Le choix de ces différents registres de langue au sein d'un même vers accentuent la dimension sarcastique de cette fable dont la portée se veut irrévérencieuse envers la religion.

Les deuxième et troisième vers insistent sur l'incapacité du moine à écrire le moindre mot malgré le fait qu'il soit « *chaud d'un zèle sacré* ». Ce manque d'inspiration est justifié, non sans humour, par le fait que son poing est « *mal armé* ». On notera, à ce propos, la rime interne en [é] dans ces deux vers visant à produire un effet d'insistance sur l'honnêteté et la bonne volonté du moine déterminé à écrire quelque chose.

La moralité n'est autre qu'un jeu de mots repris d'un proverbe remontant au XIII^{ème} siècle : « *L'habit ne fait pas le moine*⁵⁹⁹ ». Par ces mots, il faut comprendre qu'il ne faudrait pas associer l'habit d'un moine à son état de religieux parce qu'un moine en bure ne serait pas forcément un moine ou, tout du moins, un moine vertueux. En bref, l'apparence d'une personne est souvent trompeuse et il faut donc s'abstenir de ne juger les gens qu'à celle-ci. La finalité de la fable se veut burlesque dans le détournement aphoristique de ce proverbe. En effet, il s'agit d'une contrepèterie ; on notera la permutation des sons [wa] et [i] : « *l'habit ne fait pas le moine* » est abandonné au profit de « *le bois ne fait pas la mine* » dont la portée est sensiblement différente. Ici, aux yeux de l'auteur, il ne s'agit pas seulement de dépasser les premières impressions laissées en rencontrant quelqu'un. Il s'agit, de façon plus sarcastique, d'une blague potache sur une mine de crayon cassée.

Pour écrire cette fable, André Pézard s'inspire probablement des histoires provençales que lui racontent ses élèves lorsqu'il séjourne à Avignon. À titre d'exemple, les 26 et 27 janvier 1920, il retranscrit des histoires cocasses entendues

599 Étymologiquement, cette expression, à l'origine, découlerait du latin « *Habitus non facit monachum* ». Cf. PROTTHOF Gregor, « *Habitus non facit monachum, sed professio: die susceptio habitus und ihre Rechtsfolgen bis zum Konzil von Trient* » dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 1997, vol. 108, p. 7-79.

en classe⁶⁰⁰ en montrant ainsi son intérêt pour celles au ton irrévérencieux vis-à-vis de l'Église. Les récits de ses élèves Aubert, Fluchon, Usclat, Roussel ou Marchetti mettent notamment en scène des curés aux mœurs douteuses et présentent la chute finale du personnage de façon risible ou potache.

600 Cf. *Volume de textes*, p. 185-193.

5. Fortunes diverses de deux frères d'armes

Transcription :

Fortunes diverses de deux frères d'armes

Fable !

*Deux flamands, dans un no man's land couleur de cendre
tituboient⁶⁰¹, pris de vin. Chez le Boche échoua
l'un d'eux : il fut fauché ; l'autre, pour choir, fit choix
du secteur des Tommies : leur accueil fut très tendre.*

Moralité :

Soyez ronds...pour la zône⁶⁰² amie.

Analyse :

La fable « *Fortunes diverses de deux frères d'armes* » dont on peut voir le cliché numérisé en annexes⁶⁰³ de cette troisième partie met en scène, dès le premier vers de ce quatrain en alexandrins, deux soldats flamands dans un « *no man's land* », à savoir une zone non habitée située, dans ce cas précis, entre deux lignes de front, pendant la guerre des tranchées, la couleur « *cendre* » des lieux faisant directement référence aux dégâts matériels et humains provoqués de part et d'autre des deux lignes de tirs ennemis.

L'introduction de l'archaïsme « *tituboient* », à l'imparfait, au début du deuxième vers plonge le lecteur dans le vif du sujet. L'emploi de ce verbe en ancien français souligne, de façon humoristique, l'état d'ébriété des deux soldats ayant consommé trop de « *vin* ». Les poilus et leurs alliés ont largement consommé ce produit du terroir français considéré comme, pour ainsi dire, « la béquille du

601 Écrit tel quel par l'auteur dans le texte original ; on comprendra « titubaient » à l'imparfait.

602 Mot « zone » écrit avec un accent circonflexe par l'auteur.

603 Voir le cliché numérisé à l'IMEC sous la référence n° 11 p. 341 en Annexes de cette troisième partie.

combattant »⁶⁰⁴, « le bouclier alcoolique »⁶⁰⁵ permettant à tout un chacun de remplir son devoir dans l'adversité.

Pour en revenir à la structure du texte, la césure introduite syntaxiquement par le point, au milieu du deuxième vers, ponctue la présentation du cadre général de l'histoire alors que l'introduction de la localisation « *Chez le Boche* » et l'emploi du passé simple marquent une accélération brutale de l'action et un changement de ton.

Les allitérations des sons [j] et [f] dans la deuxième partie du deuxième vers ainsi que dans le troisième vers introduisent une pesanteur dans le rythme du récit, en évoquant la prise de risque et le danger face auquel se trouvent les deux soldats. En témoigne le premier enjambement de la fable, entre le deuxième et troisième vers du quatrain qui précipite l'action et annonce la chute du premier soldat, ivre, qui tombe malencontreusement du côté de la ligne allemande et qui, en conséquence, se fait tuer. Par ailleurs, le deuxième enjambement, entre le troisième et le quatrième vers introduit un rapport spéculaire entre les deux frères d'armes, le sort du compère s'avérant, pour sa part plus heureux puisqu'il tombe dans le « *secteur des Tommies* », les alliés anglais.

La césure introduite dans le quatrième vers par les deux points précisant l'accueil « très tendre » des alliés à l'encontre du deuxième soldat marque un retour à l'ordre dans le récit, accentué par les rimes embrassées. Le dernier mot du vers : « *tendre* » rappelle la rime de la couleur de « *endre* » du premier vers avec une opposition sémantique et marque un retour au décor initial du récit, tandis que les deux rimes centrales de la fable, à savoir « *échoua* » et « *choix* » scellent, une fois de plus de façon spéculaire, les sorts respectivement opposés des deux compères.

La morale de la fable, par l'injonction « *soyez ronds...pour la zone amie* » est un pastiche d'un extrait de l'évangile de Saint Matthieu par une consigne-diktat « *Soyez bons* »⁶⁰⁶, car selon lui, tous les êtres bons sont cachés dans l'Église. On pourra mettre ultérieurement en réseau la lecture de cette fable avec celle d'une autre

604 Cf. PARENTEAU Olivier, « Le motif du vin dans la poésie de la Grande Guerre (1914-1918) », in *Vider son Verdun trait*, Contextes n°6, septembre 2009, cf : <https://journals.openedition.org/contextes/4498>.

605 ROUSSEAU Frédéric, *La Guerre censurée. Une histoire des combattants européens de 14-18*, Paris, Seuil, collection « Points Histoire », 2004.

606 Cf. *Nouveau Testament*, Matthieu, 5, 43-48, TOB, Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Le Cerf, 2004, p. 1402.

fable numérotée initialement « 5. Bis » par Pézard et intitulée « *Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes* »⁶⁰⁷.

Ainsi, non sans humour, et de façon libératoire, Pézard détourne la recommandation morale « *Soyons bons* » et affirme que Dieu se positionne du côté des « *bons* », les Français et leurs alliés. Il préconise, par une rime, d'être « *ronds* », c'est-à-dire, ivres, ou de boire, comme tous les soldats français ou alliés avaient la coutume de faire, la consommation du vin (coupé d'éther avant les grandes offensives) étant, cependant, une pratique exutoire, un repère identitaire fort durant les combats de la Première Guerre mondiale.

De façon détournée, la morale « *Soyez ronds... pour la zone amie* » invite le lecteur à lire « *soyez bons... pour la zone ennemie* ». À noter, par ailleurs, que l'« *ennemi* », par opposition binaire à la « *zone amie* » n'est jamais cité dans cette fable⁶⁰⁸. Ce passage est tourné en dérision en évoquant la mort promise par le « *Boche* ». L'auteur fait allusion au « *Boche* » et souligne l'horreur du champ de bataille, sous les traits d'une brutalité aveugle, anonyme, par l'emploi de l'article défini « *le* » devant le mot « *Boche* ». On est tué à la guerre par l'horreur du contexte et du lieu, le champ de bataille, sans attribuer de caractérisation humaine, individualisée, définie, à l'ennemi.

De la même manière, tel une synecdoque teintée d'allégorie, « *Le Boche* », une ombre, une simple silhouette dans le récit, revêt l'identité collective de toute une armée allemande, par opposition aux « *Tommies* », ici, clairement identifiés au pluriel, assignant ainsi à ces derniers une dimension humaine.

De façon tout aussi symbolique, une autre interprétation, complémentaire, peut être assignée à la lecture de cette fable et ce, lorsque l'on se réfère directement au contexte historique de l'époque. En effet, le « *no man's land* » dans lequel évoluent les deux soldats flamands peut être perçu comme la Belgique, terre initialement neutre, au démarrage de la Première Guerre mondiale et théâtre défini des premiers conflits, par le plan Schlieffen, en 1914. La référence au « *Boche* » fauchant le premier soldat n'est autre que la dénonciation allégorique d'une armée allemande qui

607 Voir la fable « *Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes* » sous la référence n°15 dans les Annexes de cette troisième partie, p. 350. Cette fable est une variante de la fable « *Fortunes diverses de deux frères d'armes* ».

608 On pourrait penser à un détournement de l'injonction évangélique « *tendre l'autre joue* ».

envahit la Belgique et qui, face à la résistance des Belges, détruit des villes entières et massacre des civils, en traversant le pays pour rejoindre les lignes françaises. Ce soldat belge, fauché par le Boche, apparaît, au sein, du texte, comme le martyr de tout un peuple⁶⁰⁹. Le deuxième soldat qui a la chance de tomber dans le secteur des Tommies renvoie directement au positionnement d'un Royaume Uni garant de l'indépendance belge et de sa neutralité, au moment des faits désapprouvant la mise en œuvre du plan Schlieffen élaboré par les Allemands et, ici, protégeant le soldat⁶¹⁰.

Sous des traits patriotiques, cette fable possède une dimension profondément didactique car l'auteur assigne à son texte un message pacifiste par la dénonciation implicite de l'absurdité du conflit.

Lors de la Première Guerre mondiale, il a été rapidement rapporté que les soldats flamands ne comprenaient pas les ordres de leurs officiers supérieurs, et qu'ils étaient, à cet effet, maltraités et mal considérés pour l'utilisation de leur langue⁶¹¹. Tous les ordres de l'armée étaient donnés en français, mais les sous-officiers étaient souvent bilingues et parlaient donc français et flamand. D'autre part, l'avancement de ces soldats, au sein de l'armée, était souvent conditionné par la maîtrise d'une langue qui ne leur était pas maternelle, le facteur linguistique se révélant, en conséquence, discriminatoire.

On peut s'interroger sur l'idée que l'auteur, André Pézard, pouvait se faire de ces soldats qu'il a côtoyés dans les tranchées. Cette fable met manifestement en évidence la fragilité de la condition humaine du soldat, sa vie ne tenant qu'à un fil dans le carnage général. Ces deux soldats apparaissent, donc, assez représentatifs de la « chair à canon » exposée en première ligne durant les combats.

609 Le 4 août, 1914 le roi Albert 1^{er} et le gouvernement belge repoussèrent, par un télégramme envoyé directement à Berlin, l'ultimatum impromptu de l'ambassadeur allemand à Bruxelles sommant la Belgique de laisser passer les armées allemandes sans combattre. En représailles à la résistance belge, les troupes allemandes massacrent des civils belges et détruisent des villes, dont Louvain, notamment et poursuivent la traversée du pays jusqu'à la France. Ces massacres de civils vont donner à la Belgique une auréole de martyr et soulever l'indignation de l'opinion internationale. La campagne de recrutement de soldats aux États-Unis en 1917, se fait, d'ailleurs, sous le slogan *Remember Belgium*.

610 Le Chancelier allemand Theobald von Bethmann-Hollweg avait qualifié le traité qui entérinait la neutralité de la Belgique, pourtant signé par l'Allemagne de « chiffon de papier ».

611 Cf. Pour un complément d'informations, voir le site des Archives de l'État en Belgique: <http://arch.arch.be/index.php?l=fr&m=ressources-en-ligne&r=premiere-guerre-mondiale&sr=archives-de-la-premiere-guerre-mondiale>

Storch

Transcription :

Storch.

*Nous disions « la cigogne » et ce n'est qu'une grue
qui gratte le trottoir comme un coq son fumier ;
d'un héron blanc elle empanache son cimier.
L'air d'un sergent du roi cherchant quelque recrue⁶¹²,
elle pêche au hasard les mâles dans la rue,
surmontant d'un long col en stipe de palmier
ses ~~deux~~ épaules qui fuient, profil de saint galmin⁶¹³,
~~bête~~ femme sans clavicule et de forme incongrue :
c'est pour laisser glisser sa robe sans effort.
Dès qu'elle a forniqué, bien vite elle ressort
sous un plumage neuf qui chatoie et se tigre ;
muant vingt fois le jour, vingt fois elle s'étend ;
et comme un échassier va d'étang en étang,
de bidet en bidet, nostalgique, elle migre.*

Analyse :

Au préalable, il faut signaler que cette production est manifestement inachevée, compte tenu des modifications et des interventions proposées par A.P. à même le texte. Il ne s'agit plus d'une « *fable* ! » accompagnée d'une moralité mais d'un sonnet composé de quatorze alexandrins sous forme de deux quatrains et de deux tercets en rimes embrassées sur le schéma ABBA.

L'expérience récente de la guerre semble présente dès le choix de la langue pour le titre « *Storch* » – qui signifie « cigogne » en allemand – et le début du récit.

612 Pézard propose une éventuelle modification au texte sous son texte, au crayon à papier « L'air d'un sergent d'armée en quête de recrue... »

613 Orthographe fidèle au texte original. On comprendra « gamin » .

Par l'anthropomorphisation, ce sonnet relate l'histoire, sous les traits d'une cigogne, d'une femme. Il s'agit ici précisément d'une prostituée dont l'auteur analyse tout d'abord les déambulations sur un trottoir dans les trois premiers vers avec une autre image animalière issue de l'observation d'une basse-cour : ses déplacements sont comparés à ceux d'une « grue »⁶¹⁴ qui « gratte le trottoir » de la même façon qu'« un coq son fumier ». Le choix du terme argotique « grue » désigne une prostituée. On notera l'allitération des sons [k] et [g] qui accentue la lenteur de ses déplacements. Dès le troisième vers, le lecteur comprend qu'elle est particulièrement bien habillée et fière par l'emploi du verbe « empanache » ainsi que du substantif « cimier », même si la référence est encore ornithologique par l'évocation du « héron ».

Du quatrième au huitième vers, ses mouvements sur le trottoir, en attente d'un client potentiel, sont ensuite comparés à ceux d'un militaire par la référence au « sergent du roi » « cherchant » une « recrue ». L'assonance en [an/en] renforce l'aspect militaire de sa démarche. Aucune ambiguïté ne subsiste par l'indication des « mâles dans la rue ». Dans le huitième vers la cigogne laisse explicitement la place à une « femme » dont la silhouette semble de « forme incongrue », telle la posture de la cigogne sur ses deux pattes. Le neuvième vers, par l'allitération du son [s] suggère le glissement d'une robe qu'elle ôte et remet « sans effort ». Le dixième vers insiste sur le caractère répétitif de son activité, par l'emploi de l'anaphore de l'expression « vingt fois » à deux reprises qui ralentit le rythme de la narration. Cette femme qui passe de client en client dans les derniers vers (par l'emploi de l'expression très matérielle d'un objet lié au coût « de bidet en bidet ») est à nouveau comparée à un volatile, réduite, cette fois, à un « échassier » quelconque qui « va d'étang en étang ». Encore une fois, l'emploi de l'anaphore renvoie aux nombreux clients et au mouvement incessant de cette femme, qualifiée de « nostalgique », qui finit, comme les oiseaux, par « migrer ». Elle est donc vouée à répéter inlassablement son activité tel un cycle naturel.

La lecture de ce sonnet nous rappelle le court texte « La sucrée » écrite par A.P. au retour d'une de ses sorties à Avignon. En effet, en novembre 1919, le jeune diariste se promène dans les rues du centre-ville et laisse libre cours à son imagination en observant un mannequin de femme dans la vitrine d'une boutique qui,

614 Cf. Dictionnaire Larousse, voir la définition de grue : « femme de mœurs faciles et vénales ; prostituée ». Cf. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/grue/38437>

sous ses yeux, s'animerait et dont il regarderait, tel un spectateur, les déambulations. Cette divagation de l'âme donne lieu à une production en prose dont nous avons déjà parlé en amont, dans la sous-partie précédente⁶¹⁵.

Enfin, force est de constater que le choix de la cigogne revêt une symbolique particulière puisque cet oiseau est très présent, depuis l'Antiquité, dans la littérature occidentale et dans nombre de productions de tout genre. Comme le précise Danièle Ohnheiser dans son ouvrage⁶¹⁶, on peut la retrouver dans les œuvres d'Ovide, d'Ésope, de Dante mais aussi de Jean de La Fontaine dont André Pézard, comme nous avons pu le voir s'inspire déjà dans d'autres fables. Plus largement, le choix de cet oiseau annonce, symboliquement, le réveil de la nature et des êtres. Dans la même perspective, on lui prête le pouvoir d'être cause de la conception⁶¹⁷. André Pézard tourne en dérision cette source en comparant l'oiseau à une grue, c'est-à-dire, symboliquement, une prostituée.

Donc, au vu de son bagage culturel et littéraire, il n'est pas étonnant qu'il puisse être attiré par cet animal auquel, en bon germaniste de formation, il donne le nom allemand. Ce glissement de la cigogne vers la grue et, donc, vers la signification de la prostituée, ajoute de la dérision. L'emploi du nom allemand devient, ici, péjoratif au lendemain de la guerre.

615 Voir *supra*, p. 224-225.

616 OHNHEISER Danièle, *La cigogne, voyageuse du Levant*, Saint-Rémy-de-Provence, Éditions Équinoxe, Collection « Carrés d'animaux », 2018.

617 CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Collection « Bouquins », Éditions Robert Laffont, 1996, p. 253.

ANNEXES
Troisième partie

Liste des références citées :

Référence n°1 : Une photo de l'entrée de l'asile de Mondevergues, source : <http://entretoiletspapiers.eklablog.com/il-y-a-100-ans-camille-claudel-a-mondevergues-a106617250>

Référence n°2 : *Journal d'Avignon*, retranscription de la visite à l'asile de Mondevergues avec Picard en date des vendredi 26 mars et jeudi 22 avril 1920, cf. *Volume de textes*, p. 217 et p. 229-240.

Référence n°3 : Cliché de la page 12 du 22 avril 1920, source : FRAN_0048_0564_L.

Référence n°4 : Cliché de la page 19 du 22 avril 1920, source : FRAN_0048_0578_L.

Référence n°5 : Extrait du *Journal d'Avignon*, 26 janvier 1920, deuxième volet ; source : *Volume de textes*, p. 185-193.

Référence n°6 : Couverture des *Bluettes 1919-1920* ; Source : AN, 691 AP/6.

Référence n°7 : ZOLA Émile, *L'assommoir*, 1877 ; extrait du chapitre VII: le festin de Gervaise ; édition consultée : Paris, Le livre de poche, 1992, chapitre 7, p. 221-263.

Référence n°8 : Extrait de *Limonest I* au sujet des rêves de Pézard. Cf. Entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermitte, dans le cinquième arrondissement de Paris,) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon. Transcription tapuscrite (par Sylvie MARIE DIT BOREL), 71 pages.

Référence n°9 : *Effet de nuit*, quatrième poème extrait de « *Eaux fortes* », dans les *Poèmes Saturniens* de Paul Verlaine (1866), cf. VERLAINE Paul, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1954 [1938], p. 51-52.

Référence n°10 : Tableau de Giorgio De Chirico, *Les Muses inquiétantes*, vers 1916, collection particulière.

Référence n°11 : Clichés numérisés à l'IMEC de Caen en juillet 2011, par mes soins, d'extraits des *Fables Espress et autres folies* ; désormais consultables aux Archives Nationales : AN, Fonds Pézard, 691 AP/23.

Référence n° 12 : Pour l'analyse des *Fables Express et autres folies* : source : AN, Fonds Pézard, 691 AP/23 : un rappel historique des GVC.

Référence n°13 : Fable d'Ésope, *L'homme et le renard*, source : Ésope, *L'homme et le renard*, Traduction par Émile Chambry, in *Fables*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1927, p. 28r-29r.

Référence n°14 : *Le rat et l'huître*, Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre VIII (1679).

Référence n°15 : Pour l'analyse des *Fables Express et autres folies* : source : AN, Fonds Pézard, 691 AP/23, retranscription de la fable *Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes*.

Référence n°1 : source: <http://entretoiletetpapiers.eklablog.com/il-y-a-100-ans-camille-claudel-a-mondevergues-a106617250>



Référence n°2 : *Journal d'Avignon*, retranscription de la visite à l'asile de Mondevergues : cf. *Volume de textes*, p. 218 et p. 230-241.

Source : Archives Nationales, Fonds Pézard, 691/AP 6, {*Journal d'*} *Avignon*, 1919-1920, dossier numérisé FRAN_0048_691AP_6_2, FRAN_0048_0525_L jusqu'au cliché FRAN_0048_0528_L pour le compte rendu du 26 mars 1920 ; voir les clichés FRAN_0048_691AP_6_2, FRAN_0048_0547_L à FRAN_0048_0586_L pour la lecture des pages 4) à 23) de la journée du vendredi 22 avril. Il faut parcourir les clichés suivants pour retrouver les pages 1) à 3) du compte rendu du 22 avril 1920: FRAN_0048_691AP_6_3, FRAN_0048_0671_L à FRAN_0048_0676_L. Pézard avait dissocié ces pages dans le classement. Comme je l'ai précisé dans le sommaire du *Volume de textes*, j'ai fait le choix de réunir ces pages dans la retranscription du journal tout en précisant leur déplacement par mes soins dans les introductions aux plans des deuxième et dernier volets du *Journal d'Avignon*. Cf. *Volume de textes, cit.*, p. 31 et 44.

Vendredi 26 mars 1920

Hier Picard est allé avec un élève voir les fous. Il a rapporté des notes.

Chez lui il m'en a lu, et il prépare des nouvelles.

Celui qui l'a le plus frappé, c'est l'inspecteur des étoiles. Le malheureux {Papel} (un ancien frère) a fait un livre incohérent, illustré de dessins coloriés soigneusement, plus ou moins copiés de // gravures pour livres d'enfants.

Et il y a la belle histoire du quintillionmilliard, construit à la manière des Hindous de Ribot. avec f.2

« Jésus Marie Joseph je vous aime bien » se mêle à gamma d'Arcturus où règne madame Julia, à Omicron de la lyre où René Belot a un château des papes, à l'hélioxydrix, et à l'éthéryxcité aux turcs d'andrinople, {aux} à qui des gorillons⁶¹⁸ infligent de sérieuses corrections à coups de fouet dans le défilé de Roncevaux, ce qui les rend très bons, aux aéronefs ou vaisseaux des Dardanelles qui {s'en}volent sont d'acier dur ou vulnérable, et lancent des {serpenteaux.} // 2 / vendredi 26 mars

Le livre a été vendu un quintillionmilliard à l'interne.

L'électricité parcourt 22 trillions de kilomètre à la seconde. L'éthéryxcité [qui doit être *beaucoup* + rapide] court sur un fil tendu depuis trois cents (*sic*)⁶¹⁹ vingt millions de siècle. La longueur de ce fil est le diamètre d'un encrier plein d'encre. Une bande de papier entoure cet encrier ; sans cette bande, on écrit les uns à la suite des autres des g, jusqu'à ce qu'on ait épuisé l'encre de l'encrier. On a autant de sphères de diamant (d'un volume égal à celui de // l'encrier) qu'il y a d'unités dans le nombre ainsi obtenu.

Une mouche vient lécher ces sphères de diamant. Quand elles les aura usées à force de les lécher, il se sera écoulé un quintillionmilliard de secondes. // [...]

hier jeudi 22 avril 1920

Picard a pour élève Mans, fils du directeur de l'asile d'Aliénés de Montfavet devergues. Il est allé visiter il y a un mois l'asile, et m'en a beaucoup parlé ; surtout de l'inspecteur des étoiles, dont il veut faire une nouvelle ; et il m'a fait voir le livre de celui-ci,

j'en ai déjà parlé.

618 Un doute subsiste quant à la lisibilité du mot.

619 Écrit tel quel avec un s.

Il y avait aussi une incohérente « le bananier a seul le droit de manger de l'or ; X...Français d'abord ; forban ensuite. »

Bref, nous y sommes allés // ensemble hier.

Après le tennis à la Barthelasse , déjeuner à 11 h. 1/2 , patache à la porte Saint Michel (à midi 1/4.

Les routes poussiéreuses parmi les platanes gonflés de robuste verdure, les cyprès rèches de poussière ; les champs abondants et doux. Un mistral fou. Nous restons sur la plate forme brinqueballante.

À Mondevergues, le jeune Mans, longs cheveux bruns et pyjama nous attendait avec l'interne, un Roumain (Georgesco) // 2 / j.22 avr. 1920

On prend le café avec les parents et eux. Le père est un brave homme qui estime que la peinture est faite pour reproduire la nature. Il a des tableaux de Meissonnier « qui est même parent du grand Meissonnier ».

L'un d'eux représente au crépuscule le débouché de la rue des peintres à Villeneuve ; un âne passe et « comme on n'est pas habitué à ce bruit, on ouvre une porte et un rai de lumière vient frapper le naseau de l'âne. //

Il y a aussi une croûte affreuse, mais où le peintre a été génial « car il a observé que le vent inclina les pins, et il a rendu cela avec une fidélité admirable, comme ils sont par ici. »

Par ailleurs l'excellent directeur parle avec intérêt et sympathie de Perdiguier des compagnons du Tour de France, et de ses mémoires.

Visite de l'asile avec le dit Georgesco et le jeune Mans. // 3 / j. 22 avr. 1920

L'interne a un passe partout, secoue et claque les portes, interpelle les malades « Vieux ! Comment vas-tu ? » parle sans accent le français, l'argot et le patois.

Les premiers malades que nous voyons sont couchés par terre dans une cour de caserne, qui porte des lettres et des numéros. Ils sont en vieilles fringues lamentables avec un bonnet rond en vieilles rognures.

L'un, pieds nus, regarde ses // pieds. Un autre, brave homme en bourgeron, vient en levant et en baissant la tête et le haut du corps à la montagnarde, d'un air convaincu. Il est fort, barbe en pointe grisonnante, il a l'air bon comme un de mes territoriaux.

{autour des bâtiments ~~odeur sociale~~—{vapeurs} de soupe militaire et de bains municipaux}

Dans le bâtiment aux portes marron nous voyons le prince Georges de Bourbon, ancien étudiant en droit (ancien camarade de l'interne) // 4 / j. 22 avr.1920 devenu fou au moment du doctorat. {Il ne veut pas venir parce qu'il n'est pas « présentable »} Il a un chapeau de jardin en toile, comique, tiré sur les yeux et le nez ; et lève le menton pour regarder sous la visière : il n'a que l'œil gauche ; il s'est fait sauter le droit d'un coup de pouce, car il voulait faire comme Jésus et se sacrifier en quelque chose ; paupières plates, tirées, ternes ; pli noir. Il hausse ses épaules étroites, frileusement, allonge les bras, coudes raides, // mains jointes devant le corps, dans un veston de toile grise au col relevé. Il pointe le nez museau, garde l'œil,

{aspire fort du nez, avec la moue . Il me demande ce que je suis, {Sa voix est haute et rauque du haut du palais, comme celle d'un homme qui contracte la gorge avant de toussoter : voix aux vibrations espacées éraillées,} reproche à l'interne de ne pas faire les présentations, parle et me demande si je suis français ? Il demande à Picard ce qu'il fait, s'il est français. « Je trouve que vous avez l'air russe. » Très calme {frileux}

Il rit un peu. Il est ici pour « étudier les fous ».

{L'interne lui demande : eh bien, et Wilson, est-il toujours à enculer Clémenceau à 33 mètres sous terre ? – Trente, rectifie l'autre.

– Oui, 30 mètres, sous 17 couvertures ? – Je ne sais pas pour l'instant.}⁶²⁰

L'interne nous présente // 5 / « celui qui est le plus intelligent de tous : tu es le plus intelligent de tous – i, î ! »

Un malheureux qui ne parlait plus et qui recommence à parler.

Faciès de tartare ramolli.

« Comment t'appelles-tu ? – I i – Gilly Pierre. Où est-elle Marie ? – E va venî !

Et qu'est-ce qu'elle va t'apporter ? – Des sou-iers ! »

C'est un hystérique complet. //

Georgesco le fait coucher. Le lit a une couverture marron, mince, rêche ; des draps gros qui sentent la vieille saleté {humide} ; la salle sent la sueur rance et le ciment poussiéreux. Nue ; grise. – L'interne déboutonne la braguette de Gilly.

« J'ai froid... »

Il lui empoigne les parties qui font des bourrelets luisants entre les doigts de sa main gauche. // 6 / j 22 avril 1920

« Et maintenant ? Tu as chaud... Tu as chaud... Tu as chaud... Tu as chaud... ? »

Après un vertige et un souffle rude, l'homme bondit en arc et râle, des pauvres râles violents, rythmés ; la tête contre et entre les barreaux du lit {de fer} marron.

Impossible de le faire ployer. C'est la grande crise d'hystérie.

Il se calme. Quelques claques. //

L'interne plie le coude ; « tiens, tu la vois, Marie, elle est là, elle est à moi »

– oui, oui... » Et il veut s'approcher, il trébuche dans son pantalon et son caleçon reprisé qui cachent ses galoches sonnantes sur le carreau. « Non il n'y a que moi qui ai le droit de la toucher ; elle est ainsi, on s'en va... » Le malheureux veut se précipiter. // 7 / j. 22 avr. 1920

« Imbécile, tu ne vois donc pas qu'elle est sur le lit ? Elle attend que tu lui tires un coup. Va donc ! »

Et en effet...

« ~~Cochon ! On te~~

« Plus fort que ça ! Il faut qu'elle gueule ! »... Et...

« Cochon ! Il y a du monde là ! Tu n'as pas honte, on te regarde ! » Alors il se couche de côté, nous tournait le dos. « Qu'est-ce que tu lui // fais ? du travail de langue ? »

Et il y va.

« Allons assez ! Tu as été trop fort, regarde tu l'as esquinée ; elle a chié dans le lit ; ça pue ! le lit est plein de merde ; fourres y le nez !

-Non... non !... » L'interne lui fourre la tête dans la couverture et l'y roule. /

620 A. P. insère ce commentaire sur la partie droite de la page.

Gilly bondit « non, non ! » il bave, il crache, il recule, « Allons, sens le mouchoir ; //8 / j. 22 avr. 1920

c'est bon, ça sent la rose ! – oui – mais non, ça sent la merde – oh – – non non ! (même scène) – Idiot, si ça sent la rose – oui, ça sent bon...

Une clef sur le lit.

« Tiens, tu vois cette clef ; elle pèse mille kilos, tu ne pourras pas la lever ; « crie l'interne. Et il essaye en vain courbé, il tremble, tremble, s'énerve. « Des deux mains ? // allons, va donc ! » Il se cramponne, ses galoches dérapent et raclent le carreau. « Tiens, elle est décollée, tu peux la lever »

Et voilà qu'il la prend entre deux doigts.

« Comment peux tu marcher ? {Tu ne vois pas que} ta jambe droite est morte ? Ton genou te fait mal, tu {ne} peux pas t'en servir, c'est comme si tu n'avais plus de jambe, pleurard, puis // 9/ j. 22 avr. 1920

sautant à cloche pied vers le lit, « non ! Non !... » lamentable, puis il tombe.

Je m'en mêle : allons, je vais te guérir, je vais te toucher le genou, tu ne sentiras plus rien » Je le fais. « Allons, appuie toi ! » Il s'appuie en hésitant, ravi, peureux.

« ça vaut bien cent sous, une opération comme cela ? Donne les moi, ils sont là par terre » Il me les donne. //

Georgesco crie encore : « tu es un salaud ! Tu as volé ! On va te guillotiner. Marche !

– Non... non ! – Marche ! »

Et il lui colle la tête sur le lit. « Pan ! Tu es mort. »

Et il se recule, toujours courbé, muet. « Tu es mort, n'est-ce pas ? tu es mort ! Tu n'as plus de tête ! » ...

« Allons, on va te la rendre » Pan Pan ; elle est revenue, tu es ressuscité ! »

Il la touche, il se tâte le cou. // 10 / j. 22 avr. 1920

« Mais tu as volé, on va te prendre. Voilà les gendarmes ! Sauve toi, sauve toi ! » Et cette fois, on le laisse se sauver, sonnante des galoches, se retournant au milieu d'un bond effaré, de loin ; il se perd.

Le malheureux est tellement étranger qu'on n'a hélas plus de pitié !

//

J'aime mieux voir d'autres comme Papel que nous rencontrons au bas du beau jardin en terrasse.

Il a un feutre noir sur son haut front bombé et ses cheveux blancs-blonds ; lèvres rasées de comédien, cravate toute faite élimée, une décoration brillante en verre ? À la boutonnière. Souriant et discret comme un sacristain confident, ce petit frère nous apprend qu'il est // 11 / inspecteur des étoiles, comètes, nébuleuses et autres lieux. – Les autres lieux, ce sont les chiottes ? dit le redoutable interne »

Le petit homme met sa main à plat sur sa bouche, se détourne et se plie en deux pour pouffer, muet, et agite l'autre main

« Pardon, pardon ! Haa... Pardon, il ne faut pas parler de cela » et il veut nous convaincre en riant. « Ne parlez pas de cela. » //

« Il y a beaucoup de choses qu'on fait et qu'on ne dit pas.

« Nous savons, dit Georgesco, que M. Papel en effet, bien que frère, ne se prive pas de coïter » – « Pardon, pardon, je vous l'ai déjà dit » et il rit encore, très poli, en dansant pour se détourner dans l'allée.

« Enfin quels sont ces autres lieux ?

« Eh bien nous avons par exemple les astéroïdes, // 12 / j. 22 avr. 1920 et aussi toutes les étoiles mortes ; il y en a qui sont mortes depuis des centaines d'années ; justement je m'occupe de les ressusciter.

Pour l'instant je ne m'occupe pas de celles qui sont malades, je ne m'occupe que des vivantes et de celles qui sont mortes ; il y en a des millions ; j'en ai ressuscité sept. Le soir, on m'enferme dans ma cellule, mais vous comprenez je me // sauve tout de suite ; ~~hier soir~~ justement cette nuit, j'ai calculé que j'ai voyagé cette nuit pendant trois millions trois cents siècles...

– Mais qu'est-ce que c'est que cette décoration ? dit Picard. C'est un grade ?

– ~~Ce sont~~ Cela vaut trois décorations ; parce qu'on m'a décoré, mais on ne m'a pas dit de quoi ; alors j'ai remplacé trois décorations par ceci (une fleur de clinquant) // 13 /

« Mais les étoiles, si elles sont malades, elles ont la chaude pisse ? dit Georgesco. Est-ce qu'elles coïtent ensemble ? »

Nouvelle mimique doucement scandalisée du petit frère. « Non, non, je vous l'ai dit, {ne} parlons pas de cela. »

– Je me suis occupé de votre affaire, dit Picard ; j'ai écrit au ministère où j'ai un ami ; on va avoir pour vous une place qui fera votre affaire ; // mais il faut attendre les formalités, je vous écrirai.

Mais quand vous aurez cette place est-ce qu'il y aura quelqu'un pour vous remplacer pour ~~la dire~~ l'inspection des étoiles ?

– Oh, ça je m'en charge et il rit encore tout bas derrière sa main doucement portée au menton ; comme pour une bonne plaisanterie.) J'aurai mes heures libres ; j'ai toute la nuit » // 14 / j. 22 avr. 1920

« Mais justement vous m'aviez promis que je sortirais aujourd'hui. J'attends !

– Oh, je ne vous ai pas dit jeudi 22 avril, je vous ai dit : jeudi. Quel jeudi ? Il y en a 52, et même 53 dans l'année. On verra.

– Puisqu'il en est ainsi, ah s'il en est ainsi, je vous connais ! – Et toujours il sourit gentiment. //

Il nous fait voir aussi le chèque d'un quintillionmilliard dont on l'a payé de son livre.

Il en fait d'ailleurs un bien plus beau. Il est très content de l'avoir vendu un si bon prix à M. l'interne.

Mais on lui a fait remarquer qu'il est payable le 30 février. Mais cela s'arrangera à la banque.

– Adieux « j'espère que vous aurez à coeur, dit Picard, de donner satisfaction //15 / dans la place que vous allez avoir. – Oh monsieur, je suis bon {pour tout le monde}, je fais plaisir toujours tant que je peux. »

Il a très peu d'accent provençal.

En montant dans le jardin aux allées méridionales superposées, Georgesco va secouer sur un banc, taquiner, tapoter, chatouiller, un gros vieux bourru qui se dégage et se détourne lourd et muets – muet. //

En haut, devant le bâtiment qui a un air pseudo arabe avec son portique à la chaux en face des cyprès et du cèdre, G fait un signe assez vif : un homme âgé accourt, Monsieur Cartoux (*sans*) casquette, chaumes blancs sur les joues maigres et le menton amenuisé, regard timide et bon ; il a une pèlerine déteinte où il se redrape tout en courant avec déférence.

« Je suis Monsieur Cartoux, // 16 / j. 22 avr. 1920

très bon pianiste, très intelligent, très jeune, très brun... » il cherche sa leçon et récite d'un air à la fois préoccupé et désintéressé, avec des retrouvailles un peu satisfaites mais vite cachées d'une nouvelle inquiétude. « très intelligent, je sais très bien l'anglais, l'italien... très riche, très jeune, très brun... »

Il a écrit sur des marges // de journal des vers {au crayon} sur Roméo et Julie ; Roméo invite Julie à se vêtir de sa robe très belle et de son chapeau charmant, de ses souliers vernis, pour venir, car il a préparé du chocolat très bon, et d'autres choses très bonnes.

Il a inventé aussi un roman qui vaut bien les romans cinémas.

Salle de bains. Quatre // 17 / baignoires à droite, quatre à gauche. Salle nue, fenêtres haut placées, carreau {à la chaux}. Odeur de vieille chair fade, vapeur d'eau. Le bruit des corps qui font ruisseler l'eau. Les baignoires émaillées (à l'émail décoloré) ont aux rebords de larges places où paraît le métal noir râclé ; comme sur un tibia, la croûte d'une vieille longue écorchure.

Il y a un homme très // éloquent qui gueule...

Un autre à côté est jeune et calme comme une recrue paysanne, il a l'air un peu narquois ; à côté, un jeune gaillard de trente ans merveilleusement musclé, content de lui, et tranquille comme un dieu, se repose dans l'eau.

À gauche, un saint Jean d'assistance publique ; tête ronde, rase, noire ; face fortement ridée et // 18/ j. 22 avr. 1920

dont les noires maigreurs luisent un peu d'eau éclaboussée ; joues aux plis mobiles et durs ; bras et jambes décharnés, tronc et hanches minables.

« Houpe ! » gueule l'interne.

« Houpe ! » gueule du haut de la tête l'homme qui bondit dans un bruit d'eau fouettée ; il écarte les bras, poings fermés, ouvre un rictus frénétique et noir aux chicots bruns et // à tue-tête, d'une voix cassée, il gueule « vive la liberté, à bas la royale ! »

Et il part dans un discours dont chaque mot est si fortement cassé qu'on n'y entend rien.

« Houp ! Vive la république, à bas la royale ! »

À l'infirmerie, c'est là que sent mieux l'odeur de misère. Il y a en face de la porte, parmi des toiles // 19 / j. 22 avr. 1920

douteuses et grosses, un long et maigre olibrius à long bonnet de nuit, long museau jaune, long nez où noircit une {longue} croûte qui semble faire loucher ses yeux luisants. Le nez pointe au dessus d'un gobelet où l'homme recrache à jet continu et onctueux et lent quelque chose qu'il reboit ensuite.

{Puis} penché en arrière, d'un geste gauche, il repousse sur // la table de nuit le gobelet de émaillé qui sonne comme une coquille de métal.

Il y a plus à droite un officier de marine (= *lieutenant colonel*) tête grise, barbe grise et rude en pointe. Celui qui m'a inspiré la plus profonde pitié. Celui là a été plus que tous un homme ; et il est cela, et son lit sent le linge sale, il a un oreiller recouvert d'indienne // 20 / j. 22 avr. 1920
pâlement imprimée, *tout froissé*.

On lui dit que je suis médecin, {il relève le drap sur ses jambes pauvres}, et il défait le pansement qu'il s'est fait lui même au pied ; la cheville est affreusement gonflée et violacée ; une petite plaie au milieu colle à peine au coton.

« Je crois qu'on m'a fait cela avec une injection »

Il entend sa femme, qui est à Tunis « Tu es... // cocu... tu es... un imbécile... »
– Comment l'entendez vous, si elle est à Tunis ?
– Je pense que c'est la télépathie, dit il tout bas d'un air indécis et naturel.

Et il continue à épier, préoccupé, montrant de la main quelque chose derrière son lit.

« Tu es... un imbécile, de montrer... ton pied... à ces gens... qui sont // 21/ j. 22 avr. 1920
venus... d'Avignon... qui sont venus... exprès... pour se moquer... de toi... pour se moquer de toi... qui es un imbécile... cocu... Elle dit : cocu... Et puis...

Il y a dans le coin un pauvre paysan qui est victime d'un facteur // lequel a volé un téléphone, alors que le téléphone devrait être interdit ; et par là vient lui arracher les parties. Et comme l'interne l'interroge « Il ne faut pas me prendre pour un autre, vous Célestin imbécile », lui dit il d'un air fâché « celui là, c'est une canaille, il n'en a pas le droit... c'est défendu. »
« Qu'est-ce que vous attendez pour l'empêcher ? »

Un gâteux, tête ronde rase et grise, sourit et chantonne en branlant le crâne et les mains, voix {flottante} d'enfant qui s'endort en chantant *dans* un tramway. // 22 / j. 22 avr. 1920

Les femmes dans leur cour sont bien plus agitées que les hommes ; elles se précipitent autour de nous ; une petite grosse aux cheveux blancs, joviale et polissonne ; une petite misérable, la tête jaune et ridée avec un mouchoir, qui n'a plus de voix et veut gueuler pour se moquer des autres ; une grande canaille qui chante avec une voix d'homme, une plume de poule cassée au bec ; // toutes elles tutoient l'interne, et nous aussi, elles se pressent, nous touchent, nous serrent la main ; une jeune, l'air soigné, s'applique à ne pas laisser de discontinuité dans ses phrases oratoires où il est question de téléphoner le soleil qui est dans toute circonstance naturelle de la chose la marque de Dieu ; moi qui suis tout pour la France <*mot illisible*> et // 23 / j. 22 avr. 1920

toutes les autres choses remarquables comme le veulent les conditions qui font que je suis vraiment marquée de Dieu, car n'est-ce pas, il serait indispensable après tout cela n'est-ce pas... » et sa voix ondule, ondule, véhémement et douce, récitante et cherchante, et fait chanter les voyelles toniques, sur un ton un peu plus haut. //

Nous visitons la ferme, 25 hectares ; les cochons ; nous montons sur la montagne de Mondevergue<s>, pierreuse et terriblement venteuse, peuplée de lapins, d'où l'on voit Châteaurenard, les Alpilles, le Ventoux, la Durance, Bartentane, et tout l'hospice, avec son église.

Thé, lait de chèvre. —

La chèvre et les cabris gauches et lestes qui jouent sur la brouette noire. //

240
faire tout de suite ; ~~les~~ ~~trois~~
justement cette nuit j'ai
calculé que j'ai voyagé cette
nuit pendant trois millions
trois cents mille —
— Mais qu'est-ce que c'est
que cette décoration ? dit
Picard : c'est un grade ?
— ~~Le~~ ~~soit~~ cela vaut trois
décorations ; parce qu'on ne
dore, mais on ne me a pas et
dequo ; alors par remplacé
trois décorations par ceci
(une fleur de Chevalier)

la tête de un le gobelet ²⁵⁴
mettait à l'air qui soume
comme un coq de V.
Il y a plus à droite un
officier de marine, (= Lt. cl.)
tête grise, barbe grise et rude
en pointe. Celui qui m'a
inspiré la plus profonde
pitié. Celui là a été plus
que tous un bon me; et
il est ab, et son lit sent
le linge sale, il a un
oreiller recouvert d'indienne

Référence n° 5 : Extrait du *Journal d'Avignon*, 26 janvier 1920, deuxième volet ;
source : *Volume de textes*, p. 186-194.

Lundi 26 janvier 1919

Ce matin de 11 à 12, je me suis fait raconter des contes provençaux par mes gamins de 1^{ère} (2 : langue). D'abord en italien, puis en provençal.

Voici les meilleures.

(Aubert) en provençal :

Pas loin de Carpentras, à ... le diable s'était retiré dans une maison à côté de San Siffrein ; mais là le bruit des cloches l'ennuyait tout le temps.

Si bien qu'un jour de mauvais temps, il monte {à cheval} sur un éclair, // et zou ! D'un {grand} coup de pied, il jette à bas le clocher.

On va se plaindre de la chose à saint Pierre qui était à Avignon. Alors celui-ci donne à saint Gent⁶²¹ l'ordre de chasser le diable.

Saint Gent s'en va et rencontre le diable (près d'une chapelle ???). Il avait eu soin de bien cacher son goupillon sous son habit.

Il dit au diable « pourquoi ne veux-tu pas t'en aller d'ici ? »

– On y est trop bien, dans ce // 2 / 1. 26 janv . 20

pays, lui dit comme ça le diable. « A Sorgues, ce sont tous des esquichosardo, (= qui écrasent une sardine sur leur pain pour manger) {il serait mieux de dire anchoio au lieu de sardo}, à Malaucène ce sont tous des faussaires, à Vaison ? ce sont tous des {messourguiis⁶²²? menteurs}, je ne m'en vais pas.

Alors le saint trempe son goupillon dans le bénitier et se met à asperger le diable. L'eau bénite sur le cuir du diable comme on sait, fait comme huile bouillie sur la // peau des chrétiens : le diable s'enfuit tout droit en enfer.

Mais voilà qu'il revient avec tous ses diabolins et qu'il assiège saint Gent devant son bénitier. Le saint trempe son goupillon, le secoue, le retrempe, le secoue mais les il revient toujours des diabolins, si bien qu'à la fin le bénitier est sec. Alors il prie le bon Dieu, et le bon Dieu lui permet de faire un miracle : quand il plongera son doigt dans la roche, il en // 3 / 1. 26 janv. 20

jaillira une source.

Saint Gent plonge tout le bras dans la pierre, fait le signe de croix, et quand l'eau est « signée », il asperge les diabolins à tour de bras, et les fait sauver.

Depuis ce temps là coule à (Groseau ?) la fontaine qu'on appelle la Margelle du Diable.

Fluchon (en provençal)

Un jour le « capelan » en se promenant rencontre // un jeune garçon de sa paroisse qui s'appelait Janet. « Que fais-tu là ? » lui dit-il.

621 Graphie variante pour saint Gens.

622 Messourguiè, adj. menteur, trompeur en provençal.

« Monsieur le curé, répond Janet, il y a à l'enfourchure de ce pin un nid de...

Je vais revenir quand il fera nuit et le dénicherai.

La nuit venue, Janet grimpe dans son pin, mais ne trouve plus rien. Il ne pouvait rien dire contre son curé parce que ... Alors il ne dit rien et attendit.

Quand il eut vingt ans, // 4 / 1. 26 janv 20

il commença à câliner les filles, et un jour il vint trouver le curé. « Monsieur le curé, préparez-vous, je vais me marier. – Ah ? et avec qui ?

– Oh cette fois, je ne vous le dis pas, vous prendriez encore ma place ! »

(Roussel corrige :

J'ai trouvé un nid de chardonnerets (cardelin) etc... »

Aubert conte encore l'histoire du merle et de la merlette. //

Usclat avait d'abord conté en italien cette histoire.

« Pas bien loin d'ici, il y avait un homme qui rencontre son curé et lui dit : ah, monsieur le curé, quel beau rêve, j'ai fait cette nuit ; j'ai rêvé que j'étais en Paradis !

– Ah ah, et c'était beau ?

– Ah si c'était beau ! même qu'il y avait une belle fille dont j'étais amoureux et je voulais l'épouser. Mais cherche qui tu cherteras, on n'a pas trouvé dans tout le paradis une seule prêtre⁶²³ pour nous marier ! » // 5 / 1. 26 janv. 20

La dernière a été dite en deux mots par Roussel, en français, à propos du mot gonfio.

« Une dame dîne à la table du préfet ; le valet apporte du dessert « non merci, dit elle, je suis gonfle ! »

Aubert a aussi conté lou Merlo et la Merlato qui se trouve dans Roumanille⁶²⁴.

Moi si j'avais à le conter, je ferais dire au mari : « es un merlo »⁶²⁵ la 1^e fois, et à la femme : « te dise qu'es uno merlato »⁶²⁶ ; bon ; // mais l'an d'après, il faudrait que l'homme dise : « ién disién qu'ero uno

623 Un doute quant à la lisibilité du mot : on lira « prêtre » ou « être ».

624 En référence à Joseph Roumanille, libraire et éditeur à Avignon en 1855. Il sera aussi connu pour avoir été secrétaire du Félibrige dès 1862. Il écrit une série de contes provençaux intitulés *Li Conte Prouvençau* en 1884 et 1889.

625 Merlo : au sens propre, merle femelle ; au sens figuré : souteneur de mauvais lieu., *Tresor dou Felibrige*, définitions Merle-Mermado, p. 20326. dictionnaire provençal-français (1878).

626 Merlato, merlasso : au sens premier, jeune merle ; au sens figuré, personne très fine.

Cf. www.lexigos.com, *Tresor dou Felibrige*, définitions Merle-Merle, p. 20325. dictionnaire provençal-français (1878).

merlato » et sa clairoun⁶²⁷ : « et ien disièn qu'ero un merlo, et n'ero segur unø-! » //

Mardi 27 janvier 1920

(La série continue)

(Marchetti)

Il y avait un arrêté qui déclarait que les pièces d'Espagne et du Chili n'avaient plus cours.

Un certain paysan en avait et était bien embarrassé.

Or un jour qu'il allait à confesse, le curé le trouva tellement chargé de péchés qu'il lui fallut donner une pièce de quarante sous pour mettre dans le tronc ; notre homme donne sa pièce mauvaise.

Quelques jours plus tard, le curé reçoit un mot de l'évêque : je viendrai déjeuner chez vous.

Le curé qui cherchait une belle // cure dit à sa servante : va chez le boucher et qu'il te donne un beau morceau de viande.

La servante va chez le boucher et choisit un beau morceau, mais quand elle veut payer, le boucher refuse la pièce qu'elle lui tend : c'était la monnaie du Chili donnée pour le tronc.

Le curé ne dit rien, mais le jour de Pâques, quand le paysan vient à la sainte table, le curé, au lieu de l'hostie, lui met sur la langue sa pièce de quarante sous. L'homme fait un effort pour l'avalier, mais pas // 2 / mardi 27 janv. 20

moyen. « Monsieur le curé, je ne peux pas l'avalier ! – Eh, mon beau, mets-y un peu de salive ! »

L'homme met de la salive et de la salive, mais rien n'y fait : « Monsieur le curé, elle ne passe pas ! – Ah ! grand coquin, si le boucher l'avait prise, elle aurait bien passé ! »

Aubert Roussel

Il y avait un homme qui se promenait dans la campagne. Comme il faisait très chaud, il chercha un peu d'ombre et alla // vers un mas, où il vit une vieille femme qui brodait du linge.

Il regarde, et voit que sur toutes les pièces, elle marque un A.

« Hé, brave femme, que faites vous là ? – Vous voyez, je marque du linge, mes trois drôles vont se marier ; si ! ~~mais je ne sais faire que les A-~~ Pour les deux premiers ça va bien ! Mon aînée s'appelle Arsule, le cadet s'appelle Arnest ; ~~mais je suis bien ennuyée, je ne~~ il n'y a que ce petit couillon d'Oguste, ~~dont le nom commence~~ // 3 / mar. 27 janv 20 et je ne sais pas faire les O ! {(il faudrait renverser les deux dernières propositions)}

Aubert {Celle-ci en dans Roumanille 29 févr. 20}⁶²⁸

627 Clairoun : voir la définition de CLAFEL in www.lexigos.com, Trésor dou Felibrige, définitions clacage-clapassiero, p. 10565. dictionnaire provençal-français (1878) : au sens figuré, fléau, peste.

628 Cette note est postérieure à la rédaction, après vérification du texte. On notera la précision du diariste qui date y compris son intervention a posteriori.

Il y avait une fois plusieurs bons compagnons qui aimaient à se faire des farces.

L'un s'appelait Picoulet, était savetier de son état, et à l'occasion veillait aussi les morts.

Un jour un des camarades va le trouver et lui dit : Tu sais pas, ce pauvre Basdequieù vient de mourir, il faut que tu viennes le veiller ! //

– Basdequieù est mort, pauvret ! Mais j'ai beaucoup d'ouvrage, je ne peux pas y aller !

– Eh bien, apporte ton ouvrage et veille le tout de mieux en travaillant.

{[J'ajouterais qu'il répond : « soit il est entendu que je viendrai avec tous mes outils, que je travaillerai comme d'habitude et que je pourrai faire tous les bruits de mon métier. »]}⁶²⁹

Picoulet apporte donc son ouvrage et entre dans la chambre ;

« Ah, pauvre Basdequieù, comme cela me peine de te voir raide comme un pieu dans ton lit ! »

Et il se met au travail, et le voilà qui tape le cuir, et qui // 4 / mardi. 27 janv. 20

sifflote comme un merle.

Il siffla si fort qu'à minuit le mort se lève sur son lit et lui dit :

« Eh toi ! Quand on veille les morts, faut pas siffler !

« Eh toi ! Quand on est mort, faut pas parler ! » répond Picoulet sans se démonter. Et zou ! Il lui lance son tire pied avec la forme de fer en pleine tête, et le couche raide sur le carreau.

Roussel : //

Il y avait une fois un curé qui voulait avoir une belle cure et faisait la cour à son évêque.

Un jour l'évêque lui ~~dit~~ écrit : « préparez moi quelque chose de bien, je vais venir ~~déjeuner~~ dîner avec vous. »

Le curé n'était pas bien riche mais il voulait soigner son évêque ; dans son embarras, il va trouver un petit drôle qui lui tirait les cloches et lui jouait beaucoup de mauvais tours, mais qui était bien malin.

« Comment ferai-je pour // 5 / mar. 27 janv. 20

recevoir l'évêque sans qu'il ait à se plaindre de moi ?

Ce n'est pas tout de bien le faire manger, il faut qu'il soit aussi à son aise que chez lui. J'ai vu des choses bien curieuses dans son « cagadou »⁶³⁰ quand j'y suis allé ! ...

Quand il eut décrit ce qu'il avait vu, le petit lui dit :

À Paris et dans les grandes maisons, il y a des systèmes pour que l'eau coule toute seule, et le papier se déroule et vient tout seul vous // essuyer le .. quieù. Eh bien je prendrai un petit balai et j'irai me cacher sous les planches du cagadou. »

L'évêque vient, mange comme un pape, et sent le besoin d'aller aux lieux. Quand il a fini son affaire, il sent un petit balai qui tourne tout seul et l'essuie joliment.

« Oh oh, dit il, comme c'est bien arrangé chez le brave curé ! »

629 A.P. insère cette annotation entre les deux paragraphes. La graphie est resserrée, par manque d'espace.

630 Cagadou : « toilettes » en occitan.

Et il se penche sur la lunette pour regarder – mais voilà que le petit balai se remet à tourner et à lui barbouiller le nez. // 6 / mardi 24⁶³¹ janv. 20

Aubert :

L'héritage de Janet.

Il y avait un paysan qui était mort, laissant deux filles montées en graine, et un seul fils. L'héritage se composait d'une chaise, d'un vieux rideau, d'un chandelier et d'un âne.

Les enfants commencent à couper {le vieux rideau}, la chaise en trois, puis le chandelier.

Quand on en vient à l'âne, le fils nommé Janet // se met à crier soudain

« Non, non ! l'âne, il ne faut pas le partager. Il y a toujours eu un âne à la maison, il faut qu'il y en ait encore un ! » //

vendredi 27 janvier 1920

à notre popote, Mousset parle du lycée {(collège?)} de Châlon sur Saône, où tous les murs étaient couverts de dessins obscènes.

– Pour un peu, il aurait dit qu'il y avait un garçon dont la seule fonction eût été d'effacer ces dessins au fur et à mesure, sans être jamais à jour.

_____ //

{L'excellent} Picard, philosophe à grosse tête pointue par en bas, grâce à une barbiche blonde, à grosse tête d'enfant, à la rude crinière blonde sur une figure poupine, raconte de sa voix d'enfant asthmatique et bien aimable cette histoire :

« Il y avait un curé malade, qui portait un ventre énorme. Enfin, il se décide à se faire opérer. On l'endort, on l'opère. Pendant ce temps, on lui apporte un nouveau né trouvé à son huis. // 2 / mardi 27 janv 20

Au réveil, le chirurgien content de l'opération, lui dit : « l'accouchement s'est parfaitement passé, voici ce qu'on a trouvé !

Le brave curé se met à rire et répond : « Eh bien, puisque je suis sauvé, ma foi je vais adopter ce pauvre petit . »

Au bout de quelques années, l'enfant a grandi, et le curé est près de mourir.

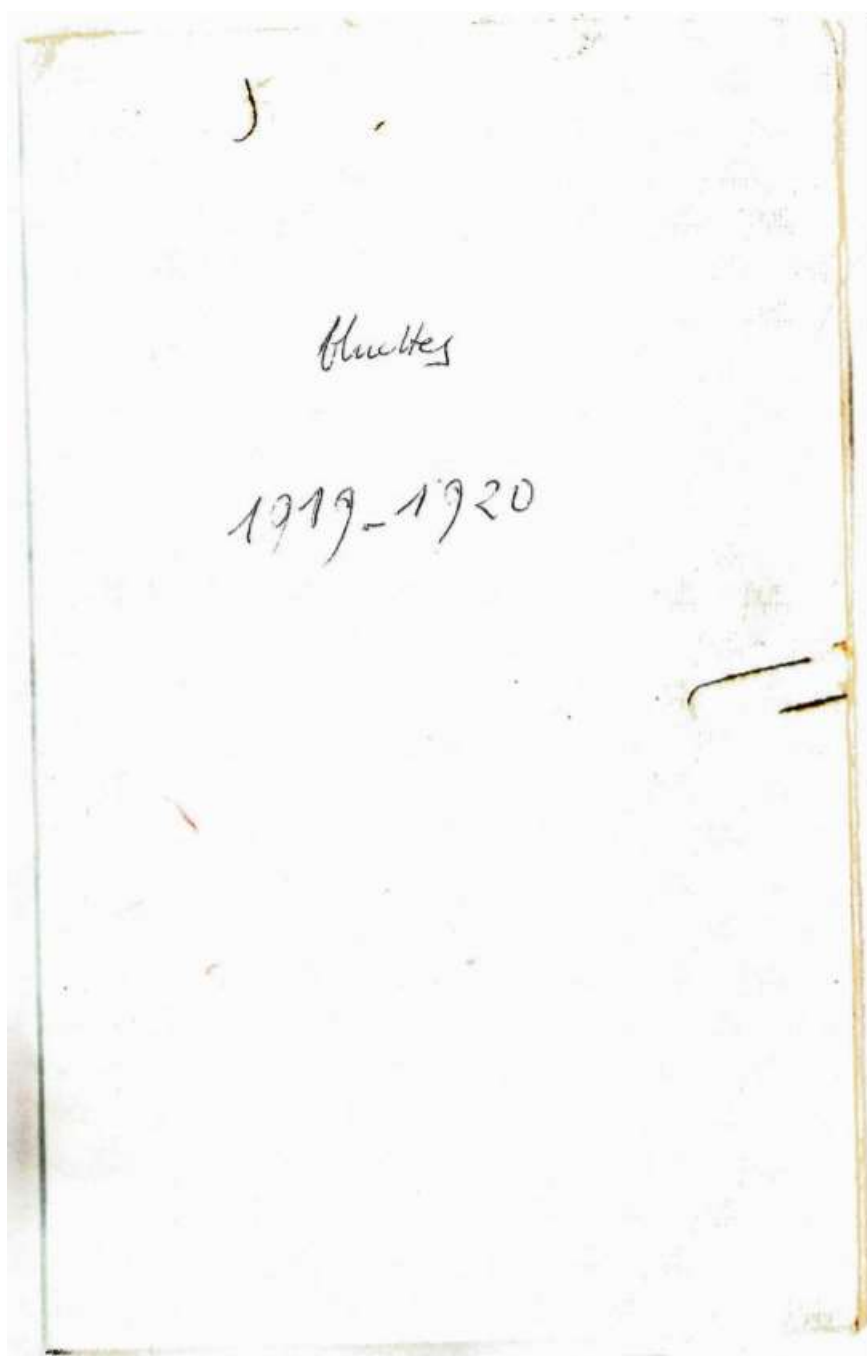
Il fait venir son fils adoptif encore plein d'innocence // et lui dit

« Mon enfant, avant de mourir, il faut que je te fasse un aveu et te confie un secret : Tu as toujours cru que j'étais ton père. Eh bien je ne suis pas ton père.

Je suis ta mère ! Quant à ton père, c'est le brigadier de gendarmerie. »

631 A.P. date d'abord le 27 puis repasse, à l'encre noire, le chiffre 7 pour le remplacer par un 4.

Référence n°6 : Couverture des Bluettes 1919-1920 : Source : AN, 691 AP/6.



Référence n°7 : ZOLA Émile, *L'assommoir*, extrait du chapitre 7 : le festin de Gervaise ; source de l'édition consultée : Paris, Le livre de poche, 1992, chapitre 7, p. 221-263.

[...] « Par exemple, il y eut là un fameux coup de fourchette : c'est-à-dire que personne de la société ne se souvenait de s'être jamais collé une pareille indigestion sur la conscience. Gervaise, énorme, tassée sur les coudes, mangeait de gros morceaux de blanc, ne parlant pas, de peur de perdre une bouchée ; et elle était seulement un peu honteuse devant Goujet, ennuyée de se montrer ainsi, gloutonne comme un chatte. Goujet, d'ailleurs, s'emplissait trop lui-même, à la voir toute rose de nourriture. Puis, dans sa gourmandise, elle restait si gentille et si bonne ! Elle ne parlait pas, mais elle se dérangeait à chaque instant, pour soigner le père Bru et lui passer quelque chose de délicat sur son assiette. C'était même touchant de regarder cette gourmande s'enlever un bout d'aile de la bouche, pour le donner au vieux, qui ne semblait pas connaisseur et qui avalait tout, la tête basse, abêti de tant bâfrer, lui dont le gésier avait perdu le goût du pain. Les Lorilleux passaient leur rage sur le rôti ; ils en prenaient pour trois jours, ils auraient englouti le plat, la table et la boutique, afin de ruiner la Banban du coup. Toutes les dames avaient voulu de la carcasse ; la carcasse, c'est le morceau des dames. Madame Lerat, madame Boche, madame Putois grattaient des os, tandis que maman Coupeau, qui adorait le cou, en arrachait la viande avec ses deux dernières dents. Virginie, elle, aimait la peau, quand elle était rissolée, et chaque convive lui passait sa peau, par galanterie ; si bien que Poisson jetait à sa femme des regards sévères, en lui ordonnant de s'arrêter, parce qu'elle en avait assez comme ça : une fois déjà, pour avoir trop mangé d'oie rôtie, elle était restée quinze jours au lit, le ventre enflé. Mais Coupeau se fâcha et servit un haut de cuisse à Virginie, criant que, tonnerre de Dieu ! si elle ne le décrottait pas, elle n'était pas une femme. Est-ce que l'oie avait jamais fait du mal à quelqu'un ? Au contraire, l'oie guérissait les maladies de rate. On croquait ça sans pain, comme un dessert. Lui, en aurait bouffé toute la nuit, sans être incommodé ; et, pour crâner, il s'enfonçait un pilon entier dans la bouche. Cependant, Clémence achevait son croupion, le suçait avec un gloussement des lèvres, en se tordant de rire sur sa chaise, à cause de Boche qui lui disait tout bas des indécentes. Ah ! nom de Dieu ! oui, on s'en flanqua une bosse ! Quand on y est, on y est, n'est-ce pas ? et si l'on ne se paie qu'un gueuleton par-ci par-là, on serait joliment godiche de ne pas s'en fourrer jusqu'aux oreilles. Vrai, on voyait les bedons se gonfler à mesure. Les dames étaient grosses. Ils pétaient dans leur peau, les sacrés goinfres ! La bouche ouverte, le menton barbouillé de graisse, ils avaient des faces pareilles à des derrières, et si rouges, qu'on aurait dit des derrières de gens riches, crevant de prospérité. » [...]

Référence n°8 : Extrait de l'entretien *Limonest 1* au sujet des rêves de Pézard.
Cf. Entretien du 20 janvier 2016 au domicile familial, (8, Rue Puits de l'Ermitte, dans le cinquième arrondissement de Paris,) entre Sylvie Pézard, Silvia Fabrizio-Costa et Elsa Marguin-Hamon. Transcription tapuscrite (par Sylvie MARIE DIT BOREL), 71 pages.

SP : « Quand il racontait que, par exemple, marchant dans la campagne, et décidant au lieu de marcher de courir, il s'apercevait qu'il s'élevait au-dessus du sol, il perdait pied en quelque sorte. Il s'élevait, il s'élevait, il flottait. Il ne volait pas puisqu'il n'avait pas d'ailes, mais c'était le même effet, l'impression d'être poussé par un courant d'air, de voler mais non pas d'être poussé, parce que c'est lui qui dirigeait le mouvement. Il lui suffisait d'appuyer ses talons sur le sol pour rebondir et monter plus haut. C'est comme une bulle qui montait comme ça, c'est difficile à décrire.

EMH : C'est...

SFC : Donc, il ne parlait jamais de cauchemar, donc il ne se réveillait pas en disant : « J'ai eu une... »

SP : S'il avait des cauchemars, il n'en parlait pas.

SFC : Du tout, non ?

SP : Non non... Enfin, peut-être il en parlait à ma mère, mais moi j'ai jamais rien entendu.

SFC : Mais, dire, par exemple : « J'ai eu une mauvaise nuit... »

SP : Non, non, non... Mais c'était gratifiant, ce rêve-là, un rêve récurrent, c'est-à-dire l'impression,

SFC : La légèreté

SP : ... de savoir voler, le vol car c'était comme un vol, en quelque sorte. C'était comme un grand oiseau qui aurait plané, qui aurait plané, selon sa propre volonté.

SFC : D'accord ...

EMH : C'est intéressant, ce rêve récurrent parce que, un des traits marquants de la personnalité de votre père, et qui irradie sur sa vie personnelle, comme sa vie professionnelle, scientifique, c'est la hauteur de vue, c'est la capacité à prendre de la hauteur, à se décoller d'une forme de contingence ;

SP : c'est ça, oui, ce besoin,

EMH : et ce rêve qui le voit décoller est pourtant resté maître de son destin et du sens à donner à son pas. Je trouve que ça le caractérise de manière particulièrement frappante.

SFC : C'est important, ça ...

SP : C'est vrai ce que vous dites. Je suis bien contente de l'apprendre...

SFC : Il a commencé à en parler quand, de ses rêves ?

SP : Je parle de mon enfance, moi, les repas familiaux.

EMH : Vous étiez petite.

SP : J'étais petite, mais il m'arrivait aussi de lui dire : « Cette nuit, j'ai fait tel et tel et tel rêve. »

SP : Ah, mais il me dit : « Mais ça, c'est Paris, c'est Paris, au temps très très ancien, c'est Lutèce, ça. C'est même avant Lutèce ! ». Il y avait des maisons sur pilotis, j'étais un peu grande, déjà... « C'est Lutèce ! Moi aussi je l'ai fait, ce rêve-là, tu sais, ça a existé ! ». Alors j'étais très fière de voir qu'il m'avait transmis un rêve et il était très content de m'avoir transmis un rêve en quelque sorte, oui, je me rappelle.

EMH : Il y a un effet de transmission très fort entre vous, les filles et le père, vous en particulier, vous qui êtes là pour en témoigner. Il vous a transmis beaucoup de choses, votre père.

SP :Oui, Fanette aussi, certainement. »

Référence n°9 : *Effet de nuit*, quatrième poème extrait de « *Eaux fortes* », dans les *Poèmes Saturniens* de Paul Verlaine (1866), cf. VERLAINE Paul, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1954 [1938], p. 51-52.

IV

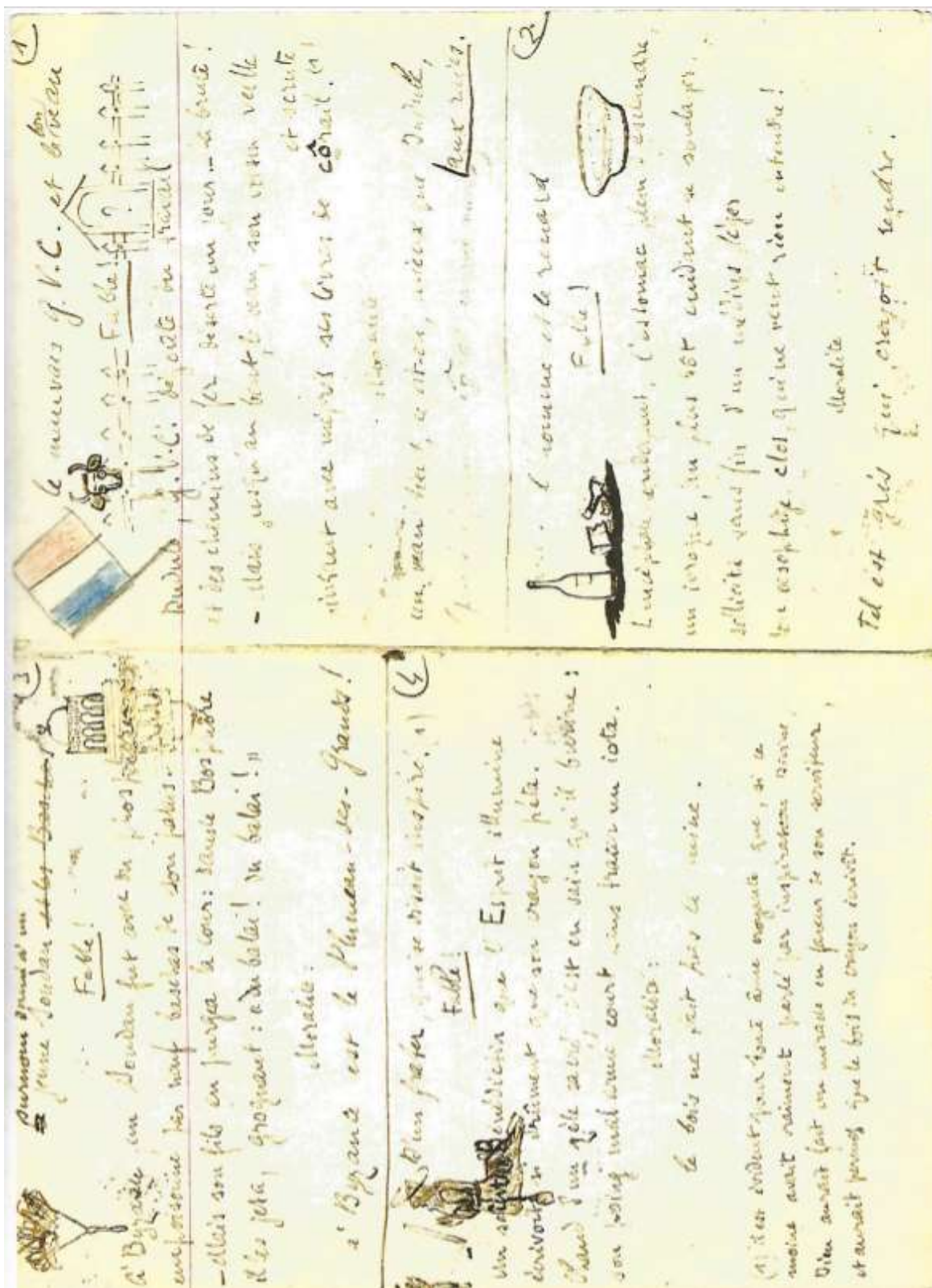
EFFET DE NUIT

La nuit. La pluie. Un ciel blafard que déchiquette
De flèches et de tours à jour la silhouette
D'une ville gothique éteinte au lointain gris.
La plaine. Un gibet plein de pendus rabougris
 Secoués par le bec avide des corneilles
 Et dansant dans l'air noir des giques nonpareilles,
Tandis que leurs pieds sont la pâture des loups.
Quelques buissons d'épine épars, et quelques houx
Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche,
Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche.
Et puis, autour de trois livides prisonniers
Qui vont pieds nus, deux cent vingt-cinq pertuisaniers
En marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse,
Luisent à contre-sens des lances de l'averse.

« *Eaux fortes* », *Poèmes Saturniens*, Paul Verlaine, 1866.

Référence n°10 : Tableau de Giorgio De Chirico, *Les Muses inquiétantes*, vers 1916 ,
(Milan Collection Particulière)





Cent Fables Nouvelles

travaux très-élégants et très-profitables
 en plusieurs genres de quelques personnes
 afin d'être en les plus fameux et profitables
 en plusieurs genres de quelques personnes
 avec les allégories bien sises à entendre,
 recommandées par l'admiration de plusieurs & par leurs
 P. L. R. D. I. Q. S. N. (1)

comme le véritable miroir de l'homme
 dans la conversation, non moins
 pour éclairer l'âme, que pour la purifier & relever le cœur.
 Publié pour la première fois, sous le nom d'auteur
 à Paris M. C. M. X. V. I. I. I.
 chez la Librairie de la Cour de la Bourse de la Cour
 au Palais National, par la Société
 de la Librairie de la Cour de la Bourse de la Cour
 au Palais National, par la Société

Ne le double pas, il est facile!

Or la roquette ne se voit
 sans facile
 ou sans jolies petit aversant bien le papier,
 tout fier, tout essuy, tout fumé, tout crépu,
 prétendit se jamer lever en sa vie étrange
 pour ne dépendre point de son école. sans d'ange.

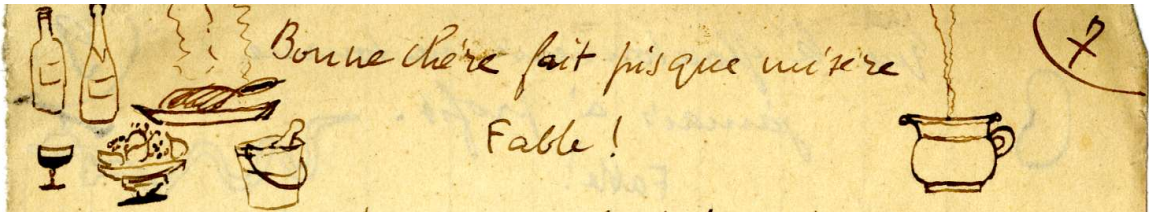


deux ronds ... pour la joie d'avis.

Deux Femmes, dans un no man's land l'enfer & l'enfer
 d'histoire, plus de vin. Que le Boole tel que
 l'un d'eux : il fut facile ; l'autre, pour d'avis, fitchy
 du seigneur des Femmes : leur accueil fut très facile



(P)



Bonne chère fait pisque mière

Fable!

(7)

Un nouveau riche, qui goboit force crevisses,
truffes, caviar, vins vieux, sauces fourrées d'épices,
ayant les reins bourbeux, pleuroit, d'un lugubre air, (1)
le temps où, sobre & maigre, il urinoit plus clair.

Moralité:

Telle chère, telle pisse.

(1) De bons auteurs artifient qu'il avait positivement un lugubre air.



Le plaisantin puni.

Fable!

(8)



Certain méchant grimand brocardait la bedaine
d'un sien ami, géant joufflu, mafflu, pausé.
Un beau jour celui-ci, saoul de calembredaines
l'étouffa, froidement, en s'asseyant dessus.

Moralité:

Scie qui dure agace gras. (1)

(1) Indignons, à titre purement documentaire, et dans un dessein de vulgarisation
vraiment démocratique, que les latins prononçaient: sic itur ad astra. Nous ne saurions trop
démontreiller et blâmer la prononciation barbare et huerile encore entendue dans nos universités.

Que la glotonnerie ne tourne
jamais à profit. (9)
Fable!

Un vilain s'empiffra d'amples poêlons de fèves
si roûdement qu'il eut le gosier engorgé;
il étouffoit, quand quelqu'un dit d'une voix brève:
- glissons dans son palais la pompe à vidanger:
(Moralité)

Les fèves se gorgèrent
(cf. la grande sorbonne) (de sang-froid gobées.)
de François Luperon



Trait de sagesse d'un infortuné
Fable!



Jean humoit son pinard: tombe un septante-sept;
par bonheur le quart plein tint ferme sur sa base.
«Hola!
«Gare! vite, avalons!» dit Jean — prudent concept!
Il boit: un quatre cent vingt accourt, et l'écrase.

Moralité

Le quart vide oscille.



L'orgue et l'amateur de musique

Fable



Le vieil organiste joue.

C'est splendide! Mais un do,
hélas, gargouille et s'ennoue...

Moralité:

L'orgue d'ut, ranque, a des rots.

15



Les hochets de la vanité

Fable



Maudit et maudit imbuse qui porte la croix de guerre.
Amis, ne vous point; je vois dans ce joujou
un symbole parlant de ceux qui bandaient mon:

Moralité

La guerre roide... guère!

Référence n°12 : Rappel historique de la fonction des GVC durant la Première Guerre mondiale : source :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65294286/texteBrut>

Après la cuisante défaite de 1870, la France de la troisième République entreprend une refonte totale de son organisation militaire de façon à constituer une armée capable d'assurer la défense nationale et de rivaliser avec les armées allemandes. On assiste alors à une augmentation significative des effectifs par différentes lois de recrutement aboutissant au service militaire universel, à la division du territoire en régions militaires servant chacune de socle à l'organisation d'un corps d'armée et à l'élaboration de plans de mobilisation, entre autres.

L'importance stratégique des voies de communication, notamment des chemins de fer, pour les opérations sur terre est particulièrement prise en compte dès la mobilisation ; ils représentent un moyen de transport des réservistes mobilisés vers leurs unités, puis des unités vers la frontière, et ce, le plus rapidement possible.

Durant toute la Grande Guerre, le rail constitue donc un axe vital dont il convient impérativement de protéger l'intégrité, le train jouant un rôle logistique capital, vers le front transport des troupes (dont les alliés), des munitions et des approvisionnements. Vers l'arrière, le train permettra le transport des blessés, des prisonniers, des permissionnaires ou encore la circulation des matières premières et marchandises nécessaires à l'économie du pays et à l'industrie de guerre.

La première instruction sur l'organisation d'un service de surveillance des voies ferrées à mettre en place en cas de mobilisation est publiée en 1887. On ne parle pas encore de service de garde des voies de communication mais d'un service de police des voies ferrées et de leurs abords, pas encore de sections, groupes, et postes mais de groupes communaux, les hommes n'étant pas encore des gardes de voies de communication mais des gardes communaux.

Depuis 1887, le service était organisé en groupes communaux implantés dans chaque commune traversée par une portion de voie ferrée, en attribuant un rôle assez important au maire de cette commune ; par la suite, il est désormais structuré par

subdivision territoriale. Le personnel est réparti en postes de garde positionnés le long des éléments à protéger et spécifiquement préalablement formé à cet effet.

À la mobilisation générale d'août 1914, le service de garde des voies de communication se met en place selon les plans d'organisation prévus : ses effectifs sont considérables. Plus de 200 000 hommes sont recrutés afin d'assurer le service de la garde des voies de communication (ou G.V.C). Ils rejoignent leurs postes de garde répartis dans toute la France, avec pour mission de surveiller les voies de chemins de fer, les lignes télégraphiques et bien d'autres infrastructures stratégiques dans le contexte de guerre.

Lors de la bataille des frontières, les postes de G.V.C situés dans la zone de progression maximale des troupes allemandes sont pris dans la tourmente des combats et enregistrent des pertes, jusqu'au recul des Allemands lors de la bataille de la Marne et la fixation du front dans les tranchées après la phase dite de « course à la mer ».

Dans cette première période de la guerre, les postes de G.V.C sont en alerte maximale dans tout le pays, par crainte à la fois de sabotages à l'arrière du front, que d'infiltrations de commandos ennemis venus du front.

Ces derniers sont chargés notamment de détruire des ponts de chemin de fer, progressent de nuit en voitures, exposant ainsi sans doute les G.V.C les plus éloignés des combats à la confrontation à des soldats allemands.

Dans tout le pays, au quotidien, dès les premiers jours de fonctionnement du service, les dangers des gardes le long des voies de chemins de fer se font jour, les accidents sont fréquents et plusieurs G.V.C sont mortellement percutés par des trains.

Par ailleurs, le service est émaillé d'incidents de toutes sortes : faits divers tragiques, zèle des G.V.C qui défraie parfois la chronique, prise en charge ou signalement de leur part d'objets ou même des passagers tombés des trains, ou des signalements de ruptures de câbles télégraphiques.

À la mobilisation, les hommes prévus pour assurer le service de G.V.C complètent les postes selon les plans d'organisation du service préparé dès avant guerre.

Mais très vite, parfois au bout de quelques semaines ou quelques mois, avant même la fin 1914, les effectifs se réduisent considérablement, et cette tendance se poursuit pendant tout le conflit. Les G.V.C les plus âgés sont renvoyés dans leurs foyers, tandis que les plus jeunes sont relevés pour être affectés à d'autres fonctions.

D'un autre côté, de nouveaux hommes non encore appelés sont mobilisés et affectés au service, mais ils ne compensent jamais les départs. Cette tendance ne doit toutefois pas affecter le service dans les régions proches du front qui doivent maintenir un niveau de protection des voies élevé. Aussi, début 1915, il est ordonné aux régions de l'arrière d'envoyer des renforts de G.V.C vers les régions plus proches du front. Dans leur nouvelle affectation, ces hommes sont ainsi parfois exposés aux combats. Malgré une organisation et une étendue en constante évolution tout au long de la guerre, le service de garde des voies de communication est toutefois maintenu jusqu'à la fin du conflit, certains postes ne seront démantelés qu'en 1919.

Référence n°13 : Fable d'Ésope, *L'homme et le renard*, source : Ésope, *L'homme et le renard*, Traduction par Émile Chambry, in *Fables*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1927, p. 28r-29r.

L'homme et le renard

« Un homme avait de la rancune contre un renard qui lui causait des dommages. Il s'en empara, et pour en tirer une ample vengeance, il lui attacha à la queue de l'étope imbibée d'huile, et y mit le feu. Mais un dieu fit aller le renard dans les champs de celui qui l'avait lancé. Or c'était le temps de la moisson, et l'homme suivait, en déplorant sa récolte perdue.

Il faut être indulgent, et ne pas s'emporter sans mesure ; car il arrive souvent que la colère cause de grands dommages aux gens irascibles. »

Ésope

Référence n°14 : Jean de la Fontaine, *Fables, Le rat et l'huître*, neuvième fable, Livre VIII, Paris, C. Barbin, 1678.

(N.B : Les mots en gras font l'objet d'une explication en bas de page)

Le Rat et l'Huître

*Un Rat hôte d'un champ, Rat de peu de cervelle,
Des **Lares** paternels un jour se trouva sou.
Il laisse là le champ, le grain, et la javelle,
Va courir le pays, abandonne son trou.
Sitôt qu'il fut hors de la case,
Que le monde, dit-il, est grand et spacieux !
Voilà les Apennins, et voici le Caucase :
La moindre **taupinée** était mont à ses yeux.
Au bout de quelques jours le voyageur arrive
En un certain canton où **Thétys** sur la rive
Avait laissé mainte Huître ; et notre Rat d'abord
Crut voir en les voyant des vaisseaux de haut bord.
Certes, dit-il, mon père était un pauvre sire :
Il n'osait voyager, craintif au dernier point :
Pour moi, j'ai déjà vu le maritime empire :
J'ai passé les déserts, mais nous n'y bûmes point.
D'un certain **magister** le Rat tenait ces choses,
Et les disait à travers champs ;
N'étant pas de ces Rats qui les livres rongeurs
Se font savants jusques aux dents.
Parmi tant d'Huîtres toutes closes,
Une s'était ouverte, et bâillant au Soleil,
Par un doux Zéphir réjouie,
Humait l'air, respirait, était épanouie,
Blanche, grasse, et d'un goût, à la voir, nonpareil.
D'aussi loin que le Rat voit cette Huître qui bâille :
Qu'aperçois-je ? dit-il, c'est quelque victuaille ;
Et, si je ne me trompe à la couleur du mets,
Je dois faire aujourd'hui bonne chère, ou jamais.
Là-dessus maître Rat plein de belle espérance,
Approche de l'écaille, allonge un peu le cou,
Se sent pris comme aux **lacs** ; car l'Huître tout d'un coup
Se referme, et voilà ce que fait l'ignorance.*

*Cette Fable contient plus d'un enseignement.
Nous y voyons premièrement :
Que ceux qui n'ont du monde aucune expérience
Sont aux moindres objets frappés d'étonnement :
Et puis nous y pouvons apprendre,
Que tel est pris qui croyait prendre.*

*Jean de la Fontaine
Les Fables, VIII (1679)*

Vocabulaire :

(1)hôte : habitant ; (2) Lares : Dieux de la maison ; (3) soû : se dit aussi de ce qui rassasie l'esprit (Dict. de Furetière)
(4)javelle : tas d'épis laissés sur le sol, qu'on laisse sécher avant d'en faire des bottes. (5) taupinée : butte de terre laissée par les taupes ; (6) Thétys : reine de la mer ; (7) magister : maître d'école de village ; (8) lacs : nœuds coulants pour prendre oiseaux, lièvres ou autres gibiers.

Référence n°15 : *Fables express : 5bis. Qu'il y a un Dieu pour les yvrogne*, source : AN, 691 AP/23.

5bis. Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes

Transcription :

Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes

Fable !

D'un abrupt roc deux saints descendoient⁶³² arcaboutés ;

l'un qui médite et jeûne, est prudent : il s'assomme.

L'autre, tout plein de vins et de sérénités⁶³³

sautant sans choix, sans soin, choit sain et sauf : cher homme !

Moralité

Soyez ronds pour les abîmes hauts.

632 L'auteur avait d'abord écrit « *descendaient* » ; il corrige à main levée et à l'encre noire le « a » par un « o ».

633 André Pézard insère une note et écrit : « *Si l'auteur n'a tant mis ce mot au pluriel que pour satisfaire aux règles de notre poésie classique, il faut bien dire que cette « rime pour l'œil » est une fort piètre invention ; mais peut-être a-t-il voulu informer sans ce pluriel on ne sait quelles arrières pensées ironiques ; et il faut avouer alors que ce vers est d'un effet comique assez rare.* » (orthographe et syntaxes conformes au texte original).

CONCLUSION

La rédaction de cette conclusion a été pour moi un moment particulier et plutôt difficile, et ce, avant tout d'un point de vue personnel. En effet, il a fallu que je prenne le recul nécessaire après ces cinq années de thèse qui ont occupé une grande place dans ma vie : elles ont été bien riches d'enseignements et cela dans tous les domaines. D'un point de vue scientifique, j'ai apprécié l'exploration des archives, personnelles d'André Pézard. Ce fut une expérience pour moi totalement nouvelle. Comme je l'ai déjà précisé dans l'avant-propos, je n'étais jamais entrée dans ces lieux de mémoire et je n'avais jamais manipulé leurs contenus. Grâce au thème que je traitais, j'ai pu me familiariser avec le Fonds Pézard, lire intégralement, puis retranscrire les feuillets du *Journal d'Avignon (1919-1921)*. En me lançant dans l'exercice de la retranscription, j'ai eu le sentiment d'acquérir un savoir-faire utile. Il s'agissait d'apporter ma petite pierre à l'édifice du champ de sources déjà éditées au sujet d'André Pézard, un italianiste de renommée internationale pour l'envergure de ses travaux menés sur Dante.

Mon travail visait un aspect ignoré par la critique. En touchant à une sphère, somme toute, méconnue, celle de sa vie privée, il allait prendre une autre direction : faire connaître des documents, des éléments inconnus du grand public, à savoir, son journal personnel des deux années passées en Provence. De plus, malgré mes études en langue et lettres italiennes, je ne connaissais André Pézard que de nom. C'est avec l'œil d'une doctorante novice que j'ai abordé cette tâche.

En cherchant qui était André Pézard en 1919, il fallait que je plonge dans une période historique complexe. Je devais m'approprier le journal d'un jeune homme vivant dans la France de l'après Première Guerre mondiale, guerre à laquelle il avait participé. Le début de son *Journal* coïncidait avec son installation à Avignon, moment où il prenait ses premières fonctions d'enseignant d'italien en novembre 1919. En premier lieu, l'objectif était de tenter de comprendre pourquoi cet exercice d'écriture s'était alors naturellement imposé à lui quotidiennement. Il s'agissait ensuite de déceler la valeur que cette écriture pouvait revêtir par rapport à un projet personnel et son incidence dans ses choix futurs : aurait-il été possible de trouver un lien entre le désir d'écrire et l'affirmation d'une vocation italianisante ?

Il était donc nécessaire de pouvoir disposer d'un *corpus* fiable et de sortir les matériaux de leur état de manuscrits. La retranscription du *Journal d'Avignon* s'est avérée une véritable aventure en soi à cause de la densité des ressources à disposition. En m'attelant à cette opération, j'ai appris à faire preuve d'une discipline certaine. Dépouiller le journal de Pézard signifiait lire puis retranscrire plus d'un millier de pages toutes rédigées sur le même support d'écriture : des feuillets de carnets. Ces petites surfaces rédigées à l'encre noire ne présentaient pas, globalement, de réel obstacle de déchiffrage. La graphie d'André Pézard est belle et plutôt lisible. Comme toute empreinte personnelle, elle peut se révéler fluctuante. Elle comprend des biffures, des ratures de ses réflexions, des choix opérés finalement sur le papier. Ces variations perceptibles sont aussi le reflet de l'état d'esprit du diariste au moment de la rédaction : elles rendent le passage transcrit très parlant et son auteur bien présent. Le document authentique devient alors plus qu'une trace écrite et un contenu laissés sur un support papier. En quelque sorte, le temps de la retranscription revenait à faire corps avec le *Journal d'Avignon* et, au fur et à mesure de la lecture, à vivre dans l'intimité de Pézard, au fil de ces années 1919-1921.

Face à l'ampleur de la tâche à accomplir, certaines difficultés se sont présentées. Je suis enseignante d'italien à plein temps dans deux établissements du second degré et mère de famille. L'objectif était donc de concilier ma vie quotidienne et mon activité de chercheuse de façon à trouver un rythme régulier de travail en optimisant les plages horaires disponibles. Ce va-et-vient permanent pour gérer au mieux mes différentes activités a considérablement affecté le rythme auquel je travaillais, autant pour retranscrire le journal que pour assimiler les lectures nécessaires à ma réflexion générale sur le sujet. Cette disponibilité réduite et ce manque criant de temps ont été constants, et ce, jusque dans la phase de rédaction de la thèse : j'ai eu une difficulté indéniable à poser, structurer, rédiger mes idées, toujours par manque de continuité dans mon travail et de recul parfois.

Une fois la retranscription du *Journal d'Avignon* achevée, première phase de ce travail de thèse, un premier constat s'imposait. Je ne parvenais pas immédiatement à percevoir le fil conducteur, la logique organique du journal. Certes, au fil des mois la retranscription avait fait émerger quelques lignes de force au sein de ce grand *corpus* mais j'avais l'impression de ne pas réellement en intégrer le contenu, et cela, malgré

la consultation d'une bibliographie qui devait me permettre d'ébaucher une réponse à la première de mes interrogations : qui était donc André Pézard à son arrivée en Provence ? Ainsi, avant d'entamer à nouveau la lecture approfondie du *Journal d'Avignon*, j'ai décidé de commencer par lire en entier et attentivement sa première œuvre *Nous autres à Vauquois*, publiée en 1919.

Comme on a pu le voir, *Nous autres à Vauquois* constitue un témoignage fort en terme de récit de guerre. C'est la première expérience d'écriture finalisée de Pézard qui reprend ses carnets de guerre pour en faire une autobiographie. Il élabore un récit rétrospectif qui constitue la vue d'ensemble d'une période passée au front, de janvier 1915 à septembre 1916. Parallèlement à la restitution de l'horreur de l'expérience de la guerre, l'œuvre de Pézard est remarquée par ses pairs pour sa capacité à rendre, par les mots, ce qui est de l'ordre de l'ineffable. Son écriture fait appel aux sens du lecteur afin de lui faire ressentir ce qu'il est impossible de percevoir à moins de l'avoir personnellement vécu. Cette œuvre est aussi un hommage fort aux amis morts au champ d'honneur, se terminant par une invocation poignante à ceux qu'il compte maintenir présents par le souvenir. Cette première expérience autobiographique est donc le reflet d'un besoin : celui, pour l'auteur, de raconter l'expérience vécue, fait tout à fait représentatif d'une génération et d'une classe sociale de gens qui ont la maîtrise de l'écriture. On écrit pour documenter la vie, fixer le souvenir, le transmettre. C'est ce que nous avons essayé de mettre en lumière dans les analyses qui constituent le chapitre premier de la troisième partie. La lecture de cette œuvre, la rencontre avec sa force documentaire et, en même temps, littéraire, a donc été révélatrice. Je découvrais un auteur soucieux de restituer le quotidien tel un cliché instantané et par une élaboration stylistique complexe. J'ai ensuite entrepris de lire intégralement et en continu le *Journal d'Avignon* afin d'en dresser le sommaire détaillé. Certaines lignes de force émergeaient alors peu à peu.

D'abord, il m'est alors apparu comme une forme de prolongement de l'œuvre *Nous autres à Vauquois* : le lecteur passe en effet du récit de guerre à une autre temporalité bien précise, à savoir celle de la réinsertion d'un homme dans la vie civile après avoir vécu l'enfer de la butte de Vauquois. À vingt-cinq ans, le jeune homme est irrémédiablement mutilé à la jambe ; il a aussi vu la plupart de ses camarades mourir dans les tranchées et sur les champs de bataille. On assiste à

l'arrivée en Provence d'un jeune rescapé du nord, désorienté et esseulé. Multiples sont les références à sa solitude et au souvenir des amis morts. André Pézard manifeste une forme de culpabilité du survivant, reflet d'un indéniable stress post-traumatique. L'écriture quotidienne, au sein du *Journal*, prend la forme de l'écriture sensorielle d'un diariste qui reprend progressivement goût à la vie en parcourant une région solaire qu'il affectionne et qui lui offre un changement de climat, de paysages, d'horizons. Il fixe le souvenir de ses promenades, décrit longuement et à plusieurs reprises la campagne provençale. Les jeux de lumière, de couleurs évoqués reflètent l'envie du jeune homme de s'approprier ce nouvel environnement par une écriture qui s'apparente à la peinture. De plus, la prose de Pézard, dévoilant son œil photographique et son goût pour les mises en scène picturales m'a poussée à rapprocher ses comptes rendus de promenade aux tableaux de Pierre Grivolos, peintre avignonnais de la fin du XIX^{ème} siècle ainsi qu'à ceux d'Auguste Chabaud, peintre provençal, les deux contemporains de Pézard. La lecture du *Journal* donnait lieu à une mise en relation intéressante entre ce que voulait communiquer le texte du diariste et l'esprit des tableaux de ces artistes. Au fil des pages, j'ai découvert la curiosité et l'empathie d'A.P. envers son entourage proche et éloigné : il s'intéresse aux gens qu'il rencontre, aux figures locales et les évoque, tels de nouveaux repères. Ce sera notamment le cas de ses collègues Lunel et Picard qui deviendront ses amis. C'est enfin la rencontre avec sa future femme, Yvonne Bonnard, en janvier 1920, qui va marquer le tournant de sa nouvelle vie et fixer son ancrage définitif en Provence. Peut-on avancer, à ce moment précis, que l'écriture de Pézard prend elle aussi une autre direction ? Le besoin de se retrouver et la redécouverte du réel qui l'ont stimulé à écrire deviendraient-ils moins urgents et le salut que lui a procuré l'écriture trouverait-il d'autres sources ?

Après avoir constaté que l'écriture quotidienne a accompagné une période particulière de la vie de Pézard en y prenant une grande importance, il m'a semblé opportun de la considérer aussi d'un point de vue plus technique. l'objectif était de comprendre si les pages du *Journal* pouvaient être aussi considérées comme une sorte de réservoir d'œuvres à venir, un laboratoire de tentatives littéraires, où l'expérimentation formelle côtoyait l'expression personnelle.

En effet, force est de constater un certain nombre de variations en terme de formes et de genres d'écriture au sein du *Journal* : l'observation et la restitution du quotidien nourrissent certains passages où la démarche narrative est plus marquée et, en s'insérant au fil de la rédaction journalière, elle élargit le simple compte rendu et lui donne alors une autre dimension. C'est notamment le cas d'une forme brève intitulée *La sucrée* que nous avons eu l'occasion d'évoquer et d'analyser au chapitre B de la deuxième partie. Il s'agit là d'une divagation de l'esprit de l'auteur, après avoir observé un mannequin dans la vitrine d'une boutique, lors d'une promenade dans le centre d'Avignon. Il laisse libre cours à son imagination, donne vie à un personnage féminin et visualise, comme dans un rêve, ses déambulations comme celle d'une femme réelle, le long de la vitre. L'auteur attribue une autre fonction à sa petite production narrative en lui assignant un titre et démontre ainsi son envie d'écrire.

Le compte rendu de la visite à l'asile de Mondevergues avec le collègue Picard (qui veut écrire des nouvelles) est un temps fort du *Journal* pour son caractère documentaire abouti. Sa longueur et ses modalités spécifiques en font une production à part. Sa rédaction a la forme d'un texte structuré, finalisé. La précision des mots et le peu de ratures qui figurent sur ces pages manuscrites laissent supposer qu'André Pézard a probablement pris des notes sur place qui ne figurent pas dans les archives. L'auteur restitue, tel un témoignage voire un reportage, la chronologie de sa journée : il décrit les lieux, relate ses rencontres avec les malades, en essayant de les objectiver dans un récit serré. Il décrit aussi, avec la même exactitude, l'état psychiatrique de certains soldats revenus du front ainsi que leurs conditions d'internement. La visée de Pézard, qui laisse cependant affleurer de temps en temps le regard d'empathie qu'il pose sur ces hommes, est de dire encore l'expérience de la Grande Guerre mais de ne pas la figer dans l'autobiographie. Il s'est autorisé à continuer de vivre et l'écriture sert aussi à maintenir à distance un sentiment de culpabilité.

Si ces deux productions sont directement intégrées à la chronologie du *Journal*, d'autres s'en distinguent manifestement d'un point de vue matériel et rédactionnel. C'est le cas d'un recueil que l'auteur lui-même intitule *Bluettes 1919-1920* avec un titre un peu désuet qui renvoie à une sorte de badinage littéraire⁶³⁴. Après les avoir

634 Cf. <https://www.cnrtl.fr/definition/bluette>

rédigés en juillet 1919 et en janvier 1920, André Pézard archive les deux textes qui le constituent dans un feuillet mis à part.

Comme nous l'avons vu, le premier texte *Le gibier de la Montagnette* a été écrit en janvier 1920 et son intérêt réside dans la restitution d'une histoire provençale que Lunel raconte à Pézard autour d'un dîner à la pension Pascal. Sous la forme générale d'une autofiction, l'auteur démontre sa prédilection pour une narration enchâssée aux allures particulières, le récit dans le récit. Il y opère sa propre mise en abîme dans les faits qu'il narre au lecteur. André Pézard, l'homme du nord, deviendrait-il, alors, par son écriture, un passeur de culture provençale plutôt qu'un créateur ? C'est le moment-même où il est en plein processus d'appropriation de sa région d'adoption et le *Journal* en suit l'évolution, le déroulement.

Le deuxième texte intitulé *Effet de nuit*, archivé à la suite du *Gibier*, et rédigé en juillet 1919 se présente d'emblée comme plus mystérieux, même s'il reprend à nouveau la structure du récit dans le récit. Le narrateur relate sa déambulation dans Florence, de nuit, et sa rencontre avec une Américaine qui lui raconte son histoire. Ce qui change la narration est le cadre nocturne d'une ville à forte connotation culturelle qui lui confère une autre dimension : l'auteur recrée ici les conditions d'une nuit florentine où les rues, les places, le fleuve, les monuments vont bien au-delà d'une dimension pittoresque. Le talent du narrateur réside dans sa capacité à modifier la perception du lecteur à travers ses procédés narratifs : celui-ci est déstabilisé par les allées-venues de l'histoire oscillant entre le réel et le rêve qui produisent leur effet notamment dans le revirement de situation à la fin du récit. De façon déconcertante, l'auteur brouille souvent les pistes et l'on ne parvient pas à comprendre où le narrateur inconnu nous emmène. La structure de ce récit au caractère irréel, mystérieux, ses personnages énigmatiques qui semblent parfois inquiétants, les dialogues et les situations parfois, à la limite du surréel ne sont pas loin des procédés que l'on retrouve aussi dans le réalisme magique de Bontempelli⁶³⁵ et dans la littérature française de l'époque : la fête au château du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier par exemple. Mais en ayant remarqué le goût de Pézard pour les

635 J'ai pensé à la nouvelle *Avventura deserta ovvero l'ultimo dei romantici* » (*Aventure déserte ou le dernier des romantiques*) publiée en 1928 par Massimo Bontempelli. Même si sa rédaction est postérieure au texte *Effet de nuit*, le protagoniste fait la rencontre tout aussi improbable et déconcertante d'un lion dans le désert et les scènes, les réactions des personnages sont très proches.

images et sa capacité à cueillir le réel sous forme photographique et/ou picturale⁶³⁶, l'ancrage dans cette réalité italienne et le climat nocturne du récit m'ont rappelé un tableau peint à la même période *Les muses inquiétantes* de Giorgio De Chirico. Le peintre place des personnages inertes dans un décor historique, Ferrare dans son cas, sur un fond nocturne et silencieux.

L'écriture de Pézard s'insérerait alors dans une mouvance littéraire et artistique propre à cette époque : cet essai littéraire serait assez représentatif de la littérature du flux de conscience du début du siècle dernier. Cependant, une fois avancée cette interprétation, les mêmes archives semblent la contredire en partie : c'est l'impression que dégagent les *Fables express et autres folies*, un ensemble de formes brèves restées à l'état de brouillons parmi les matériaux manuscrits de l'auteur, contemporains au *Journal*.

Ce groupe de petits textes constitué de fables au ton potache et de sonnets, assemblés suivant un titre qui renvoie à une forme codifiée bien française⁶³⁷, a fait l'objet d'un début de classement de la part d'André Pézard. Dans l'ébauche d'un passage introductif, il montre, sans la moindre ambiguïté, qu'il y a de sa part une volonté d'écrire et de construire quelque chose d'unitaire en partant de ces fragments. Il la justifie avec la finalité de faire plaisir à son auditoire par la rédaction de textes au ton léger, ironique, dont les contenus sont souvent irrévérencieux au sujet de la religion et de ses représentants. Et, pour un italianiste qui venait de réussir l'agrégation, le modèle du *Décameron* de Boccace était probablement bien présent et agissant. Toutefois, force est de constater que même ce genre d'écriture aux codes métriques et stylistiques imposé laisse parfois entrevoir le fil rouge qui parcourt le *Journal* : l'écriture comme moyen de se libérer de la Grande Guerre, de mettre à distance les séquelles d'une expérience traumatique et arriver à sourire de la précarité de la vie humaine.

À la lumière de ces éléments, une double question s'est imposée : André Pézard avait-il un vrai projet éditorial et lequel, donc ? En lisant le *Journal*

636 Voir *supra* le chapitre « L'œil d'un peintre », deuxième partie, p. 119.

637 Voir *supra*, p. 296. La fable express ou fable-express, est un genre littéraire mineur qui apparaît à la fin du XIX^{ème} siècle, « une petite forme », comme l'explique Claude Cagnière dans son ouvrage, s'illustrant par des textes brefs en vers et à caractère humoristique. Cette expression est employée par François CARADEC, *Préface* à CAGNIÈRE Claude, *La fable express d'Alphonse Allais à Boris Vian*, Paris, Éditions Le Cherche-Midi, 2002, p. 11.

d'Avignon, on se trouve face à une confession presque directe : il envisageait d'écrire, comme il le confie au potier Munné⁶³⁸ ; de plus, il évolue culturellement dans un environnement personnel et professionnel propice à l'écriture : on a déjà rappelé qu'il a avoué à son collègue Picard son intention d'écrire des nouvelles. André Pézard est, par ailleurs, marqué par ses origines familiales, comme on l'a vu dans la première partie de ce travail. Fils d'enseignants à l'époque qualifiés de « hussards de la république » pour la dimension civique que représente leur métier adressé à toutes les couches de la population, il évolue dans un milieu emprunt d'éducation et de pédagogie et qu'il a développé un sens très fort de l'ouverture aux autres et de la transmission intergénérationnelle. Le *Journal d'Avignon* n'a pas livré tous ses secrets. Comme nous l'avons vu, l'écriture pézardienne est une écriture à multiples facettes. L'auteur y matérialise sa pensée pour en fixer, en transmettre le souvenir.

André Pézard comptait-il, à terme, écrire une deuxième autobiographie ? Envisageait-il une production littéraire qui visait à transmettre une expérience personnelle ou un patrimoine culturel donné ?

L'étude analytique des brouillons de rédaction des *Contes et Légendes de Provence*, présents eux aussi dans le fonds Pézard, permettrait peut-être d'affirmer sans détours que l'auteur s'inspire de son vécu personnel et de son bagage culturel pour écrire et devenir, à son tour, un passeur de culture. Si le *Journal* constitue le réservoir dans lequel André Pézard puise pour se livrer à différents exercices de style, on ne peut que constater que ceux-ci ont un lien direct avec son vécu, ses préoccupations personnelles, et se détachent nettement de la sphère professionnelle de l'enseignant et de l'italianiste, tout en portant les signes d'une influence culturelle.

Cette thèse ne répondra pas à la totalité de ces questions mais elle ouvre la réflexion, je l'espère, sur les raisons pour lesquelles André Pézard n'a pas pris la voie de l'écriture officielle, par exemple en finalisant son journal et en le publiant avec les productions narratives que cette thèse a sorti des archives manuscrites et présenté dans le volume des textes annexes. Il se peut que l'exploration de la suite de son journal personnel donne une clé d'interprétation ou une réponse à ces questionnements.

638 Voir *Volume de textes*, p. 135.

Pour conclure, je ne peux qu'avancer une hypothèse timide et apparemment banale : Pézard écrivain, ou plus précisément, l'envie de devenir écrivain en Pézard est devenue secondaire. Les circonstances factuelles de l'existence et les obligations inhérentes à une famille ont dicté des choix où le temps de l'écriture ne trouvait plus sa place. On constate que la rencontre avec sa femme et la fondation d'un foyer aimant ont été fondamentaux pour le jeune homme meurtri : l'écriture n'était plus absolument indispensable à son existence même si les engagements familiaux, la vie quotidienne de sa famille seront consignés encore et toujours à des notes quotidiennes. En même temps, il a rencontré Dante et il est saisi par le goût qu'il a pris à l'étudier et qui le portera à devenir le plus grand des passeurs de l'œuvre dantesque en France au XX^{ème} siècle. On pourrait oser dire, de façon saugrenue, que l'œuvre sur le *Convivio*⁶³⁹ a « dévoré » Pézard écrivain ou plutôt a représenté une sorte de point de bascule vers une autre forme d'écriture : les études sur Dante et les retombées professionnelles annexes le pousseront à s'affirmer davantage dans la sphère universitaire d'une écriture savante : est-ce la naissance de l'italianiste qui aurait mis de côté l'écrivain ?

639 Voir *supra*, première partie, p. 70-80.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire :

I. SOURCES PRIMAIRES

A) Sources inédites

B) Sources éditées d'André Pézard

1. Œuvres
2. Articles et volumes de critique et d'histoire littéraires

C) Sources éditées autres

II. ÉTUDES

A) André Pézard, généralités

B) La Grande Guerre

C) L'italianisme en France

D) La critique

E) Les genres littéraires

- *La fable, la fable express*
- *L'autobiographie*
- *Le conte*
- *La nouvelle*
- *L'autofiction*

F) Ouvrages usuels : bibliographies, dictionnaires, encyclopédies, banques de données

I) SOURCES PRIMAIRES

NB : La bibliographie concernant les œuvres de Pézard est redevable de « Bibliographie », in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984). Pour un profil intellectuel, p. 335-359.

A) Sources inédites

N.B. En italique les titres donnés par A.P. ; entre guillemets les citations tirées de ses manuscrits.

Archives Nationales, 691 AP/2, Cahier manuscrit.

Archives Nationales, 691 AP/4, Sept carnets de *Φαντασθέντα*.

Archives Nationales, 691 AP/4, Journaux personnels de Guerre, t. 2 (mars-septembre 1915) – cette mention fait référence au t. 1 de la même série (août 1914-mars 1915).

Archives Nationales, 691 AP/4, Journaux personnels (carnets) de Guerre, t. 1 (août 1914-mars 1915).

Archives Nationales, 691 AP/4, Journal intime, t. 8 (juin 1914-septembre 1917).

Archives Nationales, 691 AP/4, Journaux personnels (carnets) de Guerre, t. 3 (septembre 1915-mars 1916).

Archives Nationales, 691 AP/4, Correspondance entretenue entre A. Pézard et P. Fischmann du 22 septembre 1930 au 15 mai 1935.

Archives Nationales, 691 AP/4, Correspondance entre A. Pézard et M. Matzke du 12 décembre 1934 au 29 janvier 1936.

Archives Nationales, 691 AP/4, Journaux personnels (carnets) de Guerre, t. 5 (juin-décembre 1916 ; janvier 1917 ; décembre 1939 ; décembre 1972).

Archives Nationales, 691 AP/6, *{Journal d'}* Avignon, 1919-1920.

Archives Nationales, 691 AP/6, *{Journal d'}* Avignon, de janvier 1920 à Pâques (4 avril 1920).

Archives Nationales, 691 AP/6, *Bluettes*.

Archives Nationales, 691 AP/6, *Fantaisies baroques*.

Archives Nationales, 691 AP/7D, Correspondance.

Archives Nationales, 691 AP/9, Lettres d'Edmond Barincou.

Archives Nationales, 691 AP/9, Lettres de Cazin, période novembre 1929-avril 1963.

Archives Nationales, 691 AP/10, Entretien avec A.P. par Ph. Lejeune. Lettre manuscrite de celui-ci du 14 février 1981 ; transcription tapuscrite, seize pages numérotées à la main.

Archives Nationales, 691 AP/13, *La dernière relève. Conte de l'armistice.*

Archives Nationales, 691 AP/14, Manuscrit inédit de Delavaux, envoyé le 12 avril 1968, retraçant « les longues heures du 117ème Régiment d'Infanterie ».

Archives Nationales, 691 AP/20, Lettre de Lucienne Portier à Sylvie Pézard en date du 20 décembre 1983.

Archives Nationales, 691 AP/23, *Fables express et autres folies 1919-1921.*

Archives Nationales, 691 AP/24, Travaux préparatoires à l'essai consacré à « François de Sanctis. Essai sur Pétrarque ». Notes manuscrites, fiche, manuscrit préparatoire.

Archives Nationales, 691 AP/25, L'ensemble du dossier génétique de *Vauquois*.

Archives Nationales, 691 AP/78, Lettre manuscrite d'Etienne Gilson « Toronto, Canada 8 Janvier 1966 ».

Archives Nationales, 691 AP/95, Ensemble de lettres non datées reçues après la publication des *Œuvres complètes*.

Entretiens en date du 20 janvier 2016 au domicile familial entre Sylvie PÉZARD, Silvia FABRIZIO-COSTA et Elsa MARGUIN-HAMON ; transcription tapuscrite (Sylvie MARIE DIT BOREL), 71 pages.

B) Sources éditées par André Pézard

N.B. en ordre chronologique.

1) Œuvres

PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, Paris, La Renaissance du Livre, 1918, nouv. éd. 1930, nouv. éd. Verdun, Comité national du Souvenir, 1974, nouv. éd. Nancy, Presses Universitaires, 1992, 2001, réédition La Table ronde, avec une préface de Michel Bernard, Paris, 2016.

PÉZARD André, *Le « Convivio » de Dante. Sa lettre, son esprit*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.

ALIGHIERI Dante, *Œuvres complètes*, traduction et commentaire par André PÉZARD, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1965.

PÉZARD André, « La dernière patrouille » in *L'HORIZON, Journal des Poilus*, Strasbourg, troisième année.

PÉZARD André, « La dernière relève », in *L'HORIZON, Journal des Poilus*, Strasbourg, 7 septembre 1919.

PÉZARD André, « Deuxième lettre sur le monument », Vauquois, *Bulletin annuel*, 1922-1923, p. 7-11.

PÉZARD André, « Aux morts de Vauquois », Vauquois, *Bulletin Trimestriel de l'Association amicale des Anciens Combattants du 46*, no 1, septembre 1923, col. 5-6.

PÉZARD André, « Troisième lettre sur le monument », Vauquois, *Bulletin Trimestriel de l'Association amicale des Anciens Combattants du 46*, n° 2, juin 1924, col. 2-4.

PÉZARD André, « Jean Arbousset, 1895-1918 », dans *Anthologie des écrivains morts à la guerre*, Amiens, Malfère, 1924, t. 1, p. 14-19.

PÉZARD André, « Emile Lhomme », Vauquois, *Bulletin Trimestriel de l'Association amicale des Anciens Combattants du 46*, no 3, mai 1925, col. 2-5.

PÉZARD André, *Le Roman de Renart* tiré des anciens manuscrits par A. Pézard, 11ème édition, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1934. In-8°, Collection « Maia ». Série A, n°V, avec des illustrations de I. Bassarab.

PASSARELLI, Luigi A., PÉZARD André, *Les drôles aventures de Renard* (édition américaine du Renard assorti de questions de langue française à destination d'élèves débutants), Chicago, University of Chicago Press, 1929.

PÉZARD André, *Contes et légendes de Provence*, Paris, Nathan, 1949.

PÉZARD André, « Paul Arrighi », *Association amicale des anciens élèves de l'École Normale Supérieure*, secrétariat de l'association, 1976, p. 71.

2) Articles et volumes de critique et d'histoire littéraires

N.B. en ordre chronologique.

PÉZARD André, « Comment et pourquoi Francesco De Sanctis composa son essai sur Pétrarque », *Revue des études italiennes*, t. II, no 4, 1920, p. 213-223.

PÉZARD André, « Gabriele D'Annunzio romancier », dans *Revue des études italiennes* t. VI, no 3-4, 1924.

PÉZARD André, L<odovico> Ariosto, *Orlando furioso*, extraits, avec introduction et notes, Paris, Hatier, 1928.

PÉZARD André, *Grammaire Italienne (Manuel du langage vivant)*, Paris, Hatier, 1930 (rééditions en 1941, 1946 et 1971).

PÉZARD André, *Giacomo Leopardi, Poesie scelte*, extraits, avec introduction et notes, Paris, Hatier, 1931.

PÉZARD André, *Dante, La Vita Nuova*, avec introduction et notes, Paris, Hatier, 1931.

PÉZARD André, *Alfieri, Saul*, avec introduction et notes, Paris, Hatier, 1931.

PÉZARD André, *Sturm auf dem Hügel*, traduction de Paul Fischmann, Berlin, Bernard Graefe. 1932.

PÉZARD André, « Un procédé de la muse populaire transposé par Verga », dans *Mélanges offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les Presses françaises, 1934, p. 773-784.

PÉZARD André, « La littérature italienne d'aujourd'hui : Lionello Fiumi, *Poesie scelte*, Corrado Tumiati, *La noce di cocco* », France-Italie, 14-15, novembre-décembre 1934.

ALIGHIERI Dante, *Dante, Inferno*, extraits avec introduction et notes d'A.P., Paris, Hatier, 1936.

PÉZARD André, « Notes sur la technique de Gabriele D'Annunzio dans *Les idolâtres* », dans *Cahiers franco-italiens*, avril-juin 1936, p. 93-110.

ALIGHIERI Dante, *Purgatorio, Paradiso*, extraits avec introduction et notes d'A.P., Paris, Hatier, 1936.

PÉZARD André, [Lionello Fiumi, « Images des Antilles », compte rendu], *Le front latin*, juin-juillet 1937, p. 12-16.

PÉZARD André, « Inédits de G. D'Annunzio » ; « Allegoria », *Dante, revue de Culture latine*, VII, 5/6, *Hommage à Gabriele D'Annunzio*, Paris, mai-juin 1938, p. 5-6, 185.

PÉZARD André, « Trois essais sur Lionello Fiumi. L'évolution lyrique de Lionello Fiumi », dans *Hommage mondial à Lionello Fiumi*, dir. J. Groffier, Bruxelles, sine editor, 1939, n° 42, p. 3.

MAFFEI Scipione, *Merope. Tragedia*, introduction et notes par André Pézard, Paris, 1943.

PÉZARD André, *Dante sous la pluie de feu (Enfer, chant XV)*, Paris, Vrin, coll. « Études de philosophie médiévale », 1950.

PÉZARD André, *Leçon inaugurale*, Nogent-le-Rotrou, Impr. Daupeley-Gouverneur, 1952.

PÉZARD André, *L'évolution lyrique de Lionello Fiumi*, Napoli, Edizioni di « Realtà », 1957.

PÉZARD André, *Catalogo Mostra del Cinquantennio di attività letteraria di Lionello Fiumi*, Verona, Linotipia Veronese di Ghidini e Fiorini, 1963.

PÉZARD André, *Tant que vienne le Veltre*, Alpignano Torino, A. Tallone, 1978.

C) Sources éditées autres

N.B. Sont reportées les éditions consultées.

ARBOUSSET Jean, *Le livre de « Quinze grammes », caporal*, Sens, Éditions Obsidiane, 2013 [1917].

Au sujet de Jean Arbousset :

GÉRALDY Paul, *Bulletin des écrivains combattants* n°46, paru en octobre 1918, p. 1.

Site personnel de Jacques Josse, au sujet du Livre de Quinze Grammes de Jean Arbousset [en ligne]: <http://jacquesjosse.blogspot.fr/2014/01/le-livre-de-quinze-grammes-caporal.html>

Site personnel d'André Bourgeois, au sujet de Jean Arbousset [en ligne]: http://andrebourgeois.fr/jean_arbousset.htm

Site personnel de l'histoire des régiments indriens pendant la Grande Guerre, au sujet du poème « La chanson du sapeur » du *Livre de Quinze Grammes* de Jean Arbousset [en ligne]: <http://indre1418.canalblog.com/archives/2007/09/21/6256785.html>

BOCCACE, *Le Décaméron*, préface de Pierre LAURENS, Paris, Éditions Folio Classique, 2016.

BONTEMPELLI Massimo, *Donna nel sole ed altri idilli*, Milano, Mondadori, 1928.

CASANOVA Nonce, *La racaille*, Paris, Éditions Roufflé, L'Arabesque, 1928.

CAZIN Paul, *L'humaniste à la guerre : Hauts de Meuse, 1915*, Paris, Plon, 1920.

CAZIN Paul, traduction du polonais de l'oeuvre d'Adam Mickiewicz : *Messire Thaddée*, (Pan Tadeusz), Paris, Garnier, 1936.

CHAPRON Emmanuelle, *Les échanges savants à l'épreuve de la distance, Jean-François Séguier (1703-1784) entre Vérone et Nîmes*, dans *Rives Méditerranéennes*, 2009/1-2 (n°32-33).

D'ANNUNZIO Gabriele, *Elettra*, Milano, Sommaruga Editore, 1903.

DAUDET Alphonse, *Les aventures de Tartarin de Tarascon*, Paris, Éditions Le livre de poche jeunesse, 1980 [Éditions Édouard Dentu, Paris, 1872], [en ligne]: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8617214q/f36.image.double>

DELAMAIN Jacques, *Pourquoi les oiseaux chantent*, Paris, Éditions des équateurs, 2011, [1930].

DELIGNY Eugène, COGNIARD Th. *Le beau Narcisse, comédie vaudeville en un acte*, Paris, Éditions Michel Levy Frères, 1862.

DE ROBERTO Federico, *L'ultimo voto in Novelle di guerra*, a cura di Rossella Abbaticchio, saggio introduttivo di Nunzio Zago, Bari, Palomar, 2010,[1923].

DESGRANGES Béatrice, CARLES Patricia, *L'Assommoir*, Émile Zola, Paris, Éditions Nathan, Collection « Balises », 1989.

FIUMI Lionello, TOZZI Mario, *Survivances*, Paris, Éditions Sagesse, 1931.

GENEVOIX Maurice, *Les Épargnes*, Paris, Flammarion, 1923.

GORON Marie-François, *L'amour à Paris, Nouveaux mémoires, Les industries de l'amour*, Paris, Flammarion, 1899.

GOUTTIÈRE Gérard, *Contributions à la gloire posthume de Quinze grammes*, in *Histoires Littéraires* n°51, juillet 2012.

GRANGE Eugène, DELACOUR Alfred, THIBOUST Lambert, *Les rues de Paris, Mélodrame populaire en 6 actes et 8 tableaux*, 26 août 1854; [en ligne]: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9633516m.texteImage>

HARDY Alexandre, *Les Ramonneurs*, Paris, Éditions Nizet, Société des textes français modernes, 1957 [1624].

LUNEL Armand, *L'Imagerie du cordier*, Paris, La Nouvelle Revue française, 1924.

LUNEL Armand, *Nicolo-Peccavi ou l'affaire Dreyfus à Carpentras*, Paris, Éditions Gallimard, 1926.

LUNEL Armand, *Noire et grise*, Paris, Éditions Gallimard, 1930.

LUNEL Armand, *Le Balai de sorcière*, Paris, Éditions Gallimard, 1935.

LUNEL Armand, *Jérusalem à Carpentras*, Paris, Éditions Gallimard, 1937.

LUNEL Armand, *Les Amandes d'Aix*, Paris, Éditions Gallimard, 1949.

LUNEL Armand, *La Belle à la fontaine*, Paris, Éditions Arthème Fayard, 1959.

LUNEL Armand, *J'ai vu vivre la Provence*, Paris, Éditions Arthème Fayard, 1962.

LUNEL Armand, *Juifs du Languedoc, de la Provence et des États français du pape*, Paris, Éditions Albin Michel, 1975.

LUNEL Armand, *Les Chemins de mon judaïsme, et divers inédits*, présenté par Georges Jessula, Paris, Éditions L'Harmattan, 1993.

Au sujet d'Armand Lunel :

JESSULA Georges, « Armand Lunel homme de lettres », *Archives juives*, 2006/1, vol.39, p.140-142; [en ligne] : <https://www.cairn.info/revue-archives-juives1-2006-1-page-140.htm>

KLOTZ Roger, « Une vocation monégasque, Armand Lunel », dans Site des Archives Départementales des Alpes Maritimes, service Culture : [en ligne]: <https://www.departement06.fr/documents/A-votre-service/Culture/archives/recherches-regionales/rr113-1990-03.pdf>

SÉNÉCA Gérard «Lunel Armand (1892-1977) », in *Encyclopédie Universalis*: [en ligne] : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/armand-lunel/>

MISTRAL Frédéric, *Proses de l'Almanach provençal*, Anglet, Éditions Aubéron, 2008.

MISTRAL Frédéric, *Contes de Provence*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2009.

MONDON Bernard, *Voyages au Mont Ventoux, Florilège littéraire*, Avignon, Éditions A. Barthélemy, 2003.

PANZINI Alfredo, *Il romanzo della guerra nell'anno1914*, Milano, Studio Editoriale Lombardo MCMXIV (1914) ; [en ligne] : <https://www.gutenberg.org/files/49231/49231-h/49231-h.htm>

OHNEISER Danièle, *La cigogne, voyageuse du Levant*, Saint-Rémy-de-Provence, Éditions Équinoxe, Collection « Carrés d'animaux », 2018.

RIMBAUD Arthur, « Aube » dans « Illuminations » [1872-1875], *Œuvres complètes*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 2009 [1946], p. 306.

ROLLAND Romain, *Colas Breugnon*, Paris, Albin Michel, 1924 [1919].

PANZINI Alfredo, *Viaggio di un povero letterato*, Milano, Fratelli Treves, 1919.

PARIS Gaston, *Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge*, Paris, Librairie Hachette, 1896.

PÉGUY Charles, *L'argent*, Paris, Éditions Les Cahiers de la Quinzaine, 1913.

PÉZARD Fanette, *Contes de Gascogne*, Paris, Fernand Nathan, 1962.

PÉZARD F., SLIPKA J., *Contes de Bohême*, Paris, Fernand Nathan, 1963.

Au sujet de Fanette Pézard :

DAGEN Philippe, « Fanette Roche-Pézard, historienne l'art », *Le Monde*, 12 décembre 2009.

PILLARD Guy-Edouard, *Histoire merveilleuse de la fée Mélusine*, Poitiers, éd. La Bouquiniste, 1978.

PIRANDELLO Luigi, *I vecchi e i giovani*, romanzo, Milano, Fratelli Treves, 1913, 2 voll.

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, tome I, *Du côté de chez Swann*, Paris, Grasset, 1913.

VALÉRY Paul, *Le cimetière marin*, Paris, Éditions Emile-Paul Frères, 1920.

VERLAINE Paul, « Effet de nuit » dans « Eaux fortes, Poèmes Saturniens », [1866], *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1954 [1938], p. 51-52.

ZOLA Émile, *L'Assommoir*, Paris, G. Charpentier, 1877, édition consultée, Paris, Le livre de poche, 1992, chapitre VII, p. 221-263.

II. ÉTUDES

A) André Pézard, généralités :

ATTARD-MARANINCHI Marie-Françoise, *Lire et relire André Pézard, la méthode Norton Cru* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 51-64.

BARTUSCHAT Johannes, *Les études d'André Pézard sur le « Convivio » de Dante* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 173-185.

CICCUTO Marcello, *Dans le sillage d'André Pézard, Les nouvelles frontières de l'interprétation sur la Commedia*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 141-150.

FABRIZIO-COSTA Silvia, « A proposito dell'opera di Dante in Francia nel XX secolo : le carte di André Pézard » in *Studi Medievali e Moderni - arte letteratura storia n. 28/2010*, Anno XIV, fasc. II, Loffredo Editore, Napoli, 2010, p. 25-39.

FABRIZIO-COSTA Silvia, *Il Convivio de Dante (1940) d'André Pézard : nascita d'un grande italianista francese*, communication au colloque international *Il Convivio – Dantes radikaler Neuanfang im Exil*, Université de Göttingen, 28-31 mai 2013.

FABRIZIO-COSTA Silvia, « Les Archives de la création : Formes d'écritures dans certains matériaux manuscrits des journaux », in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 153-171.

FABRIZIO-COSTA Silvia, *André Pézard*, in *L'Archicube* n°19 bis, numéro spécial, février 2016.

FABRIZIO-COSTA Silvia, *Tutto Dante ma non solo Dante...*, *Pour une biographie d'André Pézard*, GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 87-107.

HAUVETTE Henri, Bordereau individuel d'agrégation d'André Pézard, appréciation du jury, 28 juillet 1919, dossier personnel de André Pézard, AN/F/17/28196.

GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017.

MARGUIN-HAMON Elsa, « Un patrimoine mémoriel en expansion. André Pézard et la Grande Guerre : un éternel retour », *In Situ* [En ligne], 25 | 2014, mis en ligne le 22 décembre 2014.

MARGUIN-HAMON Elsa, « Documents: André Pézard au miroir de ses archives », in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 285-295.

MARGUIN-HAMON Elsa, *Essai conclusif, André Pézard en ses archives, « la Fortune et la constance du sage »*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection Rencontres, 2017, p. 233-334.

PARATORE Ettore, DEL BECCARO Felice, « In ricordo di André Pézard », *L'Alighieri*, t. XXV, n° 2, 1984, p. 56-58

PESENTI ROSSI Erik, *La Grammaire italienne d'André Pézard, Autobiographie intellectuelle ?* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres » 2017, p. 111-127.

PORTIER Lucienne, « In Memoriam, André Pézard », *Revue des Études italiennes*, volume 30, 1984, p. 7.

RICCOBONO Maria Gabriella, « André Pézard », in *Censimento dei commenti danteschi. Vol. II : I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, Roma, Salerno, ed. Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Coll. « Censimento dei commenti danteschi », 2014, p. 599-607.

TRAMUTA Marie-José, « Documents: André Pézard et la mémoire occitane, Parcours d'un écrivain » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 277-284.

ZANON Tobia, *André Pézard sous la pluie de la critique italienne* in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 129-135.

Au sujet d'André Pézard, sites internet:

BAUTIER Robert-Henri, comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, allocution à la mémoire de Monsieur André Pézard, Site de documentation et de ressources PERSÉE [en ligne] : www.persee.fr

BLASUCCI Luigi –VEGLIANTE Jean-Charles, Conversation à l'Université de Pise (avril 2005) au sujet de Pézard en tant que critique :
[en ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=Wbzqihw3t5w>.

DELUMEAU Jean, professeur au Collège de France, hommage à André Pézard, site du Collège de France :
[en ligne] : www.college-de-france.fr/site/professeurs_disparus/andre_pezard.htm

B) La Grande Guerre

Association des écrivains combattants:

[en ligne]: <https://www.lesecrivainscombattants.fr/>

[en ligne]: <http://www.centenario1914-1918.it/it>

BRUNAZZI Marco (éd), *Scrittori e trincee. La grande guerra degli intellettuali italiani*, Torino, Edizioni SEB27, collection « Laissez – passer) », 2017.

CADIOLI Alberto, « La mémoire de la Grande guerre: La memoria della Grande guerra nelle pagine dei letterati italiani » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 212-227.

DERRIEN Marie, « *La tête en capilotade* » *Les soldats de la Grande Guerre internés dans les hôpitaux psychiatriques français (1914-1980)*, thèse de doctorat en histoire dirigée par Isabelle von Buelzingsloewen, Université de Lyon2, 2 novembre 2015, 1 vol., p. 130. Disponible sur le site des Archives Ouvertes, [en ligne]: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01715662/document>

FRÉMEAUX France-Marie, *Écrivains dans la Grande Guerre, De Guillaume Apollinaire à Stefan Zweig*, Paris, Éditions L'Express, 2012.

La Grande Guerre des écrivains: D'Apollinaire à Zweig, Sous la direction d'Antoine COMPAGNON, Paris, Éditions Folio Classique, 2014.

GALLOT Muriel, « Une écriture poétique: Corps morcelés et corps glorieux dans les textes de guerre, de Federico De Roberto et d'André Pézard » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 262-276.

GENEVOIX Maurice, *Sous Verdun, août-octobre 1914*, Paris, Hachette, « Mémoires et récits de guerre », 1916.

GIANNONE Antonio Lucio, « Gli scrittori e la Grande Guerra » in *La Grande Guerra in Terra d'Otranto, un progetto di Public History*, a cura di Giuliana Iurlano, Lorella Ingrosso, Loredana Marulli, Lecce, Accademia di Belle Arti, annuario a.s 2016-2017, vol.1, p. 155-162, [en ligne] : https://www.academia.edu/37070965/Gli_scrittori_italiani_e_la_Grande_Guerra_pdf

GILLES Benjamin, *Lectures de poilus: 1914-1918. Livres et journaux dans les tranchées*, Paris, Éditions Autrement, 2014.

GOUTTIÈRE Gérard, « Contributions à la gloire posthume de *Quinze grammes* », in *Histoires Littéraires* n°51, juillet 2012.

HARTMANN Marie, « Une écriture poétique : Nous autres à Vauquois, La beauté en rempart contre l'horreur » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 247-261.

LEJEUNE Philippe, « Genèse de Vauquois (1918) », *Revue de l'autobiographie*, n°67, octobre 2014, p. 35-37.

LEJEUNE Philippe, « Nous autres à Vauquois : amitiés de guerre », in *La Faute à Rousseau* n° 70, octobre 2015, p. 24-26.

LEJEUNE Philippe, « Un trio d'amis, six correspondances : Cru, Cazin, Pézard », dans *Du témoignage. Autour de Jean Norton Cru, En jeu. Histoire et mémoires vivantes*, n°6, décembre 2015, p. 39-48.

LEJEUNE Philippe, *Nous autres à Vauquois (1918) d'André Pézard : l'après-coup de la guerre*, dans P. HENWOOD, P. RENÉ-BAZIN, *Des archives privées aux usages publics*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p.145-154.

LEJEUNE Philippe, *Brouillons de guerre, Pour une étude génétique de Nous autres à Vauquois*, in GALLY Michèle – MARGUIN-HAMON Elsa (dir.), *André Pézard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984) – Pour un profil intellectuel*, Paris, Éditions Classiques Garnier, Collection « Rencontres », 2017, p. 31-50.

MAGHERINI Simone (éd), *In trincea : gli scrittori alla Grande Guerra : atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 22, 23, 24 ottobre 2015*, Firenze, Società editrice fiorentina, Collection « Biblioteca Palazzeschi », 2017, [en ligne] : https://www.academia.edu/33985251/In_trincea_Gli_scrittori_alla_Grande_Guerra

MAILLET André, *Sous le fouet du destin, histoire d'une âme aux jours héroïques, 1915-1916*, Paris, Éditions Perrin, 1920.

MENNA Mirko, « La mémoire de la Grande guerre: Borgese, La Francia e la Grande guerra » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 228-246.

MILESCHI Christophe, *Les Écrivains italiens et la Grande Guerre*, Nanterre, CRUX, Presses Universitaires de Paris Ouest, [2009];
[en ligne]: <https://altritaliani.net/1914-2014-raccontare-la-grande-guerra-la-voce-degli-scrittori/>

MUSSOLINI Benito, *Mon journal de guerre. MCMXV-MCMXVII*. Traduit de l'italien par Eugène Bestaux, Paris, Éditions du Cavalier, 4e édition Issy-les-Moulineaux, impr. "Je sers", 1932.

NORTON CRU Jean, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Éditions Les Étoiles, 1929. (Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, 2006).

NORTON CRU Jean, *Lettres du front et d'Amérique 1914-1919*, éd. M-F ATTARD-MARANINCHI et R. CATHY, préface de J-M GUILLON, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-en-Provence, 2007.

NORTON CRU Jean, *Postface* dans PÉZARD André, *Nous autres à Vauquois*, [1918, réédition La Table ronde, avec une préface de Michel Bernard, Paris, 2016, p. 333-341.

Au sujet de Jean Norton Cru :

Archives municipales de Marseille, Fonds Cru/Vogel, cote 46 II 3.

OLIVA Laura, « La mémoire de la Grande guerre: Dante a Parigi: Lionello Fiumi e André Pézard » in *Studi medievali e moderni, Arte, letteratura, storia*, Anno XIX, I-II/2015, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2015, p. 198-211.

PARENTEAU Olivier, « Le motif du vin dans la poésie de la Grande Guerre (1914-1918) », in *Vider son Verdun trait, Contextes*, n°6, septembre 2009.

PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre. Un essai d'historiographie*, Paris, Éditions Seuil, 2004.

ROUSSEAU Frédéric, *La Guerre censurée. Une histoire des combattants européens de 14-18*, Paris, Seuil, Collection « Points Histoire », 2004.

SERRA Maurizio, *Une génération perdue, les poètes guerriers dans l'Europe des années 1930*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.

SIRINELLI Jean-François, *Génération intellectuelle, khâgneux et normaliens dans l'entre-deux-guerres*, Paris, PUF, 1994.

VIDAL-NAQUET Clémentine, « La séparation. L'amour à l'épreuve du départ au combat en août 1914 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 123, 2014/3, p. 102 .

Histoire des GVC, présentation générale :

[en ligne]: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65294286/texteBrut>

La bataille des Dardanelles :

[en ligne]: http://www.lepoint.fr/histoire/la-bataille-des-dardanelles-un-traquenard-ottoman-18-03-2015-1913627_1615.php

[en ligne]: <http://www.lhistoire.fr/dardanelles-le-traumatisme>

Sur la Butte de Vauquois, un des lieux historiques emblématiques de la Grande Guerre:[en ligne]: <http://butte-vauquois.fr/>

C) L'italianisme en France :

« Agrégation d'italien, programme pour le concours de 1908 », BADMIP, volume 82, 1907, p. 255.

Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 24 janvier 1895, dossier 1R 228.

AULARD Alphonse, «Charles Dejob», dans *Association amicale de secours des anciens élèves de l'École Normale Supérieure, Réunion générale annuelle*, Paris, Librairie Hachette, 1917, p. 30.

BSEI (Bulletin de la Société d'études italiennes), vol 4, 19 octobre 1894, p. 1

CASAVOLA P.F (dir.), « Charles Dejob » in *Enciclopedia biografica universale della Biblioteca Treccani*, Roma, Treccani, 2007, t . V, p. 631.

CHEVRON J., *Notice individuelle*, 1891, dossier personnel , AN/F/17/22796.

CLAVARON Yves, *Le génie de l'Italie, géographie littéraire à partir des littératures américaine, britannique et française (1890-1940)*, Paris, Éditions Connaissances et savoirs, 2006.

DAVID Michel, *Pour une chronographie des études italiennes en France au XXe siècle*, in « Revue des Études italiennes » nouvelle série, tome XXX, nos 1-4, janvier-décembre 1984 (paru en juillet 1985), p. 129-165.

DEJOB Charles, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-arts chez les peuples catholiques*, Paris, Thorin, 1884.

DEJOB Charles, *Madame de Staël et l'Italie, avec une bibliographie de l'influence française en Italie de 1796 à 1814*, Paris, Armand Colin, 1890.

Arrêté du ministre de l'Instruction publique, 13 décembre 1900, dossier personnel de C. DEJOB, AN/ AJ/16/1033.

DEJOB Charles, *Histoire de la Société d'Études italiennes*, Paris, Éditions de Boccard, 1919.

DUBOIS Jérémie, *L'enseignement de l'italien en France 1880-1940, une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2015.

GUICHARD L, *Notice individuelle*, Dossier personnel, 1895-1896, AN/ F/17/ 24074.

HAUVETTE Henri, « Agrégation d'italien et certificat d'aptitude, extrait du rapport du président du jury sur les concours de juillet 1920 », *Études italiennes*, volume 2, 1920, p.177.

HAUVETTE Henri, *Littérature italienne*, Paris, Éditions Armand Colin, Collection « Histoire des littératures », huitième édition, revue et commentée, 1932 [1906].

JEANROY Alfred :

Site du Comité des travaux historiques et scientifiques:

[en ligne]: <http://cths.fr/an/prosopo.php?id=111324>.

LUCHAIRE Julien, *Confession d'un Français moyen, 1876-1914*, Marseille, Éditions du Sagittaire, 1943.

Au sujet de Julien LUCHAIRE :

[en ligne]: <http://publications.univ-provence.fr/ddb/document.php?id=83>

[en ligne]: <http://la-loupe.over-blog.net/article-luchaire-julien-68681057.html>

NERI Ferdinando, « Charles Dejob » in *Enciclopedia Italiana Treccani* (1931) :

[en ligne]: https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-dejob_%28Enciclopedia-Italiana%29/

RENARD Isabelle, *L'institut français de Florence (1900-1920) : un épisode des relations franco-italiennes au début du XXème siècle*, Paris, Collection de l'École Française de Rome, numéro 291, 2001.

D) La critique :

ASOR ROSA Alberto, « Massimo Bontempelli », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12 (1971), [en ligne]: https://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Dizionario-Biografico%29

BAYLE Corinne, *Au clair de la nuit*, Montréal, Éditions du Noroît, 2012.

BAUDIN Gérard, *Frédéric Mistral, Illustre et méconnu*, Paris, HC Éditions, 2010.

BARNABÀ Enzo, *Morte agli Italiani! – Il massacro di Aigues-Mortes, 1893* prefazione di Gian Antonio Stella, Modena, Infinito Edizioni, coll. I saggi, 2009.

BIET Christian, « Les Fables de La Fontaine »:
[en ligne]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fables/>

BOUTIER Jean, MARIN Brigitte, ROMANO ANTONELLA (dir.) , *Rome, Naples, Florence, Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIIIe siècles)*, Rome, Collection de l'École française de Rome, 2005.

BRIOSCHI Franco – DI GIROLAMO Costanzo, *Le riviste del Novecento*, in *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV, *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 141-180.

BRIOSCHI Franco – DI GIROLAMO Costanzo, *Le avanguardie*, in *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV, *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 181-196.

CARDINALE Eleonora, « Alfredo Panzini », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81 (2014), [en ligne]: https://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-panzini_%28Dizionario-Biografico%29/

COUDERC Jean-Jacques, *Les petits maîtres du burlesque américain*, préface de Antoine Faivre, Paris, CNRS Éditions, Collection « Cinéma et audiovisuel », 2000.

Au sujet de Clyde Cook :
[en ligne]: <https://excerpts.numilog.com/books/9782402289214.pdf>

CROCE Benedetto, *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*, Bari, Laterza, 1917.

CROCE Benedetto, *Teoria e storia della letteratura*, Bari, Laterza, 1926.

DERONNE Hélène, *Pierre Grivolos (1823-1906) – peintre, fêlibre, chef de file de l'école d'Avignon*, Avignon, Éditions A. Barthélemy, Collection Institut européen Seguer, juillet 2015.

DE NOLHAC Pierre, *Pétrarque et l'Humanisme: d'après un essai de restitution de sa bibliothèque, nouvelle édition remaniée et augmentée*, Paris, Édition Émile Bouillon, 1892.

DE SANCTIS Francesco, *La Giovinezza, frammento autobiografico*, editore Pasquale Villari, Napoli, Morano, 1889.

DE SANCTIS Francesco, *Saggi critici*, Napoli, Rondinella, 1849 et Napoli, Morano, 1869.

DE SANCTIS Francesco, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1883.

DUREZ Philippe, *Ernest Meissonier : rétrospective, Musée des beaux-arts de Lyon, 25 mars-27 juin 1993*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1993.

Au sujet de Jean-Louis Ernest Meissonier :

[en ligne]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-louis-ernest-meissonier/>

Au sujet de Juste-Aurèle Meissonnier :

[en ligne]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/juste-aurele-meissonnier/>

FERRIERI Pio, *Francesco De Sanctis e la critica letteraria*, Milano, Hoepli, 1888.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

FOUCAULT Michel, *Les Anormaux. Cours au collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1999.

FOUCAULT Michel, *Le Pouvoir psychiatrique. Cours au collège de France, 1973-1974*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 2003.

GENTILE Emilio, « Giuseppe Prezzolini », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85 (2016):

[en ligne]: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini_(Dizionario-Biografico))

GILADI Amotz, « La revue « Dante » de Lionello Fiumi, Promotion des échanges franco-italiens et extension de la « latinité » vers d'autres cultures », in *La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)*, *Cahiers de la Méditerranée*, n°95, 2017, p. 85-95.

HORRENT Jules, *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au Moyen Age*. Paris, Les Belles-Lettres, 1951. (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, fasc. CXX.)

JOUKOVSY Françoise, « François Rabelais » :

[en ligne]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/francois-rabelais/>

LECOY Félix, *Mélanges de philologies et de littératures romanes*, Genève, Librairie Droz, 1988.

LEMAIRE Gérard-Georges, « Cafés Littéraires » :
[en ligne]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cafes-litteraires/>

MARIN Claire, *Rupture(s)*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2019.

MAZZONI Francesco, *Latini, Brunetto*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, 2e éd. rev., t. 3, p. 579-588; [en ligne]: https://www.treccani.it/enciclopedia/brunetto-latini_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

MÉZIÈRES Alfred, *Pétrarque, étude d'après de nouveaux documents*, Paris, 1868, nouvelle édition 1895.

MILZA Pierre, *Français et Italiens à la fin du XIXe siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, Rome, École française de Rome, Collection de l'École française de Rome, n°53, 1981, 2 volumes, p. 458.

MORETTI Mauro, *Pasquale Villari storico e politico*, Napoli, Liguori, 2005.

NOEL-JOHNSON Victoria, *Giorgio de Chirico: Il volto della Metafisica*, Milano, Skira, 2019.

NOIRIEL Gérard, *Le massacre des Italiens. Aigues-Mortes, 17 août 1893*, Paris, Fayard, 2010.

NOIRIEL Gérard, *Identité, racisme et antisémitisme en France (XIXe-XXe siècle) : Discours publics, humiliations privées*, Paris, Fayard, 2007.

PARIS Gaston, *La Poésie du moyen âge, leçons et lectures*, Paris, Hachette, 1ère série, 1885; 2e série, 1895.

PARIS Gaston, *La Littérature française au moyen âge*, Paris, Librairie Hachette, 1890.

PERDIGUIER Agricol, *Mémoires d'un compagnon*, Paris, La Découverte, rééditées par Alain Faure, Maspero, 1977, 2002.

PETROCCHI Francesca, *Fra nazionalismo e cosmopolitismo. Dante (1932-1940), una rivista italiana di poesia a Parigi*, Napoli, ESI, 1999.

PICONE Michelangelo, « Codici e strutture narrative nel Decameron », in *Strumenti critici*, 34 (1977), p. 433-443.

PICONE Michelangelo, « Les avatars du récit-cadre du Décaméron » in *Revue des Études Italiennes*, 42 (1996), p. 163-172.

PROTTHOF Gregor, « Habitus non facit monachum, sed professio: die susceptio habitus und ihre Rechtsfolgen bis zum Konzil von Trient » dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 1997, vol. 108, p. 7-79.

RIBOT Théodule, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1900.

RICCARDO Anna, Lionello Fiumi in *Dizionario Biografico degli Italiani* -Volume 48 (1997), [en ligne]: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lionello-fiumi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lionello-fiumi_(Dizionario-Biografico)/)

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

ROLLAND Tiphaine, « Jean de La Fontaine »:
[en ligne]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-de-la-fontaine/>

SACCHI Sergio, *Études sur les Illuminations de Rimbaud*, Paris, Presses Universitaires de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 201-218.

SACCONE Antonio, *Il futurismo nel racconto della Neoavanguardia*, in Paolo GROSSI – Silvia FABRIZIO-COSTA (dir.), *Raccontare il Novecento*, Actes de la journée d'études de Caen, le 23 avril 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 113-139.

SACCONE Antonio, *Futurismo*, Roma, Marzorati-Editalia, 2000.

SANCHEZ Jean-Lucien, « Gérard Noiriel, *Le massacre des Italiens, Aigues-Mortes, 17 août 1893* », *Criminocorpus* [En ligne], 2013, mis en ligne le 16 décembre 2013, consulté le 23 novembre 2014; [en ligne]: <http://criminocorpus.revues.org/2622>.

SICILIANO Italo, *Les Origines des chansons de geste. Théories et discussions* (1940). Traduit de l'italien par P. Antonetti, Paris, A. et J. Picard, 1951.

SICILIANO Italo, *Les chansons de gestes et l'épopée. Mythes, Histoire, poèmes*, Torino, 1968.

TAINÉ Hippolyte Adolphe, *De l'idéal dans l'art : leçons professées à l'École des Beaux-arts*, Londres, New York, Germer Baillière libraire-éditeur, Paris, Hachette BNF, 2012, (Éd. 1867).

Au sujet de Taine:
[en ligne]: <https://republique-des-lettres.com/taine-9782824902821.php>

TODOROV Tzvetan, *Grammaire du Décaméron*, The Hague- Paris, Mouton, 1969.

VERNANT Jean-Pierre, dans *La vie, l'amour et la mort dans la Grèce ancienne*, in *Les lundis de l'histoire*, par Jacques LE GOFF, enregistré aux Tuileries avec l'auteur et F.FRONTISI-DUCRAUX, le 21 juin 1989.

VERNANT Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.

VILLARI Pasquale, *Commemorazione in onore di Francesco De Sanctis*, Napoli, F. Perella, 1910.

VINAVER Eugène, « À la recherche d'une poétique médiévale », *Cahiers de civilisation médiévale*, 2e année (n°5), Janvier-mars 1959 ;
[en ligne]: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1959_num_2_5_1079.

VITALI Luigi, *La famiglia cattolica*, Milano, L.F Cogliati, 1885.

WEISGERBER Jean (dir.), *Le Réalisme magique. Roman, peinture, cinéma*. Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. «Cahiers des avant-gardes», 1987.

ZINK Michel, *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2004.

ZUMBINI Bonaventura, *Studi sul Petrarca*, Florence, G. Barbera, 1878.

Au sujet des revues littéraires italiennes:

[en ligne]: <http://www.novecentoletterario.it/correnti/riviste.htm>

E) Les genres littéraires :

CANNONE Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Perspectives littéraires, 2001.

DUFIEF Pierre-Jean, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914, Autobiographies, mémoires, journaux intimes et correspondances*, Paris, Éditions Bréal, Collection Amphi Lettres, 2018.

GÉAL François (dir.), *Les Anthologies de littérature(s) étrangère(s)*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

GUSDORF Georges, *Lignes de vie 1, Les écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1990, p. 317.

KERBRAT Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Major, 1996.

HUBIER Sébastien, *Littératures intimes, Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Éditions Armand Colin, 2003.

RULLIER-THEURET Françoise, *Les genres narratifs*, Paris, Éditions Ellipses, Collection Thèmes et études, 2006.

SALADO R, CHARBONNIER G, WOLKENSTEIN J, ZIEGER K, *La fiction de l'intime*, Paris, Éditions Atlande, Collection Clefs Concours, 2001.

SCHEEL Charles W, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, Des théories aux poétiques*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2005.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

VINCENSINI Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Éditions Nathan Université, Collection Fac, 2000.

La fable, la fable express :

CAGNIÈRE Claude, *La fable express, d'Alphonse Allais à Boris Vian*, Paris, Éditions Le cherche midi, 2002.

L'autobiographie :

HERMETET Anne-Rachel – PAUL Jean-Marie (dir.), *Écritures autobiographiques, Entre confession et dissimulation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1980.

LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1986.

LEJEUNE Philippe, *Bibliographie des études en langue française sur la littérature personnelle et les récits de vie, V (1990-1991)*, Nanterre, Université Paris X, 1992.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Deuxième édition, Paris, Armand Colin, 1998 [1971].

LEJEUNE Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1998.

LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie, Chroniques*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « La couleur de la vie », 1998.

LEJEUNE Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

MIRAUX Jean-Pierre, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2005 [Éditions Nathan, Paris, 1996].

L'autofiction :

GRELL Isabelle, *L'autofiction*, Paris, Éditions Armand Colin, 2014.

ZUFFEREY Joël (dir.), *L'autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-La-Neuve, Éditions Harmattan-Academia, Collection « Au cœur des textes », 2012.

Le conte :

AUBRIT Jean-Pierre, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Éditions Armand Colin, 2002 [1997].

CARLIER Christophe, *La clef des contes*, Paris, Éditions Ellipses, Collection Thèmes et études, 1998.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Essais, 2015 [1965].

VALIERE Michel, *Le conte populaire*, Paris, Éditions Armand Colin, Collection « Coursus », 2006.

La nouvelle :

ANDRES Philippe, *La nouvelle*, Paris, Éditions Ellipses, Collection Ellipses poche, 2016.

GODRENNE René, *La Nouvelle*, Paris, PUF, Champion, [1974] 1995.

GOYET Florence, *La Nouvelle, 1870-1925*, Paris, PUF, 1993.

GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Éditions Dunod, 1993.

OZWALD Thierry, *La nouvelle*, Paris, Éditions Hachette Supérieur, Collection Contours littéraires, 1996.

Le journal :

LEJEUNE Philippe, *Avant-propos* dans SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Éditions Téraèdre, Collection « L'écriture de la vie », 2004. p. 8.

LEJEUNE Philippe, BOGAERT Catherine, *Le journal intime, Histoire et anthologie*, Paris, Les Éditions Textuel, 2006.

SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, avant-propos de Philippe LEJEUNE, Paris, Éditions Téraèdre, Collection « L'écriture de la vie », 2004.

F) OUVRAGES USUELS : Bibliographies, dictionnaires, encyclopédies, banques de données :

Annuaire de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour l'année 1891, Paris, Librairie Delalain Frères, s. d.

« Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen âge », 1983, vol. 50, pp. 61-100.

Banque d'images :

Site du musée Calvet d'Avignon, œuvres de Pierre Grivolas,

[en ligne]: <http://www.musee-calvet.org/beaux-arts-archeologie/fr/oeuvre/le-marche-de-la-place-pie>

Catalogue de la *Gazette Drouot*, Paris, œuvres de Pierre Grivolas,

[en ligne]: <http://catalogue.gazette-drouot.com/ref/fiches-ventes-aux-encheres.jsp?id=67375&r=Pierre+GRIVOLAS+1823-1906>

Site du musée Chabaud à Graveson en Provence, œuvres d'Auguste Chabaud :

[en ligne]: <https://www.museechabaud.com/musee>

Bible, TOB, Traduction oecuménique de la *Bible*, Paris, Le Cerf, 2004.

Bibliographie concernant Mélusine :

[en ligne]: <http://www.mythofrancaise.asso.fr/mythes/cadres/MEbibliC.htm>

Site des Archives sur la Littérature Médiévale, au sujet de Mélusine,

[en ligne] : <https://www.arlima.net/mp/melusine.html>

Site de la société de Mythologie française, pour une première bibliographie au sujet de Mélusine et de son traitement scientifique,

[en ligne]: <http://www.mythofrancaise.asso.fr/mythes/cadres/MEbibliC.htm>

Dictionnaire de l'Antiquité: Mythologie, littérature, civilisation, sous la direction de M.C Howatson, Université d'Oxford, Paris, Éditions Robert Laffont, Collection « Bouquins Poche », 1998.

Dictionnaire Le petit Larousse grand format de l'an deux mille, Paris, Éditions Larousse, 1999.

Dizionario Biografico degli Italiani,

[en ligne] : <http://www.treccani.it>

Enciclopedia dantesca, Roma, Treccani seconda edizione riveduta, 1996 [1984].

Encyclopédie de l'art, Paris, Éditions Le livre de Poche, La Pochothèque, Collection « Encyclopédies d'aujourd'hui », 1991, [édition originale, Garzanti, Milano, 1986.]

Encyclopédie Universalis,
[en ligne] : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/>

BERTELLI Carlo, BRIGANTI Giuliano, GIULIANO Antonio, *Storia dell'arte italiana*, Milano, Electa, Mondadori, 1992, volume 4.

BRIOSCHI Franco – DI GIROLAMO Costanzo (a cura di), *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV, *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.

BERLINGUER Luigi, MATTONE Antonello (a cura di), *La Sardegna, Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1998.

CARROY Jacqueline, OHAYON Annick, PLAS Régine, *Histoire de la psychologie en France, XIXe-XXe*, Paris, La Découverte, Collection Repères, 2006.

CESATI Francesco, *La grande guida delle strade di Firenze*, Roma, Newton Compton Editori, 2003.

CHARLE Christophe, *Les professeurs de la faculté des lettres de Paris – Dictionnaire biographique 1909-1939*, Paris, Institut national de recherche pédagogique, 1986. (Histoire biographique de l'enseignement, 2)

CHASTEL André, *L'art italien*, Paris, Éditions Flammarion, Collection « Tout l'art », Histoire, 1995.

CHERVEL André, *Histoire de l'agrégation : contribution à l'histoire de la culture scolaire*, Paris, INRP-Kimé, 1993, p. 93.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, Collection « Bouquins », 1996.

DONNAREL Evelyne, CAPRA Antonella, *Explication de texte, Commentaire guidé, Commentaire dirigé*, Paris, Éditions Ellipses, Collection « Licence, Master, Concours », 2008.

FIORELLI Piero – VENTURI Maria, *Stradario storico e amministrativo del Comune di Firenze*, terza edizione interamente rinnovata III voll., Firenze, Edizioni Polistampa, 2004.

GAGNIÈRE Claude, *Pour tout l'or des mots, Au bonheur des mots*, suivi de *Des mots et merveilles*, Paris, Éditions Laffont, Collection « Bouquins », 1996 [1989].

GALLOT Muriel, NARDONE Jean-Luc, ORSINO Margherita, *Anthologie de la littérature italienne*, Tome 3 *Le XIXème et le XXème siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, « Collection Amphi », 2005.

GOMBRICH Ernst H, *La storia dell'arte raccontata da Ernst H. GOMBRICH*, traduzione di Maria Luisa Spaziani, Milano, Mondadori, 1995.

MAGNABAL Joseph Germain, « *Les langues vivantes méridionales* », *Revue RIE*, vol. 19, 1890, p. 614 ; [en ligne]:

<https://www.musee-jean-de-la-fontaine.fr/UserFiles/ressources-peda/Musee-jean-de-la-fontaine-Les-animaux.pdf>

NOUGARET Christine, PARINET Elisabeth, *L'édition critique des textes contemporains, XIXème- XXIème siècle*, Paris, l'École nationale des chartes, 2015.

PANZINI Alfredo, *Dizionario Moderno Supplemento ai dizionari tradizionali*, Milano, Hoepli, 1905.

PROCACCI Giuliano, *Histoire des Italiens*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1998 [1970].

SANCHEZ Jean-Lucien, « *Gérard Noiriel, Le massacre des Italiens, Aigues-Mortes, 17 août 1893* », *Criminocorpus* [En ligne], 2013, mis en ligne le 16 décembre 2013, consulté le 23 novembre 2014; [en ligne]: <http://criminocorpus.revues.org/2622>.

Au sujet de l'histoire du centre de Montdevergues:

[en ligne]: <http://psychiatrie.histoire.free.fr/hp/documents/montdevergues.htm>

Au sujet de l'histoire du centre hospitalier actuel:

[en ligne]: <http://www.ch-montfavet.fr/decouvrir-le-chm/les-lieux-et-leur-histoire/musee-les-arcades/>

[en ligne]: <https://www.cairn.info/histoire-de-la-psychologie-en-France—9782707140296-page-59.htm>

Au sujet des soldats belges durant la Grande Guerre, le site des Archives de l'État en Belgique:

[en ligne]: <http://arch.arch.be/index.php?l=fr&m=ressources-en-ligne&r=premiere-guerre-mondiale&sr=archives-de-la-premiere-guerre-mondiale>

Index des noms

Aigues-Mortes.....	26, 33, 34
Aix-en-Provence.....	107, 376
Alain-Fournier.....	295, 357
Alfieri Vittorio.....	54, 366
Allais Alphonse.....	297, 297n, 358n, 385
Alpilles.....	119, 240, 325
Ampère (lycée).....	53, 100
Arbousset Jean.....	48, 48n, 137, 141, 141n, 142, 143n, 144, 167, 183, 184, 249, 297, 365, 368
Arbousset (Madame, mère de Jean).....	137, 141, 142, 143, 144, 167, 249
Ardennes.....	20, 185
Argonne.....	39, 141, 183, 204
Ariosto Ludovico (<i>dit l'Arioste</i>).....	54, 276
Arrighi Paul.....	24, 29, 31, 31n, 366
Aubert (élève d'A.P.).....	248, 307
Aubréville (<i>commune française</i>).....	138
Aulard Alphonse.....	33, 34, 34n
Aveugle (<i>rencontré par A.P. à Avignon</i>).....	121, 129, 130, 131
Avignon (<i>ville</i>).....	6, 14, 15, 97, 98, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 110, 113, 118, 121, 122, 125, 127, 128, 134, 144, 149, 162, 217, 247, 248, 253, 256, 272, 352
Balzac (Honoré de).....	231, 242
Barbi Michele.....	75
Barincou Edmond.....	80, 81, 81n, 82, 96n, 363
Barthelasse.....	114, 116, 128, 320
Bartuschat Johannes.....	72, 72n, 372
Battifol Pierre.....	36n
Beaucaire (<i>commune française</i>).....	163, 253, 257, 258
Bédarida Henri.....	81, 96
Bédier Joseph.....	72, 76
Berlinguer Luigi.....	291n, 389
Bertrametz (<i>Lieu-dit</i>).....	138
Bertrand Aloysius.....	274
Bestaux Eugène.....	83, 376
Blasucci Luigi.....	61n, 374
Blystone John G.....	300
Boccaccio Giovanni (<i>dit Boccace</i>).....	54, 276, 286, 286n, 297, 358, 368
Bocher (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Bonnard Aimée.....	160, 161
Bonnard Yvonne.....	13, 14, 16, 53, 63, 65, 99, 100, 149, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 355
Bonnet (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	216
Bonnières-sur-Seine (<i>commune française</i>).....	20, 162
Bontempelli Massimo.....	281, 281n, 282, 357, 357n, 368
Borel (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	139

Boucheron (<i>sous-lieutenant côtoyé par A.P. pendant la guerre</i>).....	137, 181
Brantes (<i>commune française</i>).....	19, 65, 88, 157, 180, 185, 186
Brioschi Franco.....	277n, 380, 389
Cagnière Claude.....	296n, 358n, 385, 389
Caradec François.....	296n, 358n
Cardinale Eleonora.....	245n
Carducci Giosuè.....	54
Carnot Sadi.....	26
Carrà Carlo.....	294
Cartoux (<i>Monsieur, malade à l'asile de Mondevergues</i>).....	238
Casanova Nonce.....	225n, 368
Casavola P.F.....	33n
Caserio Sante.....	26
Cazin Paul.....	46, 47, 92, 363, 368
Cesati Francesco.....	288n, 389
Chabaud Auguste.....	119, 119n, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 355, 388
Chalchat (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	44, 193, 194, 200, 201, 202, 214, 215 217
Champollion (lycée, Grenoble).....	37
Chanteraine (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	138
Charente-Maritime.....	22
Châteaurenard.....	240
Chaudèze (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	138
Chenut (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	142
Chervel André.....	32n, 38n
Chevalier Jean.....	314n, 389
Chevillard (<i>collègue d'A .P.</i>).....	128, 147, 148, 162
Chopin Frédéric.....	202
Ciccuto Marcello.....	79, 79n, 372
Cité des Papes (Avignon).....	14, 99, 100, 163, 242
Claudé Camille.....	226
Clémenceau Georges.....	233, 234, 234n, 321
Cocteau Jean.....	83
Cogniard Th.....	225n, 368
Collodi (<i>ville</i>).....	124, 244
Cook Clyde.....	300
Cornas.....	144
Corse.....	32, 162
Couderc Jean-Jacques.....	300n
Courbi (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	139
Croce Benedetto.....	56, 58, 76, 380
Dagen Philippe.....	13n, 370
D'Angers David.....	274n
D'Annunzio Gabriele.....	54, 54n, 294, 294n, 366, 368
Dante.....	4, 12, 14, 15, 25, 25n, 27, 30, 30n, 52, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 63n, 64n, 65, 67, 68, 69, 69n, 70, 70n, 72, 73, 74, 74n, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 93, 94, 129, 157, 188, 205, 206, 210, 228, 260, 261, 276, 281, 314, 316, 338, 352, 360, 365, 366, 371, 372, 376, 381, 382, 388
Daudet Alphonse.....	258, 259, 259n, 266, 266n, 267, 267n

David Michel.....	275n, 378
De Chirico Giorgio.....	124, 294, 295, 316, 339, 358, 382
Dejob Charles.....	27, 33, 33n, 34, 34n, 35, 35n, 36, 37, 52n, 275, 275n, 378
Delacour Alfred.....	225n, 369
De la Fontaine Jean.....	302, 302n, 314
Del Beccaro Felice.....	60n, 373
Deligny Eugène.....	225n, 368
Delumeau Jean.....	54, 67, 67n, 374
De Nerval Gérard.....	274n
De Nolhac Pierre.....	76, 77, 77n, 83, 381
Derrien Marie.....	146n, 234, 234n, 375
De Roberto Federico.....	210, 211n, 375
De Sanctis Francesco.....	54, 56, 56n, 57, 58, 364, 366, 380, 381, 384
Des Francs (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	44, 142, 198, 199, 203, 217
Dessaux (<i>proviseur</i>).....	105, 108
Devrennes (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	139
Devriès (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Didier (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	208
Di Girolamo Costanzo.....	277n, 380, 389
Doré Gustave.....	297
Dreyfuss (Mademoiselle).....	136
Dubois Jérémie.....	24n, 32, 32n, 33n, 34n, 35n, 36n, 37, 38, 38n, 276, 276n, 378
Dubosc (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Dudule	299, 301
Durez Philippe.....	231n, 381
Eschyle.....	30, 188
Esope.....	302, 302n, 314
Fabrizio-Costa Silvia.....	3, 10, 13n, 19, 19n, 21, 26, 26n, 27, 27n, 30, 30n, 42n, 47, 54n, 63n, 64n, 67n, 70n, 77n, 80n, 84n, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 132n, 167, 180, 181, 185, 186, 270n, 272n, 275n, 277n, 316, 336, 372, 383
Fage (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	147
Fairise (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	44, 137, 139, 142, 143, 181, 182, 208, 211, 212, 217
Ferrare (ville).....	294, 358
Ferrieri Pio.....	58n, 381
Ferry Jules	24, 26, 34
Fèvre (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	201
Fiorelli Piero.....	288n, 389
Fischmann Paul.....	44, 363, 366
Fiumi Lionello.....	77, 77n, 82, 82n, 83, 83n, 94, 366, 367, 376, 381, 383
Fleuriot (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Florence (<i>ville italienne</i>).....	27, 28, 68, 246, 275, 276, 278, 280, 282, 284, 286, 287, 288, 292, 293, 357, 379, 380, 384
Fluchon (<i>élève d'A.P. à Avignon</i>).....	307
Freud Sigmund.....	240
Gallot Muriel.....	208, 208n, 210, 210n, 211, 211n, 281n, 375, 389
Gally Michèle.....	11n, 26n, 27n, 30n, 43n, 46n, 55n, 58n, 59n, 61n, 63n, 67n, 70n, 72n, 77n, 79n, 80n, 84n, 157n, 191n, 192n, 217, 217n, 275n, 372, 373, 376

Garzoni (villa).....	124
Gautier (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Géal François.....	84n, 385
Gebhart Emile.....	12, 34, 36, 36n, 52n
Gentile Emilio.....	277, 381
Georgesco (<i>interne de l'asile de Mondevergues</i>).....	231, 235, 238, 320, 321
Georges de Bourbon (« prince », <i>malade à l'asile de Mondevergues</i>).....	232
Géraldy Paul.....	141, 167, 183, 368
Gheerbrant Alain.....	314n, 389
Giladi Amotz.....	83n, 381
Gilles Benjamin.....	240, 375
Gillet (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	139
Gilly Pierre (<i>malade à l'asile de Mondevergues</i>).....	232, 234, 235
Gilson Étienne.....	61, 61n, 77, 77n, 78, 78n, 79, 94, 364
Giono Jean	81, 82
Goron Marie-François.....	225n, 369
Govoni Corrado.....	83
Grange Eugène.....	225n, 369
Grenoble (<i>ville française</i>).....	36, 37, 38, 81, 87, 91, 96
Grivolos Pierre.....	119, 119n, 121, 121n, 166, 167, 169, 175, 176, 355, 380, 388
Grossi Paolo	277n, 383
Guichard L.....	37, 37n, 378
Guiran (<i>collègue d'A.P.</i>).....	147, 149
Gusdorf Georges.....	220, 220n, 385
Hardy Alexandre.....	225n, 369
Hartmann Marie.....	42, 42n, 66n, 84n, 195, 195n, 197, 214, 214n, 375
Hauvette Henri.....	24, 31, 35, 37, 37n, 38, 50, 50n, 51, 52, 52n, 71, 83, 276, 366, 372, 378, 379
Hazard Paul.....	50
Hélène (<i>sœur d'A.P.</i>).....	13, 19, 22, 23, 191
Henneuse Armand.....	83
Henri IV (lycée).....	26, 29, 31
Héraclite.....	30, 188
Homère.....	30
Horrent Jules.....	72n, 381
HugoVictor.....	30
Ichtertz (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>)	138
Italie.....	12, 13, 15, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 55, 60, 61, 62, 64, 65, 83, 84 103, 124, 246, 275, 372, 373, 376
Jacob Max.....	83
Jeanne Julien (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138, 139
Jeanroy Alfred.....	52, 52n, sv, 379
Klinger Max.....	124, 124n, 167, 177
Latini Brunetto.....	73
Laurens (<i>collègue d'A.P.</i>).....	147, 158, 368
Lecoy Félix.....	66, 66n, 381

Lejeune Philippe.....	10, 19, 20, 20n, 21n, 25, 25n, 28n, 29, 41, 43, 43n, 46n, 51, 51n, 53, 80, 87, 89, 90, 180, 190, 190n, 191, 191n, 192, 192n, 193, 193n, 214, 214n, 215, 217, 219, 221, 221n, 250, 250n, 251, 251n, 364, 386, 387
Lemercier Eugène.....	199
Lenormant (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Leopardi Giacomo.....	54, 84, 89, 90, 180, 366
Leyrmuche (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	193
Libye.....	28, 55
Louis-Le-Grand (lycée).....	12n, 24, 28, 29, 31, 137, 141, 151, 151n, 152
Lubin (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Luchaire Julien.....	36n, 379
Lucien (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	117
Lunel Armand.....	10, 101, 107, 108, 147, 148, 253, 254, 256, 257, 258, 262, 263, 265, 266, 269, 273, 355, 357, 370
Lyon (<i>ville française</i>).....	53, 96, 100, 101, 102, 162, 247
Machiavelli Niccolò (<i>dit Machiavel</i>).....	82, 276
Madonnet Pierre.....	78
Maffei Scipione.....	54, 367
Magnabal Joseph Germain.....	33, 33n
Maillet André.....	200
Malherbe Henry.....	200, 200n
Mamers (<i>commune française</i>).....	39
Mans (<i>élève de Picard</i>).....	230, 231, 238, 319, 320, 324
Marais (quartier du).....	20
Marchetti (<i>élève d'A.P. à Avignon</i>).....	307
Margot (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	139
Marguin-Hamon Elsa.....	3, 5, 10, 11, 11n, 13n, 19, 19n, 21, 26n, 27n, 30, 30n, 31n, 39n, 40, 40n, 43n, 44, 44n, 45, 46, 46n, 47, 47n, 48n, 54n, 55, 55n, 56, 56n, 57n, 58n, 59n, 61n, 63n, 67n, 70n, 72n, 77n, 79n, 80n, 81, 81n, 84, 84n, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 132n, 145n, 157n, 167, 180, 181, 185, 186, 188, 188n, 189n, 190n, 191n, 192n, 250, 250n, 251, 251n, 272n, 274n, 275n, 316, 336, 364, 372, 373, 376
Marin Claire.....	293n, 382
Marseille (<i>ville française</i>).....	41n, 80n, 141, 143, 161, 242n, 266, 376, 379
Mattone Antonello.....	291n, 389
Matzke Max.....	44, 44n, 87, 91, 363
Meissonier Ernest.....	231, 231n, 381
Meissonnier Juste-Aurèle.....	230, 230n, 381
Mélusine.....	283, 283n, 284, 370
Mézières Alfred.....	58n, 382
Mickiewicz Adam.....	46, 46n, 368
Mileschi Christophe.....	211n, 376
Mondevergues (asile de).....	8, 100, 146, 149, 226, 228, 229, 240, 242, 316, 318, 319, 356
Monette (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	139
Montagnette (lieu-dit de la).....	119, 119n, 254, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 264, 265, 267, 271, 273
Montaigne (lycée).....	12n, 24
Montale Eugenio.....	83

Montreuil (<i>commune française</i>).....	132
Moravia Alberto.....	83
Moretti Mauro.....	56n, 382
Mortier Alfred.....	83
Mousset (<i>collègue d'A.P. à Avignon</i>).....	147n
Mouzels (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Munné (potier).....	125, 163, 221, 242, 359
Muret Marc-Antoine.....	34
Mussolini Benito.....	83, 83n, 376
Nardi Bruno.....	74, 74n, 76
Nardone Jean-Luc.....	281n, 389
Nietzche Friedrich.....	29, 188, 293n
Niune (<i>surnom d'Yvonne Bonnard</i>).....	160, 161
Noel-Johnson Victoria.....	294
Noémi (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Noiriel Gérard.....	26n, 27n, 382
Norton Cru Jean.....	41, 41n, 45, 46, 46n, 80, 80n, 194, 194n, 195, 195n, 199, 199n, 200, 200n, 251, 376
Ohnheiser Danièle.....	314, 314n, 370
Oliva Laura.....	84, 84n, 376
Orsino Margherita.....	281n, 389
Oudry Jean-Baptiste.....	297
Ovide.....	314
Panzini Alfredo.....	244, 245, 380
Paoli Martin.....	24, 26, 29, 31, 38, 50, 51, 90, 276
Papel (<i>malade à l'asile de Mondevergues</i>).....	227, 228, 236, 237, 319, 322, 323
Paratore Ettore.....	60n, 373
Parenteau Olivier.....	309n, 377
Paris (<i>ville</i>).....	19, 24, 26, 34, 36, 51, 53, 83
Paris Gaston.....	53n, 72, 384
Pascal (Madame).....	253, 256, 257, 260, 261, 264
Pascal (pension).....	148, 253, 256, 357
Perdiguier Agricol.....	231, 382
Pesenti Rossi Erik.....	70n, 373
Petrarca Francesco (<i>dit Pétrarque</i>).....	54, 56, 56n, 77, 276, 364, 366, 381, 382
Petrocchi Francesca.....	83n, 382
Peyre (Madame).....	107, 130, 162, 163, 247
Pézard -Roche Fanette.....	12, 13, 65, 65n, 164, 370
Pézard Sylvie.....	10, 13, 19, 19n, 21, 22, 46, 47, 53, 54, 54n, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 132, 132n, 161, 162, 167, 180, 181, 185, 186, 189, 272n, 316, 336, 364
Picard (<i>collègue d'A.P. à Avignon</i>).....	100, 101, 105, 146, 147, 149, 149n, 225, 226, 227, 228, 230, 233, 237, 238, 240, 242, 316, 319, 321, 323, 333, 355, 356, 359
Picone Michelangelo.....	286, 382
Pierron (Madame, <i>connaissance d'A.P. pendant la guerre</i>).....	139
Pillard Guy-Edouard.....	284n, 370
Platon.....	30, 188
Poincaré Raymond.....	38
Portier Lucienne.....	24n, 46n, 52n, 87, 92, 364, 373

Prezzolini Giuseppe.....	277
Propp Vladimir.....	288, 386
Protarque.....	30
Protthof Gregor.....	306n, 382
Proust Marcel.....	132, 132n, 371
Provence.....	4, 14, 15, 53, 66, 99, 100, 101, 108, 109, 110, 121, 127, 130, 161, 163, 217, 246, 254, 265, 271, 272, 273, 352, 354, 355, 372, 373, 376
Prudhomme Sully.....	274n
Quasimodo Salvatore.....	83
Quinet Edgard.....	68n
Rabelais François.....	111, 128, 139, 262, 381
Rey Léon (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	111, 131, 136, 137, 138, 139, 144, 146, 193, 214, 216, 369, 386
Ribot Théodule.....	228, 229n, 383
Riccobono Maria Gabriella.....	60, 60n, 373
Ricoeur Paul.....	219, 383
Rimbaud Arthur.....	126, 126n, 167, 179, 370, 383
Roget Robert (<i>élève au lycée Henri IV</i>).....	29, 31
Rolland Romain.....	225, 225n, 370
Romain Gilles.....	303
Rome (ville).....	35
Rouchaud André (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	201
Roumanille (Contes de).....	163, 247, 247n, 330, 331
Rousseau Frédéric.....	309n, 377
Roussel (<i>élève d'A.P. à Avignon</i>).....	307
Roussel (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	143
Rullier-Theuret Françoise.....	292n, 385
Saba Umberto.....	83, 105
Sacchi Sergio.....	127, 127n, 383
Saccone Antonio.....	277, 383
Saint-Dizier.....	138
Saint-Louis (Lycée).....	26
Saint-Maur-des-Fossés (<i>commune française</i>).....	22
Sainte-Geneviève (bibliothèque).....	29
Sainte-Geneviève (montagne).....	26
Sanchez Jean-Lucien.....	26n, 390
Sand George.....	231
Sanglier (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Sante Caserio.....	26
Saviard Kléber (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	205
Serra Maurizio.....	54, 54n, 377
Siciliano Italo.....	72n, 383
Simonelli Maria.....	76, 76n
Simonet-Tenant Françoise.....	220, 220n, 221, 221n, 387
Socrate.....	30
Sorbonne.....	12n, 31, 36, 50
Stanislas de Paris (collège).....	35
Strohl (<i>collègue d'A.P. à Avignon</i>).....	147

Summerville Slim.....	300
Tacussel (<i>collègue d'A.P. à Avignon</i>).....	106, 107, 134, 148
Taine Hippolyte.....	55n, 57, 58, 383
Tarascon.....	148, 166, 170, 257, 258, 266, 267, 271, 368
Thiboust Lambert.....	225n, 369
Todorov Tzvetan.....	286n, 383
Toscane.....	71, 73, 275, 276, 280
Tramuta Marie-José.....	66, 66n, 373
Triplice (la).....	26
Tunis (<i>ville</i>).....	26
Tunisie.....	26
Ulm (rue d').....	29, 31
Ungaretti Giuseppe.....	83
Usclat (<i>élève d'A.P. à Avignon</i>).....	248, 307
Valéry Paul.....	83, 83n, 371
Vallet (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138
Vatlon (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	128
Vaucluse.....	19, 157
Vauquois.....	8, 12, 14, 16, 39, 40, 41, 44, 48, 50, 51, 80, 81, 87, 88, 91, 117, 118, 136, 139, 140, 141, 166, 167, 180, 181, 184, 188, 189, 192, 193, 203, 204, 205, 209, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 222, 241, 250, 251, 354, 364, 365, 375, 376
Vegliante Jean-Charles.....	61n, 374
Ventoux (Mont).....	119, 150, 169, 240, 244
Venturi Maria.....	288n, 389
Verga Giovanni.....	54, 83, 366
Verlaine Paul.....	274, 274n, 316, 338
Vermeer Johannes.....	125, 125n, 167, 178
Vernant Jean-Pierre.....	207n, 208, 208n, 383
Vian Boris.....	297, 297n, 358n, 385
Vidal-Naquet Clémentine.....	234, 234n, 377
Villari Pasquale.....	56, 56n, 57, 381, 382
Villefranche-sur-Mer (<i>commune française</i>).....	111, 120
Villeneuve (<i>commune française</i>).....	125, 126, 154, 162
Vinaver Eugène.....	72n, 384
Vinchon (<i>camarade d'A.P. pendant la guerre</i>).....	138, 198
Vitali Luigi.....	36n, 384
Wilson Woodrow.....	233, 234, 234n, 321
Zanon Tobia.....	59, 59n, 61, 61n, 373
Zédé (général).....	36, 37n, 87, 91
Zink Michel.....	53n, 384
Zola Émile.....	260, 260n, 261n, 262, 316, 335, 371
Zumbini Bonaventura.....	58n, 384

RÉSUMÉ en français

André Pézard (1893-1984) est reconnu pour être l'un des plus grands italianistes du vingtième siècle : il a traduit, à lui seul, les *Œuvres complètes* de Dante et a activement contribué au développement et à la réception de l'italianisme en France. En marge de ses activités professionnelles et universitaires, du lycée d'Avignon au Collège de France, les archives mettent en évidence qu'il était aussi un écrivain et ce, dans sa pratique personnelle quotidienne tout au long de sa vie. Rescapé de la Grande Guerre, le jeune homme va tenir, de 1919 à 1921, en arrivant à Avignon où il va occuper son premier poste d'enseignant, un journal personnel dans lequel il manifeste sa progressive réadaptation à la vie civile. Quelle trace André Pézard a-t-il voulu laisser en rédigeant le *Journal d'Avignon* ? Quelle fonction lui assignait-il au quotidien ? Si le jeune diariste ne fait jamais clairement état d'un projet de publication de son contenu, certaines lignes de force tendent à nous convaincre que ce journal, au même titre que l'ensemble de ses archives, assume une fonction de laboratoire dans lequel il va puiser les matériaux et l'inspiration en vue d'un ou de plusieurs projets éditoriaux envisagés. Après avoir publié un premier témoignage de l'expérience directe de la guerre, *Nous autres à Vauquois* en 1919, André Pézard comptait-il, à terme, écrire une deuxième autobiographie ? Envisageait-il une production littéraire qui visait à transmettre une expérience personnelle ou un patrimoine culturel donné ? Le *Journal d'Avignon* qui atteste d'une écriture aux multiples facettes n'a pas livré tous ses secrets. Nos recherches et nos analyses démontrent qu'André Pézard n'a finalement pas pris la voie de l'écriture officielle et n'a pas publié son journal avec les productions narratives qu'il contenait. Les activités de l'italianiste ont probablement rendu secondaire l'envie en Pézard de devenir écrivain.

MOTS-CLÉS en français

André Pézard (1893-1984) – Journal – Dante – autobiographie – Grande Guerre – italianisme français – Archives – rapports France-Italie – langue et littérature italiennes

TITRE en anglais

André Pézard in his archives : birth of a writer and of an italianist

RÉSUMÉ en anglais

André Pézard is well known for being one of the most important italianists of the twentieth century: he translated the *Complete Works* of Dante alone and played an active part in the development and reception of italianism in France. Besides his professional and academic activities, from teaching in Avignon Secondary School to the Collège de France, the archives prove that he was also a writer in his personal and daily practice. A survivor of the First World War, from 1919 to 1921, the young man kept a personal diary in which he wrote about his progressive readjustment to civil life, during his first teaching job in Avignon. Which literary record did he want to leave by writing the *Journal d'Avignon*? Which function did he assign to his personal diary in daily life? If the young diarist never clearly planned to publish his work, some key elements lead us to believe that, as for his whole archives, this diary became a laboratory from which he would draw material and inspiration in order to write. After publishing a first testimony of the direct experience of war, *Nous autres à Vauquois*, in 1919, did André Pézard intend to write a second autobiography? Did he contemplate a literary production that could aim at transmitting a personal experience or a cultural heritage? The *Journal d'Avignon*, which attests to the variety of Pézard's writing, did not give away its secrets. Our research and analysis prove that André Pézard finally did not take the path of official writing and did not publish his diary and the narrative productions it contained. The activities of the italianist probably put Pézard's wish to become a writer on a secondary level.

DISCIPLINE : Langues et littératures romanes : espagnol, italien, portugais, autres langues.

INTITULÉ et ADRESSE du LABORATOIRE : LASLAR (Lettres, Arts du Spectacle, Langues Romanes), Université de Caen Basse-Normandie, Esplanade de la Paix, 14000 Caen, France.

Journal d'Avignon et autres textes

Remerciements

Mes remerciements vont à Madame Elsa Marguin-Hamon pour m'avoir initiée et dirigée dans l'exercice de la retranscription du *Journal d'Avignon* d'André Pézard au fonds Pézard des Archives Nationales.

Je remercie également la famille Pézard de l'avoir mis à la disposition des chercheurs.

Ce travail de consultation et de retranscription a aussi été rendu possible grâce à mon laboratoire, le LASLAR (Lettres Arts du Spectacle Langues Romanes) de l'Université de Caen Normandie, qui a passé une convention avec les Archives Nationales et financé les numérisations des textes : je remercie également Madame Brigitte Diaz, sa directrice, et Madame Catherine Bienvenu, sa secrétaire.

Sommaire

<u>Page de titre</u>	p.1
<u>Remerciements</u>	p.3
<u>Sommaire volume II</u>	p.4
<u>Ratio Edendi</u>	p.5
Introduction.....	p.6
Sommaire.....	p.7
<i>Ratio Edendi</i>	p.9
<u>Plan et sommaire du <i>Journal d'Avignon</i></u>	
-Volet n°1 : Avignon 1919-1920.....	p.17
-Volet n°2 : de janvier 1920 à Pâques (4 avril 1920).....	p.31
-Volet n°3 : du 14 avril 1920 au 10 février 1921.....	p.44
<u>Textes : Transcriptions</u>	p.70
-Volet n°1 du <i>Journal</i> : Avignon 1919-1920.....	p.71
-Volet n°2 du <i>Journal</i> : De janvier 1920 à Pâques (4 avril 1920).....	p.161
-Volet n°3 du <i>Journal</i> : Du 14 avril 1920 au 10 février.....	p.225
- <i>Bluettes 1919-1920</i>	p.335
<i>Le gibier de la Montagnette</i>	p.337
<i>Effet de nuit</i>	p.342
- <i>Fables Express et autres folies</i> , textes choisis.....	p.347

Ratio Edendi

INTRODUCTION

La transcription du *Journal d'Avignon* a relevé d'un exercice technique long et minutieux, l'objectif étant de respecter au mieux la fidélité au texte et à son auteur.

Pour cette raison, j'ai dû tenir, tout au long de ce travail, un journal de bord dans lequel je consignais les choix de transcription que j'avais effectués et ce, en les justifiant, de façon à les rendre accessibles au lectorat, en vue d'une édition.

Afin d'explicitier de la façon la plus factuelle et méthodique les procédés retenus lors de mon travail de transcription du journal, j'ai eu recours à l'ouvrage de Christine Nougaret et Elisabeth Parinet¹.

Les chapitres 3 et 4 de cet ouvrage relatifs aux problématiques liées à la transcription des textes et à leur mise en forme m'ont considérablement aidée dans la structuration de cette *Ratio Edendi*.

¹NOUGARET Christine, PARINET Élisabeth, *L'édition critique des textes contemporains, XIXème-XXIème siècle*, l'école nationale des chartes, Paris, 2015.

SOMMAIRE :

1. Transcription :

L'orthographe

Les abréviations

- *Les dates*
- *Les noms propres*
- *Les sigles*

L'écriture des nombres

Les majuscules et les minuscules

La correction du texte

- *La restitution des lacunes*
- *Les ratures, mots barrés ou biffés*
- *Les mots ou passages illisibles*
- *Les ajouts*

La ponctuation

- *Les fautes, omissions de ponctuation*

2. Mise en forme du texte :

Présentation matérielle

- *Le support d'écriture, la mise en page*
- *L'écriture*

- *Les différents modules dans le journal*
- *Les soulignements*
 - *Le temps d'écriture*
- *La couleur et les changements de plume*
- *L'évolution de l'écriture dans le temps*
 - *Les dessins, schémas, croquis*
 - *Les caractères internes*
 - *Structure et repérage du texte*
- *Titres et sous-titres*
- *Paragraphes*
- *Colonnes*
- *Mots en langue étrangère, citations et discours rapportés*

1. Transcription :

L'orthographe :

L'orthographe de la transcription du journal est fidèle à celle de l'auteur.

Le texte ne comportait aucune faute ou très marginalement.

Le fil de l'écriture quotidienne spontanée, assez caractéristique du journal, révèle très ponctuellement des oublis de caractères que j'ai réinsérés en utilisant les signes typographiques suivants : < >

Les variantes orthographiques retenues par André Pézard font l'objet d'une explication en note de bas de page.

Les abréviations :

Les abréviations les plus courantes et les plus évidentes pour tout lecteur ont été laissées telles quelles lors de la transcription.

Je dois néanmoins expliciter certains de mes choix quant à la transcription des dates précisées dans le journal, des noms propres ainsi que des sigles.

- *Les dates :*

Les dates en première page du jour relaté ont été restituées en entier même si Pézard les avait abrégées, considérant leur fonction d'intitulé du jour.

À partir de la deuxième page du même jour, les dates restent abrégées telles qu'elles apparaissent dans la version originale du journal. Elles constituent un élément de pagination, un repère pour le lecteur.

- *Les noms propres :*

Très souvent, André Pézard emploie les initiales ou des abréviations des noms des personnes qu'il évoque dans son journal, et ce, probablement pour aller plus vite quand il écrit pour lui-même ou pour un lectorat que l'on imagine informé.

On peut remarquer que ces noms de personnes sont souvent abrégés dès qu'il les cite pour la deuxième fois.

J'ai choisi de respecter les abréviations de l'auteur. Je les ai uniquement restituées intégralement quand le contexte pouvait présenter une ambiguïté de compréhension pour le lecteur. Les caractères que je retranscris apparaissent alors en italique dans le texte ou font l'objet d'une note de bas de page, de façon à apporter un éventuel éclaircissement.

- *Les sigles :*

On entend par « sigle » les dénominations abrégées d'organismes. Je les ai conservées dans la transcription du journal mais explicitées en note de bas de page. Les caractères en majuscules sont séparés par des points tels que Pézard les avait indiqués. La graphie de l'auteur est donc respectée.

L'écriture des nombres :

L'écriture des nombres a été intégralement respectée.

Les majuscules et les minuscules :

L'écriture spontanée d'André Pézard (dorénavant A.P.) a été conservée. En ce sens, il peut arriver qu'il ne mette pas toujours une majuscule en tête de phrase. J'ai respecté ce choix d'écriture puisque cela ne constitue aucun obstacle de compréhension dans la cohésion globale du texte.

La correction du texte :

- *La restitution des lacunes:*

Le journal personnel d'A.P. est rédigé sur des feuillets mobiles. Certains passages lacunaires, à savoir des feuillets entiers, sont longs et impossibles à restituer. Une note de bas de page porte alors une mention explicative sur la nature de cette omission et peut inviter le lecteur à se rendre à une autre page de la transcription où figure la suite du récit.

Certains passages lacunaires peuvent faire l'objet d'une interversion de feuillets quand ces pages sont relativement proches dans le journal. Une note de bas de page précise alors les détails de cette permutation.

- *Les ratures, mots barrés ou biffés :*

A.P. barre parfois un ou plusieurs mots, des passages entiers, dans le texte original du journal d'Avignon. Force est de constater que les changements opérés au fil de l'écriture visent régulièrement à rechercher un mot, une expression plus adéquats, plus précis.

J'ai délibérément fait le choix de procéder à une transcription imitative du texte, à la lumière de la problématique retenue dans le cadre de mes recherches.

Certains choix restent cependant à expliciter.

La nature de la biffure est, dans la transcription, la plus fidèle à celle utilisée par A.P. . Certains mots ou expressions sont parfois barrés d'un trait ou d'un double trait. Certains autres sont hachurés ou barrés en biais. La nature des biffures retranscrites cherche à respecter celle choisie par l'auteur, d'où les variantes au fil de la transcription.

- *Les mots ou passages illisibles :*

Certains mots ou expressions biffés et illisibles sont précisés en note de bas de page.

Dans le cas où j'émetts une hypothèse quant à la lisibilité du mot, je le fais suivre de l'indication (?).

- *Les ajouts :*

Les ajouts de l'auteur, corrections ou précisions de sa part, contemporains du moment de l'écriture ou non, figurant en interligne ou en marge, sont intégrés à leur place logique dans le texte et font l'objet d'une typographie particulière : ils sont insérés à l'aide d'accolades { }.

Une note explicative de bas de page peut faire l'objet d'un complément d'informations, le cas échéant.

La ponctuation :

Aucun signe de ponctuation n'a été corrigé lors de la transcription, non seulement par souci de fidélité au texte original du journal mais aussi parce que l'écriture d'André Pézard est moderne, contemporaine.

Le journal ne comporte pas de fautes de ponctuation significatives. En revanche, on peut ponctuellement noter l'absence de signes de ponctuation tels que des guillemets.

J'ai choisi de ne pas restituer ces omissions quand elles n'entravaient pas la lecture, considérant que le journal de Pézard n'avait pas pour vocation première d'être publié. Ces omissions révèlent le caractère spontané, probablement hâtif de l'écriture et sont aussi des signes propres à la rédaction du journal intime.

Les majuscules, comme précédemment expliqué, n'ont pas fait l'objet d'une quelconque restitution dans la transcription définitive.

En revanche, les points omis en fin de phrase ont fait l'objet d'une correction de ma part, la compréhension du texte en dépendant dans la mise en page finale.

2. Mise en forme du texte :

Présentation matérielle :

- *Le support d'écriture, la mise en page :*

André Pézard a rédigé son journal sur des feuillets mobiles de format 11 x 17 cm, correspondant au gabarit d'un carnet. Les pages du journal sont jaunies par le temps et ne comportent pas de lignes.

Les ajouts tels que des petits dessins de la main de l'auteur ou des portées musicales sont insérés dans la transcription à l'aide des signes typographiques suivants < > et peuvent être explicités en note de bas de page.

Les pièces jointes aux feuillets du journal sont annoncées dans la transcription, elles aussi, par une note de bas de page. Il peut, en effet, s'agir de coupures de presse. Liées au document, elles doivent donc être éditées à l'emplacement prévu. On retrouvera donc leur référencement en annexe de la transcription. On notera cependant leur caractère très ponctuel dans le journal d'Avignon, l'essentiel de ce dernier étant autographe.

La mise en page du *Journal d'Avignon* respecte la chronologie de la rédaction.

Les changements de ligne qui résultent des dimensions du support original du support, comme la taille de la feuille, par exemple, n'ont pas été respectés puisqu'ils n'ont pas de signification particulière.

Seuls les alinéas marquant un changement d'argument ou de paragraphe ont été retranscrits le plus fidèlement.

- *L'écriture :*

Le *Journal d'Avignon* a été exclusivement rédigé de la main d'A.P. . Aucun changement de main n'apparaît dans le texte.

➤ *Les différents modules dans le journal :*

Le diariste emploie des tailles de caractères différents quand il effectue un ajout, insère un commentaire entre les lignes ou sur un côté ou angle de la feuille. L'écriture se veut réduite. Cette pratique est restituée par des accolades { }, comme expliqué précédemment et peut faire l'objet d'une explication en note de bas de page.

➤ *Les soulignements :*

Tous les soulignements effectués par A.P. ont été restitués dans la transcription. Il peut s'agir de dates ou de mots et expressions soulignés. La nature de ce soulignement simple ou double, dans la transcription, correspond au soulignement privilégié par l'auteur.

A.P. effectue aussi certains tracés centrés sur les feuillets séparant deux paragraphes ou deux sujets différents. Ces tracés ont été fidèlement restitués.

• *Le temps d'écriture :*

➤ *La couleur et les changements de plume :*

Sous le continuum apparent du texte se cachent des ajouts postérieurs au temps d'écriture que la transcription doit permettre de distinguer. Ces ajouts ne perturbent pas le déroulement du texte mais attestent de différents temps d'écriture et ce, par le recours à différentes encres de couleur ou changements de plume.

Ces insertions sont précisées par des accolades { } et détaillées en note de bas de page.

Elles sont le témoin d'une relecture attentive du diariste qui corrige, affine et complète ses souvenirs. A.P. intervient alors au crayon à papier ou au stylo bille rouge à partir des années 60.

Les ajouts antérieurs et plus proches du temps initial d'écriture apparaissent très ponctuellement à la plume de couleur bleue.

➤ *L'évolution de l'écriture dans le temps :*

La temporalité, la distanciation du temps d'écriture de ces ajouts et commentaires est perceptible dans l'évolution de l'écriture de l'auteur. Il ne s'agit plus de l'écriture d'un jeune homme dans les années vingt mais d'une écriture plus mature. L'usage du crayon à papier et du stylo bille sont représentatifs de l'époque à laquelle ils sont utilisés et permettent de dater grossièrement les interventions de Pézard qui précise, par ailleurs, ponctuellement, la datation de ses relectures.

Ces variations ne peuvent être transposées dans la transcription du journal mais peuvent être appréciées en annexes de cette thèse. La reproduction photographique des clichés du journal permet seule d'en rendre compte.

- *Les dessins, schémas, croquis :*

Les dessins, schémas et croquis qui peuvent ponctuellement accompagner le texte sont mentionnés dans la transcription par une note de bas de page et décrits.

Ils sont systématiquement produits à main levée et à l'encre noire, encre servant à la rédaction du journal, attestant ainsi que le diariste les réalise au fil de l'écriture et ont toujours un lien avec le propos relaté. Ils s'intègrent ainsi parfaitement dans la page et font partie intégrante du discours.

- *Les caractères internes :*

Les caractères internes propres à la structure du texte et constituant un système de repérage pour A.P. sont restitués. Il s'agit de la pagination, de la foliotation du texte.

Toutes les numérotations de feuillets associées à une datation de la main de Pézard ont été restituées. Elles sont généralement précisées en haut de page à gauche.

Ainsi chaque fin de page est matérialisée par un double trait oblique // suivi du numéro de page du jour relaté.

- *Structure et repérage du texte :*

- *Les titres et sous-titres :*

Les titres et sous-titres, quand ils existent, sont respectés fidèlement au texte original jusqu'à leur mise en page.

- *Les paragraphes :*

Les paragraphes existants sont eux aussi respectés. Ils sont perceptibles par les alinéas et sauts de ligne, dans la transcription.

- *Les colonnes :*

Peu de pages comportent une organisation en colonnes. Cette présentation employée dans les rares listes présentes dans le journal sont, elles aussi, respectées dans la transcription.

- *Les mots en langue étrangère, citations et discours rapportés :*

Les mots écrits dans une langue autre que le français, comme le provençal ou l'occitan, dans le journal de Pézard sont insérés en italique dans la transcription et font l'objet d'une traduction, si nécessaire, en note de bas de page.

Les citations d'auteurs sont restituées entre guillemets et référencées en note de bas de page.

Lorsqu'une citation est plus implicite et renvoie à une référence culturelle de Pézard, celle-ci est identifiée en note de bas de page, elle aussi.

Les discours rapportés en style direct (les phrases isolées, dialogues que A.P. restitue) se composent en caractères droits et entre guillemets dans la transcription. Les changements d'interlocuteur sont matérialisés par des tirets en début de ligne. Cette pratique courante, au demeurant, est relativement fréquente dans les comptes rendus de journées et des rencontres variées qu'A.P. peut faire dans le *Journal d'Avignon*.

Plan et sommaire du *Journal d'Avignon*

- Volet n°1 :

Plan :

Le premier volet du *Journal d'Avignon* a été rédigé entre le 4 novembre 1919, date à laquelle André Pézard arrive sur place et le mois de décembre 1919. A.P., démobilisé, est affecté au lycée d'Avignon où il occupe son premier poste. Cette installation en Provence correspond à la période où il reprend une vie normale après l'expérience des tranchées.

Ce journal est riche de descriptions de la campagne avignonnaise qu'il parcourt. A.P. restitue, au fil du journal, les rencontres qu'il a faites et ce, toujours avec l'œil de « l'homme du nord », « l'étranger » qui tente de s'approprier, peu à peu, cette nouvelle culture sous toutes ses facettes et ce nouveau milieu d'adoption. Nombre d'anecdotes, de courts récits ou de portraits de personnes croisées y figurent. Le souvenir de la guerre est aussi présent et laisse entrevoir la difficulté de la réadaptation à la vie civile.

Cette première partie du *Journal d'Avignon* s'achève avec une longue digression au sujet de Mousset, collègue fraîchement nommé au lycée en remplacement de Chevillard parti pour Lyon. A.P. précise qu'un complément d'information, au sujet de Mousset, figure en date du 4 février 1920, dans le deuxième volet du *Journal d'Avignon*².

Cette première partie regroupe 323 pages correspondant à de petites pages jaunies de carnets sur lesquelles l'auteur a travaillé à l'encre noire. Le format de ces pages s'apparente à une feuille A5 pliée en deux, de format 11 x 17 centimètres. Chaque page a été numérotée de 1 à 323, en haut à droite, au crayon à papier et suit l'ordre de classement retenu par A.P.. Cet ensemble de feuillets a ensuite été numérisé par les Archives Nationales³. Les clichés numérisés comportent les mêmes numéros que ceux inscrits sur les pages.

²Voir le complément d'informations sur Mousset, p. 192-195.

³ Ensemble regroupé sous la cote FRAN_048_0001_L. Dorénavant, on retrouvera ce sigle dans les notes de transcriptions des textes.

J'ai retranscrit l'ensemble de ce journal et réalisé un sommaire de son contenu. Les pages indiquées renvoient à la transcription que j'ai réalisée : les titres des contenus sont de mon ressort.

Sommaire du *Journal d'Avignon*

- Volet n°1:

- **Avignon (4.5 novembre 1919) : p. 73**
- Arrivée à Avignon, découverte du lycée, puis du château des papes
- Rencontre avec le proviseur Dessaux, rencontre avec le concierge et sa femme attribution d'une chambre

- **Mercredi 5 novembre 1919 : p. 76**
- Moment de toilette dans la chambre, le ruban rouge décousu du Burberry, la jaquette
- Le proviseur, le censeur, quelques présentations
- Description du lycée : la cour, la classe d'André Pézard
- Repas au restaurant avec Tacussel, un collègue, au restaurant Henri IV ; description de la salle du restaurant, insertion d'un complément d'informations (le 17 novembre) et description du serveur, Étienne
- Promenade à Avignon, description des lieux
- Description des noms de rues
- Lecture aux Doms, rencontre avec un mendiant
- Contemplation d'un moment de lumière, le soir, dans sa cour

- **17 novembre 1919 : p. 82**
- La démobilisation, le changement d' « uniforme »
- La salle de classe, la cour du lycée, les platanes
- Promenade au rocher des Doms
- Visite du palais des papes

- **18 novembre 1919 : p. 86**
- Temps froid et gris, évocation de la jambe mutilée, sentiment de solitude

- **Mercredi 19 novembre 1919 : p. 87**
- La prime fixe de démobilisation, nostalgie des camarades morts
- Évocation de l'odeur de fumée, blancheur du paysage suite à un feu allumé par des « gamins »

- **Jeudi 20 novembre 1919 : p. 88**
- Promenade aux Doms, description de la vue, nouvelle évocation du mendiant qualifié de poète, réflexion sur le rythme, les sonorités de la langue
- Retour aux Doms en fin de journée, description de la lumière ambiante
- Description du vieux palais archiépiscopal et du beffroi, jeu d'écriture « *su'l'toit du séminaire* »
- Évocation des sonorités du Jacquemart
- Description du Rhône et de la vue entre Villeneuve et la Barthelasse
- Avignon, ville étrange ; évocation de la vue d'Orange, au loin

- **Vendredi 21 novembre 1919 : p. 91**
 - Promenade à la Durance : description du passage des charrettes, du corbillard, lecture des inscriptions au mur, description de la berge et des cailloux de la Durance,
 - Retour en « patache »
 - Retour dans sa chambre : description de la lanterne qui pend du plafond

 - **Samedi 22 novembre 1919 : p. 94**
 - Promenade aux Doms ; évocation du Rhône et du Ventoux

 - **Dimanche 23 novembre 1919 : p. 95**
 - Portée musicale, évocation des notes produites par un clocher

 - **Lundi 24 novembre 1919 : p. 95**
 - Portées musicales

 - **Dimanche 23 novembre 1919 : p. 96**
- Déplacement en train à Arles, description des lieux :
- Les routes
 - Le parvis de la porte de la cavalerie
 - L'amphithéâtre, la vue sur la Camargue, Montmajour, les Alpilles, la vallée du Rhône
 - Insertion de portées musicales des 17 et 18 janvier 1920 et évocation de Saint-Agricol
 - Un ruisseau

- Les remparts de la route d'Avignon
- Le théâtre
- Le cloître, le portail de Saint-Trophime, le forum
- Le palais de Constantin
- Les quais, la promenade des Lices, l'avenue Victor Hugo, les Aliscamps
- Saint-Césaire
- Le canal du Bouc
- L'avenue Victor Hugo
- Un café et le dîner au forum en attendant le train de retour pour Avignon
- Retour à la gare par les quais

- **Lundi 24 novembre 1919 : p. 101**
- Tournée du Grand Guignol à Avignon
- La voix méridionale du « marchand du quotidien » (le vendeur de journaux à l'entracte)

- **Mercredi 26 novembre 1919 : p. 102**
- Poursuite de la visite d'Avignon, le guide à la main
- André Pézard complète ce qui n'est pas précisé dans son guide au sujet de la façade de Saint-Pierre
- L'église et le cloître, la rue des Trois Colombes, le clocher des Augustins, la rue Portail Matheron, l'hôtel de la croix blanche, la rue de la Bonneterie, l'ancienne rue Hercule
- La chapelle des pénitents blancs

- La rue Trémoulet, Saint-Didier
- La rue des Teinturiers, l'hôtel Crillon, l'hôtel Fortia
- La Sorgue, description du fonctionnement des neuf roues à aube et du mouvement des pales
- La devanture d'une épicerie : une vieille façade où « s'échappit la Tarasque »
- La rue des Lices
- La caserne du Palais, la fleur de lys de l'église Saint-Martial
- Redescente du rocher à pied, lumière du soir

- **Jeudi 27 novembre 1919 : p. 107**
- Train de Cavaillon, L'Isle-sur-la-Sorgue
- Comparaison du fonctionnement des pales et des roues de la rue des Teinturiers d'Avignon à celles des lieux
- Évocation de la rue Hébraïque (un nom qui plaît à André Pézard)
- Départ à pied pour Vaucluse
- Détail du paysage sur le parcours, la route boueuse, la bergerie, les montagnes, la pluie, la grêle
- Le passage de la Sorgue, le château des Évêques de Cavaillon, une fontaine, des figuiers, une falaise
- Hôtel de Pétrarque et Laure, place de la Colonne
- Description de la salle à manger
- Promenade jusqu'à l'église : détail de son architecture, les triglyphes, les figures en pierre
- Le déjeuner : truite et coquille de poisson, une averse, puis l'obscurité

- Lecture du guide, un voyage par l'imagination
- Compte rendu de promenade jusqu'à la fontaine, description des couleurs et du château
- Retour à pied vers L'Isle-sur-la-Sorgue, couchant triste, les couleurs, la boue, le brouillard qui rappelle la Meuse, obscurité
- L'Isle-sur-la-Sorgue : Dîner à l'hôtel Saint-Martin, retour en train

- **29 novembre 1919 : p. 114**

- La foire Saint-André, le manège en bois, moment de philosophie (le mouvement)
- Réflexion culinaire autour des spécialités locales : les pommes « luisantes », les berlingots, la chique au pastis (anis)
- La fougasse, les brassadeaux, le gibacier
- Réflexion autour des noms des boutiques

- **30 novembre 1919 : p. 115**

- La patache de Villeneuve
- Réflexion sur la météo du jour
- A.P. tutoie un interlocuteur potentiel : indication d'un itinéraire à suivre dans les environs du fort Saint André, évocation des couleurs
- Description des maisons en contrebas du fort, évocation de la plus belle vue sur Villeneuve au couchant, poursuite de la description des points de vue le long du parcours (Avignon, le Rhône, la tour de Philippe Le Bel, les hauteurs de Bellevue)
- Évocation d'un berger, description du parcours en sortant de Villeneuve

- **Novembre 1919 : p. 118**
 - La sucrée

- **Mercredi 3 décembre 1919 : p. 118** : Promenade à Bellevue, Belle-Croix, retour par Villeneuve :
 - Un prêtre, description physique
 - La jeune chienne
 - Évocation de la solitude
 - La vallée de Bellevue, en route par le chemin de Belle-Croix
 - La Belle-Croix, description des lieux
 - La bastide
 - Passage dans Villeneuve, le vieux moulin, description du coucher de soleil tel un tableau (évocation des magasins où l'on vend des couleurs et des pinceaux)

- **Jeudi 4 décembre 1919 : p. 121**
 - Promenade aux Angles avec Chevillard, description de la météo du jour et des lieux (les Angles, le clocher, la croix de fer, les maisons, les figuiers, l'église, le cimetière)
 - Le monument de Monsieur de Pontmartin
 - La mairie
 - La place publique
 - Un petit bois de pins
 - Avignon, le pont d'Avignon, la tour de Philippe le Bel
 - Le palais des papes

- Le couchant et ses couleurs
- La Barthelasse
- Évocation de la chanson « Sous le pont d'Avignon », anecdote au sujet des habitudes locales en matière de fêtes traditionnelles à Avignon

- **Vendredi 5 décembre 1919 : p. 125**

- Promenade par le chemin qui monte au vieux village, au dessus de la tour de Philippe Le Bel.
- Les maisons, la tour
- La carrière de galets de Châteaurond
- Vue sur le fort Saint André et le Ventour
- Montée à la Belle-Croix, reprise du même chemin, A.P. longe l'Hermitage ; description du parcours, du fort et du Ventour

- Promenade du **dimanche 7 décembre 1919 : p. 128**

- La rue de la Vieille Juiverie
- La rue du pont, la rue du Limas
- La porte du Rhône, description du paysage et de ses couleurs, le fleuve, Villeneuve et Saint-Bénézet
- Le fort Saint-André
- Les ormes du boulevard Saint-Dominique
- La tour de Saint-Agricol, le beffroi
- Le clocher des Doms, le viaduc

- **Mardi 9 décembre 1919 : p. 130**
 - Le départ de Chevillard nommé à Lyon, nostalgie, sentiment de solitude
 - Évocation de Saint-Rémy par Chevillard
 - Le Paradou, le vieux félibre Charloun Rieu
 - Visite à « l'inspecteur » en soirée

- **Mercredi 10 décembre 1919 : p. 131 : Les élections municipales**
 - Anecdotes du collègue Fage le lendemain des élections à Tarascon ; A.P. imite son accent méridional et le retranscrit

- Les fêtes locales, place de l'horloge
 - Le petit taureau sur la place
 - À Tarascon (la bourgine)
 - Le jeu des raseteurs

- La visite chez le potier de Villeneuve-lès-d'Avignon
 - À la recherche de Munné : récit des précédentes tentatives pour le trouver
 - Visite de la poterie avec Munné, description des lieux (l'accent mi-méridional, mi-auvergnat de Munné, ses productions dans l'atelier)
 - A.P. informe Munné qu'il écrit

- **11 décembre 1919 : p. 135 : Déplacement à Tarascon, comparaison des lieux à Arles, sa précédente visite :**
 - La tour de Beaucaire
 - Le Rhône
 - Le château du roi René

- Sainte-Marthe, description des couleurs
- Le vieil hospice
- Poursuite de la promenade à Saint-Rémy-de-Provence
- La route des Baux, le ciel couchant
- En route vers le mas Véran, description du ciel
- Description des couleurs sur le chemin
- Le val « d'Enfer », description d'un portique, de l'architecture
- Mont Paon
- Une pause : A.P. s'assoit sur une gerbe de cannes sèches et regarde les étoiles
- Arles, dîner au forum, description des lieux et des voyageurs de commerce attablés
- Insertion du **14 avril 1920 : p. 141** : Digression au sujet de Munné, le potier
- **Dimanche 14 décembre 1919 : p. 141** : Promenade aux Doms
- Description du cygne sur la pièce d'eau
- Les deux sortes de bambous (comparés à ceux de Collodi, en Italie)
- La Sainte Vierge d'or, le paratonnerre
- Descente à gauche du belvédère
- **Mercredi 17 décembre 1919 : p. 143**
- Évocation d'un professeur de gymnastique réputé, au lycée d'Avignon
- Passage dans la rue Banasterie, description des deux maisons aux numéros 64 et 66, la vaisselle, les statuettes, les cornets de bonbons dans les vitrines, souvenirs d'enfance à Montreuil

➤ Récupération du vase chez Munné à Villeneuve, observation du potier en plein travail (processus de fabrication d'un plat)

• **Jeudi 18 décembre 1919 : p. 147**

➤ Le vase dans le bureau

• **Samedi 20 décembre 1919 : p. 147**

➤ Effet de lumière dans la cour du lycée

➤ Picard, Fage, Lunel, anecdotes

• **Dimanche 21 décembre 1919 : p. 148**

➤ Déplacement à Tarascon et Beaucaire avec Lunel :

x L'hôtel de ville

x Passage par la porte Jarnègues au château, contraste de couleurs entre le château du roi René et le château de Beaucaire ; une anecdote : les gens de Beaucaire méprisent les gens de Tarascon

x Visite de la boutique d'une antiquaire sur la place, une deuxième boutique

x La rue de la République, description de la façade de l'hôtel

x Le château et la colline

x Vue sur les vieux toits de Beaucaire

x Le rempart du côté du Rhône

x La place de la République

➤ Retour à Tarascon, passage chez le pâtissier et au café avec Lunel

➤ Le loto

- Dîner à 8 heures à la pension Pascal avec Lunel ; des grives au menu
- Récit d'histoires provençales :
 - ✕ Le buste du comte de Chambord à Morières
 - ✕ La véritable histoire de la sardine
 - ✕ Les joueurs de boules à Martigues
 - ✕ Le gibier de la Montagnette
 - ✕ L'âne de Morières
 - ✕ Tacussel commente les histoires locales : variantes des mêmes histoires d'un pays à l'autre

- **Mercredi 24 décembre 1919 : p. 155**

- Départ en train pour Villeneuve, visite à Munné dans le jardin de la villa Saint-Louis, discussion autour de la musique et de la poterie

- **Décembre 1919 : p. 156**

- Évocation du collègue Mousset, le remplaçant de Chevillard
- La critique de l'attitude de Mousset
- Le logement introuvable
- L'« agrégation » de Mousset
- Mousset rouspète
- Les topoï sur les bolcheviks
- La critique de l'accent de Mousset ; A.P. le retranscrit
- Un rébus à déchiffrer

- Montée en pression de Mousset à chaque début de repas, description de son attitude à table
- Description de Mousset en « promenade » à la recherche d'un appartement
- A.P. s'amuse de la prononciation des « r » par Mousset
- Précision d'un complément d'informations en date du 4 février 1920⁴.

⁴Voir dans le deuxième volet du journal p. 160 de ce volume.

Plan et sommaire du *Journal d'Avignon*

- Volet n°2 :

Plan :

Dans ce regroupement, A.P. précise que cette deuxième partie contient les pages écrites entre le mois de janvier 1920 et Pâques 1920, le 4 avril. C'est aussi la période à laquelle il rencontre Yvonne Bonnard qui deviendra sa femme.

L'archivage conservé et la numérisation des feuillets rédigés par A.P. laissent entrevoir que ce deuxième volet se poursuit néanmoins jusqu'à l'été de la même année.

La dernière page de ce deuxième volet comporte, en effet, la date du 8 juillet 1920.

Ainsi, j'ai fait le choix personnel d'apporter une modification de classement des pages à ce deuxième volet du *Journal d'Avignon*. J'ai choisi de respecter l'archivage prévu par André Pézard, à savoir une rédaction recouvrant la période du mois de janvier 1920 au 4 avril de la même année. J'ai, ensuite, délibérément laissé les comptes rendus des 5 et 6 avril 1920 dans la continuité de cette journée du 4 avril, pour des questions évidentes de cohésion textuelle, cette période correspondant au récit de la visite d'Hélène, la sœur d'André, et de leurs parents à Avignon.

Le deuxième volet du *Journal d'Avignon* s'achève donc, à mon sens, au cliché 546⁵, en date du 6 avril 1920, et non au cliché 661. En conséquence, les pages relatant la période du 22 avril au 8 juillet 1920 sont réinsérées à leur place supposée, dans le troisième volet du journal.

Cette deuxième partie du journal personnel d'André Pézard regroupe ainsi 242 pages rédigées sur de petites feuilles jaunies de carnets à l'encre noire et s'inscrit, par son contenu et son recoupement chronologique, dans la pleine continuité du volet précédent.

A.P. s'acclimate à la Provence. Il est sensible aux changements de saisons.

⁵ Voir l'ensemble des clichés numérisés par les Archives Nationales sur le CD joint en annexe de ce volume.

Il poursuit ses promenades dont il restitue les détails des parcours empruntés. Nombreuses sont les descriptions d'ordre architectural, les effets procurés par les jeux de lumière ou de couleurs ambiantes. Le jeune homme restitue également le déroulement de quelques fêtes traditionnelles locales auxquelles il assiste ou qu'on lui rapporte. Il porte un intérêt tout particulier aux histoires que lui racontent ses élèves qu'il appelle ses « petits provençaux ».

De nouveaux personnages apparaissent aussi dans le quotidien d'André Pézard tels qu'une certaine mademoiselle Dreyfuss. Munné (le potier), ou encore des collègues comme Picard, Laurens ou Mousset qui arrive à Avignon en remplacement de Chevillard parti pour Lyon sont toujours bien présents.

Le sentiment de solitude est toujours manifeste chez A.P. . C'est aussi la période où le jeune enseignant livre le démarrage de la tentative d'un travail de deuil plus explicite relativement à la perte des camarades au front. Les comptes rendus des deux visites à la mère de Jean Arbousset à Marseille en sont une manifestation poignante.

Dans ce deuxième volet, on notera la lecture personnelle du diariste en septembre 1969. Il apporte quelques corrections en complément d'information au crayon à papier.

La distanciation entre le moment initial de la rédaction et la relecture est perceptible dans l'évolution de la graphie plus mature, avec le temps.

A.P. insère même à l'encre noire une page en date du mercredi 24 septembre 1969, à la suite du compte rendu de la journée du 13 janvier 1920, attestant le besoin de livrer l'émotion procurée par la relecture du récit de cette journée particulière puisqu'il s'agit du jour de la première rencontre avec Yvonne, sa future épouse. Cette insertion personnelle est ajoutée de façon à faire partie intégrante du deuxième volet.

Plan et sommaire du *Journal d'Avignon*

- Volet n°2 :

- **Lundi 5 janvier 1920 : p. 163**
 - Voyage en train, description d'un voyageur à bord

- **Mercredi 7 janvier 1920 : p. 164**
 - x Visite à l'abbé Auronze, aumônier du lycée
 - Description du parcours des « écoliers », par la rue des ortolans, par la rue Vernet, (le musée Calvet) et la rue d'Annanelle
 - Lecture d'un graffiti
 - Description d'une maison au fond d'un jardin
 - Échange avec Fage
 - Discussion avec l'abbé Auronze autour de l'itinéraire emprunté, des noms de rues et des plans de la construction d'une église

- **Samedi 10 janvier 1920 : p. 167**
 - Le vase de Munné et l'armoire à glace (« le meuble synthétique ») dans la chambre de Pézard

- **Mardi 13 janvier 1920 : p. 168**
 - La promenade aux Doms, la descente des marches des escaliers en bondissant, réflexion autour de la blessure

- **14 janvier 1920 : p. 169**
 - L'évocation de la soie jaune obscure du crépuscule dans le jardin des Doms
 - La première rencontre avec Yvonne
 - Le sentiment de solitude
 - La relecture du journal et l'annotation en date du **24 septembre 1969** au sujet de cette rencontre ; l'émotion d'A.P. qui avoue éclater en sanglots, après avoir relu les deux premiers mois passés à Avignon à la recherche d'une trace de cette rencontre, **p. 170**

- **Mercredi 14 janvier 1920 : p. 172**
 - La promenade à Villeneuve et sur les hauteurs
 - A.P. admire le paysage, une réflexion sur le sens de la vie
 - Description d'une crèche, d'une banderole de Noël confectionnée par des enfants
 - Promenade : description de maisons aux arcades à Villeneuve
 - Le chemin derrière la collégiale, description des murs et des lieux, passage par la porte des Rameaux, les trois arches du vieux pont
 - En bas de Châteaurond, vue sur Villeneuve : évocation de la calanque de la Tarasque

- **Jeudi 15 janvier 1920 : p. 174**
 - A.P. veut un chien, sentiment de solitude, projection d'une vie à venir
 - Déplacement avec Guiran aux Angles par le chemin des oliviers, retour par Bellevue, Belle-Croix comme la veille

- **Samedi 17 janvier 1920 : p. 175**
 - Portée musicale, le Jacquemart pour Paul Deschanel

- **Dimanche 18 janvier 1920 : p. 176**
 - Déplacement au château des Issarts avec Mousset
 - Description de la colline rocheuse sur laquelle s'élève le château
 - Vue sur la vallée du Rhône, la Durance, le château des papes et Notre Dame des Doms

- **Vendredi 23 janvier 1920 : p. 177**
 - Retour sur l'histoire des oiseaux⁶ avec Strohl
 - Récit de la plaisanterie faite à Madame Peyre au sujet du vase qu'André fait disparaître de la cheminée
 - L'abat jour cassé
 - Échange avec Mademoiselle Dreyfuss sur le banc de Socrate, évocation de la blessure à la jambe et invocation aux amis disparus

- **Dimanche 25 janvier 1920 : p. 179**
 - Départ pour Marseille en train
 - Visite à Madame Arbousset, invocation à Jean
 - Description de la maison et de la vue sur mer depuis la terrasse
 - Description de la calanque, vue sur la chaîne de l'Estaque
 - Les cabanons

⁶ Il s'agit de l'histoire du *Gibier de la Montagnette*.

- Le père Philippe et sa fille
- Les femmes qui pêchent
- La fiancée de « Roger » (Jean)
- Déjeuner sur la terrasse
- Discussion avec Madame Arbousset autour de photos, évocation de la situation personnelle de sa fille et de son gendre
- Arrivée de la fiancée de « Roger », café en terrasse, discussion au sujet de Jean, durant son enfance
- Déjeuner en terrasse

- **Lundi 26 janvier 1920 : p. 185** : récit de contes provençaux par les élèves :
 - La margelle du diable (par Aubert)
 - Le « capelan » (par Fluchon)
 - L'histoire du merle et de la merlette (par Aubert)
 - Récit d'une histoire courte (par Usclat)
 - L'histoire de Roussel autour du mot « gonfio »
 - Lon Merlo et la Merlato (par Aubert), version de la Roumanille

 - **Mardi 27 janvier 1920 : p. 188**
 - Les pièces d'Espagne et du Chili (par Marchetti)
 - La brodeuse (par Roussel)
 - Picoulet, version de la Roumanille (par Aubert)
 - L'histoire du curé (par Roussel)

- L'héritage de Janet (par Aubert)

- **Vendredi 27 janvier 1920⁷ : p. 192**
 - Anecdote de Mousset au sujet de dessins obscènes recouvrant les murs du lycée de Châlon-sur-Saône
 - Récit de l'histoire du curé malade par Picard
 - Anecdote au sujet de Mousset

- **Vendredi 30 janvier : p. 194**
 - Discussion au sujet d'un mendiant dans le quartier avec Madame Peyre
 - Les noms des saints « locaux » recopiés à partir d'un catéchisme oublié dans la classe d'André

- **Samedi 31 janvier 1920 : p. 194**
 - ✕ Promenade aux Doms, deux portées musicales

- **Dimanche 1^{er} février 1920 : p. 195**
 - Description d'une fête locale, le défilé des tambourinaires à Maillane suivis des farandoleurs
 - Vue sur l'horizon depuis le banc de l'Esquillon
 - André évoque sa nouvelle tendance à donner un nom aux choses
 - ✕ Citation de *Viaggio di un povero letterato*, Panzini
 - ✕ Sentiment de solitude

⁷Restitution de la chronologie retenue par A.P. . On notera une erreur, il s'agit du vendredi 30 janvier 1920.

- **Mercredi 4 février 1920 : p. 197**

- Picard, Laurens et Pézard discutent du collègue Mousset, longue digression

- Promenade au château des Issarts avec Mademoiselle Dreyfuss :

- ✕ Description du paysage du Rhône, vue sur la Durance, la Barbenthanne

- ✕ Vue sur les murailles ogivales et les tours carrées du château des papes

- ✕ Le chemin du retour dit chemin « de la parabole »

- ✕ Les amandiers

- ✕ Passage par le calvaire, derrière les Angles

- ✕ La lune en haut de Villeneuve

- **Dimanche 8 février 1920 : p. 202**

- Visite à Madame Arbousset à Marseille

- ✕ Digression sur la « petite fiancée » de Jean, A.P. tutoie son lecteur

- ✕ L'album photo

- ✕ Description de la radinerie du gendre (par Madame Arbousset) et de la triste vie de sa fille

- ✕ Promenade en fin de journée le long de la calanque, vue sur les falaises de l'Estaque, passage à la villa des Putscher

- **Mercredi 11 février 1920 : p. 204**

- Promenade jusqu'à la terrasse du rocher, réflexion sur les sonorités du clocher de Saint-Pierre, portées musicales, André se met au diapason au retour de sa promenade

- **Jeudi 12 février 1920 : p. 205** : soirée au Palace Théâtre :

- Évocation de l'actrice qui singeait l'accent provençal (railleries du public)
- Au sujet du 16 février 1920 : Réflexion sur les usages de la langue par Fléchon, originaire de Château-Renard⁸

- **Vendredi 13 février 1920 : p. 206**

Promenade par la route vers Bellevue :

- ✕ Description des amandiers à perte de vue
- ✕ Description d'un pigeonnier, après le village des angles
- ✕ L'horizon et ses couleurs, description du paysage tel un tableau
- ✕ Le « désert militaire » du champ de tir, les chênes, vue sur les Angles
- ✕ Comparaison du chemin escarpé du retour à un tableau de Max Klinger (« Premier Futur »)

- **Samedi 15 février 1920 : p. 208** : les fleurs dans le vase

- **Jeudi 12 février 1920 (Mercredi 25 février 1920)** : La vieille paysanne

- **Vendredi 20 février 1920 : p. 209** : La montée de l'homme au cigare dans le train, à Lyon, dans le compartiment d'André, échange houleux

- **Samedi 6 mars 1920 : p. 211**

- Réflexion autour de la fin de l'hiver en Provence, douceur du climat

⁸ Commune du Val de Loire.

- Le souvenir de la vie avant la guerre, évocation de la blessure

- **Dimanche 7 mars 1920 et jeudi 11 mars 1920 : p. 212**
- Les sonorités du clocher de Saint-Pierre, portées musicales

- **Lundi 15 mars 1920 : p. 212**
- Préparation des costumes pour aller au bal masqué du grand théâtre avec Picard, puis Laurens
- ✕ Le défilé, rue des marchands
- ✕ Le concert : *Carmen*, avec Odette Sardo
- ✕ Le bal

- **Dimanche 21 mars 1920 : p. 214**
- Visite du fort Saint-André avec Picard (qui évoque la préparation de ses nouvelles)

- **Lundi 22 mars 1920 : p. 214**
- André prend des cours d'anglais au milieu des élèves de Guiran

- **Mercredi 24 mars 1920 : p. 215**
- Promenade, en soirée, avec Mademoiselle Dreyfuss et son frère au Rocher des Doms
- ✕ Les coassements des grenouilles, le bruit des cigales
- ✕ La lune, le ciel avignonnais, les étoiles

✕ L'étang, le cygne

✕ Mademoiselle Dreyfuss récite du Musset

• **Jeudi 25 mars 1920 : p. 215**

➤ Sortie à Valence, puis visite chez les parents de Rey, à Cornas

✕ La famille de Rey

✕ Le sentiment de tristesse à la vue des agrandissements de photos du front

✕ Le souvenir des camarades morts

✕ Les souvenirs de Rey au sujet de la guerre : admiration à l'égard d'André ; évocation d'une scène de bombardement où il s'élançait le premier

• **Vendredi 26 mars 1920 : p. 217**

➤ Visite de Picard et d'un élève chez « les fous », détail des notes (préparation de nouvelles)

✕ « L'inspecteur des étoiles » et l'histoire du « quintillionmilliard »

• **Samedi 27 mars 1920 : p. 218** : Sortie avec Picard, description de la tortue de Montclar :

➤ Rencontre du concierge de la Préfecture, dans la rue

✕ Le concierge est un grand blessé de guerre, tutoiement spontané entre les deux hommes

- **Pâques 1920 : p. 219**

- **Mercredi 31 mars :** Arrivée de la mère et de la sœur d'André à Avignon, après-midi à Arles

- **Jeudi 1^{er} avril :** Arrivée de son père, visite d'Avignon

- ✕ Promenade à Toulon, déplacement en train, évocation de Saint-Marcel (après Marseille)

- **Vendredi 2 avril 1920 : p. 220 :** Promenade au Lavandou, à la Fossette avec Mademoiselle Carrassat

- ✕ Le tour du Cap Nègre, la terrasse du Grand Hôtel en soirée, au clair de lune

- **Samedi 3 avril :**

- ✕ Le matin : Déplacement au Fenouillet, puis déjeuner à Cavalaire

- ✕ L'après-midi : la plage de Bonporteau ; le Grand Hôtel d'Angleterre, un commentaire sur la chambre ; lecture des contes de Madame de Ségur et de l'Évangéliste

- ✕ Fin d'après-midi : Train pour Saint-Tropez ; La Foux ; rappel d'un précédent passage à Saint-Tropez, un an auparavant, passage sur le port, visite de la ville avec sa mère et Hélène

- ✕ La citadelle

- ✕ Le buste de Saint-Tropez

- ✕ La porte zanzibarienne

- ✕ Vue sur mer depuis la jetée

- ✕ L'hôtel Subé, le salon et le balcon

➤ **Lundi 5 avril : p. 223** : Le tortillard pour Saint-Raphaël :

✕ La poste

✕ La mer et le mistral

✕ Déjeuner à Agay

✕ Promenade seul jusqu'au Trayas

✕ Hôtel de l'Esterel

➤ **Mardi 6 avril : p. 223-224** : Promenade en famille :

✕ Théoule : Grand Hôtel

✕ Promenade jusqu'à la Napoule

✕ Promenade à Cannes

✕ Retour des parents à Paris par le train du soir

Plan et sommaire du *Journal d'Avignon*

- Volet n°3 :

Plan :

A.P. précise sur la première page de ce volet que cette troisième partie commence en date du 14 avril 1920 et s'achève le 10 février 1921.

Sont réinsérés chronologiquement, comme précisé dans la présentation du sommaire du volet précédent, les 115 clichés correspondant à la période du 22 avril 1920 au 8 juillet de la même année.

Ainsi cette dernière partie du journal regroupe un total de 314 pages rédigées, à l'encre noire, sur des feuillets jaunis par le temps.

Dans ce volet, A.P. poursuit le compte rendu de son quotidien à Avignon, toujours ponctué de promenades.

En avril 1920, on notera le récit de la visite de l'asile de Mondevergues avec son collègue Picard qui envisage d'écrire une nouvelle à ce sujet. A.P. est fasciné par cette visite et décrit factuellement les internés qu'il rencontre. Il est indispensable de rappeler qu'à cette époque les asiles regorgent d'anciens soldats qui ont vécu le traumatisme de la Grande Guerre.

Le jeune enseignant manifeste ici, dans ce compte rendu, un vif intérêt pour l'humain et la psychiatrie. Il collecte les informations tel un matériau. Il note tout ce qui est insolite ou nouveau et qui peut enrichir son champ de vision, la perception du monde qui l'entoure, dans son quotidien. On remarquera, chez Pézard, la persistance du souvenir de la guerre dans le journal. Il continue de se remémorer des événements qui apparaissent sous forme de flashes post-traumatiques. L'évocation des moments passés avec ses camarades disparus lui fait éprouver un grand sentiment de solitude. On notera même, dans cette partie, la seule et unique évocation d'un cauchemar fait par le jeune homme.

Ce troisième volet s'inscrit dans la continuité des deux premières parties, relativement aux descriptions de promenades qu'A.P. affectionne toujours autant

avec une sensibilité marquée pour les jeux de lumière provoqués par les conditions météorologiques et les couleurs nouvelles pour lui du paysage provençal.

Attaché à sa région d'adoption, le jeune diariste relate, par ailleurs, le déroulement de certaines fêtes traditionnelles locales auxquelles il assiste, comme les courses provençales de Nîmes, le bal de la Barthelasse ou le défilé de Sainte Jeanne d'Arc à Sorgues durant lequel il évoque les farandoleurs chantant en provençal.

Cette dernière partie du journal marque également le début de l'installation à Lyon où André Pézard est affecté au lycée Ampère. Il manifeste très vivement et ce, à plusieurs reprises, sa nostalgie pour la vie avignonnaise.

Enfin, cette dernière période du journal marque le début de sa relation avec Yvonne Bonnard qu'il finit par demander en mariage, très probablement, à la fin du journal. Les deux jeunes gens se fréquentent, effectuent de nombreuses promenades, se prennent en photos. André Pézard fait la connaissance de la famille d'Yvonne. On peut lire certains commentaires ou anecdotes au sujet de Madame Aimée Bonnard, la mère d'Yvonne, de la sœur de cette dernière, ou de sa nièce, surnommée « Lulu ».

➤ **Sommaire du Journal d'Avignon**

-Volet n°3 :

- **Mercredi 14 avril 1920 : p. 227**
 - Un passant
 - Les mains de Picard, digression à son sujet

- **Lundi 19 avril 1920 : p. 228**
 - Sortie quotidienne du lycée pour aller acheter le journal
 - Rencontre avec Coste et le proviseur
 - Le récit de l'histoire du jeune homme

- **Jeudi 22 avril 1920: La visite à l'asile : p. 229**
 - Picard est allé visiter l'asile de Mondevergues, premiers éléments au sujet de l'« inspecteur des étoiles », (Picard veut écrire une nouvelle)
 - André Pézard accompagne Picard à Mondevergues pour rendre visite à l'inspecteur des étoiles
 - Un café sur place
 - Visite de l'asile avec l'interne Georgesco et Mans, le fils du directeur de l'asile (et élève de Picard)
 - Les premiers malades
 - Le « prince Georges de Bourbon », description
 - Entrevue avec l'un des « fous », Pierre Gilly
 - Description d'une scène de maltraitance de la part de Georgesco, l'interne, à l'égard de Pierre Gilly

- Description de Papel, « l'inspecteur des étoiles »
 - Discussion au sujet des astéroïdes et des autres étoiles, et de l'éventuel transfert de l'asile de Papel
 - Le chèque d'un « quintillionmilliard » pour la rédaction du livre
 - Monsieur Cartoux, description
 - La salle de bains de l'asile
 - La visite de l'infirmerie, « l'odeur de misère »
 - Description d'un« olibrius », d'un officier de marine, d'un paysan (Célestin)
 - Description des femmes dans la cour
 - Visite de la ferme sur la montagne de Mondevergues
- **Dimanche 25 avril 1920: Promenade à Nîmes avec Picard, p. 240**
 - Une course provençale
 - Départ en train, visite de la ville, description
 - Les arènes, description d'une scène de taumachie
 - Visite de la porte d'Auguste et de la cathédrale
- **Mardi 27 avril 1920: p. 242**
 - Les cris des hirondelles, les tourterelles, le crapaud
- **Jeudi 29 avril 1920 : p. 243**
 - Partie de tennis

- Promenade en vélo vers Vaucluse
- Description du parcours jusqu'à Morières
- Arrivée à Vaucluse, description de la vallée

- **Vendredi 30 avril 1920 : p. 244**
- Picard raconte l'histoire de la femme du percepteur de Pézenas

- **Lundi 10 mai 1920 : p. 245**
- Rencontre avec Paoletti, commis d'inspection académique

- **Mercredi 26 mai 1920 : p. 246**
- Picard s'est rasé le bouc
- Digression au sujet du caractère de Laurens

- **Dimanche 30 mai 1920 : p. 247**
- Promenade à Villeneuve avec Laurens, montée au fort, description du parcours
- Le bal de la Barthelasse, description des gens présents

- **Mardi 1^{er} juin 1920: p. 248**
- Laurens pense avoir été exorcisé, récit à Pézard

- **Lundi 7 juin 1920: p. 248**
- Disparition du vélo d'André

- Recherche du vélo, interrogation des riverains
- André retrouve son vélo au bistrot, échange avec le voleur
- Confidences au « philosophe » Picard au sujet de cet évènement et réflexion personnelle au sujet du voleur

- **Vendredi soir 11 juin 1920: p. 253** : De retour de Paris du mariage de Rey :
 - Le souvenir de la guerre, le sentiment de solitude

- **Jeudi 17 juin 1920: p. 254** : Digression au sujet de « Lulu » et de sa maman

- **Dimanche 27 juin 1920 : p. 254** : À Sorgues :
 - Description des platanes, puis du défilé de Sainte-Jeanne-d'Arc :
 - ✕ Le bon Dieu en croix
 - ✕ Une bonne sœur
 - ✕ Les enfants du cortège
 - ✕ Les communiantes
 - ✕ Les petits anges
 - ✕ Jeanne d'Arc
 - ✕ Les garçons en fin de cortège
 - ✕ Les farandoleurs, description de la farandole, chant provençal

- **Lundi 28 juin 1920 : p. 257**
 - Clérian

- **Juin 1920 : p. 257**

- Réflexion sur le mois de juin, description des lieux à la saison :

- ✕ Le mois des platanes, description

- ✕ Les tanneries à l'odeur forte, le soleil

- ✕ Le quartier vert de la Sorgue en soirée, les grillons, les cigales, les chauves-souris, les grenouilles, les crapauds

- ✕ Une portée musicale

- **Jeudi 8 juillet 1920, une simple date : p. 259**

- **Dimanche 11 juillet 1920 : p. 259**

- Déplacement à Orange

- Les jardins et les maisons

- Le soleil

- Des peupliers

- L'arc de Triomphe

- Le théâtre

- Les platanes

- Réflexion sur la prononciation de certains lieux locaux

- Trajet en auto dans la campagne du Ventoux, évocation de villages qu'André Pézard a photographiés

- Saint-Jean, la nuit ; la Barthelasse

- **Lundi 2 août 1920 : p. 262**

- Pêle-mêle malheureux d'un soir : quitter Avignon, mélancolie
- Au jardin Saint-Martial : le ciel, les gens, le sentiment de solitude
- Le gardien du jardin
- Le bruit de la fontaine
- La description du clocher Saint-Martial et du clocher
- Le sentiment de solitude
- Au cinéma Pathé, description
- Rencontre avec Yvonne
- Yvonne a mal dormi
- Départ pour Orange avec Yvonne
- Invocation à un lecteur potentiel qu'A.P. tutoie
- Promenade par les remparts et le chemin des moulins
- Lulu, la nièce d'Yvonne
- Théâtre : l'arrivée d'Yvonne
- Représentation
- Avignon, 2 h 1/2 du matin
- Un café au petit jour
- Les sentiments de Pézard

- **Mardi 31 août 1920 : p. 266**

- Royal
- Lever à 4 heures

- Départ à bicyclette vers Rognonas, Eyragues
 - La crête des Alpilles, le passage de Saint-Rémy
 - Le clocher de Saint-Martial
 - Les antiques
 - Les Baux
 - Le mistral
 - Les murailles du château, une petite place
 - La montée au château
 - La descente de la calade du Portaù
 - Le pavillon de la reine Jeanne
 - Le vallon de la fontaine
 - Trau di Fado
 - Le Val d'Enfer
 - L'arrivée à Arles
 - Le moulin de Daudet
 - La butte de Castellet
 - L'abbaye de Montmajour
- **Les 28 et 29 septembre 1920 {écrit le 8 novembre 1920} : p. 269**
 - Bonnières : la Seine et ses îles, les bosquets flottants, le vieux moulin au bord de l'Epte, les pierres carrées et la végétation, évocation des lieux
 - La douceur d'être en famille,
 - Sentiment de nostalgie,

- Départ de Paris pour Saint-Sulpice
- Arrivée à l'auberge pour la nuit
- Description des lieux
- La chèvre et le chien par les sentiers
- Les châtaignes
- Au bord de la Gartempe
- Les goujons
- Le train de 3 heures du matin à Saint-Sulpice

- **Octobre 1920 : p. 271**
- Invocation à Avignon
- Arrivée à Lyon
- Sentiment de solitude et de nostalgie
- Les repères d'Avignon : l'abat-jour jaune, le mimosa et, bientôt, le vase de Munné
- Les contes de Roumanille
- Le guide de Provence
- A.P. se sent avignonnais (phrase en provençal)
- La bouillabaisse
- Comparaison de la cour du lycée Ampère à celle du lycée d'Avignon (les platanes)
- Le tram
- Évocation de son remplaçant Roget, à Avignon

- Train de 16 h 14 pour Avignon
- Arrivée au Royal, courrier, accueil de Melle Rose Lantier à la pension
- Accueil de Laurens, Jacques, Jules, Roget, en soirée
- Relecture du journal, sentiment de nostalgie pour Avignon
- Constat du manque d'inspiration pour Lyon
- Projection d'une vie à venir à Paris
- Nostalgie
- Récapitulatif de l'arrivée sur place à Lyon
- La place Carnot, quai Gailleton
- Les quais du Rhône, la Croix-Rousse, les collines de la Saône
- Le corridor de Guignol

• **Vendredi 15 Octobre 1920 : p. 276**

- La nostalgie de Picard depuis le départ d'A.P.
- Train de 3 h pour Avignon
- Retrouvailles avec Yvonne
- Promenade au rocher des Doms
- Description des lieux : les ogives, les arêtes des tours et des créneaux, les pins, le beffroi, le pont et la tour de Philippe Le Bel, le pin sur le parvis de la cathédrale
- La branchette de pin dans le caléu de Beaucaire
- Les larmes de Niune dans la nuit du jardin
- Le retour, la gare de Vaise, les quais embrumés de la Saône
- Les heures de classe au lycée

- A.P. attristé par une lettre de ses parents
- La lecture au coucher « pour ne pas penser », la nostalgie en pensant aux larmes de Niune

- **Jeudi 21 Octobre 1920 : p. 280**

- Journée à Avignon, temps splendide
- Petit déjeuner au Régence bar, rue Vernet
- L'arrivée au Rhône, les remparts, le soleil, la chaussée, la tour de Philippe Le Bel, le pont
- Le fort Saint-André
- La montée au rocher
- L'arrivée de Niune à 9 heures
- Retour ensemble par la rue de Cocagne, le long du rempart Saint-Michel, photo
- Visite à 2 heures chez les Bonnard
- Promenade avec Yvonne, les sentiments d'A.P.
- Les souvenirs profanés, la crise avec Yvonne
- Les baisers d'Yvonne

- **Mardi 26 Octobre 1920 : p. 282**

- Matin, description du Rhône lyonnais
- Après-midi : soleil, description du paysage depuis la salle de cours, la place Morand

- **Mercredi 27 octobre 1920 : p. 283**
 - Évocation d'un cauchemar de la guerre fait durant la nuit, sentiment de terreur

- **Dimanche 7 novembre 1920 : p. 284**
 - Après-midi à Vienne, description du temple d'Auguste et de Livie
 - Le pont suspendu, les collines de Vienne, les murailles rompues du château fort
 - La place, la cathédrale, les deux tours romanes, la galerie

- **Vendredi 12 novembre 1920 : p. 285**
 - Représentation de la Reine joyeuse au « Casin » avec Canard et Garçon
 - Souvenir des tranchées : le cafard des poilus à l'évocation des Folies Bergères, Chalchat
 - Souvenir d'une soirée, blessé, avec Louis (permissionnaire) et Lamy : « Broken doll »

- **Lundi 15 novembre 1920 : p. 286**
 - Arrivée à Avignon, montée au rocher
 - Compte rendu de la veille, le 14 novembre
 - Le soleil, les tours, les murs de Saint-André, le Ventoux, le Rhône
 - Redescente, le cygne
 - La berge de la Barthelasse, les piles du pont, les bambous
 - Attente de Niune, en vain, au jardin

➤ Après-midi à la villa Sainte-Thérèse, Niune en costume provençal et en costume alsacien

➤ Le baiser, les confidences de Pézard

• **Vendredi 19 novembre 1920 : p. 289**

➤ Le jeudi après-midi à Villeneuve-les-Avignon, chez Munné, le potier

➤ L'ouvrier de Munné, la fabrication d'un vase

➤ Le vase aux marbrures violacées et noirâtres

➤ Départ en soirée, le Rhône

➤ Description du paysage, au matin

• **Dimanche 21 novembre 1920 : p. 291**

➤ Samedi soir, dîner à Bourg, avec Arrighi, au restaurant du Bugey

➤ Le train de Bellegarde pour Nantua, description du paysage défilant le long du trajet

➤ Nantua, le lac de Sylan

➤ Arrivée à Genève avec une heure de retard, accueil d'Dhers

➤ Le raisin, le lac, les poules d'eau

➤ Arrivée dans une grande maison neuve, A.P. pense à Niune

➤ Le tramway pour La Gabioule

➤ L'heure du thé

➤ Visite de Genève avec Dhers, la place de la cathédrale

➤ Le ciel nocturne, la place, les demeures modernes

- Le monument de la Réforme, un fossé, le reflet d'une lampe
- Un jardin, dîner Rolfo
- **Mercredi 1^{er} décembre 1920 : p. 295**
 - Temps clair et froid, rappel d'une journée de 1914
 - Après-midi avec Canard, sur le pont Morand, vue sur la Croix-Rousse
 - Description des mouettes
- **Vendredi 3 décembre 1920 : p. 297**
 - Avignon, le souvenir de certains « types bien plaisants » (Videau, Achille, Devèze, Pierre, Robin...) faisant partie intégrante du décor
 - Le Pathé, le Moderne, le Royal
 - Évocation de Picard, Roget et Laurens
 - Niune et les sonnets de Paul Manivet
 - La joie du soleil frais, description des couleurs et des odeurs, les troncs penchés des pins, la vue sur Notre-Dame-des-Doms
- **Jeudi 9 décembre 1920 : p. 298**
 - Matinée glaciale et claire dans le jardin avec Niune
 - Niune évoque un souvenir d'enfance
 - Après-midi : un tour avec Roget, la route de Bellevue, le chemin de Caudan, la vue sur les falaises
 - Le couchant au retour, le pont de pierre, les falaises de Philippe Le Bel, la Barthelasse

- **Mercredi matin 15 décembre 1920 : p. 299**
 - Réception d'une lettre de Niune, A.P. est heureux
 - Les mouettes
 - Soir : le gel est revenu, A.P. patine sur la Iône

- **Jeudi 16 décembre 1920 : p. 300**
 - Avignon, au rocher des Doms
 - Les deux clochers, Saint-Symphorien, les Augustins
 - La tour de Trouillas
 - La silhouette

- **Lundi 20 décembre 1920 : p. 301**
 - La glace plate et blanche de neige raclée
 - Les petits bouts de l'Iône, la brume

- **24.27 décembre 1920 : p. 301**
 - Une interrogation personnelle, une réponse

- **24 décembre 1920 : p. 302**
 - Rencontre du proviseur d'Avignon à Perrache
 - Train suivant : arrivée des parents d'A.P., Yvonne
 - En route de nuit, vers la maison
 - Sablet, un tricot

- La soupe ; des courses, la place des vieux platanes, le boulanger
- Le souper, Niune
- Départ vers l'église
- À l'intérieur de l'église, la messe de minuit
- Retour à la maison

- **Samedi 25 décembre 1920 : p. 305**

- Babillage, Niune se lève, lever d'A.P.
- Maison, déjeuner
- Le jardin Boyer, le cimetière, les pins
- Montée à la colline de Duranet, photo
- Hélène
- Duranet, promenade dans les galeries, une chauve-souris
- Les baisers de Niune
- Le soleil
- Après déjeuner, tour sur la route de Séguret
- Le soir, train, la scène d'Aimée Bonnard
- Malancène
- Le souper
- Promenade à la fontaine du Groseau avec Niune
- Fraîcheur nocturne sous les étoiles

- **26 décembre 1920 : p. 307**

- Réveil à la nuit, Niune descend l'escalier
- Promenade en journée vers Crestet
- Les Bonnard, le paquet retrouvé
- La gorge de l'Ouvèze et du Toulourenc
- Cost en auto, description des lieux et de la cime du Ventoux
- Invocation à Niune
- Déjeuner à Montbrun
- Un tour à l'établissement thermal
- Retour, séparation à Orange

- **27 décembre 1920 : p. 308**

- Matin : visite d'Avignon avec « papa et maman »
- L'arrivée d'Yvonne
- Montée au rocher des Doms
- Au pont : Aimée Bonnard s'en va
- A.P. et Yvonne tous les deux, sentiment de bonheur
- La cabane des soldats
- Retour, cailloux au bord de l'eau
- Lulu et Niune
- Retour à Saint-Jean
- 6 heures, préfecture
- Dîner, gare, « hélas »

- **Jeudi 30 décembre 1920 : De retour dans la Meuse : p. 309**
- Invocation aux amis morts pendant la guerre
- Souvenir de la baraque de la gare d'Aubreville et de ses murs
- Rappel d'une sieste sur un banc
- La relève des souvenirs, évocation de Bocher et Gautier
- Le pont où tombèrent les obus
- L'Aire bleue
- Le souvenir de Noémi battant le linge
- Vinchon, Lenormant, Jeanne Julien, Rey, Ichtertz, Chanteraine
- La maison de Noémi et la grange
- Le coin de terre
- L'abreuvoir où les hommes se lavaient
- La route où logeait Fleuri
- Dubosc
- Une maison neuve, Fairise, le salon du colonel, Devrennes
- Le souvenir du « petit Arbousset » et de la maison où il a acheté du Champagne
- La route devant la popote, Gillet
- La grange où A.P. a chanté son « drôle de petit refrain »
- Les pétards, Borel
- La route vers Courcelles et la girouette
- Le regard de quelques Meusiens
- La baraque de Madame Pierron, Monette

- En voiture jusqu'à Parois
 - Évocation de Courbi, Margot
 - La route qui mène à Beltramez et sa dérivation
 - À la division, les chevaux toujours présents
 - Rey va monter sa scierie au bord de la route de Parois
 - A.P. reprend le train à la nuit tombée, seul
 - Trajet par Clermont-en-Argonne
 - Dans la tranchée de la gare, des femmes
 - La guerre est « nous »
 - La trouée de l'Argonne
 - Sainte-Menehould
- **Insertion 1924/1925 : p. 315**
 - Portée musicales
 - 1921/1924 <(Commentaires lors d'une relecture)>
 - <Journal> rouvert en septembre 1969
 - Trésors de mars 1924, février 1925 retrouvés en 1969
 - Fanette bébé
- **12 février 1925 : p. 316**
 - Fanette et l'admiration du « Rond et du Rouge », la suspension de la chambre, endormissement

- **5 mai 1925 : p. 316**
 - Évocation de Fanette
 - Portée musicale, Niune « improvise » dans le train allant à Vienne

- **2 mai 1924 : p. 316**
 - Fanette est « née » ce soir-là
 - Les pleurs d'A.P. à la relecture de ces lignes le 29 septembre 1969, 11 h.

- **Annotation du mercredi 5 janvier 1972 : p. 317**
 - Portée, souvenir des 5 dernières notes (de l'improvisation de Niune?)
 - Souvenir d'une berceuse (deux portées), annotation du 29 septembre 1969, mélancolie d'A.P. qui « voudrait mourir »

- **29 septembre 1969, poursuite d'annotations : p. 317-318**
 - Les phrases musicales improvisées par elle en 1924 et 1925
 - Un extrait de *Le veglie di Neri*, Renato Fucini, 1883

- **Dimanche 6 novembre 1921 : p. 318**
 - Niune est restée à la maison (dans son peignoir japonais, portrait)
 - Sortie avec Arrighi
 - La rue Moncey, description des devantures sombres des pavés
 - Une préférence pour les rues aux trottoirs de terre et de sable, description
 - Les bicoques

- Réflexion au sujet du pont <de la Guillotière>
- Clartés de soir d'automne, les gens sur une avenue
- Description de la vue depuis le pont :
- ✕ L'Hôtel-Dieu et l'hôtel des postes
- ✕ Les petites cheminées
- ✕ La coupole du Grand Siècle
- ✕ Au loin derrière Fourvières
- ✕ Le Rhône : les arches du pont Wilson
- À Saint-Jean : le tramway pour Sainte-Foy
- Le chemin des trois artichauts
- Pluie, promenade compromise, repas dans un café
- Nuit noire, attente du tram
- Énumération de dates

- **Samedi 12 novembre 1921 : p. 322**
- Sortie de la faculté, soleil couché
- Le parapet du quai, le Rhône, la rive d'en face et les murs des maisons, l'hôpital
- Derrière, un autre plan : les couleurs de Fourvières
- La lueur et le dôme brunelleschien de Saint-François-de-Sales
- Le pont de la Guillotière, le mouvement de l'eau

- **Mardi 15 janvier 1924 : p. 324**
 - 9 heures, le pont de l'université
 - Le pont de la Guillotière
 - Le Rhône

- **Mercredi 16 janvier 1924 : p. 324**
 - 8 heures, le pont Lafayette
 - Une maison
 - Pont presque désert, crépuscule

- **Vendredi 18 janvier 1924 : p. 324**
 - Pont de l'Hôtel-Dieu, 16 h 1/2
 - La petite Iône de la rive droite, description du fleuve et des jeux de couleurs
 - Passage du pont vers la Guillotière
 - Les couleurs au-dessus de l'Hôtel-Dieu

- **Mardi 22 janvier 1924 : p. 325**
 - 9 h 1/2, Niune « décrit » le pont Lafayette et A.P. rapporte son propos : description des lieux, des couleurs, de la météo (le brouillard, le soleil)
 - Souvenir d'A.P. : un matin brumeux sur le Rhône, le marchand de poisson, les mouettes

- **Mardi 29 janvier 1924 : p. 327**
 - Du quai Gailleton : le vol des mouettes, description

- **Lundi 12 janvier 1924 : p. 327**
 - La brume
 - Le soleil, description
 - Sur l'eau, description

- **Jeudi 31 janvier 1924 : p. 328**
 - Le lac gelé
 - Le caillou qui ricoche et glisse au loin, description du bruit, roulade du caillou, « le chant de la glace »
 - Commentaire de Niune

- **20 février 1924 (page relue le 29 septembre 1969), p. 329**
 - Quai Claude Bernard, 5 h
 - Les platanes du quai, description, bruit
 - Le soleil
 - Les maisons de la Croix-Rousse
 - Les pierres du pont

- **Février 1924 : p. 330**

Depuis la classe d'A.P. :

- Pluie, les rejetons formés par la coupe des platanes
- Les murs longs et hauts
- La classe, description,
- La rue Bât d'Argent : les camions, un side car, un homme « à robinets », des élèves « bêtes »

- **29 février 1924 : p. 331**

Du « quai de la Guille » :

- La ville dans la brume, les maisons
- La bise froide

- **Dimanche 4 mai 1924 : p. 331**

- Soir au parc désert, odeur des aubépines
- Les arbres
- Le bruit des tramways

- **Lundi 29 septembre 1924 : p. 332**

- Sortie de la galerie de l'Hôtel-Dieu, description du pont, la brume
- À gauche, la Croix-Rousse, jeux de couleurs
- Le Rhône et ses teintes vers le « pont de la Guille »

- **9 juillet 1925 : p. 332**

- Pluie, faculté

- Description des couleurs

- **Jeudi 6 janvier 1921 : p. 333**

Le matin, au jardin :

- A.P. donne à Yvonne le porte crayon d'Hélène, une petite broche de gui
- 1 h 20, place de l'horloge
- L'anneau à Niune
- Interrogation d'A.P. à Niune

- **Mercredi 9 février 1921 : p. 333**

- Dans le train, A.P. et Yvonne
- Vue sur le Ventoux soyeux comme Yvonne

- **Jeudi 10 février 1921 : p. 334**

- Rue Saint-Charles, le tonnerre
- A.P. et Yvonne remontent un vieux berger à pied

Textes :
Transcriptions

Journal d'Avignon,
transcription du volet n°1

Avignon
1919-1920 //

Lycée d'Avignon 1920-1921

Dessaux proviseur

Taupiac censeur

Courtial 1^e ?

Hervier 2^e ?

Mou(sset) ?

Chevillard (3-4 mois)

Tacussel (*rue Dorée*)

Laürens *allemand*

Guinan anglais (→*proviseur* Grenoble)

Crosse (le bel homme, près d'une fille... //

Avignon (4.5 novembre 19)

—

—

6 h. de retard :

1 h. après-midi au lieu de 7 h.

Le ciel était pur le matin, cuivre pâle. Brumeux à Lyon, puis clair, puis nuageux.

Je reconnais l'avenue des platanes que je n'ai vue qu'en imagination. Je suis tout de suite familier avec les remparts et les chaussées de galets. L'omnibus court et sec du *grand hôtel d'Avignon* (h.<*mot illisible*>) m'emporte sur ses banquettes de cuir plat gercé. //

En face de la grande jésuitière sale, {(affiches déchirées dessus, terre écrasée devant)}, il me pose.

La salle à manger, grand cube éclairé par en haut, est remarquable : pas de glaces aux murs. Sciure de bois, garçon aux pas muets, un autre client collé au mur, terne comme moi. Un caoutchouc dans une faïence bleu-gris. Silence. Beaucoup de viandes. Mal de tête.

Toilette

(écrit jeudi:)

Je fais un détour bête pour aller au lycée. Vieux couvent. {La galerie qui enjambe de son arcade plate la rue porte dans un rond, une couronne académique, les lustres décorés Lycée national ! comme en *numéro 8* ??}

Le proviseur n'est pas là. Je reviendrai.

En attendant, je vais faire // 4 / {5 nov. 19}

un tour.

Il fait gris, trop doux. Je me promène maintenant dans ma jaquette noire, derrière mon lorgnon triste. En montant, j'entends au loin des coups de canon. Je trébuche sur les galets du Rhône.

Et je reconnais l'odeur de charbon mouillé {soufré} qu'on sent dans certaines villes italiennes, ou à Cannes ; en général dans les villes aux murs jaunes. Cette odeur ici se mêle moins de figue que de chocolat ou cacao brûlé.

Je monte au château des Papes. On n'a tout de même pas idée d'un temps pareil pour // arriver à Avignon et admirer le château des Papes ! Je le regarde bien ; et aussi, ce que personne n'a vu, et qui fait si bien en face de cela {ouest} : un amas de petits toits bas, pressés, recoupés, tout couverts des tuiles les plus admirables. Je reviendrai quand il y aura du soleil.

Les rampes. Des pins, des cyprès, des ~~lentisques~~ chènes verts, une odeur de figue –sous le ciel gris. Des belvédères du rocher des Doms, alors je vois le Rhône et la campagne. Jour gris... Je ne pense pourtant // 5 nov. 19

presque plus à moi, ici.

Il y a de la neige sur la ~~montagne~~ colline perdue dans la brume derrière Villeneuve aux vieilles pierres. Le Rhône est vide (de bateaux). Il coule, vide, rapide, vers la mer lointaine où il y a du soleil ?

—

Le proviseur {Dessaux} ressemble à un Méphisto gras ; vieilli mais jovial. Il a des sourcils en accent circonflexe grec \sim , les cheveux ras. Son menton gras est rasé, mais // il a une barbichette grise allongée sous la lèvre.

Il traite Sabatier de gâteux et me narre toutes les âneries du ministère. Sabatier, vieillard inconscient, a dit un jour à un prof d'Avignon démobilisé qui se plaignait : « Vous nous avez échappé pendant 4 ans ». Le proviseur est donc charmant. {Sur sa pendule un barbu (philosophe) en bronze bouclé porte une tablette avec ces mots admirables : oui, l'âme est immortelle. Rajout}

Je sors, il pleuvasse.

Je vais à la poste, puis à la gare, désœuvré.

Villes d'Italie, du temps où j'étais jeune, c'est-à-dire idiot. Puis je vais dans la nuit ; je vais à la place Crillon, je passe // annexe à la *feuille* 5(bis) {5 nov. 19}

Je pénètre dans la loge du concierge : hauts murs nus gris {qui ne sont même pas plats et luisent de travers}. Le haut se perd dans l'ombre {une croisée d'ogives (peinte)}. C'est ici une des 7 travées du cloître, toutes murées et aménagées sauf celle du centre (l'entrée)}. Rien dans la pièce si ce n'est deux armoires à devant plat, étroites et peintes, une {fontaine dans un coin étriquée, désémaillée, traînées brunes de dépôts qui sentent l'évier.} table, une chaise, un tout petit poêle, et une odeur de pommes épluchées ; légère odeur de vieille saleté, aussi.

Le concierge en casquette a un lorgnon horizontal vers le milieu du nez, et il mouille ses pouces pour compter ses feuilles tirées de ses poches. //

Car, quand je me suis nommé, il m'a dit « entrez, monsieur le professeur, parce qu'il avait quelque chose pour moi. « Voilà comment je m'arrange pour mes professeurs. » C'est pour une chambre : il y en a un (?) qui va déménager, il a été à l'hôtel, ce professeur a un grand appartement.

Je n'y ai rien compris d'abord. (J'ai compris hier.) Mais j'ai accepté {dès} avant-hier.

Puis sa femme, qui a bien l'air concierge et qu'on imagine les poings sur les hanches, des plis à la bouche et aux yeux, // 2ème annexe à 5(bis) {5 nov. 19}

méridionale basse sur pattes {voir bas de page suivante}, discute avec lui à propos d'un monsieur de Marseille qui est venu me demander ! – Pas ça ici ! – Il aurait dit « Pezenat » – mais c'est *quelque chose* comme ça.

« Je suis en règle ! » s'écrie le concierge. Cela veut dire qu'il a écrit le nom. Et « au lieu que patatic et patatac, en cinq secondes, cela fut fait » et le geste.

Mais il a beau commencer son carnet par le commencement et par la fin, se mouiller les pouces, s'asseoir à sa table de cuisine et chercher ses vieilles // enveloppes, il ne trouve pas.

D'ailleurs, moi... Enfin, il m'appelle « monsieur le professeur », je ne peux pas le plaquer comme ça. Et il va me trouver une chambre.

Je sors.

{Quand on entre, on trouve Monsieur Lafont le concierge qui mange seul, à une toute petite table, le nez contre le mur ; sa femme n'est que sa femme, et elle lui sert son repas ; on ne sait pas quand elle mange. Elle a une voix forte et âcre de basson à canards.} // 6

le pont, les ponts, je fais deux pas sur la rive droite, et je reviens dîner.

Après dîner, je rôde un peu. Je regarde lentement les devantures de bijoutiers et de confiseurs. Je ne salue point d'officiers, les soldats n'ont point à me saluer.

hier mercredi 5 novembre {1919}

J'ai fait ma toilette à la lumière car ma chambre donne sur une ruelle étroite ; j'ai décousu de mon burberry le ruban rouge que j'ai rajouté à ma jaquette (celle que j'ai achetée pour aller à la chambre – même que je m'étais // trompé et avais pris la plus triste des redingotes. Je ne l'avais pas encore mise, cette jaquette. Et si mon veston bleu avait été prêt lundi...)

J'ai vu le proviseur qui m'a donné des feuilles à remplir, le censeur {Taupiac} qui a la barbe blanche et les lunettes noires {le pardessus jeté sur les épaules} (hier, il était empoisonné par des champignons.)

La cour aux {16} beaux platanes. *Quelques présentations.*

Une classe, noire. 1 h.

Une autre, noire. 1 h.

Mes petits provençaux.

Le concierge va me remettre aux mains de *Monsieur* « Dakrussen » {Je n'ai pas pensé une seconde que ça pouvait être une $\delta\alpha\kappa\rho\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\nu$ hellénique. J'ai d'abord oui un « *Dakrussen* » scandinave remarquable à Avignon} // 7 / {5-6 nov. 19}

C'est-à-dire, non ! Tacussel {19 nov : j'ai vu son prénom sur sa carte de tabac (pron : « tabaque »), il s'appelle Marius Tacussel, homme d'un caractère charmant, et son père s'appelait Ruf T.}, professeur adjoint au lycée, qui m'emmène au restaurant Henri IV, rue Devéria, au Cachet {Dans la rue, un rempart de bois arrête le vent à la porte ; et un ouvrage avancé, parallèle au front de pierre et vitre est fait de caisses et barils en pylônes où s'alignent des fusains ou des lilas, le sais-je seulement ? Les barils ont comme pièces 3 lattes clouées, 2 longues dans le ruisseau, 1 courte sur le trottoir. Trois pots d'eau, gros pots en verre pseudo-craquelé.}

2,50. Pour reconnaître son litre, chacun y fait de sa serviette défraîchie une cravate plus ou moins bizarre aux nœuds négligés mais spéciaux.

On a une rondelle de saucisson, environ 6 olives noires et fortes, légumes, viande, raisin (ou fromage).

Le garçon a un tablier qui sort de dessous son gilet et son veston {aux pans immenses}. Il a l'air ahuri ; il est mal rasé. On met les jetons {rectangulaires dégalvanoplastés, (qu'ils nomment tickets)} dans l'assiette à dessert sale. {Le gérant se promène en veston grand, mince, en lorgnon, avec les cheveux ondulés à la 1880, l'air austère, et droit comme un I. Lunel dit : le diplomate} Mais au moins on n'est pas // seul. Il y a aussi un jeune agrégé de philo, Lunel. {à sa gauche un monsieur gris aux cheveux en brosse. Son pardessus à col de velours laisse voir une vareuse

kaki sans insigne. Il est vétérinaire principal. Tacussel lui dit « mon colonel » pour lui faire plaisir. C'est un homme aimable qui a du goût. De plus, deux brigadiers de gendarmerie : un en képi et tunique bleu foncé ; l'autre sans képi, en bleu clair que je prenais d'abord pour un officier de cavalerie – horreur !} Après le déjeuner, Tacussel m'accompagne devant la maison de M. Peyre, puis près du jardin St Martial. Il me montre encore de loin la maison d'une vieille fille.

{page complémentaire du 17 nov. 19}

Après avoir été m'aboucher avec la dame dont il m'a aussi parlé, {rue du chapeau rouge} laquelle veut des leçons pour 4 candidates au bachot, je vais 2 rue Dorée {à travers les vitres du grand vestibule on voit une toute petite cour avec un rocher cylindrique de meulière noire, et un pot de caoutchouc dessus.}. Mme Peyre me reçoit dans son grand salon blanc où il fait sombre. On cause. Elle est douce, et prononce les s comme des f. //

Du 17 nov 19

(Pour compléter la *feuille 7*) { du 5-6 nov 19}

Quand on apporte de la vaisselle chaude, la vaisselle sent la vaisselle.

Il y a des étoffes qui pendent au chambranle de bois qui sépare notre salle de l'autre ; des pans de drap brun.

Sur une des glaces, en haut, ils ont mis un Diplôme, décerné par l'union fraternelle des voyageurs de commerce.

Contre le mur de la rue, un distributeur automatique, vide, avec une grosse bouteille réclame de vieille cure ; vide et poussiéreuse. De la poussière sur le verre vide. //

Le soir il y a eu une panne d'électricité. Étienne s'est envolé sur une chaise et son grand tablier {qui se dégage des vastes pans de son veston marron} informe traînait sur la nappe ; il avait un bâton à la main, de travers ; et avec son bâton il

allumait des manchons auer {pâles} dans leur tube de verre bête. Cela éclairait ses jeunes rides profondes d'abruti.

Le garçon a vraiment la barbe trop défraîchie, et un faux col cellulo double qui sort trop haut par derrière, sur le revers ~~plat~~ ^{étriqué} mince de son col de veste.

Son tablier, qui fait tout le tour et tombe jusqu'aux pieds, son veston qui fait tout le tour et tombe jusqu'à ses genoux ont l'un et l'autre leur niveau inférieur décalé de quarante centimètres. Un écriteau se balance derrière la vitre de la porte d'entrée « English spoken » on prétend que c'est Étienne qui parle l'anglais. // 9 / 6 nov. 19⁹

papes et aux murs de la ville ; en face d'une porte arrive la rue de la Palapharnerie, nom admirable. J'ai suivi les boulevards extérieurs, pauvres, déserts, au bord du Rhône gris ; chaussées humides ; une maison devant laquelle un vieux assis sur un escabeau fend du bois à la serpe ; à côté : une nasse, une gaule avec un cercle en bois au bout, contre un mur.

Sur le fleuve, des bachots carrés, à côtes plates, comme des caisses de maraîcher, lourdes et gauches. //

En rentrant par le pont St Bénézet, que j'ai bien regardé aussi, je note des noms de rues, encore : rue de Limas, rue courte Limas, rue du Limasset, rue du petit Limas au bout desquelles on voit dans une fente étroite les murs bonasses de la ville.

Dans la rue (Vernet ?), une maison du XVIIème, ~~à fenêtr~~ portes fenêtres en arcades : peinte en noir aubergine.

Les boutiques pleines de vieux bijoux provençaux. Il pleuvait.

Dans la rue Dorée, il y a une¹⁰ // 10/ 6 nov 19¹¹

maison (le 7) à fronton : rinceaux, et consoles à mascarons : on dirait du marron sculpté.

⁹ Fin de la page 18 (cf. FRAN_0048_0018_L). L'enchaînement avec la page 19 (cf. FRAN_0048_0019_L) ne montre aucune cohésion textuelle : il semble manquer une page ; l'écriture est plus claire.

¹⁰ Fin de la page 20 (cf. FRAN_0048_0020_L).

¹¹ Enchaînement à la page 23 (cf. FRAN_0048_0023_L) pour la cohésion du texte.

Avant de dîner, j'ai été voir le palais des papes au clair de lune sans lune. C'était très bien tout de même.

Le-a {façade du} conservatoire faisait tout ce qu'elle pouvait {elle est belle} ; mais elle n'arrivait pas à ne pas avoir l'air plat d'un couvercle placé sur l'ouverture de devant : regardez ça de profil.

Dans les ruelles luisantes de pluie, on voit très bien les galets du Rhône en échelle : je veux // dire en trois bandes : deux passages latéraux où les galets sont dans la longueur de la rue ; le passage du milieu où ils sont rangés en travers. Cela luit sous les lumignons – d' Avignon, dans les rues tortues.

Encore à la poste : les feuilles de platanes jaunes sont collées à l'eau de l'asphalte, devant les cinémas. Et à la gare. Je retiens ma place.

{Dîner : le malheureux hémiplegique (droit) qui distribue des papiers, en traînant son long corps flasque entre les tables.}¹²

Après dîner, un tour, puis « à la maison ». Mon bureau sent la colle et le vinaigre. L'armoire aussi. Elle sent aussi un peu la mouche. Mais le reste est très bien //¹³

pour compléter la page 9 (6 novembre 19<)>

j'ai repéré d'un coup d'œil une porte ogivale, dont l'ogive flamboyante est faite de branchages de pierre nus enlacés. Splendide. {C'est l'hôtel de Baroncelli}¹⁴

Voici quelques noms de rue qui font ma joie :

Rue grande Fusterie, rue Bonneterie, {rue Banasserie} rue Carreterie, rue des Lices, rue Cocagne, rue d'Annanelle, rue portail Magnanen, rue Bancasse (Rey est fou de joie) et, la plus belle à mon goût, rue Philonarde. C'est du Rabelais.

¹² A.P. insère ce commentaire entre deux paragraphes et ce, avec une écriture aux caractères plus petits, probablement par manque d'espace.

¹³ Renvoi, en arrière, dans le journal, à la page 21 (cf. FRAN_0048_0021_L), pour suivre la cohésion du texte.

¹⁴ Insertion effectuée au crayon à papier lors d'une relecture. Le commentaire est ultérieur au temps de rédaction du journal ; l'écriture de l'auteur a, en effet, évolué et ne ressemble plus à celle du jeune homme.

Rue Pétramale, rue Trémoulet, rue de la grande Meuse, rue du Four de la Terre, rue des Fourbisseurs (26 novembre 1919 <) > //

Le jour où j'ai suivi les boulevards du nord, j'ai vu pour la première fois l'inscription en peinture brunâtre sur une longue planche de bois qui semble blanche de lessive, à la porte de ville, près du pont :

« vive la république »

Cela, sur les murs de la cité des papes, nous semble {aujourd'hui} un peu bête. Tout de même, s'il n'y avait pas eu la Restauration et tout le tremblement, si c'était resté là depuis 1791, ou mieux, si ce vieil écriteau généreux avait été caché pendant {l'empire et} la terreur blanche, et retrouvé un demi siècle plus tard, ce serait admirable. Ici aussi commence le pays de la liberté. //

11/ Aujourd'hui 6 nov. 1919¹⁵

Je suis allé aux Doms lire mon journal que je n'ai pas lu ;

La rive de Villefranche était nette, nette, nette, lumineuse. Et les cris d'enfants au bord du Rhône, montaient nets, et les bruits de leurs jeux, en retard sur les images de leurs gestes.

Mais surtout, en montant, et en redescendant, j'ai goûté les galets couleur de brique ou d'ardoise, parfois satinés de mousse à l'ombre ; et les graviers bien lavés ; et les pins, les cyprès, les // chênes verts aux feuilles luisantes ; les platanes qui sont entièrement faits de belles taches : tache des feuilles dans la lumière blonde et des troncs nus musclés, aux écorces noires et blanches (bleues ou jaunes). Et j'ai méprisé en moi-même les touristes que je voyais.

Puis j'ai regardé les clochers, et le palais, en revenant.

Sur les marches de pierre qui descendent de Notre Dame des Doms à la place, un mendiant accroupi m'a dit ces vers très calmes, où tous les e avaient // 12 / 6 nov. 19

leur prix :

¹⁵ Reprise du journal à la page 25 (cf. FRAN_0048_0025_L).

{N'oubliez...}

N'oubliez pas le pauvre aveugle,

{qui s'adresse à votre bon cœur

Brave personne charitable,

cela vous portera bonheur,

Brave personne charitable.}

Cela vous portera bonheur,

Brave personne charitable.

N'oubliez pas le pauvre aveugle

Brave personne charitable.

—

Après déjeuner le temps est devenu nuageux.

Soir. J'ai goûté un effet de lumière dans ma petite cour. Les murs d'en face sont en deux plans ; les premiers {murs sont} bas, comme les miens, couverts de tuiles ; (de belles tuiles) quelques mètres plus loin, en levant la tête, on voit par dessus les murs d'autres maisons aux toits aplatis. //

Les premiers étaient jaunes dans l'ombre. Le ciel était gris, pommelé de nuages. Mais le soleil derrière ma chambre tapait horizontalement sur les murs hauts.

Safran éclatant. //

17 novembre 1919

Je suis donc démobilisé. Plus d'uniforme...

Mais plus de jaquette universitaire ! Petit veston bleu (pas horizon !)

— arrivé à 5 h ; deux heures au lit.

- Il fait gris. vers 9 heures il tombe même quelques flocons de neige.

- Les affiches près de l'église du lycée (magasin à farines grises) se décollent lamentablement.

La rue est courte. Et ma classe, au bout ! // Ici, feuille 2

Les bancs sont de grandes caisses en bois, usé et gris, sur des gradins en caisses aussi.

Les minces côtes du bois sont luisantes, les veines de printemps creuses et grises.

L'odeur d'étable est partie mais il y a celle du poêle : un poêle qui a dû figurer dans un local de la Révolution, sur sa plaque rongée et crevée, et soulevée des coins. Il a une petite porte carrée et joufflue à 4 petits carreaux et des sculptures de fonte, pas vilaines, sur ses flancs étroits. Le tuyau qui traverse la classe et sort au dessus de la porte fuit près de la sortie ; il y a par terre une flaque d'eau huileuse, couleur de café noir. – Et les boulets, le poussier, fument, puent, brûlent. Le plafond a une armée de soliveaux, énorme, dont l'enduit blanc est tout craquelé et qui dorment sur deux grosses solives mal placées, ce qu'ils appellent plafond à la française. // 2 /

17 nov. 1919

Je suis rentré dans ma classe, ancien local de huitième, ci devant affecté à l'histoire.

La première fois que j'y suis entré, elle m'a semblé une étable : sombre, nue, avec une odeur d'étable, âcre.

En face de la porte, elle n'a qu'une fenêtre, très haut placée, étroite, ferrée de barreaux.

Du côté de la porte, il y a bien une fenêtre, mais la porte elle-même est affreuse (splendide.)

Un bloc de bois massif et noirâtre, à longues pentures de fer battu à la main. Un guichet carré // à 4 petits carreaux : les deux du bas attristés d'un grillage à poule,

idiot, troué, reprisé d'un autre fragment de grillage à contre-fil. Et un loquet de porte de chambrée, au bruit caractéristique.

Les murs furent blanchis à la chaux ; et sur la chaux de la partie inférieure, les murs ont été enduits de peinture noire. Le mélange de chaux rèche et de noir donne un produit couleur de cendre ou de terre, un revêtement tout écaillé et gondolé qui a la couleur du charbon de bois mal cuit et poussiéreux et sec. {Comme la classe est en gradins le gâcheur de chaux a fait monter la peinture vers le fond en marée tremblante}¹⁶ // 3-bis) / 17 nov. 19

Autour du poêle, le garçon mal foutu qui vient, casquette aux oreilles, charger le poêle à grand bruit, répand des petits morceaux de charbon que jamais on ne balaye. Cela craque sous les pieds et fait des traînées noires, révolutionnaires. Souvent il décharge sur la table ébréchée les cendres et les scories, et je retrouve le cendrier sur ma table.

Les planches du plancher sont vieilles et inégales. On en a remis jadis aux endroits les plus misérables : clouées aux deux bouts, elles cèdent élastiquement sous // {le}¹⁷ pied, vers le milieu. Entre deux planches, cela baille. Sous le tableau, une longue caisse avec une brèche noire sur le dessus.

Les planches de bois trop blanc (jadis) se sont usées et gondolées en creux autour des nœuds saillants et grossièrement polis.

Des murs sortent par endroits des crochets bizarres¹⁸. //¹⁹ 4 bis / 17 nov 19

<Schéma dessiné des platanes>²⁰

Mais les platanes de la cour sont beaux {gros et tordus comme des rochers}. Nus et fortement immobiles au milieu des gamins qui grouillent, ils écartent des

¹⁶ A.P. insère ce commentaire en bas de page, puis en remontant verticalement, à droite, sur le bord de la feuille, et ce jusqu'en haut pour terminer par écrire à l'envers afin de finir sa phrase. Voir page 32 : (cf. FRAN_0048_0032_L).

¹⁷ Article défini inséré au crayon à papier, lors d'une relecture.

¹⁸ Fin de la page 34 : (cf. FRAN_0048_0034_L).

¹⁹ Renvoi à la page 37 (cf. FRAN_0048_0037_L) pour reconstituer la cohésion du texte.

²⁰ *Ibidem*.

vieux murs leurs branches lourdes et se les penchent les uns vers les autres au dessus de la cour de terre foulée.

Par-dessus le mur du fond, le beau vieux clocher de Saint Martial, qui lui aussi est fort et simple, au milieu de sa large tour à belle // balustrade. Plus à gauche, c'est le mur où se trouve, seule, la fenêtre murée, dont la fleur de lis s'épanouit, follement délicieuse. De ce mur descend vers le flanc de la tour à droite, un pan de muraille démantelé, aux pierres en échelons injustifiables, très amusants.

De chaque porte de classe sort un tuyau de poêle, qui se coude et monte. Cela fait un bel alignement maigre.

Les toits dépassants dorment sur les extrémités des poutres que la maçonnerie habille ; (des tuiles maçonnées côte à côte font aussi des « dessous » dentelés très gentiment mais il n'y en a pas au lycée.) // 5 / 17 nov. 19

L'après-midi, je suis monté au rocher des Doms, qui devient ma manie. Il faisait {froid mais} clair de nouveau. J'ai regardé le ciel à travers les pins.

{Très bien. Les seules dates dont je me souviens. Très bien ! 1922}²¹

O Pâques 19 !... ô septembre 18 !²²

Chaque fois que je monte là, j'y pense. Mais je n'arrive pas à changer cela, comme celui qui a fait venir la mer.

Visite du palais des Papes.

La grande jeune femme emmitouflée dans un long manteau bleu marine, nu-tête, les cheveux serrés, le cou qui ne // tourne pas, engoncé dans le col marin, le menton rond et gras ; elle a à la main une canne à poignée courbe, une canne mince

²¹ Insertion effectuée à l'encre bleue.

²² Exclamations soulignées à l'encre bleue.

mince mince, qui ne lui sert pas pour monter les degrés qu'il y a partout, et à peine pour montrer les fresques, les portes démurées. Elle nous explique ce que c'était « pendant les casernes ».

Je rentre lire.

Le soir je vais (trop tard) à la caserne du 58.

(ou la Meuse du cinq quanteu-huit !) // 6 / 17 nov 19

Fantaisie : je sors de la ville par la porte de la gare et remonte tout le long des remparts. Le couchant est de flaques rouges étirées au dessus des créneaux sombres ; autour des platanes tachetés comme des bêtes du sud, et qui ont encore leurs feuilles, l'air froid du soir est d'un gris bleu d'île de France. //

18 novembre 1919

Mardi. Mon jour le plus gris, cinq heures de boîte entre deux autres jours de classe.

Il fait froid et le temps clair d'hier est passé : il fait froid et gris. Moi qui voulais monter aux Doms pour voir le coucher du soleil... {(une brique.) Le soir dans la cuisine Tacussel passe la tête et dit « Mme Peyre, donnez-moi un <mot illisible>»²³}

Je suis rentré manger du pain qui me restait de ce matin, avec du chocolat que je viens d'acheter. J'ai lu un peu et je n'ai pas envie de travailler.

J'ai allumé l'électricité, tiré l'ampoule très bas sur mon bureau de moleskine ; je me // suis mis debout entre ce bureau et l'armoire à glace, qui est en pan coupé près de la fenêtre. J'ai relevé les pans de mon pardessus noir boutonné – le seul pardessus que j'aie depuis longtemps – car avant la guerre, je courais dans la rue et

²³ Le mot est illisible : une hésitation entre les mots « pion » ou « pierre ».

n'en mettais pas – le pardessus qui me vient de Lucien mort l'année de mon bachot...

Et ainsi, tête basse, je me suis regardé dans la glace. Les reins tournés à la lampe, je me suis vu la figure grise et sérieuse, le reste noir. Et j'ai pensé que j'étais seul. Soldat, loin de chez nous, je vivais avec des camarades. //

mercredi 19 novembre 1919

Le soir, j'ai touché ma prime fixe de démobilisation à la caserne du 58.

En sortant, il faisait presque nuit. Tout le boulevard semblait blanchâtre, dans la brume, de vapeurs sèches ou de poussière. Il y avait une grande odeur de fumée campagnarde dans ces faubourgs aux beaux arbres gris ; je me suis souvenu que l'autre soir, là où les remparts sont largement dégagés, près de la gare, des gamins avaient mis le feu à des tas de feuilles de // platane ; une frange tremblante de feu grouillait tout autour du tas, et la fumée bleuâtre avait la couleur du crépuscule presque éteint ; au pied des murs, au pied des files d'arbres nus et robustes, le rouge du feu faisait un tout petit mouvement impatient, et amusant.

Donc ce soir, l'odeur de la verdure séchée qui brûle s'étendait aussi loin que la couleur gris de toutes choses. Les troncs des (~~trembles~~?) ormes très gros étaient cendrés de teintes blanchâtres comme la // 2 / 19 nov 19²⁴

route dans le soir. Les branches s'embrouillaient dans la brume et la poussière, au dessus du large fossé où roulent des eaux grises. Les vieux murs alignent leurs masses découpées et déchirées, et l'on voit entre les hautes pierres du fond et les arbres plus proches du fossé, dans l'air brun, des boutiques de planches bonasses, légères, suburbaines, pleines de lueurs jaunes et tièdes.

Et en avançant toujours j'ai fini par tomber, à droite // sur le bout du monde : la chaussée dominait une mer de brume et de fumée, crépusculaire et indistincte, et le fond devait être infiniment en contre bas ; il n'y avait pas d'horizon ; là, il n'y avait que l'odeur ; et aussi, en prêtant l'oreille, le murmure du Rhône.

En poussant encore plus loin, vers l'ouest, j'ai entendu un aboiement au fond du brouillard plus clair dans la nuit plus brune. Une masse s'est détachée au loin, à

²⁴ Renvoi aux pages 35 et 36 pour la cohésion du texte, cf : FRAN_0048_0035_L et FRAN_0048_0036_L.

droite ; j'ai distingué ensuite un // 3 /²⁵ 19 nov 19

massif d'arbres dans la Barthelasse, et l'on voyait un peu l'eau du Rhône. Au couchant, les nuées déchirées en bas laissaient voir un fond de pâleur presque éteinte, couleur de chair morte, coupé à gauche par le bloc confus des Doms, et qui mettait dans le Rhône une pâleur frémissante, plus claire et plus triste ; moins infiniment dormante.

Rentré en ville, j'ai passé à 5 h. 1/2 dans des ruelles désertes. // J'ai rodé, j'ai vu des places aux petits pavés pressés et pointus, murées entre des maisons vieilles dont les fenêtres sont barrées de fer. Et au milieu, de travers, il y a un ou deux énormes platanes, dont les {le découpage des} feuilles se dorent dans la clarté d'un réverbère carré, qui luit sur sa potence de métal ; et les écorces dans l'ombre sont lisses et ~~bleuâtres~~ bleutées. //

Jeudi 20 novembre 1919

Je suis retourné aux Doms avant le déjeuner ; et encore après. Il y a de la brume bleue, et l'on distingue à peine les dentelures fines des horizons, vers Villeneuve. Le Rhône est couleur de boue luisante.

Je suis monté dans le labyrinthe de rocailles, et j'ai tout perdu, en haut, au milieu des feuillages de pins, de lierres, ou de cyprès. J'ai créé le soleil dans cette pauvre solitude. J'ai créé le midi.

Un halètement informe, énorme, de catastrophe m'a fait descendre à toute vitesse les degrés arrachés à la pierre. //

Et j'ai vu dans la brume bleue du Rhône un gros vapeur qui peinait pour hisser deux péniches en amont ; l'eau se broyait en ronflant sur les proues camuses.

L'océan de toits gaufré de vieilles tuiles rondes, comme des feuilles sèches ou des pâtisseries rôties et croustillantes, était tout jaune. Une seule bouffée de fumée toute jaune remuait un peu au milieu.

{Au bas de l'escalier de la porte Notre Dame (château) deux dames en deuil

²⁵ Renvoi à la page 46 pour la cohésion du texte, cf : FRAN_0048_0046_L.

~~mangeaient~~ déjeunait, assises sur les marches, en patoisant.}

Ce matin je suis revenu en arrière pour donner à mon aveugle que j'avais d'abord laissé sans réponse : et pourtant il m'avait frappé par son culte // 2 / 20 nov 19

poétique des e que nous laissons muets {et que lui fait revivre}. Le malheureux a un tel sens du rythme, des cadences fortes et faibles alternées, qu'il a inventé, parce que son cœur la sent, une faible à la fin du vers fort :

N'oubliez pas le pauvre aveugle,

cela vous portera bonheur - une

brave personne charitable.

m'a-t-il dit au passage.

Et quand je suis revenu sur mes pas, il m'a dit

N'oubliez pas le pauvre aveugle

qui s'adresse à votre bon cœur - de

brave personne charitable.

Ceci est génial. //

L'aveugle, accroupi au bas de la grande tombée de pierre {la campane et les sept hautes ogives des contreforts}, qu'il regarderait, s'il voyait, en levant sa tête, a le cuir de la face rouge et lisse comme du cuir rouge de Russie ; la moustache blanche tombante ; {un cache nez tricoté aux anneaux roses et rouges} une calotte de velours d'un noir rougeâtre, marbrée d'usure, sur ses cheveux un peu longs qui bouffent ~~un~~ ~~peu~~ légèrement par derrière, d'un élan étriqué ; et contournent ses oreilles minces et bombées en haut en coquillage, sans ourlet et sans côte.

Quand je me suis éloigné (je n'aurais plus dû le voir, mais je m'étais retourné) je l'ai vu prendre de ses doigts raides et gourds une pincée d'air, la porter à son front et à sa poitrine, et finir le signe de croix, lent.

Le 7, Rey a donné de l'argent au vieux qui psalmodiait et a crié aussitôt en remuant les bras « J'm'en fous, que ça porte bonheur » plein de colère bouffonne. // 3

/ 20 nov. 1919

Le soir encore je suis monté aux Doms, un peu trop tard pour voir tout le coucher du soleil. Mais c'était encore beau.

(J'étais au redan qui se trouve au dessous et à droite de la petite terrasse *nord ouest*). Je suis demeuré là 20 minutes debout dans la brise d'ouest.

Tous les gris de la vallée après cette journée brumeuse, s'étaient éclaircis et nuancés en teintes adorables. J'avais sous moi la ville aux toits pressés, les berges désertes, le fleuve qui gronde, les îles et la rive de Riaume plantée de vieux murs qui s'entassent et s'allongent. Les gris verts, les gris sable, les gris perle et gris célestes // se fondaient dans la cendre du soir, au large.

Et voici le couchant : dans un creux de collines bleues, du feu liquide qui dort. Et les nuages pâles au dessus, et l'air brumeux devant.

Il y a aussi une grande traînée pâle de cuivre plus à gauche, au dessus du vieux palais archiépiscopal et du beffroi.

Su'l'toit du séminaire, y a cinq paratonnerres, qui s'envol' de travers ; les tuil' ont bien bon air. La vue est arrêtée plus à gauche par la verdure sombre, rudement peignée, des pins maritimes, qui descendent aussi par devant, vers les jardinets qui bornent les // 4 / 20 nov. 19

remparts : les remparts à pic ne sont en haut que de petits murs pour garder l'herbe rase serrée et les petites allées en rond.

Pourtant la grosse tour qui est là tout près a la demi-rondeur et la force d'une épaule militaire ; et je vois s'y articuler dans un nœud de roches et de ~~parapets~~ moellons un mur {solide} aux crénelures plates festonnées de mâchicoulis ; à l'extrémité il se referme comme un poing en une tour hexagonale à la couronne grise ébréchée, édentée. Au milieu de l'herbe grise {qui la recouvre baille l'auvent de la lucarne} et ce bras ramené le long du fleuve vers le vieux pont amputé garde en les froissant un peu rudement les toutes // petites maisons, et plus à gauche le séminaire {qui domine}, et plus haut encore le beffroi {de} dentelle mauve, échampi sur la tache d'or pâle, ajouré d'or pâle.

Le jacquemart {non, il n'a pas sonné depuis l'armistice} tinte trois coups, qui semblent d'or éteint, eux aussi, puis trois coups encore ; et trois coups encore ; puis il

rassemble toutes ces notes d'or, et sonne neuf coups de cloche, encore.

Je vois soudain qu'à ce doux signal étrange, tout l'or s'est envolé de derrière le beffroi, et en trois coups d'aile a glissé le long de l'horizon, bien plus // 5 / 20 nov 19
loin que la flaque d'or à droite, au creux des collines mauves, au bas desquelles on devine le Rhône, à une tache un peu luisante et jaune.

—

Vers le nord, le ciel est sans couleur et la vallée s'embrume. Entre Villeneuve et le fond de la Barthelasse, je compte six panaches de fumée lente ; des tas de feuilles qui brûlent, sur les côtes ou dans l'île plate.

Quelle étrange ville qu'Avignon : pas une lampe n'y est encore allumée, et // déjà sur Villeneuve se peignent sept points de feu fixes et clairs dans le bleuâtre ; on dirait le zigzag d'une petite ourse.

Et tout là bas, Orange invisible dans la brume montre une ligne régulière de pauvres étincelles crépitantes, clignotantes, inquiètes.

{Était-ce ce soir-là ?

- Non : voir le 13 janvier 1920}²⁶ //

vendredi 21 novembre 1919

J'ai voulu aller jusqu'à la Durance, cette après-midi, après ma visite aux Doms. Le temps était clair et doux.

J'ai suivi les remparts jusqu'à la porte Saint Michel, puis la route de Saint Ruf ; la chaussée de terre blanche écrasée bien lisse, comme une plaque d'amidon cylindrée, et ferme, court dans la plaine, entre des platanes, des roseaux secs et des cyprès blancs de poussière, qui donnent cependant leur odeur de figue : celle que je ne comprenais pas, du haut de san Zorzo maggiore. //

Les champs réguliers sont bornés carrément de rideaux de cannes grises ou de grands cyprès.

C'est incroyable, le nombre de charrettes trottantes où tremble un chargement

²⁶ Insertion au crayon à papier, en bas de page. André Pézard, au cours de sa relecture, se demande s'il s'agit bien de la date de la première rencontre avec Yvonne Bonnard qui deviendra sa femme.

de feuilles de choux et de trognons, c'est incroyable, le nombre de carrioles et de chevaux aux pieds moussus, que cette route peut passer vers Avignon.

Il y a, en sens inverse, un corbillard qui trotte aussi, où tremble autre chose : un quadrille branlant de gros panaches noirs idiots, bien hauts au dessus de la poussière blanche qui se soulève autour des draperies noires brodées d'argent ; ils frôlent les branches blanchâtres des // 2 / 21 nov 19

platanes dépenaillés.

Derrière le corbillard trottant trotte un omnibus de famille aux rideaux de cuir terne pendants.

Ces choses là ralentissent devant une palissade qui entoure un clos de platanes et de baraques, en arrivant au pont suspendu ; il y a une inscription en noir et blanc :

Défense de fumer

et de trotter.

—

En fait d'inscription, mon épigraphie s'est déjà exercée tout à l'heure à Saint Ruf : j'ai lu à la devanture d'un // mercanti :

Pétrôle.

Et au dessous :

On naît prié de

faire l'apoint²⁷.

Cette orthographe est symbolique de l'état de vasselage héréditaire où ~~végète~~ gémit le misérable consommateur.

Des noms de rue d'une abstraction solennellement bête :

Impasse mixte.

—

Rue universelle.

²⁷ Mot écrit tel quel dans le texte.

(une ruelle en terre entre... des murs, et les champs au bout.) // 3 / 21 nov. 19

Du pont, j'ai tout vu ; le bel horizon, jusqu'aux deux tours de Châteaurenard, jusqu'à la tour de Barbentane ; et le couchant.

Au dessus de la Durance, au frémissement luisant, de gros moëllons bruts s'entassent à la berge, comme une interminable mâchoire cassée ; au dessus, le vert de l'herbe puis la cendre d'une rangée bande très longue de roseaux secs ; puis encore plus haut la dentelle sombre et aigüe des cyprès qui se suivent sans relâche, loin à droite, loin à gauche, // et découpent leurs niellures brunes sur le bleu net des collines ; au dessus, le ciel, une poussière de turquoise morte, un pâle velours marbré de {feux rouge} sombre et chargé de nuages aux reliefs d'or flou et d'améthyste.

une magie immobile.

—

Je viens d'enjamber le parapet, et je me cramponne aux câbles qui descendent le long d'une pile, je ~~me fais descendre par échelons~~ m'échelonne sur les gros cadenas noirs de graisse.

Je veux voir de près et toucher // 4 / 21 nov 19

les cailloux de la Durance. Les uns sont bleus, ~~les~~ d'autres sont veinés, ~~les~~ d'autres sont pâles et ont le grain fin comme la peau d'une jeune femme.

Il y a des espaces couverts de petits cailloux aplatis, pressés comme des petites bêtes qui se sauvent ; le courant les a poussés et inclinés les uns sur les autres ; en regardant vers la rive gauche, on dirait une page d'écriture aux lignes serrées, une page d' O minuscules de débutant.

J'en ramasse et je suis heureux à la manière de Jules Renard. //

En rentrant, je me taille une canne et j'arrache les grandes feuilles raides et sèches qui craquent. Par-dessous, on trouve le tube frais, lisse, jaune, « bien joli ».

La patache²⁸ qui fait un service de « banlieue » passe, toute noire en dedans, et sonore au crépuscule ; presque toute la moitié supérieure des roues se cache à l'intérieur de la caisse plate, comme des jambes sous un tablier raide.

{La voiture de Montfavet-Mondevergues est une boîte à claire voie qui frôle le

²⁸ Moyen de transport en commun de l'époque, comparable à une diligence à bon marché.

sol, montée sur de toutes petites roulettes.} Une autre boîte trotte, large et grêle à la fois, le front, les flancs et les fesses plates. Le cocher devant sur une ~~petite galerie basse~~ petit balcon. Les gens qui y montent disent « je prends ‘l’administration’ » (le dernier tuyau me vient de Chevillard lyonnais. 26/11/19 //

21 novembre 1919

J’avais l’odorat irritable en arrivant ; ou bien les accidents qui ont précédé ici mon arrivée sont trop vieux maintenant, et d’ailleurs ma fenêtre est ouverte nuit et jour ; je ne sens plus aucune des odeurs qui caractérisaient ma chambre.

J’ai pris goût aux guirlandes minces de bleuets qui s’arrondissent à mon plafond ; à la gravure qui reproduit la descente de croix de Rembrandt ; au carré de tapisserie pâlie qui porte // des mauresques, des chameaux, des palmiers, une mosquée et deux bourricots < ; > aux tambourins enrubannés {à turban de velours rose ou vert}, que Rey eut la joie de décrocher du mur, au caoutchouc dans son pot de terre entouré de linges à fleurs ;

à la lanterne pseudo vénitienne et turque, qui pend au plafond de l’escalier. Compliquée de verres et de {prismes adventices}, petites boîtes saillantes, compliquée comme un pavillon chinois, elle s’orne de croissants en cuivre estampé, {d’une cage-toiture en lamelles de cuivre} et de roses en minces feuilles de cuivre tordues. Rey a toujours envie de la fracasser d’un coup de canne.

Au dessus, le plafond porte // 2 / 21 nov. 19

des fleurons de fer forgé en peinture noire ; et la même peinture a servi pour peindre en perspective de {grassouillettes} hirondelles tout en virgules, apostrophes et accents circonflexes. //

Samedi 22 novembre 1919

Doms. Mistral. Ciel clair, horizons nets. Le Rhône bleu tord puissamment sa lame.

Le Ventoux découpe sur le bleu sa crête de neige.

Dimanche 23 novembre

cf. page suivante²⁹

<Portée musicale>³⁰

Dans le ciel, comme des cailloux sonores qui se décrochent, ~~tombent~~ se choquent les-~~l'~~uns sur les' autres et s'entraînent {lentement} en cascade brisée, deux notes répétées tombent d'un clocher, des quarts d'heure d'or, sans hâte, sans ordre, sans rime, ni raison, sans cadence, comme d'une mécanique détraquée et plaisante. Il est 8 heures moins $\frac{1}{4}$ ou 11 heures $\frac{1}{4}$. {Un gaspillage charmant ~~dans~~ d'or aux ~~travers~~ quatre coins du ciel bleu.} //

Lundi 24 novembre 1919

Le proviseur me dit « En fait de dettes, devoir à son tailleur ; en ~~fait de~~ matière criminelle, le délit de chasse ; comme maladie, la goutte ».

Voilà des afflictions bien portées.

Voir 1^{er} feuillet :

Samedi 29 nov :

13 h.45 <portée musicale>³¹

Dimanche

8 h.45 <portée musicale>³²

9 h 5 <portée musicale>³³

Mardi 16 déc 17 h.30 <portée musicale>³⁴ 4 fois

Toujours des nouvelles qui jaillissent ! affolant

²⁹ A.P. écrit en biais sur le bord de la page à gauche ; l'écriture monte vers la droite. Cf. page 69, FRAN_0048_0069_L.

³⁰ Cf. page 69, FRAN_0048_0069_L.

³¹ Cf. page 70, FRAN_0048_0070_L.

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

{Jeudi 18 déc 19

14h 20 <portée musicale>³⁵ un peu faux}³⁶ //

Dimanche 23 novembre 1919

12 h 30 à la gare. Le 109 a 1 h. 13 de retard.

Arles 2 h 30 ; la gare d'Arles, jaune, crasseuse, sent l'huile et l'épicerie. Elle est petite.

La municipalité, géniale sans le savoir, paresseuse et pingre, laisse la ville {d'Arles} dans l'état où étaient Rome et Avignon sous les papes. Ordures et bicoques submergent les vieux souvenirs.

Je n'ai pas vu une route qui ait une droite ligne de plus de trente mètres, avec une largeur égale sur plus de trente mètres, et des trottoirs sur plus de quarante mètres.

C'est admirable. //

La terre battue aux pieds pour tout pavage, et cabossée de bulles et de cailloux plus ou moins déchaussés, et jonchée de feuilles mortes, au hasard des vents, ou de copieuses merdes, au gré des inspirations individuelles, voilà le parvis de la porte de la cavalerie ; il n'y a que les platanes et les deux tours basses qui passent bien ; ensuite, ruelles étroites qu'on voit se tortiller et s'assombrir.

La fontaine est surmontée d'une peinture en plein air et d'un soleil en fer blanc doré.

Auprès de ces petits galets, ceux d'Avignon sont de la mie de pain.

À gauche, un mur {peint en} jaune, // 2 / 23 nov 19

un porche surbaissé avec deux nervures d'architrave badigeonnées, qui s'arrondissent au dessus ; une console et un reste de colonne plate noyés dans le badigeon ; par le porche, on voit une belle ruelle où les maisons étroites se pressent

³⁵ Cf. page 70, FRAN_0048_0070_L.

³⁶ *Ibidem*. A.P. termine sa page en insérant ce commentaire sur le côté droit de la feuille, de façon verticale.

et se chassent l'une l'autre de l'alignement comme des dents noires trop serrées ; des linges pendent.

Plus loin à gauche, au début de la rue Tardieu, une maison aux vieilles fenêtres (l'une a été murée, et les briques sont percées d'une fenêtre plus petite ; l'autre a encore ses meneaux et son croisillon, et // son tympan renaissance) avec des pendentifs grotesques, usés, et un toit de tuiles qui dépasse, sur les denticules de bois que lui font les {bouts noirs des} solives ~~noires~~.

L'amphithéâtre. Je me suis promené, un peu casse-cou, sur le haut des murs et des voûtes. Ça vaut mieux que de fouler les petits cailloux ronds de rivière noyés dans le ciment du sol plat, dans les {lourdes} galeries.

De là haut, on a une belle vue.

La Camargue, et Montmajour, les Alpilles, la vallée du Rhône.

Par les baies voûtées de l'étage supérieur, ~~découpés sur le ciel~~ (le ciel est au dessus), on voit des tas de vieux petits murs // 2 suite du ~~lundi~~ dim. 23 nov

Mardi 13 janv. 1920

8 h 35...

<portée musicale>³⁷

Voir 17 janvier 1920

—

Dimanche 18 janvier 1920

<portée musicale>³⁸

J'ai appris ce matin par moi-même que c'est Saint Agricole qui sonne ainsi. Il y a un enterrement // 3 / 23 nov 19

de vieux petits toits roussâtres et irréguliers, qui se pressent, minces, derrière les ouvertures régulières et solides.

³⁷ Cf. p. 75, FRAN_0048_0075_L.

³⁸ *Ibidem*.

Le cratère de l'amphithéâtre meurtri est admirable comme une vieille carcasse ébréchée mais résistante. Il y a des morceaux de rocaille coriace que les ~~mâchoires~~ crocs de fer des ~~démolisseurs~~ casseurs de murs ont écornés en grinçant ~~et~~ mais n'ont pas descellés ; des tombées robustes de travertin où pousse l'herbe, des descentes brusques de gradins usés ou de revêtements épais qui se coupent, et s'enfoncent de travers // sous des voûtes et des galeries percées en tous sens, aux plafonds troués, aux baies couvertes, aux parois communicantes ; une architecture aux ossements visibles et forts ; beaux dans leur nudité.

{à côté, en pleine ville. Des tonnelles de vigne plates au dessus des pentes de galets.}³⁹

—
Au nord de la place de Notre Dame la Major, j'ai pris une ruelle ~~aux~~ en escalier de galets, qui coupe la roche aux strates obliques, et passe entre des bicoques de misérables campagnards, à lucarnes noires et portes pleines, à murs gondolés et crasseux comme les siècles morts. Le ruisseau // 4 / 23 nov. 19

dégringole au milieu de la chaussée, depuis toujours. Les galets sont bruns et huileux ; les ordures et les immondices traînent ; une vieille à coiffe noire, assise sur une marche de la ruelle, coupe son bois à la hachette.

Les remparts sur la route d'Avignon ; ils courent, sautent, tombent ou trébuchent et se relèvent sur {le haut de} la roche aux ~~ouches~~ {déchirures} inclinées, où se plantent dans un peu de terre des pins verts, tordus, qui dominent la pierre brute ou la pierre {à demi} ruinée, et les platanes alignés.⁴⁰ // ajouter à la feuille 4, 23 nov 19⁴¹,

Après les remparts :

à côté de l'ancienne abbaye de Saint Césaire, une maison possède une haute ogive jaune, murée, repercée d'une porte de grange avec une fenêtre de gravier au dessus ; la porte est rongée par en bas et s'effiloche comme une guenille mendiante, et découpe sur le noir du *<mot illisible>* au soleil.

³⁹ A.P. insère ce commentaire sur la partie droite de la page, à mi-hauteur et l'encadre à l'encre. Cf. p. 77, FRAN_0048_0077_L.

⁴⁰ Fin de la p. 78 ; Cf. FRAN_0048_0078_L.

⁴¹ Renvoi à la p. 80 pour retrouver la cohésion du texte ; Cf. FRAN_0048_0080_L.

—

Sur le rempart de la rue Vauban, où la vue est belle sur le jardin et l'horizon, viennent se promener au soleil, parmi les feuilles jaunes // qui traînent en chuintant sur la terre, et les ordures, et la paille et les merdes, les vieillards infirmes, très nombreux, d'Arles. //42

Théâtre. Les sculptures cassées {tombées} ~~s-alignent~~ s'ordonnent sur l'herbe.

—

Le cloître : on ne voit pas, d'abord, qu'il y a deux ordres de voûtes, et quelles colonnes hexagonales ou cylindriques alternent au hasard.

Statues ou bas reliefs aux pauvres visages aplatis, aux cheveux, barbes, cottes et draperies en vermiculures bien nettes, adorables, reposantes.

—

Le portail de Saint Trophime, où les figures ont tant d'ordre, de vertu, où la pierre a des tons patinés si doux {unis}, qu'elle est // 543 / 23 nov 19
presque translucide.

Pourquoi le municipale, qui laisse si merveilleusement vieillir les ordures et allume si peu de lanternes la nuit, a-t-il donné au parvis de Saint Trophime ce nom sans couleur locale de « place de la république » ?

—

Le forum est une placette à platanes, avec une station de fiacres, une pissotière en tôle où les feuilles sèches se mouillent, des cafés provinciaux, et deux colonnes corinthiennes avec // un morceau de fronton noir qui sortent d'un mur à réclames. Voilà le forum.

Palais de Constantin : drôles de verrières grises.

⁴² Reprise du journal à la p. 79 ; Cf. FRAN_0048_0079_L.

⁴³ Reprise du journal à la p. 82 ; Cf. FRAN_0048_0082_L.

—

Je suis les quais au soleil couchant {vieilles maisons ridicules et merveilleuses tuiles, murs jaunes, tout cela se coupe, et s'entasse et porte de petites terrasses à balustrades de vieux fer ou de vieux bois}⁴⁴. Puis la promenade des Lices, l'avenue Victor Hugo et les Aliscamps ; je cherche les tombeaux sous les platanes trapus de cette allée de campagne qui dévie ; ils sont plus loin que le champ de manœuvre où l'on joue à la boule, il suffit de traverser la voie unique du chemin de fer, de plain pied, et les cercueils en pierre sont là par terre, les uns au bout des // 6 / 23 nov 19 autres dans le crépuscule.

Saint Césaire ; une petite chapelle moderne où une femme rempaille des chaises ; les peupliers, la chapelle des Porcelets, les ruines de Saint Honorat, dont la lanterne à jour se montre entre les branchages nus des peupliers, au fond du soir ; l'avenue meurt là, dans le silence, à côté du canal gris étroit comme un fossé ; herbe ; ateliers du PLM⁴⁵.

Je monte sur un tombeau et je regarde le couchant d'or large à travers les cyprès de dentelle noire // qui bordent là bas le canal du Bouc.

Il fait presque nuit. Avenue Victor Hugo, je m'assieds sur un banc, (le dossier sur la poitrine) là où le mur s'échancre un peu. Je regarde les nuages. Tous s'étirent, fermes et fins, violets, dans les coulées horizontales de soleil fondu ; plus haut, il y a quelque chose de remarquable ; au milieu d'un ciel de nuées sombres, quelques nuages qui semblent pris dans une chambre obscurcie se dorment vaguement par en dessous, cependant ; l'un a la forme // 7 / 23 nov 29

d'une bobine ou d'une spirale massive dont les méplats s'éclairent de façon étrange ; des tons de flammes traîtreuses et vieilles au milieu des amas sombres. Il fait nuit.

—

Café.

Dîner au forum

⁴⁴ A.P. manque d'espace et écrit beaucoup plus petit.

⁴⁵ Les ateliers du PLM d'Arles : Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée.

en attendant le train de 19 h.

—

J'ai le temps, je retourne à la gare par les quais. Vive la municipe qui laisse ses vieux quais sans lumière. Ils sont plus noirs que la rue Lhomond en temps de guerre, et // si déserts à sept heures du soir qu'on s'imagine avoir marché toute la nuit sur le ciment fêlé, tout grenu de cailloux.

Le Rhône est à gauche, de l'herbe à droite, et puis des derrières de maisons. //

Lundi 24 novembre 1919

(Tournée du grand Guignol, Palace théâtre – en face la poste)

J'étais déjà allé là, moi ? Quand Dehelly a joué Melle de Belle Isle.

Le soir, j'ai revu le malheureux que je plains, et qui pourtant me fait rire convulsivement.

C'est le marchand du quotidien, qui vient crier son journal aux entractes, en passant vingt fois dans chaque travée, et y lance vingt fois son cri, sans // grand succès ; il monte dans les rangées de côté, au balcon du fond, et partout il se dandine, et appelle, appelle...

On dirait que sa voix méridionale est celle d'un homme qui commence à tirer un peu la langue et à en appliquer les côtés, en arrière, aux dents du haut, la pointe dans la lèvre inférieure, comme s'il avait un peu la nausée. Il a le visage d'un tartare qui serait noirâtre // 2 / 1. 24 nov. 19

les pommettes à la fois plates et saillantes sous des lunettes aux branches et aux cercles noirs {aux lentilles couleur de cristal}, épais, {le nez arqué} une moustache {ronde} tombante et triste {sur une lippe terne}, un menton ravalé et un cou grêle ; les cheveux un peu longs derrière. Sur son petit crâne, une grande casquette bleu marine déformée, à longue visière de cuir qui fait de l'ombre sur ses lunettes ahuries. Il porte la vareuse et les molletières bleu horizon, et une musette qui contient // les journaux se gonfle à son flanc étroit.

Il se dandine et crie avec un cri guttural de poule qui fait cotcodéc ! « quotidien, ... quotidien... » et passe sans écouter les appels fumistes des gens du lieu qui crient en refermant vite la bouche, et gardant l'air impassible, innocent, ignorant :

« Lannru !... Lannru !... Nru ! ... Eh, Lannru !... »

—

C'est tout ce que je sais de lui. Moi, j'ai écrit cela... Hélas. //

Mercredi 26 novembre 1919

J'ai pris mon guide pour continuer une visite systématique d'Avignon. (en partie)

Voici ce qui n'est pas sur mon guide.

La façade de Saint Pierre est de pierre fleurie ; les fleurs de lis sont gonflées de veines et de lobes tendres, la pierre semble tendre et fraîche, gonflée de soie ; presque de la chair – mais très pure ; plus stylisée que maniérée. Et c'est un développement, une floraison si épanouie, si continue, si logique, une efflorescence si dernière de notre style français. Faire de la lumière avec de la pierre. //

{Une porte latérale, grande et plate, est toute semée de clous serrés à tête ronde, comme les malles de cuir du vieux temps.}<développé en tout début de page, au dessus du texte, contre le bord de la feuille (ndle)>

Le mur de l'église s'appuie par un contrefort à une vieille maison, à gauche de la façade. Cette vieille maison a transformé son dernier étage, au fond, en terrasse, à mince balcon de fer, sous les tuiles et les poutrelles qui passent ; en avant, en pigeonnier, grillagé sous l'auvent de tuiles et de poutrelles.

Le passage qui s'obscurcit sous le penchant du contrefort, et un peu plus loin sous le premier étage d'une aile de la vieille maison, est très beau. Il y a une « stéréotomie » souple et antique ; de vieux murs noirs, un ciel haut, étroit, qu'on // 2 / 26 nov. 19

voit entre des linges qui sèchent bonnement.

Et ensuite on arrive à la place du cloître Saint Pierre. Des ouvriers travaillent en haut d'un mur qui garde, au pied de l'église, une vieille ogive ; il y a de beaux platanes en avant. Et de côté, un grand mur vieux {haut}, inégal, percé çà et là de petites fenêtres vieilles ~~au hasard~~, perdues là dedans. Et une enseigne de tailleur juif.

—

À un tournant de la rue // des Trois-Colombes, une entrée couverte m'intéresse ; les pierres des murs sont un peu déchaussées, le ruisseau noir reçoit un ruisselet bleu d'eau de savon ; des poules courent dans le fumier épars sous la voûte plate : j'entre ; je vois, par hasard, maçonnés dans les vieux murs {noirs} des granges ou des hangars, des restes de colonnes, de chapiteaux, de listels ornés de perles, en pierre grise unie.

Du bric à brac par terre et sous les auvents de tuiles. // 3 / 26 nov. 19

Saint Symphorien mutilé.

Clocher des Augustins.

Dans la rue Portail Matheron, l'ancienne porte du couvent des Carmes, une ogive délicieuse, s'ouvre sur une écurie ; un écriteau porte en blanc sur fond rougeâtre :

Hôtel de la † blanche.

Hélas...

—

Dans la rue de la Bonneterie, s'ouvre la rue de la Grande Meuse. Etait elle donc grande, déjà, dans ce midi, avant la guerre ?

—

Ancienne rue Hercule :

ce vieux paganisme va bien (pourquoi ?) // avec le souvenir du roi René dont la maison montre ses murs tout noirs, avec des balustres camus comme des nez de têtes de morts, presque disparus dans la pierre noire des murs murés.

Ici, ce qui est p.4 encadré.

—

À la chapelle des pénitents blancs, les jésuites ont infligé une de leurs odieuses façades en bois de lit (noyer verni). Il m'a fallu une invraisemblable inspiration pour filer par derrière, et voir au fond d'un cul de sac la pyramide fleuronnée du clocher, une ogive, // 4 / 26 nov. 19

et des linges qui sèchent, très vieux, « de l'époque »

—

~~XXXXXXXXXX~~

Ce qui suit, à la page 3

—

Le nom de la rue Trémoulet me ~~fait~~ met en arrêt ; et en effet, cette rue au beau nom est remarquable. J'y vois d'abord en étroite enfilade trois ou quatre maisons minces, que je vais contempler de face ; elles sont badigeonnées, des tuiles dépassantes au pavé pointu, d'un jaune qu'on dirait fait jaune à plaisir – {largement maculé de bruns dégradés.}

Ce sont les maisons // *numéros* 6, 4, 2 et... (O)

L'une a un {haut} contrefort absurde et ravissant, qui s'arrête à 3 m. du sol au lieu de le rejoindre en s'élargissant ; la façade de l'autre a un premier étage en saillie mince à gauche, et croissante vers la droite. Le contrefort et ce ventre se terminent en bas par des festons de mâchicoulis, comme {en ont} toutes les tours d'ici. Mais jaunes, comprenez-vous ?

Les fenêtres ont des volets carrés en vieux bois, qui tournent tout d'une pièce, d'un seul côté. //

5 / 26 nov. 19.

Saint Didier.

En face du retable de Francesco Laurana, les deux montants de la baie sont ornés chacun d'une colonne de petites peintures carrées, bitumineuses, genre vieux chromo, qui sont des ex votos fort précieux du temps de la restauration. J'aime tellement rencontrer des choses typiques que je finirai par aimer cette période des premières redingotes noires, et des ~~coiffures~~ à toupets frisés, et des bonnes prières de bonnes âmes en bonnets à ruches. //

Hôtel Crillon, Hôtel Fortia, demeures de grands seigneurs qui n'étaient même pas seigneurs chez eux, derrière leurs grandes sculptures, et vivaient chez celui d'en face ; murs noirs narquois, impudents.

—

La rue des Teinturiers est un chef d'œuvre.

Elle s'avance vers les remparts en se tordant lentement. Les deux rangées de maisons sont séparées par une chaussée, {à gauche} une file de beaux platanes aux pieds nouveaux, un vieux parapet ~~aux~~ aux // 6 / 26 nov 19

démantelures arrondies d'usure, la Sorgue, et quelques jardins étroits à droite ; de petits ponts familiers donnent accès aux jardins de droite, ou plus loin, aux vieilles ~~bâtis~~ fabriques noires ; et quand on entre dans la rue, on voit d'abord d'enfilade un grand roulement noir, et lourd, lent, et luisant.

Ce sont les neuf roues à aube, les grandes // machines primitives ~~pesantes~~, hautes, presque d'un étage que l'eau grise de la Sorgue prisonnière fait tourner en ronflant sous les platanes.

Elles tournent, et on voit au passage {rond} de chaque pale humide un vague reflet bleu bouger, comme un salut au ciel. à chaque plongée de pale dans l'eau, cela fait un plouf de paquet d'eau sous un bac ; ~~quand les~~ // 7 / 26 nov. 19

l'eau rapide se heurte et bouillonne, bloquée par la lourde table de bois ; puis quand les deux ou trois pales immergées avancent lentement, le haut à fleur d'eau, l'eau les

dépasse en bondissant, en bouillonnant, puis s'arrête de nouveau sous la pale qui se lève, lourde ; puis s'écroule au lever ~~de celle-ci~~ de la pale et le filtre en lames minces et raides par les fentes horizontales // qui emporte, comme les mascarons des fontaines, une barbe de gouttes et de filets d'eau.

Le bois épais est rompu ou ébréché puissamment, des éclats forts ne peuvent se détacher ; le fer énorme et le bois sont encroûtés de rouille, de calcaire et de moisissures visqueuses et vertes ; les dents que porte la couronne de certaines roues et ~~le~~ celles du grand pignon d'engrenage (par exemple à l'avant-dernière roue) se sont usées, et butent à // 8 / 26 nov. 19

chaque morsure ; les unes bombées, les autres concaves, elles sont luisantes et ~~gauchement~~ incurvées comme des ongles durs et grands.

Il y a deux carcasses de fer qui baignent immobiles dans l'eau, deux carcasses de {grandes} roues mortes.

Défense de jeter {absolument}

au canal

sous peine d'amende

Devanture d'épicerie (voir St Ruf 21 nov 19) « alcôol »

Une vieille façade forte, // enchassée, une plus vieille pierre où s'échampit la Tarasque. Elle a une tête compliquée et funeste, comme il sied à un monstre à la fois bouffon et terrible.

27 rue des Lices, le trottoir est fait de galets minces, pressés, de champ, qui forment des dessins en tous sens. On dirait les traits de laine-~~XXXX~~ rayonnants d'une tapisserie au plumetis.

La caserne du Palais, qui a deux platanes elle aussi, est très belle, avec // 9 / 26
nov 19

ses quatre étages de portiques, le dernier aux arcades larges et surbaissées à l'abri des
longs toits de tuiles ; la pierre de la façade est fraîche et lavée ; dans l'ombre des
galeries, de la peinture blanche pâlit par les baies. Des deux côtés de la grille, des
loges petites et en belles pierres.

Dans la cour, des maugrabins aux barbes courtes mais sauvages. L'un de ces
Teurs⁴⁶ en fez rouge porte un // bourgeron bouffant de toile bleue serré à la taille, et
des pantalons bouffants de pacha.

La fleur de lis de l'église Saint Martial. Cette fenêtre, murée, est plus
lumineuse ~~qu'une autre qui serait~~

En redescendant du rocher, j'admire le soir bleu qui {laisse} tombe{r} ses
grands voiles devant les hautes pierres unies du Palais ; les murailles sont à gauche, à
droite c'est le sable de la // 10 / 26 nov. 19

place, puis de petites maisons ; le sol rugueux et les toits sont bas, très bas à ma
droite. Le soir élève la terrasse où je suis vis-à-vis du haut de la campane ou du
bâtiment d'entrée ; et s'approfondit, bleu, entre les hautes murailles et ~~mes pieds~~ moi
glissant sur les rampes et fuyant sur les marches. //

Jeudi 27 novembre 1919

À mon réveil le temps est beau ; puis il se couvre. Je pars tout de même. – 7
heures 45 train de Cavaillon.

Le ciel s'obscurcit. Du vent qui pousse les nuages. Pourtant, là-dessous, les
montagnes au nord ont la belle teinte bleu intense, qu'avait le lac d'Annecy ce jour

⁴⁶ En référence à *Tartarin de Tarascon*, d'Alphonse DAUDET ; Tartarin, roi de la chasse à Tarascon, n'a plus de gibier
et décide de partir chasser le lion chez les « Teurs », en Afrique du nord.

de pluie ; et le Ventoux marbré de neige est clair sous les nuages bas. Au Thor ! je vois briller soudain sur la vitre les coups de griffe minces de la pluie.

L'Isle sur Sorgue. Ciel tout gris. Il ne pleut pas pour // l'instant ; mais le sol des innombrables avenues aux maisons rares, aux platanes nus, est tout baigné sous le soleil pauvre.

Je les suis, ces avenues aux platanes larges et dépouillés. Et je vois les bras de la Sorgue, le long des chaussées de boue. La Sorgue est claire, ici, et son flot tire et tord des draperies d'herbes vertes bien peignées et bien longues.

Il y a, ici aussi, des roues lourdes, aux formes // 2 / 27 nov. 19

plus variées que dans la rue des Teinturiers ; il y en a d'énormes ; comme la charpente de maisons bizarres, inhabitables et mouvantes dans l'eau ; comme de vieux pesants métiers de tisserands dans l'ombre.

Beaucoup sont plus belles qu'à Avignon, fourrées d'une mousse épaisse d'où tombe une chaîne (sans trame), en filaments transparents. Et beaucoup sont logées dans une maison à deux murs, sans toit, en pierres toutes couvertes de mousse et de ~~petites~~ planticelles fontanières, ~~et~~ en pierres vertes irrégulières, dont // le vieux pied baigne dans l'eau courante.

J'ai cru comprendre que certaines caisses plates, de champ à l'extrémité de certaines pales et ferrées d'un ou deux trous, devaient servir de frein à la remontée, s'emplantant à la plongée d'une eau qu'elles rejettent en haut, dans une rigole de vieux bois à la crête du mur. Rue des Teinturiers il y avait une ou deux machines ainsi faites ; l'une évacuait l'eau dans une rigole couverte // 3 / 27 nov 19

de toile métallique oblique, et collée au mur.

{Il me plaît, ce nom de rue : rue hébraïque}

Imprudent je décide de ne pas prendre l'omnibus, qui sans doute est historique, mais qui ne l'est vraiment pas assez, alors pas assez « de l'époque » ; et je pars à

piéd pour Vaucluse. Route boueuse. 1814 (Meissonnier⁴⁷) ; je marche derrière des tas de cailloux, le long de la rigole tranchée nette dans la glaise, à beaux coups de pelle ; les roseaux sont secs.

En passant devant // une vieille bergerie de pierres sèches et de tuiles qui s'abrite derrière un voile de roseaux secs, j'entends bêler les pécores. Vent froid, grand.

J'approche des montagnes. Il y a toujours des rangées de cyprès dans les champs humides.

La pluie recommence ; de plus en plus forte ; je hâte le pas vers l'aqueduc de Galas, et dépasse un charretier à charrette de fouflage qui s'enveloppe dans une couverture de cheval.

Grêle ! Je me réfugie enfin dans une maison {aux pièces vides, sales de gravats}, où l'on scie du bois. // 4 / 27 nov. 19

La rafale passée je repars. En compagnie d'un paysan chasseur qui me parle politique, grèves (usines de papier, ici)...

Vaucluse. Toujours à mon idée ; je commence par passer la Sorgue et par rôder sous les vieilles voûtes fangeuses, devant les escaliers étroits et raides, au pied du château des évêques de Cavaillon.

Singulier mélange d'architecture du moyen âge, de belle nature du midi sous un ciel du nord, de mâchefer et de briques. //

Je monte à la fontaine. Ne suis-je pas aux environs de Paris ? Cette usine à haute cheminée, ces guinguettes à écriteaux, au bord de l'eau, ce petit chemin pierreux entre les ronces mouillées et les champs de feuilles mortes toutes molles, cette odeur d'automne, et ces papiers par terre...

Mais voici des figuiers aux grisailles lisses, aux troncs veinés, qui donnent encore leur odeur de figue, oui. Entre les branches, dans le // 5 / 27 nov 19

⁴⁷ En référence au tableau « 1814 » peint par Meissonier (entre 1860 et 1864) mettant en scène, par un jour d'hiver, sur une route boueuse, Napoléon s'avançant au pas, suivi de son état-major. À travers champs, les régiments cheminent tristement dans la terre détrempée.

creux, les écumes de la Sorgue qui gronde déjà. Et plus haut, le lit à sec, où les rochers s'entassent, tout velus ; leur pelage long de mousses aux tons brunâtres a même, sur les échines tranchantes ou sur les reins bossus, la ligne de partage des poils qui se distingue au dos des ours.

Des ~~taches~~ blancheurs de petits galets en calcaire usé, semblent rassemblées dans les creux, des taches de teigne sur ces toisons sauvages.

On dirait un grand troupeau fou, surpris par une tempête préhistorique ou légendaire, // qui enfouit, de peur ses museaux dans le sol, et se laisse aux trois quarts enterrer par le cataclysme. Des aiguilles de pierre grise veillent sur l'autre rose raide, parmi les cyprès et les ormes élancés.

J'arrive au pied de la gigantesque falaise qui se recourbe lentement au dessus de ma tête. Le chemin de calcaire jaunâtre broyé se relève encore un peu puis s'abaisse vers le trou du lac, où je ne vois d'abord, // 27 nov 19

sous la pierre dure, qu'un brouillard d'un bleu verdâtre recueilli là, dormant, isolé, un brouillard d'une densité froide, qui ~~voilait~~ d'abord à peine la déclivité de graviers jaunâtres, puis s'obscurcit ~~sa~~ et ~~prendait~~ au fond la teinte de la roche. Le lac ~~sans~~ privé de reflets ~~semblait~~ ~~{e}~~ ~~{profond}~~ sans surface ; une profondeur sans commencement.

Je reste là longtemps, et monte sur les pierres.

L'église. voir p. 6 bis

Hôtel de Pétrarque et Laure, sur la place de la Colonne. //

J'attends, dans la salle à manger obscure, que le déjeuner soit prêt. La salle à manger qui prend à peine jour sur une cour (jardins ? tonnelles en bois ?) à l'abri d'un grand auvent, est sombre comme une cave de tisserand. Deux tables rondes et deux tables carrées y sont perdues. On vient m'allumer une lampe de verre blanchâtre suspendue dans un anneau et une boucle de cuivre.

Je me chauffe les pieds au feu de bois. Devant moi, une pendule (passeur de bronze sous // 7⁴⁸ / 27 nov 19

⁴⁸ Renvoi à la p. 125 du *Journal*, pour la cohésion du texte, cf. FRAN_0048_0125_L.

globe de verre) et deux lions de plâtre rouge, dont le socle plat dépasse le marbre de la cheminée en planche peinte. L'un des lions a une patte rongée, blanche dans le rouge, et sa queue ~~raide~~ est tombée : il ne reste qu'un moignon d'où sort ~~une~~ l'armature comme une petite queue de rat, raide.⁴⁹

// 6 bis / 27 nov. 19

Avant de déjeuner je vais faire un tour à l'église. Il ne reste au dessus du portail qu'un ~~médail~~ {vieux} cœur de pierre, et au dessus, un médaillon vide avec une moulure en O à oreilles, et au dessus, une moulure en grecque (comme ceci <petit dessin à main levée à la suite (ndle)>⁵⁰)

Mais il y a en haut du bas côté extérieur gauche, des... triglyphes : l'extrémité des poutres qui passent sous les tuiles ont des figures en pierre : figures de singe, de porc, de lion, d'enfants, et deux // figures jumelles, figures pâles, mollement gonflées, sans sexe, d'oblate ou d'eunuque. //

<suite 7/ 27 nov 19>⁵¹ Déjeuner : bon. Truite et coquille de poisson. Averse qui ronfle sur les tonnelles de bois et les sentier de ciment. Obscurité qui s'accroît. //

L'électricité s'allume puis s'éteint, puis se rallume, pâlit et meurt. Resté seul. J'avais d'abord bouquiné la partie historique de mon guide, j'ai lu des tas de tuyaux ; j'ai voyagé ensuite par l'imagination : mais les pieds au chaud, à 3 h. de l'après-midi, j'ai manqué de m'endormir dans le noir, sous le plafond bas de Pétrarque et Laure. Il pleut même à Vaucluse.

Enfin il y a eu une éclaircie. Je suis sorti, je suis // 8 / 27 nov 19

monté de nouveau vers la fontaine, dans l'odeur humide des figuiers {qui semblent faits} en tubes de caoutchouc.

Je suis descendu dans le lit du torrent à sec. Il y a en contrebas du « Pain de sucre » un vieux bloc moussu où des galets brassés par l'eau ont tourné tant et tant qu'ils y ont foré des trous larges comme deux mains, profonds d'un demi bras, pleins

⁴⁹ Renvoi à la p. 123 du *Journal*, correspondant à la page 6 bis, pour retrouver la cohésion du texte ; cf. FRAN_0048_0123_L.

⁵⁰ *Ibidem*. Voir dessin à main levée.

⁵¹ Reprise de la suite de la p. 125 ; cf. FRAN_0048_0125_L.

d'eau claire jusqu'à la gueule, au tranchant poli (~~d'usure~~) qui semble une lèvre mince et lisse de grenouille.

Je repars, car en // me redressant j'ai vu, au débouché de la gorge, sur le haut de leur tertre, les murs du château ruiné tout dorés de soleil parmi les nuages et le ciel gris ; une tache à laquelle répond (je le vois ensuite) de l'autre côté, une traînée de soleil pâle, mais éclatante dans le gris des falaises aux énormes trous d'éponge, rangés très haut. Cette hauteur est affolante. En quels siècles trépassés le torrent préhistorique a-t-il mordu là-haut tant // 9 / 27 nov 19

de roche ? Car je ne vois pas d'autre explication. Il y a un trou pourtant qui semble presque fait au revers du sens du courant, là où il n'avait pas de force...

Eh bien, et si les lois de la nature avaient été {au fond des siècles} bestialement déréglées au point d'être fortes même contre toute possibilité moderne ? Ce serait monstrueusement beau, dis-je.

Tant pis pour l'omnibus, je reviendrai à pied, malgré la boue. //

Je ne veux pas m'embêter dans le noir à l'Isle ; attendons le soir en nous promenant ici.

Je passe sur la rive gauche et trouve un sentier qui monte au cimetière, puis dans les champs d'oliviers étagés sur des murets de pierre sèche. Je monte jusqu'au dessus, là où sont des pins ; je cueille une branche, et en redescendant je prendrai des rameaux d'olivier avec des olives rouges et des olives vertes.

Le couchant n'est pas // 10 / 27 nov 19

splendide, mais triste. Au bout de la plaine qu'on domine, et entre les montagnes, s'étire une longue bande, tendue et pâle, au ras du sol, sous le gris informe. Les falaises à droite ~~sont~~ {est} creusées de stries horizontales, pressées autour de leur son flanc rond. Une pile d'assiettes.

Les mas et les cyprès sont obscurs dans la plaine vers laquelle je redescends. Voilà, entre de hauts arbres (peupliers ?) le pignon roman à deux baies jumelles et

longues. Le pignon plat qui reste ~~en bas, j'allonge le pas sur~~ du clocher en ruine que Pétrarque a vu. Moi, j'y vois, perchée comme un moineau, sur le côté, une petite ampoule électrique. //

En bas, j'allonge le pas sur la route baignée.

Alors le brouillard ose s'avancer derrière moi, de son large front, à distance respectueuse ; je m'arrête aux cyprès de l'usine près l'aqueduc, et il attend sur les pentes. Et je repars, moi, le maître du brouillard, vers le soleil couchant.

Il fait tout ce qu'il peut pour m'attendre, mais je ne daigne pas aller assez vite, et lui permets de partir ; il me laisse deux bandes de ciel de // 11 / 27 nov 19

plus en plus larges, des bandes de nacre pâle bleue et de nacre morte, parmi les nuées. Le brouillard me suit.

Je reprends ma piste derrière les tas de cailloux et me tiens aux troncs humides des platanes pour les contourner dans l'ombre presque complète. Meuse ! Je glisse et mon pied plonge dans une flaque d'eau boueuse, profonde. Alors je relève la tête : toutes les étoiles sont là. Le brouillard est resté en route.

—

L'Isle sur Sorgue. Interminables avenues de platanes très boueuses. Je n'ai plus d'égards à avoir maintenant. Mais cette boue est froide aux pieds. La nuit est interminablement allongée en avenues boueuses sans lumière entre des arbres sans feuilles.

Midi.

—

Je dîne à l'hôtel Saint Martin. Phonographe (Viens poupoule et cœur tzigane)

Train 19 h. 55 //

—

1/ 29 novembre 1919

Comme c'est demain qu'on vote, on a mis aujourd'hui la foire Saint André, entre la porte de la République et la porte St Michel. J'y suis allé après la classe de ce soir avec Chevillard, malgré la boue.

Remarqué un manège de chevaux en bois qui m'a attendri et irrité à la fois. Philosophons. Le goût du mouvement sans se mouvoir est donc une chose bien indispensable à l'homme, puisqu'il paye 10, 20, ou 40 sous pour rouler en rond sur du // bois pendant 3 minutes ?

Il y en a de vieux qui tournent, seuls sans rien dire, s'étourdir, quelle religion ! Strophe, antistrophe.

Il y en a deux jeunes qui ont pris sur le manège un petit kiosque à pivot, qu'ils font virer follement à coups de pieds, en regardant l'axe. C'est très astronomique ce double mouvement circulaire. J'ai compris du coup d'où venait l'expression « c'est con comme la lune. »

Une baraque : « le hop là hop là américain » (couronner un col de bouteille avec un anneau)

« Deu hanneaux pour 1 son » // 2/ 29 nov 19

Des éventaires de pommes luisantes de ~~suere~~ {caramel} où sont plantés des bâtonnets. Les unes jaunes, les autres brunes, comme en terre vernissée.

Je n'ai vu qu'une boutique de ces berlingots a la pego dont on m'avait parlé hier soir *dans* la cuisine de Madame Peyre.

{(grosse chique au pastis (anis))} L'homme soulevait ~~de la~~ de la plaque de marbre une masse molle et lourde de sucre fondu, encore tiède, (couleurs : jaune et marron) ; on aurait dit de la viande avec de la graisse. Il passait la main à plat là-dessous, comme pour palper, et soulevait le cou de la bête, et de l'autre main l'empoignait et le tirait, le tordait. Il coupait un // rouleau étiré à grands coups de ciseaux en fer, <développé en biais (ndle)> {sonnant la ferraille}⁵² en ~~ph~~ tournant et détournant le poignet.

⁵² Cf. FRAN_0048_0138_L.

Je regrette de ne pas avoir vu fabriquer la masse même, celle qu'on pend à un clou au mur, dit Mme Peyre, et sur laquelle on tire ~~comme ceux qui~~ d'une main et de l'autre comme ceux qui halent une barque sur la grève ; et il faut d'abord se cracher dans les mains et les frotter, puis tirer et tirer la pâte {poix} lente, tiède. // 3 / {annexe} 29 nov. 19 (du 12 février 1920)

Il faudra que je demande le nom de ces pommes vernissées. (p. 2)

Mes élèves que je fais toujours jaser m'ont dit qu'on appelait fougasse certain gâteau que j'ai vu, pâle et tortillé, avec des trous. {et les brassedeaux, étranges sous des gazes raides roses ou bleues (tous crus) pour les préserver de la poussière du mistral froid.}

Mme Peyre m'avait donné à emporter à Paris un gibacier, qui se mange à Noël.

A la foire, il y a beaucoup de boutiques avec des noms // comme ceux-ci :

Bonbonnerie carpentrasienne

Bonbonnerie aptésienne

Bonbonnerie vedenoise

___ //

1/ 30 novembre 1919 dimanche

La galère pharaonique laissait pendre « du château » d'arrière des tapisseries et des voiles, dans le Nil.

De même la patache de Villeneuve {(Sur son toit de roulotte, deux petits bouts de tuyau de poêle à chapeau pointu) Au dessus des vitres sont peintes des lamelles jaunes et brunes de persiennes comme aux paniers à salade}⁵³ laisse flotter parfois à son cul {plat} une toile de tente bise ou jaune ; à vrai dire, elle n'a pas la cette royale négligence de la laisser traîner dans la boue liquide de la route, au bord du Rhône ; son cotillon est trop court pour cela. Trois mulets {bien velus tapotent, de leur triple trot la crotte}.

⁵³ A.P. insère ce commentaire entre les lignes, resserrant son écriture et encadrant son propos.

Il y avait une bien jolie boue sur la route cette après midi ; il a plu tous ces // jours ci et ce matin encore ; le temps ne s'est bien nettoyé que vers deux heures ; mais le soleil trop doux et le vent de nord ouest n'ont rien séché. Aussi j'ai fait une grande partie du chemin sur le parapet qui longe la route et les platanes, ou les ormes, ou les peupliers.

Au bout des peupliers, on voyait sur la hauteur la moitié de gauche du fort Saint André, d'ocre vive sur le bleu lavé ; et les tas de maisons qui grimpent vers les vieux murs dorés. // 2 / d. 30 nov 19

[J'ai noté aussi des points d'où je viendrai en été photographe Avignon⁵⁴.]

J'ai cherché, plus près, les meilleurs points de vue sur Villeneuve.

Là où la route tourne à gauche pour entrer dans les maisons, tu verras, à droite, en retrait, des peupliers, un très beau pin, haut et fortement tordu. Un petit chemin commence là ; prends le, et observe que ses deux // murs sont vieux ; leur crête s'arrondit et s'amincit en ogive mousse (la forme des balles de lebel⁵⁵) ; et souvent il y pousse de l'herbe.

Un peu plus loin que le premier tournant, tu regarderas le fort, tout jaune sur le ciel, d'un jaune lumineux et lavé, depuis le vieux mur crénelé qui fuit à droite, jusqu'aux tours de mâchicoulis de la porte) et à la tour sarrasine de l'ouest, en passant par le mur qui sépare ces tours, de ses créneaux inégaux, qui // 3 / d. 30 nov. 19

montent.

À gauche du fort, en contrebas, se pressent les maisons pas trop en désordre. Leurs vieilles tuiles encore humides ne sont pas rousses comme quand il fait chaud, mais d'un brun net ; on dirait que tous ces toits juxtaposés sont de petits carrés de terre bien ratissés.

Il y a, côte à côte, trois maisons très belles ; celle de gauche n'a pas de toit, un seul mur où s'ouvrent deux étroites fenêtres juxtaposées ; puis, sous un toit de // tuiles, celle du centre montre deux arcades fines et rondes, séparées par une

⁵⁴ Référence ici à l'intérêt d'A.P. pour la photographie.

⁵⁵ Lebel: marque de cartouches à balles.

colonnette pâle ; et celle de droite porte une terrasse, bordée de petits piliers blancs (des dents à claire voie) sur deux très vieilles arches qui posent sur un pilastre brun comme les architraves. Tout cela est encore au dessus d'autres toits en étages, et la masse d'or du fort domine ce fouillis assombri.

En allant plus à droite, on trouve une ruelle qui monte, côtoyant à gauche une grande, // 4 / d. 30 nov. 19

grande cour, dont le fond est la roche abrupte. De la fontaine qui est en haut de la ruelle au coin de la rue en balcon, et du parapet qui domine cette roche, on a la plus belle vue sur Villeneuve au couchant. Au lointain, Avignon, et le Rhône, puis la tour de Philippe le Bel qui se découpe en bleu sombre, et les hauteurs boisées de Bellevue, sombres aussi, au dessus desquelles fond le soleil dans tout le ciel pur. À droite // de vieilles maisons, perdues au bord d'une roche qui surplombe. Dans le creux de vieux toits charmants, dont l'un ~~ressemble~~ {fait penser} à un bonnet de Pierrot et des cyprès ; le fond de la cour, et la ruelle, ~~est~~ sont très jolis.

—

De là tu monteras à droite vers la porte du fort. Et tu regarderas tout l'horizon. Vois donc s'il n'y a pas par là les brebis que j'y ai vu courir avec // 5 / d 30 nov 19

leurs bonds oscillants de balance, et qui élevaient alternativement leur tête aux gros yeux ou leur derrière adonné d'un pouf bizarre en laine de l'autre année, qu'on dirait posée au bord de leurs fesses par des enfants farceurs.

Vois aussi si tu ne peux parler au berger qui porte une casquette de chasseur, à oreilles, {qui se rend compte que la vue est belle,} et qui m'a parlé d'un type qui a une fabrique de terraio, (poterie) au dessus de Pont d'Avignon. //

On monte ensuite au mur entre les ~~deux~~ tours : le calcaire coquillier est tout rongé et strié comme un bois de vieille charpente où se pressent les galeries des {(larves de} mouches bleues). Et la vue est fort belle ; pense à aller par derrière aussi.

On peut regarder la vieille église dont le toit de ciment, juste au dessus de l'ogive vide du portail, et des contreforts inutiles, est presque plat ; il a à peine l'arête d'une ~~des~~ reliure de livre {ouvert et} ~~plat~~ retourné sur une table. // 6 / d. 30 nov 19

On descend vers le vieux mur très long, trop haut pour être un mur de campagne, et percé de portes en bois, et garni encore d'une échauguette en poivrière, qui borde en rond le bas du tertre où est le fort.

Je n'ai pas eu le temps de rôder longtemps dans les rues pour y voir de belles vieilles choses. Seulement une porte Henri IV.

Avant de sortir de Villeneuve, et en vue du beau pin, // j'ai pris à gauche une ruelle qui m'a ramené à l'endroit d'où il faut regarder Villeneuve ; mais auparavant j'ai poussé une pointe dans une impasse (à gauche encore) qui m'a mené à l'entrée de la cour au fond abrupt. De là j'ai revu les trois maisons biforées, et sous les arches sombres de la maison de droite j'ai vu encore une arche, large à elle seule comme les deux du dessus, deux fois plus haute, ~~et toute noire derrière~~ {au fond noir de} laquelle pendait un rideau de verdure ~~obscur~~ //

Novembre 1919

La sucrée,

C'est la grande poupée en cire qui se promène en noir jupon transparent dans une vitrine illuminée de la rue République. Grande comme une femme, derrière la glace immense, au milieu d'un parterre orné de linge, elle baigne dans la lumière. Elle est blonde et rose, et lève un peu le menton. Le bras levé et replié, la main mi close (un doigt // en face du pouce, elle commande l'attention, et semble dire de sa bouche en cul de poule, (cette poule en corset et bas noirs)

« soyez raisonnable {convenable}⁵⁶,

néspà ! » // 1 / mercredi 3 décembre 1919

Aujourd'hui, très beau temps. Je suis allé, cette après midi, à Bellevue et à Belle-Croix, et rentré par Villeneuve.

⁵⁶ A.P. insère ce commentaire, lors d'une relecture, au crayon à papier, au dessus du mot « raisonnable ».

La route était encore un peu grasse, mais déjà la boue laminée par le fer des roues commençait à sécher, forme blanche et lisse~~ante~~.

Montait {devant moi, puis} à côté de moi au dessus de Pont d'Avignon, un vieux prêtre très joli. ~~Chapeau~~ {Tricorne} au poil ébouriffé, dont les cornes, quand il baissait la tête, se découpaient bizarrement sur // le ciel. Là-dessous, par derrière, un balai de cheveux gris et pas de nuque. Puis les épaules étroites, tombantes ; et c'est tout. De là pendaient des toiles noires qui ballaient et imitaient les voiles des gens qui marchent. Deux larges cornets ~~aux~~ {qui flottaient à partir des} épaules étroites, et dont les plis vides, en bas, se perdaient parmi ceux de la soutane vide et ronde.

{Un mur en angle arrondi est tout fait en galets. On dirait un nougat d'amandes entières.}

Les cyprès et les oliviers, en contrebas de la route, et les collines au loin, très bleues, // 2 / m. 3 déc. 19

et les taches plates du Rhône dans le vert brun de la campagne, tout cela était bien clair et bien doux.

Une jeune chienne braque, jaune et blanche, sale, aux yeux sérieux, m'a pris en affection :

J'étais seul.

À Bellevue, j'ai regardé la vallée pleine de cyprès bruns, très réguliers, et d'oliviers tordus, trapus ; et les hauteurs bleu foncé, au-delà des creux. //

J'ai demandé à un vieux, assis là devant sa porte, le chemin de Belle Croix.

Le chemin court sur la hauteur, entre des champs, des propriétés {aux allées de graviers} plantées de pins aériens et de cyprès aux dentelles fraîches. Le chemin est tout droit, doré de soleil, entre des légumes nettes ; et juste au fond, le Ventour⁵⁷ s'élève, d'un bleu d'air bien dense, marbré de neige, à la crête, pour mieux s'échampir sur le ciel bleu. // 3 / 3 déc. 19

Sous un beau ciel, les flaques mêmes du chemin sont bleues, bleues...

⁵⁷ Pézard écrit Ventour pour Ventoux, suivant l'usage du dernier Moyen Âge et de Pétrarque.

À la Belle-Croix, pour bien voir, je me suis insinué entre les fils barbelés, et j'ai pénétré sur les friches aux {touffes d'} ajoncs cornus et aux éboulis de galets rouges. Et j'ai choisi deux jeunes pins mouvants, en haut de la pente, pour regarder entre eux et sous leurs branches la vallée immense, le fort Saint André, d'or // neuf sur sa butte dont les découpures semblent vierges, et tout au pied, les tas de petites maisons, et encore à sa gauche, le Ventour, dans le ciel.

Eh bien, ça, ça, ça...⁵⁸

Je me suis assis dans l'herbe et ~~j'ai joué~~ je m'y suis battu avec la chienne ; pour m'amuser et aussi par morale : ne se faisait-elle pas, d'une langue furieuse, ce qu'une femme ne pourrait faire ? // 4 /3 déc. 19

J'ai été voir la petite croix de fer sur son gros vieux socle de pierre, et les tas de gros galets encore noyés de mortier, qui ~~entass~~ blanchissent l'herbe, là.

J'ai suivi les petites allées de la bastide, bordées de tuiles ou de galets, j'ai vu des ~~arbes~~ plantes chaudes qui se hérissent d'une touffe de feuilles de poireau raides, sèches, au bout d'une vieille tige qui semble entortillée de ~~ficelle~~ paille {dépaillée}, blanche et grise à force // de pluies et de soleil.

Il y a un jeune pin qu'on a planté dans un seau renversé, sans fond, et qui maintenant le porte comme un bracelet à la cheville. O, hommes...Et une vierge de plâtre {gris}, à barrette debout contre un petit talus de mâchefer en gros blocs noirs, qui sert de « grotte ».

La bastide ressemble aux baraques de la zone <sic> des fortifs.

Des fils de fer ~~se~~ balancent au vent leurs fragments //5 / 3 déc 19
rafistolés qui pendent d'une carcasse de tonnelle, encore ornée de bois découpé, couleur d'épave, tout de traviole.

Je n'ai pas le temps de m'arrêter dans Villeneuve. Je regarde les vieilles voûtes, et ma porte Henri IV, dont les balustres et les reliefs très épais en écus de diverses formes sont blancs de poudre, sous les rinceaux et les mascarons camus. //

⁵⁸ A.P. utilise des incisives-exclamations afin de restituer la langue parlée dans son journal.

[je suis fâché : je vois ce soir dans le bouquin d'André Hallays où je cherchais l'ancienne ogive de la Belle-Croix, que ma porte est cataloguée sous le nom de « porte du palais de Pierre de Luxembourg et qu'elle n'est pas Henri IV mais Louis XIII. Eh bien moi je persiste à la dire Henri IV, na. Et puis zut pour *André Hallays* qui ne l'a pas vue avec sa poudre blanche)

Après le vieux moulin (je suis la rive). voici, à 4h¹/₄, un coucher de soleil // 6 /
3 déc. 1919

très rare.

(Les magasins où l'on vend des couleurs et des pinceaux ont quelquefois en montre des échantillons de laques, sur des plaques de porcelaine ou de verre épais. Avec une brosse qu'on tord et qu'on détord, on dépose la couleur en flocons finement striés par les poils fins, et nuancés, légers, gonflés ; avec deux couleurs ou trois, mêlées, et une transparence impossible à réaliser, on aurait un peu // ce que j'ai vu) sur le ciel lumineux.

Des séries de petits nuages balayés en degrés par le vent, un point de Hongrie qui serait en bois soyeux et translucide, des moires aux filaments flous et moëlleux ; de l'or, du rouge, du mauve velouté, qui chatoient en aurore boréale, dans un coin du ciel bleu, sur un voile de ~~nuages immatériels~~ vapeurs.

Cinq minutes durant, cela m'a émerveillé, à travers les branchages ~~des~~ d'ormes nus retombants au dessus de l'eau. //

1/ *jeudi 4 décembre 1919*

On tourne à gauche, après le pont d'Avignon et plus loin, bien plus loin {que les rochers}, devant la plaine, on prend dans les chênes verts et les oliviers le chemin de la corniche.

C'est ce que nous avons fait cet après-midi, Chevillard et moi, pour aller aux Angles. (Beau temps chaud, du vent)

On a la plaine à gauche, et à un tournant on voit soudain les Angles, bâtis sur la roche qui se dresse, très raide. En haut, le clocher effilé ; il se termine par un paratonnerre. Comme la croix de fer // gênait, on l'a gauchée, et elle reste là, {tordue,} de travers, cédant la place au paratonnerre.

Les Angles sont un vieux petit pays sans grande route, très pur. Il doit être merveilleux pour jouer à cache cache ; de vieilles maisons, de vieilles rues qui s'en vont dans tous les sens, dégringolent ou grimpent raide : la chaussée est de galets pointus, avec un sentier de terre au milieu, car les pentes sont raides pour les chevaux. (Et puis le bruit des fers sur les galets dans les ruelles // 2 / j. 4 déc 19 encaissées finirait par rendre les Anglais fous.

– Ils s'appellent les Anglais, mais avant la guerre ils n'aimaient pas qu'on les appelât⁵⁹.)

Les maisons à tuiles ont des coins et recoins, et certaines {ont des fenêtres carrées à lourds meneaux et} chacune a son « couradon » dont les marches grimpent le long du mur ou s'appuient à lui comme une échelle droite. Il y a soudain entre deux maisons une fente de lumière, ~~où y~~ par où l'on voit tout en bas et tout au loin la // plaine bien labourée, les oliviers, les cyprès, le Rhône et les montagnes, tout en bas et tout au loin.

Il y a des figuiers nus unis, qui sentent encore la figue dans les ruelles ; il y a un petit arc surbaissé, étroit, par-dessus une ruelle. Et tout grimpe ou dégringole à droite ou à gauche.

Il n'y a personne dans les maisons, personne dans les ruelles, pas même des vieilles à demi mortes.

{Un pan coupé porte gravé un soleil schématique. 1818.}

L'église est close. Le cimetière // 3 / j.4 déc. 19

à côté est clos ; on voit le haut d'un cyprès par-dessus le mur, dans du soleil ; nous, nous sommes dans le cul de sac qui sert de parvis ; entre des murs de maisons ; celui du cimetière, et celui de l'église avec la cure ; le mur de la cure est trapu par en bas

⁵⁹ Il s'agit d'une référence à l'Alliance entre la France et l'Angleterre contre l'Allemagne et l'Autriche durant la Première Guerre mondiale.

comme un contrefort ; ~~en~~ sur de hautes marches ~~s'ouvre~~ la pierre se découpe en ogive simple, où il y a une porte en bois, lourde, et au dessus, un écu de pierre nue. Dans la porte un petit judas dont le grillage // sort comme une cage.

<(ndle:) Deux petits dessins de cage, à main levée, à l'encre noire, sur le bord droit de la feuille />⁶⁰

Le monument de M. de Pontmartin, qui a un bien beau nom, digne de son faux col et de sa cravate à la doctrinaire, est un médaillon sous un ange de saindoux aux ailes à écailles blanches, qui s'embête parce qu'il est sans esprit. Couronne et palme en zinc, chêne en zinc, avec des demi-glands {estampés} (puisque'on n'en voit qu'une moitié !) et {la plaque de pierre où se grave le nom est / <développé en marge verticalement (ndle)> portée par deux houppes de bronze qui sont sans doute des pattes de lion.}⁶¹

Nous avons baptisé mairie une tour carrée à horloge {la gab(i)e} surmontée d'arceaux en fer // 4 / j. 4 déc. 19

qui se croisent. Cela ressemble d'autant plus à la « sonnette » du croquet, que la cloche y est.

Mais ceci est mieux : la place publique ; une aire en terre battue au devant des maisons, au bord de la falaise, avec un parapet sur la roche à pic. De là, sur les vieux bancs de pierre, les vieux peuvent, au soleil du soir, regarder monter les vapeurs sur la plaine. Et le dimanche on y joue aux boules. //

Et en haut, derrière l'église, nous avons trouvé un petit bois de pins et un sol inégal ; et en nous retournant, un vieux mur haut, au milieu {duquel} ~~on~~ fait encore saillie un trio de mâchicoulis festonnés ; et cela se termine à gauche par une grosse petite tour.

Il y a dans l'herbe une dalle avec un anneau, et deux autres ~~ouvertures~~ couvercles en fer ; au fond, de l'eau.

_____ // 5 / j.4 déc. 19

⁶⁰ Cf. FRAN_0048_0172_L.

⁶¹ *Ibidem.*

Pont d'Avignon. La tour de Philippe Le Bel, avec son échauguette et sa cheminée ronde {du guetteur}, est dorée, presque orangée, sur les nuages violets ternes ; et les méplats brutaux des rochers, dans les carrières de la falaise, ont la même teinte orangée.

Le Palais des Papes n'est pas éclairé à ce moment là, il est bleuâtre.

Le couchant est très beau ; les montagnes {de l'horizon} sont d'un mauve poudré d'or qui les rend presque vertes. Et alors nous voyons s'éclairer // le Palais des Papes d'un or verdâtre très pâles ; les fines nervures des 7 ogives {longues} et les ombres des tours, les dentelures des créneaux et des mâchicoulis, sont bleu pâle ; sur l'or vert presque éteint⁶².

La Barthelasse ; je regarde à ma droite les platanes en contrebas : leurs branches tordues à hauteur de la chaussée ; leurs branches toutes nues qui se tordent, {se divisent} et se nouent sont sombres, et pâlement lumineuses d'un côté. // 6 / j. 4. déc. 19

On chantait autrefois :

« Sous le pont d'Avignon on y danse... »

Car on dansait en rond dans la Barthelasse, sous le pont.

Vatlon l'a dit à Chevillard⁶³.

Il y a quelques années, tous les villages de Provence sont venus en fête à Avignon, et chacun a dansé la farandole à sa manière.

À travers les branches, à gauche, je vois danser des // feux violents et rouges au flanc du rocher des Doms ; ce sont les fenêtres du séminaire au couchant. //

⁶² A.P. manifeste une appétence particulière pour la description architecturale et utilise un vocabulaire technique quand il effectue la description des lieux qu'il visite, procédant à des tentatives d'« archéologie » urbaine – en datant tel monument, telle porte (la porte Henri IV...).

⁶³ On remarque au fil du journal l'intérêt d'A.P. pour les rites, coutumes et folklores locaux. L'auteur devient témoin, ethnologue et, ainsi, passeur de cette nouvelle culture provençale.

1/ vendredi 5 décembre 1919

À la tour de Philippe Le Bel, j'ai pris le chemin qui monte au vieux village, à côté de la grande couche de pierre {plate} aux rugosités bosses usées qui ~~se dresse~~ monte {s'élève} raide.

Je suis monté jusqu'au point le plus haut de la rue, là où elle commence à dégringoler de l'autre côté de la colline. J'ai bien vu en me retournant les maisons hautes, abandonnées ; trop haut placées, elles sont mortes et ruinées. Leurs vieux murs, // leurs vieux escaliers {de pierre} pâles au soleil, leurs petites fenêtres qui ne sont plus sombres, mais pleines de ciel, sont là-haut.

On a une belle vue sur la tour, qui montre son flanc jaune et rugueux, ~~écailleux~~ {encore couvert} par places d'écailles carrées, entre deux fuites de vieilles maisons aux murs forts, trapus de la base, aux portes hautes sur des degrés de pierre ; la rue étroite s'enfonçe, jaune d'un côté, sombre de l'autre, étroite et déserte.

J'ai pris la rue qui monte // 2 / v. 5 déc. 19

vers le nord, celle où habite l'homme qui s'intitule concierge de la tour, et dont la porte en vieille toile est gardée de bouts de roseaux secs rafistolés ensemble.

Quand on est en haut, on voit de vieux murs, des chèvres qui trottent dans les ~~dépotoirs et les guenilles~~ un pré vague fourré de paille domestique, de doublures écharpées, de poussières et de cendres ; et les murs descendent, puis remontent sur une // autre colline de pins et de cyprès.

Suivre ce chemin est très beau. Le premier mur n'est pas laid ; il est très vieux. Quand on remonte l'autre versant, on a deux murs magnifiques. Celui de droite est maçonné de pierres plates couchées de travers, en épis, par endroits ; et bien sèches dans le vieux mortier.

Et plus loin encore, après le chemin qui descend à droite, les grands murs se tordent // 3 / v. 5 déc. 19

lentement, gauchement, enserrant le chemin comme des vignes plates ou gondolées ; le mur de droite est le plus beau ; sa base est élargie de maçonnerie puissante ; il se bossue et s'incline au soleil ; sa pierre jaune est si nette qu'elle semble lavée grattée

de frais et sèche, sans un poil, finement usée, ~~euite à petit feu~~, ~~sans hâte~~ imprégnée de ~~couchers de soleils couchants~~.

Je vois déborder de ce mur // des pins tout dorés de soleil couchant, avec de vieilles pommes {séchées} ~~légères~~ aux écailles {qui s'}écarquillent, (on dirait des moineaux noirs ébouriffés) et quelques pommes neuves, ~~rondours bien~~ {lingots} rouges, poissées de blanc, un peu, qui seraient bien fraise~~hes~~ et lourdes, au creux de la main.

Je suis monté sur le mur {d'or}, en griffant les pierres craquantes du bout des pieds.

Plus haut encore j'ai enfilé à gauche le sentier qui monte sur la carrière de galets de Chateaurond ; et à quelques pas, j'ai pu voir // 4 / v. 5 déc. 19

le fort Saint André et le Ventour comme ils doivent être vus : dans une échancrure du rideau de cyprès qui s'arrondit en se baissant vers le mur, au point où celui-ci ~~s'~~arrondit sa crête en {un} gros dos, {(malade)} de clous bêtes et rares. {(plus tard, j'ai dit : le dos de la Tarasque)}⁶⁴

Je regarderai de nouveau en revenant. Je monte d'abord à la Belle croix, et traverse mon chemin de l'autre jour, et je longe l'Hermitage.

Son entrée sur le chemin du // plateau laisse voir une allée de pins : le soleil mourant ~~filtre~~ {se propage} au ras du sol {et filtre} sous leurs crinières ~~transparentes~~ {lucides} et sèches ; il les ~~baigne de~~ {fouette} par en dessous de fines ~~hachures~~ {stries} rouges fourmillantes et baigne leurs troncs ~~chauds de taches d'ore sanglant~~ {de braise} vermeille et chaude, presque palpitante. Le mistral {du soir} glace mes mains nues.

Je vais voir les chênes verts et couper des branches bien orfévrées.

Voici de nouveau le fort Saint André et le // 5 / v. 5 déc. 19

Ventour dans la baie de ciel pâle au fond des cyprès.

⁶⁴ L'auteur formule ce commentaire avec une écriture différente, plus menue et droite. Il pourrait être nettement postérieur, voire contemporain de l'archivage et pourrait correspondre à la reprise par A.P. de ses carnets.

La lune est presque pleine, et couleur de perle morte, au dessus des arbres éteints maintenant. ~~Le ciel au dessus sur~~ Derrière le fort à ~~peine estompé de~~ d'un jaune lavé, le ciel dans l'est, reflète-t-il le couchant ou se souvient-il du matin ? Son bleu ~~effacé~~ de soir se décolore en une poussière ~~d'or~~ impalpable, qui serait d'or vert usé, si elle pouvait avoir un nom. //

En redescendant, je prends sur ma gauche le chemin qui longe le parc aux pins merveilleux. Ce chemin descend assez raide et plein de soir, entre deux murs aux grands déploiements lents, aux détours simples comme ceux d'un fleuve bas entre ses digues, ~~deux murs~~ les {deux} vieilles maçonneries inclinées ~~sont est encore une,~~ ~~et semblent d'en haut {avoir été}~~ lissées à la main semblent, d'ici, avoir été lissées à la main ; lissées par une grande main ~~qui~~ aux mouvements adroits et courbes {inflexions adroites et fortes} ? // 6 / v. 5 déc. 19

Le mur de droite laisse voir encore une petite fenêtre carrée, et ensuite une grande baie ogivale, qu'on a murées toutes deux.

Celui de gauche a sa crête couverte de plantes grimpantes aux ~~tiges~~ {filaments} noires ~~et~~, aux feuilles d'automne. Au dessus ~~dépassen~~ s'amoncellent les branchages de pins chargés d'ombres hachées ; entre les branches du bas plus claires et entre les troncs qu'on voit dans la pente, il y a des pâleurs lointaines. Le ciel ? de vieilles demeures ?

Au dernier tournant, // je reconnais dans cette pâleur les maisons de Villeneuve au soir, à côté du clocher ~~robuste~~, {à} carrure forte. Parmi la douceur des murs {de calmes cyprès s'isolent.}

Les maisons, au creux du vallon que domine le fort très large, ont la teinte du ~~très~~ bien vieux marbre blanc, cuit par le soleil, ~~d'un blond~~ couleur de miel pâle, pâle. Mais il n'y a plus de soleil dans ce creux ~~et~~ ~~répuseule~~.

Je suis sur la petite terrasse d'herbe rase et pressée au bord de la voie et du tunnel. Voici sur la terrasse déserte l'entrée // 7 / v. 5 déc. 19

du beau parc : dans un mur qui semble noirci par un antique incendie, une grande ogive plate et un<e> porte aux grandes planches maladroites, mais anciennes. Une

allée de gravillons monte entre deux talus d'herbe soutenus de petits murs. Des pins, des chênes verts, pleins de crépuscule.

Je m'achemine vers l'a église collégiale de Villeneuve et la placette aux les 13 arcades basses de la rue // de l'oratoire. //

Dimanche 7 décembre 1919

Je voulais aller me promener cette après-midi, mais au moment du déjeuner le ciel s'est couvert, et je suis rentré lire.

Puis vers 3 h. 1/2 il y eut un peu de soleil ; alors je suis sorti. Le château se dressait comme un mur de feu au bord de la place couverte d'ombre par les maisons ; comme un mur de feu haut et ferme, vers le ciel bleu foncé.

Ensuite j'ai pris à gauche, non pas la rue Pente Rapide, // mais la rue de la vieille juiverie ; étroite et de plus en plus sombre. Propre, cependant, et sans caractère malgré ses escaliers : il coule tant d'eau de savon bleue dans la petite rigole de gauche, qu'à chaque degré de ciment le savon s'est aggloméré en grumeaux gris gélatineux.

J'ai oublié le soleil, là-dedans.

Et dans la rue du Pont (qui donne 53 rue Ferruce {Grande Fusterie,} ? sur une belle porte avec un beau balcon ; coquilles tant capricieuses de pierre et // 2 / d. 7 déc. 19

belles fleurs de fer.) Et dans la rue du Limas.

Et soudain à la porte du Rhône je me suis arrêté ébloui. Le fleuve rapide, tout bleu, avec des bandes de courant si lentes entre les plus fortes, qu'elles semblent remonter en amont, brillait au large, entre ses rives où les dernières verdure se dorent au soleil bas : au loin, Villeneuve et la tour fauve entre les arbres ; et, // le plus splendide, une grande clarté jaune éclatante, à droite ; une lumière toute neuve de midi reflétée dans le soir par les arches blanches de Saint Bénézet ; cela vous frappe {de côté} et vous tire brusquement ; et en s'avancant, on voit par delà l'eau bleue qui

luit au ciel, et qui glisse forte, on voit au bout de la dernière arche éclatante, les tours et les murs du fort Saint André : les tours // 3 / d. 7 déc. 19

qui s'arrondissent comme des ~~fruits~~ pains bien dorés, le mur du sud, tout fauve, dont les ~~créniaux~~ merlons clairs se découpent sous la ~~le-crénelage~~ noir {bande crénelée}, ~~plus-haute~~, du rempart nord ouest, ~~tout~~ noir sur le ciel ; puis le grand mur plus gris qui s'en va vers l'est ; enserrant les cyprès obscurs sur la hauteur. Et sous l'arche, on voit tomber sur l'horizon la falaise bleue au bord lointain du Rhône. //

Je suis allé {le long de l'eau} vers le couchant, laissant tout cela derrière moi.

Les derniers ormes du boulevard Saint Dominique sont forts ; leurs troncs divisés dès le sol s'écartent puissamment, {largement} tordus et {tout} finement ridés et striés.

Plus loin que les bâtiments du génie et les lourds bachots de métal bosselé, qui sonnent l'un contre l'autre, et où l'eau fait // 4 / d. 7 déc. 19

un bruit de lapement, je me suis retourné et j'ai vu, groupés au bord de l'eau, la massive tour de Saint Agricole, et juste en arrière plus à gauche, le beffroi ~~tout~~ fouillé comme un joyau d'or, puis la campane et le clocher des Doms (hélas, la vierge, si discrètement, si chastement, si virginalement dorée, par des hommes d'aujourd'hui, et mise là-haut, sur ce simple et beau clocher... un coup de pied au cul, que je lui flanquerais, // pour la foutre à bas.)

Tout cela d'une teinte bien chaude, aux ombres fines et tièdes. Et ensuite la masse sombre des arbres, et le rocher.

J'ai marché assez loin au-delà du viaduc. Le couchant était d'or immense ; ~~quelques~~ une grande bande de nuages, très haut ; couleur de fumée jaune (105 fusant⁶⁵)

Sur la mer d'or profond, qui tenait tout le bas du ciel, se découpaient en brun très fort et très moelleux // 5 / d. 7 déc. 19

⁶⁵ La couleur de fumée jaune évoque le souvenir du front par la référence à un obus fusant.

les collines au tranchant délié.

En revenant, j'ai trouvé de bons endroits {(ouest de la limite d'octroi)}⁶⁶ pour voir le château et les tours : ils étaient d'un blanc d'albâtre ~~pâle~~-vieux, sous un grand nuage d'ardoise. Ils semblaient oubliés là, un peu hagards, au bord de l'eau. Le rocher lui-même, gris le jour, était d'un blanc jaunâtre à peine. À gauche, on ne voyait // que les masses d'arbres des boulevards, et en face celles de la Barthelasse ; et entre ces deux taches vertes et basses le Rhône en tournant se rétrécissait.

J'ai fait un pas, et j'ai vu jaillir de ce défilé sombre, au ras de l'eau, la tache blanche de la chapelle Saint Bénézet, {étroite}, découpée et trouée de noir ; et rien d'autre, au fond de l'horizon.

Et puis, j'ai avancé encore. // 1/ *mardi 9 décembre 1919*

Chevillard, nommé à Lyon, part aujourd'hui. Je le regrette. Peut-être ne verrai-je jamais plus son bon sourire, sa face large et sa carrure d'artilleur lourd. Lui, il est heureux : je lui ai dit adieu au coin de la rue de la République, à 1h ½, après qu'il m'eut donné des bons pour les bains de la poste.

Je retombe seul...

À table il m'a parlé de Saint Rémy et du défilé qui commence là, où s'engouffre // un mistral fantastique.

Au Paradou, on est toujours guidé par un vieux félibre⁶⁷, Charloun Rieu qui n'accepte en remerciement qu'un pernod ; ou deux. En hiver, ils prennent le pernod à l'eau chaude.

—
—

⁶⁶ Cette insertion est faite de travers, sur le bord droit de la feuille. L'écriture descend de la gauche vers la droite.

⁶⁷ Mention intéressante qui fait écho à l'intérêt d'A.P. pour la culture littéraire provençale et notamment pour le Félibrige. Il s'agit de l'École littéraire constituée en Provence, au milieu du XIXe siècle, pour le maintien et l'épuration de la langue provençale et des autres dialectes occitans, et pour la renaissance d'une littérature du midi de la France. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/f%C3%A9librige/33184>)

Le Félibrige a été fondé au château de Font-Ségugne (Châteauneuf-de-Gadagne, Vaucluse), le 21 mai 1854, jour de la Saint-Estelle, par sept jeunes poètes provençaux : Frédéric Mistral, Théodore Aubanel, Joseph Roumanille, Jean Brunet, Paul Giéra, Anselme Mathieu et Alphonse Tavan. Ensemble, ils entendaient restaurer la langue provençale et en codifier l'orthographe.

Le soir je suis allé voir l'inspecteur qui n'a pas pu me recevoir tout de suite. Le garçon a ajouté en me montrant une chaise de la longue {froide obscure} antichambre :

« Remettez-vous un moment » // 1/ mercredi 10 décembre 1919

Les élections municipales divisent la ville. Il n'y est plus question de partis à principes politiques : on est pourqueryste ou serriste. Dans deux cents ans, on aura oublié ce que cela veut dire ; on sera encore pourqueryste ou serriste.

Cela rappelle les folles tristesses des républiques grecques. Il y a un roman noir à faire, avec ces luttes mesquines, à la Balzac. Heureusement que le lycée ne s'en ressent pas. //

Fage raconte qu'il y a quelques années, ici ou à Tarascon, on allait, le lendemain des élections, accrocher à la porte du candidat battu « uneu {vieilleu} vesteu aveg de la ... merdeu dà les poches ! »

~~Pour prononcer le gros mot~~ il tord le cou en avant et fait descendre la tête, les yeux {brillants derrière les verres} ~~grands ouverts~~ et écarquillés sous les sourcils en arc, {le menton relevé vers moi, les joues crispées}, pour me crier tout bas le {gros mot} en confidence, avec une horreur comique. / 2 / merc. 10 déc. 19

Autres marques de passions un peu sauvages⁶⁸ : les jours de fête, on lance sur la place de l'horloge les fusées au ras du sol pour faire peur aux bons ennemis politiques, ou les abîmer.

On amène un « petit taureau » {(c'est un veau)}, sur la place, au milieu de la foule, on lui fait des tas de misères ; les femmes sont les plus enragées et lui cassent des ombrelles sur le dos ; les hommes l'embêtent // de toutes les façons et lui font boire de l'absinthe.

⁶⁸ A.P devient à nouveau ethnologue : l'emploi de l'adjectif « sauvages » renvoie au regard nouveau, étranger que porte l'homme du nord sur les coutumes locales qu'il découvre.

À Tarascon, il y a la bourgine (une corde) voici :

D'abord, c'est l'arrivée ; les gardians chassent la masnade par les rues, dont les voies adventices sont barricadées. Les bœufs filent comme des fous. Le chic est de rester à l'intérieur de la clôture, sans bouger ou en bougeant à peine, de façon // 3 / merc. 10 déc. 19

à sentir le vent de la course. Dans le dos, au besoin.

Ensuite, comme les gardians rassemblent leurs bêtes, il faut leur en faire échapper une, l'entraîner avec la bourgine et l'embêter comme il faut, la tuer au besoin.

Le soir, il y a le jeu des raseteurs. Un taureau porte des boules de caoutchouc aux cornes et une cocarde entre les cornes. Les raseteurs // armés d'un crochet de fer doivent couper la tige de la cocarde. Il y faut des coups répétés ; ~~le premier~~ {celui} qui avait porté le premier coup de faux et fait pencher la cocarde gagne les 20, 30 ou 50 francs de ~~la~~ cocarde.

On a accroché une corde à la queue, et les enfants y donnent la saccade.

On lui fourre {une mèche} ~~de~~ d'amadou dans l'oreille, jusqu'au fond, on l'allume, et on laisse faire. // 1/ mercredi 10 décembre 1919 (après midi.)

J'ai dû m'y prendre à trois ou quatre fois pour voir le potier de ~~Pont~~ {Villeneuve lès} d' Avignon.

Du temps que j'allais au restaurant Henri IV (jusqu'au 25 nov), j'avais remarqué à la devanture d'un herboriste des poteries artistiques – très simples d'ailleurs – avec l'adresse « Munné, pont d'Avignon »

Un jour, j'ai demandé au café du coin du pont. On ne savait pas. On m'a // envoyé chez Thorens, à une villa qui porte un nom d'oiseau, au dessus de la gare. Reçu par un grand garçonnet en béret qui tenait un bébé : Thorens n'est pas là, mais vous pourriez voir chez Munné (bravo !) au Printemps. Nuit.

Un autre jour, je vais au Printemps : Munné est parti ; il reviendra plus tard... ~~autre fois~~. D'ailleurs la poterie n'est pas ici, mais derrière le vieux moulin.

Plus tard, {(lundi)} je vais au // 2 / merc. 10 déc. 19 am.

vieux moulin ; on m'indique une maison : il n'est pas là, il vient de partir pour sa maison, la première villa à gauche en face du Printemps. J'y vais ; la grille est ouverte. Un bâtiment est vide, avec des moules par terre, des bouteilles de couleur sur le manteau de la cheminée, un petit four en terre réfractaire, une auge pleine de terre sèche, des bouts de bois.

J'entends du piano dans // le bâtiment de droite. Je monte les marches de pierre, et frappe à la porte vitrée. Munné vient m'ouvrir. Il a la tête ronde et joufflue, petite moustache noire souriante ; un béret basque ; le cou dans un foulard d'indienne pâle et luisante ; un veston serré, troué aux coudes, aux pans et terreux. C'est lui qui jouait. Il y a des sonates sur le piano. Le sol est carrelé, // 3 / merc. 10 déc. 19 am.

il y a une belle vieille draperie en éventail sur un pan de mur, et des terres cuites sur une grande tablette au fond.

Il me parle avec un accent mi-méridional mi-auvergnat que je n'arrive pas à identifier. C'est bien lui le potier. Je reviendrai le voir mercredi, plus tôt, à cause de la lumière.

Je suis allé aujourd'hui à la poterie. Je suis entré par le portillon bas pratiqué // dans la porte de grange.

Il y avait sous le toit de grange des jarres et des établis.

À droite, un grand four en meule, fait à la main et des pièces où Munné m'a fait entrer. Je crois que son accent est l'accent catalan. Aujourd'hui il a une blouse

déchirée, aux pans courts en loques rectangulaires ; il resserre sa ceinture qui est une ficelle. Au cou, il a une serviette de toilette nouée. Son béret. // 4 / merc. 10 déc. 19 am.

Il me montre le four qui est sous la grange, il l'a bâti de ses propres mains, sur le modèle d'un four chinois (en effet, la forme...) dont il a trouvé les plans dans un livre ; la disposition intérieure est merveilleuse pour faire courir partout la flamme. Les chinois ont des secrets merveilleux aussi pour la terre : il leur arrive de la laisser pourrir cent ans. Mais même après un an, // Munné a constaté qu'elle n'est déjà plus la même à travailler.

Sur une planche en pente raide on monte dans l'atelier : un grand apprentis ; sous les tuiles, des roseaux et des ficelles tendent des papiers d'emballage que le mistral secoue, déchire et fait sonner.

Alors Munné m'explique très gentiment tout ce qu'il veut faire : quelque chose // 5 / merc. 10 déc. 19

qui ait un style, neuf, et ne soit pas industriel.

Je le confesse : il était sculpteur. D'ailleurs, voici sur une sellette un buste ébauché, dans ses linges.

Il me montre sur une grande planche dressée, qui porte une tablette, un plat blanc à dessin gris, qui sera en trait noir sur fond jaune (terre cuite) une femme nue, qui danse, grotesque et stylisée. (Elle // a un peu le type de la femme adultère sur l'âne, de Léonard⁶⁹) Original.

D'autres choses ; sur des planches, par terre, des vases, des calottes et des pieds d'abat-jour pour lampes électriques (un essai) ; les uns rouges, les autres blancs et marbrés, les autres bleuâtres de vernis à fondre.

Des petits canards stylisés, amusants comme tout.

Et voilà le tour, au // 6 / merc. 10 déc. 19 am

large volant massif, dans l'établi de vieux bois, le tour antique et grossier, qui tourne doux, doux, sans fin.

⁶⁹Après en avoir fait la recherche, il m'a été impossible d'identifier le tableau de Léonard évoqué dans le journal.

Et je regarde des vases, de toutes formes, dont la matière semble mille fois diverses. Celui que je choisis est aussi celui qu'il aime le mieux ; le vernis a des matières admirables, et des taches claires, qui font penser à la peau des citrons tachés. Et la forme est la plus simple et la plus // noble. La branche de pin que j'y mettrai, sur ma table, en jaillira.

– Renoir est venu faire un tableau dans cet atelier, me dit Munné, quand je lui apprends que j'écris.

Dehors nous allons voir les bassins où on lave la terre, bleue ou rouge. La plus fine va tout au bout du bassin inférieur, filtrée à travers elle-même.

Un tas de terre où poussent déjà des plantes pourrit toute seule en plein air. Il y en a d'autre dans la cave, qu'on arrose. // 7 / merc. 10 déc. 19.

Ce qui est terrible, c'est le feu : on ne peut le régler une fois qu'il est parti ; et on assiste à la destruction graduelle de ce en quoi l'on avait mis tant d'espoir. Mais aussi, on a de belles choses, parfois.

Il y a dans un fond de la grange une grande plaque avec une grande figure bien méchante : pour boucher la gueule du ~~grand~~ four aux grosses pièces ; et cracher du feu. //

Je reviendrai la semaine prochaine, chercher mon vase, qui n'est pas {parfaitement} imperméable et que Munné veut soigner.

Je crois que je songe à quelque chose.

Lundi, j'étais reparti par un mistral fou, glacé, qui, dans le crépuscule sentait la figue, au bas des falaises. // 1/ Jeudi 11 décembre 1919

Midi et demie, gare. Train en retard.

Tarascon 13 h. 20.

~~Ce n'est pas~~ C'est le contraire d'Arles : pas de pavés, de la terre blanche laminée. Pas de ruelles étroites et de murs : on traverse d'abord la ville par de larges cours lumineux. Le pont suspendu s'élanche dans la lumière. Au loin, la tour de Beaucaire est gris pâle, et bleu foncé : gris pâle du côté du sud, bleu foncé sur le large pan du nord ; voilà, sur la hauteur.

Le Rhône, moins rapide, étincelle pourtant : c'est une // clarté plus sereine.

Le château du roi René s'élève au bord de l'eau, carré et arrondi, et partout aussi doré.

Il est amusant de voir sur la façade le lourd quadrillé des grilles antiques aux fenêtres.

Certaines sont aux trois quarts murée<s> sous leur voile pesant et rigide, aux barbes pointues ; on dirait des guerriers borgnes et défigurés derrière le grillage du heaume. Parfois, au dessus d'une petite baie, des fleurs de lis en fer tordues et mutilées.

D'autres fenêtres, grossièrement // 2 / j. 11 déc. 19

murées de pierres disjointes, ou grillées {ferrées} de barreaux modernes qui n'osent pas saillir au dehors comme les vieilles cages barbares, d'autres ont perdu leur ancienne grille dont on ne voit que les pointillés de trous carrés, bien noirs et creux dans la maçonnerie veuve.

Je n'avais jamais vu de gargouilles d'église aux mâchicoulis d'un château fort, ni de ces pendentifs grotesques et charmants, aux moulures des listels.

Sainte Marthe au beau clocher, {couleur} d'or au midi, couleur de // pierre au nord ; les crochets se plantent dans l'air, doux et fermes ; dans l'air limpide, très froid.

Les colonnes {supérieures} du porche sud sont de toutes les formes, et semblent de toutes les matières les plus belles.

Je repasse devant le vieil hospice (hôpital mixte), qui m'avait déjà attiré, vu du train. Il est d'une pureté rare, avec ses toits, ses corps de bâtiments bien articulés, son vieil air grand et simple, bon.

_____ // 3 / j. 11 déc. 19

B- D- R 14 h. 20.

15 h. 20 Saint Rémy. Par les boulevards je gagne la route des Baux. C'est déjà le soir. Le ciel au couchant a trouvé quelques nuages qui s'enflamment derrière les rideaux de cyprès déchiquetés et noirs, au fond de la plaine verte. Parfois, entre les bouquets d'arbres, les rideaux de cyprès, les rideaux de cannes sèches tissées ensemble, on voit à gauche de ce chemin blanc les montagnes toutes bleues, d'un bleu incroyable // et frais comme l'air du soir ; il n'y a plus de mistral, mais il gèle encore. Une grande tache unie de nuées verdâtres délayées monte au nord dans une moitié du ciel ; on la voit entre les ormes, les platanes, et aussi ~~entre~~ {à travers} une rangée inégale de grands pins qui la rayent de bleu éteint tandis que la masse verte des branchages en haut, la ligne grise et sèche d'un petit mur en bas la tiennent prisonnière au fond du ciel. Il est admirable de voir de grands troncs bleuâtres de pins, // 4 / j. 11 déc. 19

le soir, s'espacer irrégulièrement derrière un petit mur bas, au bord d'une route blanche où n'arrive plus la lumière du soleil, tombé derrière les tièdes cyprès.

Le ciel est bleu, et froid. Je marche, seul.

Je tourne à gauche vers le mas Véran, et commence à monter. À gauche du large vallon, des masses de pierre décharnée percent le sol et se bousculent ; elles montent vers le ciel pour // accrocher les dernières lueurs du couchant, les lueurs d'or épanchues à l'ouest en face d'elles et qui rasant doucement les bois confus et sombres du versant de droite. Mais toutes ces tours écroulées de roche ne sont pas aussi heureuses, ce soir ; ~~les~~ {quelques} unes {seulement} semblent pâlement jaunies

d'une lumière absorbée religieusement tout le long du jour : car, en vérité, l'or du couchant est trop pâle et trop faible pour venir de là bas ; et il fait trop froid et trop silencieux, ici. D'autres masses tombantes // 5 / j. 11 déc. 19

de pierre sont d'un gris vaguement ardoisé, avec de brusques traînées rouges, sombres, bien faites pour la nuit venante. D'autres essaient d'être roses comme le granit d'Égypte ; mais le froid et l'ombre voilent ces teintes de voiles incompréhensibles. Et la route se tord en montant vers les cimes rapprochées, tandis que les vieilles pierres s'obscurcissent et se glacent. N'arriverai-je jamais à la cime ? Il me semble que je marche depuis les temps les plus antiques. //

Enfin les hauteurs s'aplatissent autour de moi dans le ciel ; et mes derniers pas montants font détacher mollement du seuil de la route et surnager peu à peu dans une anse de couchant profond, une mince ~~ligne~~ filet violet de nuages incroyablement lointains, puis une autre au dessous, qui monte, puis encore une, émergeant du fond de ce ciel, toujours plus creux sous les montagnes, et où un reflet ~~mat~~ *<mot illisible>*⁷⁰ d'or fumeux vieillit sans fin. // 6 / j. 11 déc. 19.

Des cimes s'étagent, déjà presque indistinctes, dans une petite brume bleue où elles semblent flotter. Je découvre un monde.

La route s'enfonce {là dedans} en se détournant, comme hésitante, et la nuit s'étale sur elle aussitôt, glaciale.

Des rocs se dressent soudain, et passent, et reviennent, toujours plus tourmentés, à des distances insaisissables, tantôt proches à tomber sur moi, et fuyant soudain parmi les ombres quand je {veux} les // fixer.

Je descends, je descends dans le val d'enfer déserté par les siècles.

Un portique massif, deux pylônes blanchâtres chargés d'un listel pesant, ouvrent une énorme baie carrée dans la roche ; puis, {à ses pieds} une large et profonde excavation {en carré} comme pour les fondations d'un palais déraciné, et un porche aux arêtes rectangulaires s'ouvre au fond de ce parvis, et s'enfonce sous la roche ; on voit au fond de la galerie // 7 / j. 11 déc. 19

la pâleur du soir tombé dans un autre abîme de pierres, de l'autre côté.

⁷⁰ Un doute subsiste entre les mots « mat » et « muet ».

Je marche encore ; et sur le bord de la route je vois encore s'ouvrir les gueules sombres d'architectures incohérentes, des murailles, des pylônes, des portiques, qui n'ont d'autre style que leur masse {nue} aux blancheurs perdues dans l'ombre.

D'antiques demeures maudites, des temples vides où j'ai // fait sonner ma voix sans trouver l'écho court et ferme des salles où l'on a vécu.

Quel grand-prêtre-roi, au nom d'une religion terrible et morte comme celle des Incas, ordonna, dans sa folie ? {et voulut une ville lourde et blanchâtre ?}

Quel peuple d'esclaves, au fond des siècles, travailla et mourut, {la nuit,} minime, au pied de ces cubes énormes comme ceux des tombeaux de Judée ? Quelle race d'hommes voulut habiter ces montagnes au sol nu, et // ⁷¹ 9 / j. 11 déc. 19

Le vallon {peuplé de roches en délire} semblait s'élargir dans la nuit sans lune, quand soudain à ma gauche une falaise s'est dressée ; j'ai deviné en haut une courte fenêtre {dont la clarté jaune se} barrait d'une croisillon de pierre.

La seule lumière que j'aie vu. Est-ce la ville des Baux qui plonge dans le ciel ? Je croyais l'avoir vue dans cette nécropole massive et blanche que j'ai traversée.

Je continue et ne suis // pas bien sûr de mon chemin ; je laisse bien des routes à ma gauche, et {une mare}, il me semble être en plaine – et je ne vois que des oliviers. La nuit est froide ; il n'y a plus d'heure {qui soit} possible. Je marche depuis...

Il est 6 heures et demi : je suis tombé sur la voie ferrée, à la halte de Mont Paon. Les braves gens m'ont offert une place // 10 / j 11 déc 19

dans la cuisine chaude où ils mangent, serrés.

Non, je vais, entre la petite bâtisse de la halte et une baraque indéterminée, m'asseoir sur une gerbe de cannes sèches, coupées ; j'étends les mollets et les talons sur la terre ; je m'adosse à l'abri du vent au {mince} rideau de cannes ~~fielées~~ liées côte à côte, comme un store grossier qui plie et résiste. Je regarde les étoiles glacées. //

⁷¹ Il manque la page 8 / du j. 11 déc. 19. Il s'agit d'une lacune ancienne comme en témoigne la foliotation portée par A.P. au crayon en haut à droite des feuillets et qui porte le numéro 238 en haut de la dernière page 7 et le numéro 239 en haut de la première page 9. Cf. FRAN_0048_0238_L et FRAN_0048_0239_L.

Arles, je dîne au forum. Dans la plaine de papier jaune qui tapisse les murs se promène une arlésienne en costume, qui se rencontre cent fois, se croise, se détourne de soi, s'éloigne et {se retourne}, se rapproche, {s'écarte} toujours seule, changeant parfois de mantille mais qui jamais ne se trouve une bonne fois en présence de soi, et trouve tout naturel d'être seule dans cette plaine de papier et de s'y promener.

Il y a des voyageurs de // 11 / j. 11 déc. 19

commerce à la table du centre. L'un a de grosses peaux qui lui pendent de travers à tous les coins de la figure, {le nez gras et les lèvres bouffies, humides}, un lorgnon à ~~plat~~ qui plane vers le milieu du nez, le melon en arrière et de travers sur la tête aux cheveux blancs.

À un moment donné, il sollicite l'approbation d'un prêtre qui dîne seul derrière lui ; et le prêtre à binette sensuelle d'acteur de // « tournée » incline la tête avec un « oui » muet, un sourire aux yeux clos, satisfait et bénissant. Puis il prend {tout près des yeux} son indicateur qu'il lit de travers, pour consulter les grandes lignes ; et à un moment donné, l'indicateur tressaute au devant de la figure parce qu'un hoquet a secoué le ventre et le menton.

Le vieux voyageur de commerce se lève, la serviette pendante au cou en plis longs. Il fourre les mains // 12 / j. 11 déc. 19

par-dessous, et à l'abri de ce tablier lâche la ceinture de son froc. Il ramène son chapeau melon sur son front puis le repousse en arrière avec quelques cheveux las qui s'étaient échappés sur le front luisant...

Il ~~lève~~ {renverse} la tête pour que son regard à travers le lorgnon qui plane bas, puisse monter vers la frise de l'arlésienne multiple et solitaire ; et la serviette long pendante, le melon en arrière, il fait le tour de la salle. //

Jeudi 14 avril 1920⁷²

Il est bien entendu qu'il est avant tout sculpteur et musicien. C'est cela qu'il appelle son art.

Il s'amuse à des essais de poterie qui auraient pu lui rapporter de l'argent.

~~Pour vivre, il lui e~~

Il a un certificat de vigneron ; pour vivre, il est allé faire les vendanges. Il dit qu'il aimera à le rappeler plus tard, quand... // 1 / *dimanche* 14 décembre 1919

Petites trouvailles quotidiennes de ma promenade aux Doms (la 2^{ème} d'aujourd'hui)

Le cygne sur la pièce d'eau n'a pas le cou très bien fait. Il le porte un peu raide, emmanché comme un tronçon d'aviron à l'avant de sa barque. Mais sa tête est remarquable. Du coin de ses yeux tout petits partent deux traînées noires qui s'élargissent en triangle autour du bec. On ne voit pas les yeux, à la commissure du noir dans le blanc ; ce noir, on dirait qu'il // l'a fait en pleurant, en saignant, le jour où on lui a arraché les yeux dont les cicatrices se sont refermées. Il a ~~sur le~~ {en haut du} nez une ~~verru~~e {bourrelet} noire, dure sous le duvet.

Quand il plonge la tête et le cou dans l'eau, il ne reste qu'un bloc ferme et léger de mousse, une blancheur dense qui se gonfle, lisse et mate, sur l'eau froide. {Ses deux ailes ~~transparentes~~} soulevées sont dans l'air comme de fine écume figée au vent, où transparait une clarté d'albâtre.} Il nage et les ~~secousses~~ {ruades} de ses pieds palmés font un peu basculer sur l'eau // 2 / d. 14 déc. 19

sa proue arrondie et molle, sa poupe dont la grosse pointe blanche se relève. Puis il laisse traîner dans l'erre le chiffon de cuir noir et mouillé de ses ~~pieds~~ palmés puis il coude ses pattes en caoutchouc noir et ramène contre le courant le chiffon tout fripé, tout mouillé, qui se défripe enfin mollement et pèse, élastique, sur l'eau fuyante.

⁷² Le feuillet porte en haut à droite au crayon le numéro 246. On remarque, ainsi, une incohérence codicologique puisque ce feuillet 246 ne semble pas suivre le feuillet précédent, chronologiquement.

Au bord de l'étang, il allonge le cou et déclenche l'ouverture de son bec en //
corne jaune, et cherche doucement, sans conviction, à happer les petites bottines que
lui tendent les enfants, campés sur une jambe rondelette ; il baille et retire son cou.

Une petite vieille en capote, au visage chiffonné de provinciale célibataire et
priseuse, regarde son loulou qui trotte comme un petit fou et manque d'empêtrer ses
petites pattes, de tomber gauchement dans un tintement de grelot aigu. Elle lui dit : //
3 / d. 14 déc. 19

« Va vite voir le côq qui est sur l'eau ! Va vite : il est blanc ! »

Comme elle dirait : va vite, car il est blanc. En vérité, j'ai un peu arrangé sa
seconde phrase.

Les bambous sont de deux sortes : ceux de la bordure sont ~~lisses~~ polis à force
de frottement, avec des luisants jaunes et bruns, comme de vieux meubles. Ils sont
égratignés de graffiti couleur de feuille sèche.

Ceux qui sont dans la // profondeur ont {sur leurs cylindres unis} la fleur
fraîche des tendres graminées ou des prunes blondes.

J'ai pensé à ceux de Collodi⁷³, jeudi, en entendant les tintements et
retintements métalliques mats des cannes hautes heurtées, près de Saint Rémy.

On a fait à la sainte vierge d'or une bonne farce dans son dos, elle ne s'en est
pas aperçue ; si elle se met à marcher, ce qu'on rira ! // 4 / d. 14 déc. 19

⁷³ En référence au jardin historique (XVI-XVIIIèmes siècles) de la villa Garzoni à Collodi, en Toscane, caractérisé, notamment, par un petit bois de bambous.

On a fait grimper, grêle et torse derrière le gros clocher, une tige de paratonnerre !

On a planté {dans la sphère de moëllons dorés qui s'écrase et s'affaisse sous le monstre,} dans {les mollets,} les fesses, les reins et l'échine de la statue des attaches minces, qui font dresser derrière elle, bien haut, la queue raide et ridicule du paratonnerre⁷⁴.

Au début de ma promenade je suis descendu à gauche du belvédère du fond ; la langue sur // l'écorce d'un vieux pin aux basses branches sèches, j'ai humé deux gouttes transparentes {claires et goûteuses} de résine amère.

Je pardonne aux rochers de ciment et blocaille qui s'escarpent et se tortillent, prétentieux, à la « source » sans cacher les gros tuyaux ronds ; je leur pardonne en faveur de la tour qui est là, (avec son sommet plat cimenté et ses rocheuses balustrades,) mais qui est là au milieu de la verdure. On s'assied. On est seul dans la verdure, dans le ciel. Nulle part.

– Sur le flanc rocailleux {sombre et sec} de l'escalier qui tournicote dans la rocaillie ajourée bouge {oscille} millement⁷⁵ le reflet pâle de l'eau, en résille ensoleillée, mince, glissante. //

Mercredi 17 décembre 1919

Il y avait autrefois au lycée d'Avignon un professeur de gymnastique réputé.

Il disait : « *Monsieur* le recteur, je ne demande pas grand-chose : j'ai le ruban, je voudrais avoir {{eh bien donnez-moi}}⁷⁶ la rosace. »

À un élève : « Mettez vous contre le platane »

⁷⁴ On notera l'irrévérence d'A.P. à l'égard des signes religieux. Cet aspect revient régulièrement dans le *Journal* ainsi que dans les *Fables Express et autres folies*.

⁷⁵ « Millement » : il s'agit d'un néologisme formé à partir du nombre cardinal mille. On remarque, par ailleurs, une recherche stylistique particulière au sein de la phrase par la présence d'allitérations en [s] et [ll] marquant, de la part de l'auteur, une recherche poétique particulière à laquelle participe ce néologisme.

⁷⁶ Insertion faite au dessus de « Je voudrais avoir » comme pour suggérer une deuxième proposition stylistique.

En parlant du (censeur ?) qui travaillait en laboratoire et ne le gobait pas « Il fait le malin, mais je le rattraperai bien, quoiqu'il fasse des analyses »
{Pour saluer le proviseur : « je vous présente mes apologies.} ⁷⁷ //

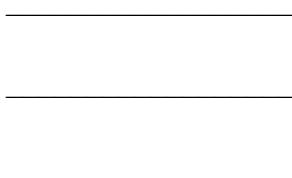
À un élève qui faisait des niches à un camarade aux barres parallèles, en se glissant sous lui :

« Vous n'avez pas fini de jouer avec les détritrus de votre camarade ? » //

1 / Mercredi 17 décembre 1919

Dans la rue Banasterie ~~ette~~ après le déjeuner, j'ai vu au 64 et au 66 deux bonnes vieilles maisons très typiques {avec les toits parfaits}. Derrière les fenêtres de l'une, s'étagaient des vaisselles et des statuettes polychromes excellentement communes, avec des cornets violets de bonbons {avec des images} : tout d'un coup j'ai dans la gorge la saveur {biscuit fade} des bonbons de sucre et farine, {pâles et} lisses comme des haricots secs {ou des coquillages fossiles} que je mangeais à Montreuil⁷⁸. //

Il y avait aussi à Montreuil des couleurs en petits pains adorés ; et des cerf volants ; {dans la maison, « à côté » il y avait un débarras chaud, plein de liasses de papiers jaunes, et qui sentait l'urine séchée au fond des vases.}



Au coin de la chapelle des pénitents noirs un bloc de maçonnerie ~~est armé~~ {s'équarrit cuirassé} de trois larges colliers de fer, pour heurter des chars. {un corset *comme* les cuirasses des légionnaires.}

Je suis allé à Villeneuve. Mon vase était prêt cette fois chez Munné qui m'a demandé si j'irais // 2 / merc. 17 déc. 19

samedi au concert. Bien sûr, si je peux déplacer ma leçon au fils du pharmacien.

⁷⁷ Commentaire ajouté et encadré en bas à droite de la page, par manque de place.

⁷⁸ A.P. évoque un souvenir d'enfance en famille à Montreuil.

Il va dans le fond de son atelier, et en dansant sur un pied il enlève son pantalon et enfle un vieux froc et la blouse déchiquetée ; il se coiffe d'un bonnet de laine bleue sans bord, en pain de sucre mou, un peu asiatique, qui va bien avec la vieille toile de sa blouse ; et ses bottines de basane jaune sont dans des sabots. //

Et alors je suis resté longtemps là sans rien dire, à le regarder travailler.

Il y avait de grandes terrines qui attendaient, pleines de liquides bleus ardoisés, éteints ; et du bout du doigt, il avait tracé dans le dépôt mince, à l'intérieur de chaque cratère, des lettres arrondies :

TRANS

Ou bien

GROC DE LLORO

Il a mis une terrine sur // 3 / merc. 17 déc. 19

deux tréteaux et une planche. {Sa main fine tourne dans le liquide trouble ; il l'essuie d'un revers sur sa blouse ; et puis} il va prendre un grand plat blanchâtre à dessins gris ; avec des mouvements lourds et souples des paumes étendues, il le retourne dans son bras ~~courbe~~ en anse, il le palpe et le mène, le fait lentement bondir et tourner, l'accompagnant de la force élastique et tendre de {tous} ses muscles.

Un petit pot baigne dans ~~l'émail~~ la solution d'émail ; il l'emplit {de bleu} comme fait la laitière d'une petite mesure de // lait blanc⁷⁹ ; il le renverse en haut du plat qui arrondit dans son bras son cul en pente douce ; d'un mouvement ferme et courbe il achève de vider le petit pot sur la terre blanche qui tourne par sauts glissants, qui se salit de traînes mouillées entrecroisées ; il termine du bout des doigts prudents le badigeonnage ; et le plat est reposé {tout} à l'extrémité d'une planche, où l'enduit sèche vite ; // 4 / merc. 17 déc. 19

un autre bain est ensuite renversé à l'intérieur du plat, et mis à sécher ; bientôt cette plaque mince de terre semble givrée voilée de cendre bleue, ~~pareille au~~ givrée d'une limaille ~~métallique~~ qui luit à peine, comme l'encre qui s'est déposée sur les tables de classe, ou comme le sable des (a) lises aux reliefs amollis par l'eau.

⁷⁹ En référence au tableau de J. VERMEER, *La laitière*, vers 1660. Munné est un artiste, aux yeux de Pézard.

Ensuite Munné empile des plats et les coquilles de ses abat-jour dans des cages cylindriques de terre cuite blanche, aux sonorités // métalliques ; ces cages sont ~~percées~~ {trouées} de trois colonnes de jours rectangulaires et percées pas très régulièrement de ~~tout~~ petites mortaises où passeront les chevilles triangulaires à fine arête de terre cuite, qui trois par trois porteront les plats étagés.

Les épaules serrées et hautes, la nuque ~~raide~~ {tendue} et le menton sur le sternum, Munné se dresse sur ses jambes et raidit les deux bras dont les extrémités ~~jointes autour~~ {rapprochées en griffes aux bords} d'un plat se braquent vers la // 5 / merc. 17 déc. 19

petite tour de terre et enfournent lentement, bien droit, les pièces fragiles encore humides – {Par-dessus, il met des plats ratés de la dernière fournée, plats provençaux dont une cale était tombée, et dans un « coin » desquels {tout} le vernis a coulé comme une sauce brune.}⁸⁰

La dernière opération, c'est d'enfourner. À quatre pattes Munné entre ~~dans~~ par la gueule surbaissée dans le four {chinois en forme de meule} qui dégage son odeur âcre et noire de bois brûlé refroidi ; il entre lentement et se tord lentement et s'assied lentement pour ne pas frôler les pièces déjà // étagées dans l'ombre.

On ne voit pas sa tête. On ne voit que son corps accroupi et ses mains ; on entend sa bonne voix catalane qui appelle allègrement le jeune aide au fin profil.

« Bon ! maintenant donne moi un parafeu(ille) comme ça, tiens, regarde ! »

Et la main qui tient un fragment de poterie dessine sur le ~~rebord~~ margelle de la gueule des ~~dessins~~ contours rapides ; ~~sans qu'on voie~~ // 6 / merc 17 déc 19

on ~~n'aperçoit que~~ {voit seulement} bouger ~~que~~ la main, ~~le long~~, {détachée} au devant d'un corps {sans tête} immobilisé dans l'ombre {de la voûte qui assourdit}, ~~dont elle se détache~~ {d'où tombe sort} la voix ~~assourdie tombante~~. //

Et l'aide va chercher dans les tas de tessons un parafeu(ille) cassé comme il faut, que l'œil ~~invisible~~ caché du maître potier examine, et qu'ébarbe ensuite un fer de pelle-pioche agité au bout de la main : des éclats d'argile cuite sautent. //

⁸⁰ En référence au tableau de J. VERMEER, *La laitière*, vers 1660.

Jeudi 18 décembre 1919

J'ai débarrassé mon bureau de tous les crayons, règles, livres, papiers qui le déshonoraient.

Il étale maintenant sa mer plate et noire de moleskine entre ses quatre rivages droits de bois marron sans autres parures sur sa nudité très pure que :

le vase de terre cuite mate et bien teintée // qui porte des branchettes de pin avec des cônes verts et rougeâtres ;

et quelques feuilles pâles d'olivier ~~gris~~ et deux olives rouges, toutes mates sur le noir qui luit.

Les plus beaux livres du monde qui tiennent peu de place : le guide de Provence et l'indicateur du P.L.M⁸¹.

Et j'ai jeté au hasard sur l'immensité lisse qui entoure cela, trois petits galets de la Durance. Ma fenêtre, comme avant la guerre, est toujours grande ouverte, jour et nuit. //

Samedi 20 décembre 1919

À huit heures, effet de lumière dans la cour du lycée.

Tout le ciel, au sud, est lourdement {roussâtre et} plombé ~~à~~ par-dessus le mur du fond de la cour et Saint-Martial bleuâtre et dentelé.

Mais venu on ne sait d'où, de par là, derrière ~~le~~ l'aile d'est, ~~à notre gauche,~~ rampant sous les ~~nuages~~ nuées et sur les toits, débouche sans qu'on voie sa source un reflet de braise mourante qui s'étale // en voile mince et ardent sur le mur de l'aile droite, aux tons brûlés de vieille, vieille peinture ; et sur ~~cette~~ immense et ~~mystérieuse~~ étang de clarté sanglante {et fumeuse} se tordent, se nouent et se détendent les ombres étranges des platanes aux grands bras ; ~~des~~ ombres bleuâtres de la cour des miracles, sur la rousseur {crépusculaire ~~qui s'éteint~~} du vieux mur de couvent. //

⁸¹ P. L. M : désigne, pour l'époque, la ligne ferroviaire Paris-Lyon-Marseille via Dijon et Avignon.

Samedi 20 décembre 1919

Noblesse marseillaise

(carthaginoise)

Quand Picard succède à Durand, il écrit : Picard, de Durand (à la grecque)

Et ensuite on l'appelle de Durand.

_____ – (Cosse) –

Quand quelqu'un a raconté une bonne histoire :

« aqueu monstre ! »

(Fage ; les yeux brillant d'admiration, le torse plié.) //

« Outre ! » (que vous me feriez dire !) » est pour « foutre » quand c'est une dame qui veut le dire (Fage.)

À force de parler {(vous, ou moi ?)}, vous me feriez déparler (Lunel) //

Dimanche 21 décembre 1919

Après déjeuner, Lunel m'emmène prendre le train pour Tarascon. Nous laissons filer l'omnibus parce que nous bavardons sur le trottoir du milieu en nous promenant de long en large pour débiter « notre collègue » (comme L. appelle Mousset). Et nous prenons l'express qui dépasse l'omnibus à Barbentane.

À Tarascon, nous passons devant l'hôtel de ville, que je n'ai pas eu le temps de voir le 11 décembre. Nous allons de là par la // porte Jarnègues au château.

Le long du quai, Lunel monte sur la banquette supérieure et moi sur la banquette inférieure, que nous suivons jusqu'au pont, le coude droit levé maladroitement et longuement.

Contraste de couleurs entre le château du roi René, jaune, et le château de Beaucaire, gris et bleu.

Vu de Beaucaire, le château du roi René a des reliefs carrés, alors qu'il a des reliefs ronds, vu de la place.

Sur la rive droite, nous // 2 / dim. 21 déc. 19.

suivons l'aimable « planquette » d'où les gens de Beaucaire méprisent ceux de Tarascon ; le sol de mortier en est tout grossièrement râpeux.

Lunel qui cherche à se meubler me fait entrer chez une antiquaire de la placette. C'est une toute petite vieille au nez et au menton pointus, dont les médianes visiblement se doivent rencontrer à l'infini ; elle a le bonnet noir d'Arles, dont la médiane est moyenne proportionnelle aux deux autres, et de sens inverse. Et elle a aussi // des lunettes d'acier. Elle sent un peu l'embrocation au salicylate de méthyle.

Aussi elle s'assied de profil cette toute petite vieille, à l'entrée du tunnel sombre et bas où s'alignent de vieux meubles provençaux. Et elle regarde devant elle à travers ses lunettes. Quand on lui parle, ses douleurs de phlébite l'empêchent de vous regarder, et elle parle en regardant toujours tout droit, plus bas que vous qui êtes debout et plus à droite ou à gauche. // 3 / dim. 21 déc. 19

Les meubles luisants et sombres s'enfoncent dans le tunnel, où sommeille une odeur vieillotte et froide : l'odeur du bois lentement imprégné des émanations de linge et de lavande, de pain frais dont l'humidité fermente de fruits secs, ~~de~~ d'antiques manches de couteau en ivoire jaune au « goût » fade de digestion de vieilles laques poivrées, d'huile {, de poussière, de moisi} ; odeur de meuble verni, bien luisant et froid.

Il y a surtout des // armoires, des buffets à deux corps, des panetières et des « placards provençaux » aux balustres nombreux, aux ~~énormes~~ énormes gonds de fer gros et longs bien frottés. Sur le haut de chaque meubles, ~~des~~ trois ou quatre gros balustres se dandinent comme de braves chandelles de bois tourné.

Lunel marchande des glaces au bois tout léger d'âge, aux ors blanchis, poussiéreuses et branlantes, pures. J'achète un cadre de cuivre. // 4 / dim. 21 déc. 19.

Dans une autre boutique, deux petites grosses femmes nous reçoivent, aux faciès {et aux gestes} d'enfants de vieux.

La plus bavarde semble une petite pyramide, dans son fichu et dans toutes les étoffes pendantes de sa jupe. {Entre ses épaules se cale une boule de linges et de tricots au centre de laquelle est sa tête.} Le coude droit dans la main gauche, elle se pince la mâchoire entre un pouce et un médius secs, et son index raidi branle ~~fièle~~ mollement {~~autour de sur~~} environ la pointe de son nez. Elle geint. //

21 rue de la république je découvre un hôtel admirable. Par la porte monumentale du XVII^{ème}, aux pierres ravinées, on voit une voûte ~~longue~~ {profonde} et large aux nervures croisées, une cour de petits galets et de terre, et au fond un mur surmonté d'une brave balustrade de pierre vieille ; j'entre, et soudain, au dessus de la balustrade qui se découpe sur un vieux mur bien en retrait, je vois tout le flanc // 5 / dim. 21 déc. 19

de la muraille, brillant d'or, et tout en haut, dans le ciel, les touffes ~~dorées~~ {rouges} des pins embrasés par le couchant. Le ciel bleu surplombe ce fond vibrant, et la cour assombrie du vieil hôtel, encaissée de communs mi-campagnards, mi-gentillâtres.

Mais le long de ce rempart grimpe une longue tourelle coiffée d'un chapeau chinois. //

Par la rue, et la ruelle qui monte tout de suite sous la voûte d'une maison voisine, nous montons là-haut. En débouchant des habitations au dessus de l'hôtel, on tombe sur une petite esplanade de terreau mou, bornée par trois murs. Celui de droite aussi {qui s'appuie contre la terre} est tout rouge de soleil, avec les zébrures bleues que font les ombres des troncs de pins. // 6 / d. 21 déc. 19

Devant nous et à droite s'élève la colline qui porte le château. Tous les pins y penchent du même côté, vers les maisons. Tous les vieux pins s'inclinent vers le soleil, sur la pente, leur corps découpé ~~sur~~ en plein ciel. Et le sol élastique est feutré d'aiguilles à demi pourries dans la terre, ou tout lardé de feuilles d'iris.

Il y a des cyprès, des // lauriers, et de l'herbe verte.

Point d'allées, tout à la débandade, des vieilles pierres de gradins déchaussées un peu qui s'étagent à même la terre. De l'or vert, et du bleu.

Par-dessus le mur du bas (culs de bouteille), on domine les beaux vieux toits de Beaucaire.

Du bout de l'enclos, on voit le ciel tout illustré par les petits nuages du // 7 / d. 21 déc. 19

couchant ; et à nos pieds, une large avenue pâle et creuse, où progressent lentement les silhouettes noires, rares, du dimanche méridional.

Nous montons sur le rempart du {côté du} Rhône ; le champ de foire étend entre le fleuve et la colline ses fouillis d'ormes gris et verts où s'arrondit la tache de l'arène à taureaux. //

– Les ruines du château prennent tout ce qui reste de soleil, au fond de l'esplanade verte qui couvre la colline ; et la ~~petit~~ lanterne romane de la chapelle découpe ses baies sur le bleu, au dessus des murailles lourdes mal démantelées.

Les denticules {du toit de la chapelle} sont remplacés par de petites consoles, celles de la façade par des têtes sculptées alternant avec des acanthes : un diable, un aigle à plumes en écailles, // 8 / d. 21 déc. 19

une ~~gran~~ chouette à bouche de grenouille, un loup aux beaux trous de nez...

Il faut voir le Rhône et Tarascon avec le château, dans le cadre que font sur le vide le vieux mur croulant, et plus à droite les pins qui dégringolent la pente vers le sud est.

{Une mante religieuse {engourdie} sur la rondeur d'une citerne, sous les pins.}

Sur la place de la république, il y a de beaux platanes qu'on a étetés bêtement : // toutes les branches au même niveau bas, avec des coupes horizontales qui les font ressembler à des sifflets. Des rejets ronds s'ébouriffent autour.

Sur le premier gros pilastre des noires arcades, on a ~~écrit~~ barbouillé à la peinture : vive le roi.

Ô terreur blanche ! à côté de cela, il y a un touring-bar⁸² tout bleu outremer. òè
Comment diable peut courir le taureau sur cette placette ? // 9 / d. 21 déc. 19

Rentrés à Tarascon à la nuit tombante, nous boulottons des gâteaux chez un beau pâtissier.

Puis nous allons boire de la bière et nous embêter au café. [Nous avons remarqué, en arrivant vers 3 h. des cartons affichés à toutes les portes de café.

Le soir, loto.

À 17 heures, concours de loto.]

Puis, sa glace entre deux journaux sous le bras, Lunel // veut aller à la gare. Nous marchons le long de quais, longuement.

Il va à petits pas sans la moindre oscillation des épaules, la tête un peu en avant, le regard remonté sous le front un peu ridé, les lèvres mobiles. Nous bavardons très agréablement.

_____ // 10 / d. 21 déc. 19

Nous avons dîné à 8 heures chez Pascal où l'on nous a gardé de quoi manger. {Après les olives noires et douces,} il y a notamment, sur des croûtons gras et dorés, des grives toutes parfumées de genévrier, le gésier gonflé de petites baies rondes.

Lunel, ce philosophe qui a « en horreur tout ce qui est encéphale » me donne le crâne léger craquant balsamique {et poivré} de sa grive et me raconte, avec un reste souvenir d'accent, des histoires provençales. //

Il y a d'abord l'histoire que, « chez » Henri IV, Monsieur Tacussel racontait avec sa bonne grâce charmante, un peu naïve, de méridional enfant.

À Morières, au moment du 16 mai, le conseil municipal acheta un buste de comte de Chambord, et s'assembla pour le haranguer. En lui tendant les mains, en levant les bras en l'air, ils l'invoquaient violemment, ardemment : // 11 / d. 21 déc. 19

« Ah, quand reviendras tu, quand reviendras-tu sauver ta Provence ? »

⁸² Un doute subsiste quant à la lisibilité du mot.

Et ils s'échauffèrent si bellement, qu'ils virent les lèvres de plâtre se mouvoir :

« A boulegà ! A boulegà ! » crièrent-ils en se donnant des coups de coude.

Alors {du dehors} un loustic accroché à la fenêtre ouverte, cria « A boulegà, maï a pas parla ! » //

Maintenant voici la véritable histoire de la sardine. Un pêcheur Martegan des Martigues se demande, au retour de Marseille : que pourrais-je ~~bien~~ leur dire, moi qui n'ai rien vu, pour qu'ils sachent bien que j'ai été à Marseille ?

Et il raconte que la sardine bouche le port.

Alors, dès qu'ils sont libres, tous les gens des Martigues sans rien dire vont prendre le train. L'homme // 12 / d. 21 déc. 19

les voit tous à la même heure s'en aller à la gare.

« Mais... ils y vont tous ! Et si c'était vrai ? »

—

Encore aux Martigues ; on y joue aux boules, comme partout, devant l'église.

Les joueurs voient qu'ils lancent le cochonnet de plus en plus loin. Finalement il heurte le mur de l'église. « C'est embêtant, ce mur ; il gêne ! Si on le poussait ? » //

Et après avoir dépouillé les restes qu'ils mettent en tas derrière eux, ils se placent à la queue leu-leu, arc-boutés des poitrines contre les fesses du camarade. Et ils poussent, ils poussent, ils poussent, en piétinant durement.

Un matin, dans leur dos, empoigne les vestes, et va déposer le tas quelques pas plus en arrière.

Le dernier se retourne, épuisé, et appelle les autres, en regardant le tas de // 13 / d. 21 déc. 19 vestes : « Vé ! elle {(= l'église)}⁸³ a bougé {reculé} ! »

—

Enfin voici mon histoire de chasse.

⁸³ Annotation effectuée par A.P., au crayon à papier, lors d'une relecture.

Un chasseur du nord rencontre un chasseur de la montagnette, qui n'a même pas de carnier, et lui dit :

« Eh bien, vous ne tuez pas grand-chose, par ici !

-Oh, ce n'est pas le gibier qui manque, mais on ne peut pas le tuer ! Il n'y en a guère qu'un qu'on puisse avoir, mais pour celui-là on ne // peut pas se servir du fusil !

Il y a d'abord un oiseau qui s'appelle tourne-pierre ; celui-ci on ne peut pas le tuer, car pendant qu'on le vise, il tourne autour d'une pierre, et on ne ~~peut~~ tirer que la pierre.

Il y a ensuite le trompe-cassaïre, qui trompe le chasseur et qu'on ne peut jamais tirer, parce qu'il chante toujours là où il n'est pas.

Et puis il y a le cache-// 14 / d. 21 déc. 19

guidon ; {je me demande si Lunel ne fait pas un *contre-sens* et si la tradition orale ne dit pas cague-guidon (chie/guidon) ou *quelque chose* d'analogue ?} ; pendant que vous visez cet oiseau-là, il vole sur le guidon et chie sur l'amorce {sic L. – mais comment ?} qui ne part plus ; naturellement vous ne pouvez plus le tirer.

Enfin il y a le semble-poïre : c'est un oiseau si bien fait ~~bizarre~~ {rusé brave} qu'il semble une poïre ; quand vous passez près de l'arbre où il est, il ne se connaît pas, et celui-là, il est impossible de le tuer.

Mais il y a le torse-col, // et celui-là on peut l'avoir ; {~~on ne doit~~ il ne faut} pas {le chasser au} ~~avec le~~ fusil cependant, car il ~~peut~~ tourner la tête, mais il ne {peut} tourner ~~pas~~ les pieds. Alors vous faites ceci : vous le regardez – et il vous regarde ; vous tournez la tête : il tourne la tête ; vous vous tournez, et vous tournez encore la tête... mais il ne peut tourner les pieds : pan ! ~~H~~ s'etrangle !

Alors, ~~vous le~~ ramassez-le.

Je suis, dit Lunel, un des rares qui connaissent cette histoire-ci. // 15 / d. 21 déc. 19

Lunel m'a rappelé aussi cette autre histoire de Tacussel, qui la disait ~~en riant~~ {avec un rire un peu} lent dans la voix qui traîne ; (T. aurait dit que c'est dans Maurin des Maures.⁸⁴ ? Je ne me souviens pas de cela ?)

« L'herbe pousse sur le toit de l'église de Morières ; le curé veut la couper ; mais qu'elle soit bonne, puisqu'elle est du toit de la maison de Dieu. Alors on a l'idée d'y faire monter l'âne, pour qu'il la tonde. On accroche une // poutre au clocher, on tire sur une corde passée au cou de l'âne... qui monte et tire {, en gigotant,} une langue !

« Voyez comme il est content ! Il rit déjà ! »

Tacussel observait judicieusement que dans chaque ~~province~~ {département} on retrouve le même cycle d'histoires, mais rapporté {chaque fois} à un pays ~~du~~ ~~département~~ qui varie avec le département //

Mercredi 24 décembre 1919

Je prendrai le train à 9 heures ce soir.

Cette après-midi, avant de revenir écrire, je suis allé à Villeneuve. Munné n'était pas à la poterie, mais dans le jardin de la villa Saint-Louis où il regardait brûler ses feuilles de platane.

Nous avons bavardé dans le fond de sa salle. Musique et poterie. Un seul des petits canards est bien venu. Il est merveilleux.

Mais que de déboires, pour // un peu trop d'eau ou trop peu d'eau dans la solution d'émail, pour un peu trop de bois au feu...

Il cherche de l'argent, et est prêt à abandonner, pour ne pas faire de folies.

Des folies, il ne voudrait en faire que pour la musique.

⁸⁴ *Maurin des Maures* est un roman de Jean Aicard publié en 1908. Il décrit les aventures d'un braconnier sympathique et facétieux, Maurin, qui se retrouve avec son ami Parlo-Soulet, grand gaillard taiseux dans une auberge provençale de campagne à raconter des histoires devant un auditoire de paysans et en présence de deux gendarmes venus de Cogolin à qui Maurin tient la dragée haute, ces derniers étant à sa poursuite à travers la région du massif des Maures. Jean Aicard a également écrit une suite, intitulée *L'Illustre Maurin*.

Il feuillette la partition des Goyescas et loue les chants grecs de Speranza Calo qui lui rappellent ceux de son pays.

Il a un beau front bombé comme la moitié d'un vase en boule. //

Décembre 1919

Mousset, le remplaçant de Chevillard lyonnais, hausse, sans rider le front, ses deux sourcils en fronton jésuite brisé <petit dessin à l'encre (ndle)>⁸⁵ (et bien élargi à la cassure) vers son toupet court et raide, qui rebrousse vers le reste ras mais serré de la chevelure. Et il dit, en une moue qui soulève sa moustache américaine bien dense

« C''t assssomant, vous savez... » ou bien encore « C''t iddjyot ! » //

Il pousse en avant son menton étroit mal rasé, remue les mains, et dit avec mépris : « Tuff ! Tsiff ! » {bruit de locomotive à l'arrivée}⁸⁶ ou bien « Pssh ! »

Quatre vingt seize fois au moins en quatre repas il a rouspété d'avance contre le recteur, pour le cas où on lui demanderait de corriger en classe « un devoir français qui n'a pas été fait » (car il arrive)

Et il ponctue de « Phayot !... Phayot !... » explosifs. // 2 / décembre 1919

Pour qu'on comprenne bien, il explique, un rire furibond aux joues « Jj' peux pas corriger un d'voir français qui n'a pas été ffait ! »

Après ce bateau là, c'est celui du logement introuvable.

Et aussi celui de l'agrégé. Le plus beau. Il était « pion », dit il, à Autun.

Il a passé l'agrégation. Il a eu l'approbation de // Bompard « à la bonne heure » pour son agrégation. Et il a quitté Autun pour venir être agrégé à Avignon ; mais il ne

⁸⁵ Cf. FRAN_0048_0306_L.

⁸⁶ Commentaire inséré de la main d'A.P. ultérieurement, à l'encre bleue.

voyait pas qu'il fût nécessaire d'avoir l'agrégation pour faire le métier qu'on lui fait faire ; car lui qui a l'agrégation on le met en sixième, tandis que les autres classes de grammaire et en particulier la centième <mot illisible⁸⁷>, sont faites par de vieux chargés de cours // 3 / décembre 1919

qui n'ont pas l'agrégation.

Cela ne l'empêche pas de rouspéter aussi contre ceux qui ne vivent pas, en dehors de leur métier, et qui s'y abrutissent.

Admirable.

Puis il y a les topos sur les bolcheviks, et des phrases telles que celle-ci, pour finir un discours bref et vain : « Nous n'avons pas de politique économique, {il est bien difficile de se prononcer} mais les questions sociales ont toujours // été très complexes, mais on aura beau dire, il faut tenir compte des grands faits. »

{Par intervalles, il dit « dé mmiyons, dé mmiyons » et de temps en temps « dé mmiyâr »}

Pour me consoler, je contemple les {deux des} assiettes {à dessert} de la pension Pascal, deux vieillottes assiettes de breil, qui doivent dater de la fin de l'empire. Elles sont seules de leur espèce et reviennent rarement. Elles portent de bons rébus : Mousset trouve bizarre que j les pioche ces inscriptions ni marrons ni bleuâtres // 4 / décembre 1919

<André Pézard compose un rébus alternant mots et petits dessins à l'encre noire (ndle)>⁸⁸ //

Grâce au contexte, on peut arriver à piger :

« Sans trop vouloir chérir la vie par nos soins sachons l'embellir mais n'ayons point la fantaisie de chercher toujours le plaisir. »

⁸⁷ On comprendra le mot « centième ».

⁸⁸ Cf. FRAN_0048_0312_L.

Que ton sort est digne d'envie, papillon heureux et léger : le plaisir seul règle ta vie et comme lui tu peux changer.

voir 4 bis

Lunel, qui est venu se joindre à nous, a été bien content le jour où il a // 4 bis /
déc. 1919

Un phénomène remarquable est la régulière manifestation de son entrée en pression au début de chaque repas.

Pendant les hors d'œuvre on voit la lame de son couteau et les pointes de sa fourchette dévier peu à peu vers le nord ouest, cependant que le manche de son couteau à dessert décline vers le sud est ; bientôt tout cela est parallèle. *Mousset* est tout à fait sous pression // quand a lieu le phénomène auxiliaire de la cuillère-manomètre ; il se sert {du plat} d'entrée, et ~~repose~~ {regarde} la cuillère de service {chaude et grasse ; puis il la repose après avoir un peu hésité} parmi les autres aiguilles indicatrices, en la soumettant elle aussi à la pression mystérieusement invisible qui l'incline du nord ouest au sud est – ou à l'influx déviateur de ce champ magnétique.

{Il s'assied à table sans serrer la main à personne et commence tout de suite à dire du mal du concierge du lycée qui ne lui trouve rien et lui fait de belles phrases. Il déplie sa serviette largement, se renverse en arrière, lève le menton au plafond, les livres aussi en une moue qui tire toute la peau, et son index plonge derrière son col, entraînant dans les profondeurs amidonnées-terne le coin du torchon ; puis il fait pivoter à droite et à gauche cet index et trifouille sans doute avec une phalange qui se replie un peu ; puis les mains à plat sur la toile et sur son torse, il fait glisser les pouces sous la lisière et l'ourlet *pour* écarter {lentement} le triangle du / <développé en marge (ndle)> haut en bas⁸⁹ ; ~~enfin~~ il et en même temps son menton redescend et se rengorge. Tout le temps du repas un index vient à droite ou à gauche amener des

⁸⁹ A.P. investit les bords de la page pour terminer son propos. Cf. FRAN_0048_0315_L.

renforts de toile au coin déjà dans la brèche, et les y plonge ; peu à peu le front d'invasion s'élargit et s'épaissit, mais il reste toujours un peu de toile dehors, et cela ne va pas se rejoindre *dans* la nuque. {Et il tâte sur ses côtes la serviette large de ses deux mains mollement crispées et maladroites.}⁹⁰ // 5 / déc. 1919

parlé à *Mousset* des toits à cochons, à l'écart des maisons ; car *Mousset* a dit « Mais ça serait bien facile de les voler ! »

[le 18 janvier, près des angles, il envisageait aussi la possibilité de voler des chèvres non gardées]

Et après le départ de Lunel, apprenant que *Lunel* était à Monaco, il m'a dit : « c'est dangereux d'habiter au bas du rocher : si des anarchistes voulaient faire tomber des pierres d'en haut, ils écraseraient tout comme ils voudraient, vous savez ! » //

– Le 18 janvier il m'a raconté que, quand il était petit, il avait attaché sa casquette sur la tête d'un de ses agneaux. Celui-ci avait couru à sa mère, et la brebis en avait eu une telle peur qu'elle s'était sauvée au diable, toujours poursuivie par l'agneau affolé.

Dans la rue, après les repas, il marche lentement près de moi, son très long paletot marron, à côtes rases, ouvert et pendant ; les // 6 / décembre 1919

bras croisés derrière cette lourde chape, le melon ~~aux~~ *tête* sourcils ; un petit cure-dent mouvant et craquant met sa pointe blanche sous l'étroite moustache en brosse.

Il me rapporte avec étonnement mais avec aise qu'un jour on l'a pris pour un agent de la secrète : deux maquereaux qui engeulaient une femme se sont sauvés à toute vitesse.

Parfois, tout en // cheminant {sur le cours de la république} d'un pas long et terrien, il tire de sa fouillouse son miroir militaire d'acier poli à trou ovale, qu'il cache dans sa large main et derrière le bout de sa manche de paletot.

⁹⁰ A.P. insère ce commentaire en milieu de page, sur la droite du feuillet, là où, en somme, il reste de l'espace, en écrivant à la verticale et en encadrant son propos pour l'isoler du reste du texte.

Il hausse cela très haut devant son visage, se rengorge et ~~ravale~~ {tasse} la nuque, relève la d'un coup de mâchoire la pointe du cure dent qui passe, et surveille une seconde ou deux sa barbe et sa peau violette, son menton étroit avec une moulure en dessous. // 7 / décembre 1919

Cependant ses bottines noires qui se posent sur le sol bien à plat, écartées de l'axe de marche, sont soulignées d'un ourlet de boue blanchâtre séchée.

Car toute la journée *Mousset* se promène à la recherche d'un appartement, afin de pouvoir déblatérer le soir contre les propriétaires, contre ceux qui n'occupent pas leur appartement et y laissent deux chaises, et afin de pouvoir // proclamer qu'il va réclamer une indemnité, enfin !

Et avec ça, il a reluqué, ce qui est bien déplaisant, le pli de mon pantalon et mes cols mous. Et le voilà maintenant qui fait sortir son cou décharné, à petits poils, de volaille flambée, d'un linge blanc noué de noir mou ; et ses braies à genoux en poche se divisent d'un pli hésitant, grâce à la nocturne pression de son matelas de pseudo vieux garçon. // 8 / décembre 1919

Faut que je m'amuse encore un p'tit peu à noter qu'il laisse échapper de temps en temps des r bien huilés, à la romaine, surtout entre une voyelle et une consonne. J'ai su ainsi que Fabia était un homme impoltant.

Février : vous êtes un homme ele ! (heureux.)

– Voilà sans doute un souvenir du temps où il attachait sa casquette sur la tête d'un de ses agneaux, si bien que // la brebis affolée se sauvait, poursuivie par l'agneau affolé.

Voir encore 4 février 20. //

Journal d'Avignon,
transcription du volet n°2

**De janvier 1920
à Pâques (4 avril 1920)**

[voir ({mardi} 13 janvier {1920})⁹¹ feuilles du 14] //

⁹¹ A.P. encadre l'inscription entre parenthèses au feutre rose, lors d'une relecture, laissant supposer au lecteur l'importance de cette date qui correspondrait au jour de la rencontre avec Yvonne, sa femme.

Hier soir train de 18 h. 35 (seconde)

Il y avait un vieux, sa fille ; une vieille dame ; un blessé en civil ; un homme en casquette...

Le vieux, tête blanche énorme, lourde, lippue, les oreilles soulevées par la mauvaise graisse, le ventre boudiné au dessus des cuisses écartées, toussait.

Une petite toux grêle perdue dans un océan de rumeurs grésillantes et sifflantes ; (des cassures étouffées au milieu de chiffons {loques} gras{ses} et flasques) : //

Des cascades, des cataractes de bruits de cuisine : râpe {à fromage}, gril grillant, bassine {à vaisselle}, poêle à frire, {croûte de} pain cassé, presse purée, bouillotte, lessiveuse, évier.

Après cela, il ouvrait {étalait} son mouchoir, et y regardait tomber un tout petit crachat.

Il s'est mis à fumer des cigarettes d'eucalyptus. Le petit blessé en pékin a dit « tiens, le grand-père, il fume ce que j'ai fumé aussi. » Ce petit malingre et timide mais poli, était méprisé un peu par les deux femmes qui le // 2 / 1. 5 janv 20

trouvaient bien gentil mais un peu minus habens⁹², et trop vite consolé (souriant) de leur avoir marché sur les pieds.

Comme la fille se plaignait d'être mal à l'aise, il lui dit : « Eh bien, si vous aviez été avec nous.. ! » Elle a répondu, gentille mais pincée : « Mais je n'y étais pas, monsieur. » comme elle aurait dit : « aussi, je n'y étais pas car ce n'était pas la place de gens comme nous. »

—

⁹² Minus habens : expression latine (« ayant moins ») : homme de capacité très médiocre.

Vers Montereau, après un // long silence, le brave gars, toujours engageant, a fait comme si ~~on~~ une dame lui avait demandé d'apporter de l'eau. Il a regardé les inondations pâles dans la nuit et a dit « Mais y en a de la flotte, là, Madame ! » //

l. mercredi 7 janvier 1920

– Pour rendre à l'abbé Auronze, aumônier du lycée (14 rue Joseph Vernet) sa visite (trouvé sa carte en revenant)

—

J'ai pris comme de juste le chemin des écoliers ; d'abord la rue des ortolans au coin de laquelle il y a une très belle porte noire, Louis XIV. Dans cette rue, à droite, en haut d'un mur vieux et méchant, très haut, devenu très sauvage, il y a une balustrade de vieux parc, et des arbres toujours verts montent dans le ciel au dessus de ces pierres noires, // de vieux arbres libres au milieu de la ville aux petites rues.

Et dans la rue Joseph Vernet je vois pour la première fois le musée Calvet.

Jusqu'ici je n'avais jamais voulu venir par ici ; car depuis quelques années je n'aime pas les endroits où l'on va pour y entrer. Mais cette fois je l'ai vu, et goûté, avant de savoir que cette vieille demeure était un musée ; et d'ailleurs il se fait encore pardonner en s'appelant museum. // 2 / merc. 7 janvier 1920

Rien que pour avoir vu cette porte, voûte et grille, et cette cour entre deux bâtiments à arcades, avec un fond de hauteur aimable, couronné d'antiques balustres, j'ai envie d'y revenir – pourvu qu'il y ait la même lumière douce.

Je suis tenté par la rue d'Annanelle qui s'ouvre à gauche, claire et calme entre des vieilles maisons de hauteur aimable, et bien jaunes, et bien irrégulières. //

Et je vois dans le fond un vieil orme puissant, qui se plante dirait-on au milieu de la chaussée.

Je déchiffre (mon vice) les graffiti des murs

« les cerises du mois de mai »

« Luc des crottes »

« Mademoiselle Rose d'amour »

« Mademoiselle merde rose

ou : rien de rose ?

« Merde pour le maire »

(ce qui est bien d'un midi municipal)

{à gauche une porte pieuse : deux bras (l'un ou l'autre habillé) se croisent sous une croix lumineuse – sur deux palmes croisées : deux palmes en algues ou en ache améliorée ou en réglisse.}⁹³

Il y a à droite une maison pas vilaine, au fond d'un jardin // 3 / merc. 7 janv 1920

où les poules grattent le terreau sauvage, au pied d'un petit palmier au tronc effiloché, et de deux platanes aux grandes taches crayeuses ou {peut-être} vertes.

Près de la grille, le sol est surélevé, recouvert de ciment, avec des plaques où dorment des feuilles de platane grises, mal détachées de la boue. Un coq blanc saute de la balustrade du fond sur une vasque et se penche.

Près de l'orme, comme je regarde les vieilles maisons // jaunes, je vois sortir Fage avec son lorgnon étincelant.

Il m'apprend

1) que « l'aumônier n'est pas du tout la brute sacerdotale »

2) qu'il⁹⁴ {Fage} habite une ancienne chapelle dont il n'y a plus aucune trace. Il a un salon nu et froid de 36 mq. La rue est peuplée de maisons religieuses : le couvent de la visitation, cette chapelle, le vicaire, le séminaire, les Capucins.

En regardant vers les murs de la ville, dont on voit un // 4 / merc. 7 janv 1920

⁹³ A.P. resserre son écriture et insère ce propos entre les deux paragraphes.

⁹⁴ L'auteur révisé le texte au crayon à papier : il entoure le pronom sujet « il » et précise, en dessous, « Fage ».

morceau au bout de la rue qui s'élargit, je remarque les vieux restes de merlons, côte à côte comme de vieux chicots inégaux.

—

Chez l'abbé Auronze, on me reçoit dans une pièce si sombre que je marche sur la patte du chien. Dans ce rez de chaussée campagnard, on repasse du linge. Il y a aussi je ne sais sur quoi des chiffons sombres entassés.

– Je monte. //

L'abbé est un homme très aimable, et plein de goût. Nous sommes tout de suite d'accord.

Il m'apprend comment il règle son poêle à pétrole pour qu'il ne pue pas (mais j'aime mieux ne pas me servir du mien et garder la fenêtre béante.

Et je lui avoue que j'ai rôdé.

Dans la rue d'Annanelle, me dit il, passait le long de maisons un bras de la Sorgue qu'il a connu. Les lavandières y allaient // 5 / merc. 7 janv 1920

battre leur linge, et les ânonns s'y désaltèrent.

On a eu la bêtise de débaptiser la rue Saint Thomas d'Aquin (où étaient les Dominicains) « ce qui voulait dire quelque chose », et l'appeler rue Victor Hugo...

Mais il y a encore de vieux noms, que nous nous envoyons en exclamations amébées.

Voici ce que veulent dire certains noms que j'aimais à trouver incompréhensibles. //

Philonarde : du nom d'un cardinal Filonardi.

Palapharnerie : rue des palefreniers du pape.

—

Il y a aussi la rue des Grottes, aujourd'hui mal famée ; qui tenait son nom des arcades basses enfoncées sous les maisons et servant de magasins.

Il me parle de l'académie de Vaucluse, des hommes instruits de vieilles choses // 6 / merc. 7 janv. 1920

avignonnaises.

Et enfin me met au courant de ses plans de construction d'église.

L'architecte lui a proposé quelque chose qu'il me fait voir : et que je blâme illico (roman+renaissance+byzantin+ogival+amorphe)

Il est content et me montre son projet à lui, qui tient vraiment debout, et que je loue, car j'y reconnais des éléments // beaux et familiers.

Et nous continuons...

Il me fait part de ses scrupules.

C'est un artiste.

Il me prête un guide de Villeneuve fait par un de ses amis, l'abbé Valla, en me disant (chose remarquable) « il est mort, le pauvre malheureux... » // 2 / samedi 10 janv. 1920⁹⁵

{le canard de Munné}

Je lui ai fixé dans le bec une tige épineuse de fleur sauvage, jaune. Cela fait de la lumière.

Dans mon vase de terre cuite, j'ai mêlé au pin du mimosa, dont les branchettes se recourbent au dessus de ma table noire. Quand je suis à travailler, souvent je relève la tête vers le feuillage léger tout étoilé d'or ; et je suis // presque sous les grappes pendantes, qui odorent, jaillies du col⁹⁶ mince et nuancé. Quand je rêve, le jour ou la nuit, quand je m'éveille confusément je sens {le parfum de la poudre d'or}. Je vois le reflet minuscule des fleurs, comme des étoiles d'août, et du vase à la boule luisante qui s'étrangle et rejaillit, dans ma petite glace accrochée à la fenêtre, le

⁹⁵On remarquera l'absence de la page 1 du samedi 10 janvier 1920.

⁹⁶L'auteur précise, sous ce mot, au crayon à papier : « on me l'a cassé à Lyon »

matin à l'heure de ma toilette. Et quand j'écris le soir, ma lampe électrique baissée parmi les fleurs, j'en vois le reflet ensoleillé au sein de l'ombre, avec le beau relief tournant du vase, dans la glace du // 3 / samedi 10 janv. 20

« meuble synthétique » {e'est encore dans la gla}

C'est ainsi qu'Hélène appelle mon armoire à glace (en pan coupé près de la fenêtre, en face de ma porte). Et j'ai adopté le nom, d'enthousiasme.

Car ce meuble me sert, non seulement de cadre à paysage symbolique, mais aussi de bibliothèque, {de casier à musique}, d'armoire à linge, de buffet, de secrétaire, de placard à // chaussures, {de sac à papier} et de débarras.

J'ai mes livres en haut, {avec} ma {musique}

puis mes chemises, chaussettes, caleçons, mouchoirs, etc...

Puis du chocolat et des gâteaux secs, puis mes lettres classées, deux paires de chaussures, et encore des vêtements, un chapeau – et mon sac de voyage. Et enfin des papiers d'emballage, de la ficelle et de vieux journaux.

Je vais même y fourrer mon violon pour que les cordes souffrent moins.

{ma raquette et mes balles} //

mardi 13 janvier 1920

Le temps est limpide et d'une tiédeur incroyable.

J'ai fait ce que vous ne faites pas, ce que nul ne fera comme moi. J'ai descendu les escaliers des Doms en bondissant quatre à quatre (deux et deux).

Fort !

—

Et ensuite, je l'ai fait dans l'escalier de ma maison dont les marches sont étroites. Parce que j'ai voulu. Et je le // ferai toujours.

J'avais eu peur, mais je ne me suis pas tué ! Oh, Louis Le Grand⁹⁷ !

—
Gai !

—
Seulement, voici. Quand je ne pourrai plus le faire, comme ça, eh bien, je n'aurai plus qu'à crever.

—
Et maintenant avant de le faire, je pose les mains sur les hanches. »⁹⁸ //

Mercredi 14 janvier 1920

Hier soir, à la fin de cette chaude et pure journée, le couchant ~~qui se tait~~ qui s'éteint doucement était d'un or si muet et si plein d'oubli, que je n'ai pas voulu faire crier le sable du jardin, aux Doms ; et j'ai fait attention de marcher sans bruit, tout en haut, dans l'ombre brune des pins et des cyprès où à peine transparaisait la soie jaune obscure⁹⁹ // du crépuscule...

Car hélas, les Doms sont un lieu d'où il faut redescendre. Si j'avais pu les quitter sans m'en apercevoir, ~~en cachette~~ à la dérobée, à la faveur du soir rêvant...

{[Mais non, tu es -]}¹⁰⁰

– Seul : et sans fiancée.

{le mardi 13 janvier 1920

note du 24 IX 1969}¹⁰¹ //

⁹⁷ Nom du lycée parisien dans lequel il a été scolarisé dans le Quartier Latin.

⁹⁸ André Pézard a été gravement blessé à la jambe durant la Première Guerre mondiale, raison pour laquelle il sera éloigné des champs de bataille, puis démobilisé.

⁹⁹ Une référence à la robe de sa future femme, très probablement, qu'il voit se promener.

¹⁰⁰ Commentaire inséré au crayon à papier : A.P. s'adresse au jeune homme qu'il était au moment des faits.

¹⁰¹ A.P. date, au crayon le jour de sa relecture du journal : le 24 septembre 1969.

Paris, mercredi 24 septembre 1969

10 h 1/2

Je viens d'éclater en sanglots, ma figure dans mes deux mains jetées d'un coup.

Je n'avais plus jamais regardé ces feuillets depuis près de cinquante ans ; depuis le jour où elle a eu tant de peine.

Hier soir j'ai lu toutes les pages des deux premiers mois d'Avignon, novembre et décembre 1919. Je guettais celle où j'espérais retrouver une trace, fugitive, de la première rencontre, ignorante, enfantine, dont j'ai marqué le souvenir aux vers 74-86 de la *Dédicace*¹⁰² (et quand je les ai écrits en 1960, si doux était le souvenir que je l'ai placé en « automne »).

Bien après notre mariage, un an après peut-être, quand j'ai voulu fêter l'anniversaire de ce que // j'appelais notre « première » rencontre, celle du 19 mai 1920, elle m'a dit son secret : elle m'avait reconnu ce jour-là pour être le promeneur solitaire qui lui avait dit quelques mots légers dans la nuit, sur la place du Palais déserte. Elle, je l'avais à peine vue dans l'ombre : une gracieuse silhouette, elle sous un grand chapeau à ailes. Moi, je tenais mon chapeau à la main, et je portais encore ma canne de blessé.

Mais jamais nous n'avions pu indiquer une date au juste, et j'étais désolé, je cherchais passionnément des repères, en vain.

¹⁰² Voir la *Dédicace* en tête des *Œuvres complètes* de Dante, La Pléiade, Paris, 1965 :

« –Nos pas s'étaient croisés, dans les ténèbres
D'automne, sur la place immense et rude
Que grisait la fumée des feuilles mortes.
Tu songeais seule, et j'allais, pour me perdre,
Vers le rocher du Rhône ; tu semblais
Attendre, ombre de grâce. Et toi, ni moi
Nous n'avons su nous nous connaître : mais là
Deux mots rians, dans la nuit veloutée,
Qui avaient l'air de glisser à tâtons,
Deux mots légers qui ne demandaient rien,
En s'envolant ont semé l'avenir :
Nos pas se détachaient, doux et lents, comme
Tombe, promise au feu, la feuille morte. »

J'ai trouvé, je viens d'éclater en sanglots, et elle ne saura jamais. Jamais pourtant je n'aurais espéré avoir la certitude foudroyante que je viens // de trouver. Il y a dans ce bout de papier une prescience effrayante.

{Le 13 janvier,} au retour, {(en fait le 14 : « Hier... »)} je n'ai pas voulu noter que le paysage – sans doute parce que ce regret d'une vision si fugitive, d'une rencontre où j'avais été si discret et timide, (malgré mon ton désinvolte, ridiculement plaisant) n'était qu'une chose vaine, perdue, attristante, bonne à oublier tant elle est impossible...

Et pourtant le dernier mot écrit¹⁰³ laisse paraître le fond du cœur. J'avais renoncé ! Mais l'impossible est venu : sans prière. Nous étions trop fiers ! – Le 13 janvier 1970, il y aura donc un demi-siècle.

« – Vous attendiez quelqu'un, mademoiselle ?

– Oui...

– Moi aussi... C'est dommage. »

(Je n'attendais personne : elle non plus, bien sûr...) //

Voir aussi les confessions du 14 et du 15. À interpréter. //

13 janvier 1920 : {dans le noir} : place des Doms.

– Vous attendiez quelqu'un, mademoiselle ?

– Oui...

– Moi aussi... C'est dommage.

—
—

Elle mentait, je mentais : Nous disions vrai tous les deux. ~~Peut-être~~ {Sans doute} le savions-nous déjà.

(17 VII 1977)

17 h. 30 //

¹⁰³ « fiancée » : dernier mot du premier feuillet du 14 janvier 1920.

Mercredi 14 janvier 1920

Promenade à Villeneuve et sur les hauteurs :

N'est-il pas admirable, ce paysage, fait de choses très simples, mais où l'on peut aller cent fois et faire chaque fois une petite trouvaille, voir mieux et plus chaque fois, et s'attacher davantage à tout ?

Ce serait la plus belle occupation d'une sereine vieillesse. Et l'on finirait enfin par comprendre et aimer la vie, à la longue. Mais je n'arriverai pas {au bout}. Ainsi je trouve quelque chose // de typique à voir, ce 14 janvier, dans la Collégiale de Villeneuve, encore une crèche, sous une large banderole blanche à lettres et étoiles d'or : Vive Noël !

Tous les enfants y ont travaillé ! L'un a fait des écriteaux :

comme les rois mages

rendons lui hommage

—

avec les bergers

venez l'adorer

—

D'autres ont chiffonné des grands papiers marrons d'emballage et les ont // 2 /
merc. 14 janv. 1920

cloués ou ficelés au mur de la chapelle, pour faire les rochers.

D'autres ont planté dans la mousse deux rois mages nègres, un grand et un petit, et plusieurs autres rois ; un tout petit berger, un grand enfant de chœur, un Gille, une paysanne ; un peuple de cires ; avec des boules de métal vert ou violet.

D'autres ont plié et découpé des cartonnages de paquets en maisons : « Écoles, P. du gouverneur... » //

– Mais tout cela n’est rien. Voici ce qu’il fallait voir le 30 novembre ou le 3 décembre, ou le 4, ou le 5...

D’abord en arrivant à Villeneuve j’ai pris mon chemin entre le beau pin et les figuiers nus, {un chemin qui sent bon le fumier}, et j’ai tourné pour aller voir les maisons aux arcades.

La grande arcade noire du bas a la joue gauche affaissée, tant les vieilles pierres noires sont usées par leur charge, ~~et disloquées~~.

Et sur la margelle, il y // 3 / merc. 14 janvier 1920

a, tout là-bas, une cruche en terre {jaune} vernissée, avec un poiret de soleil gonflé. Derrière, le noir et les verdure qui s’écartent.

Le grand mur est tout disloqué, plus à gauche ; et à droite, deux rectangles de fenêtres vides, perdues.

Mais encore plus à gauche, il y a encore dans la falaise un autre grand vieux mur, avec une autre grande vieille arcade donnant sur le vide.

{Et de la falaise calcaire semble sortir tout du long un listel grossier, sur lequel repose la baie – jeu géologique !}¹⁰⁴

Derrière la collégiale, j’ai pris ce chemin qui monte // vers le parc des pins, entre deux murs dont les bonnes crêtes ne sont ~~pas~~ {jamais} égales.

Passé la voie ferrée, j’ai vu que la porte antique et barricadée de vantaux et de claires voies, était surmontée d’une petite baie carrée où l’on a entassé de vieux moëllons ~~où~~ {qui laissent} passer le ciel : ~~Par~~ un ancien écusson enlevé, ou une niche à cloche?

Le chemin qui monte {en méandres} dans la gorge obscurcie des murs et des pins} est saupoudré de hachures plates et brunes, perdues : aiguilles sèches. // 4 / merc 14 janv. 1920

En haut, à mesure qu’on tourne vers la droite, on s’aperçoit d’une chose admirable : le mur externe (de gauche) s’éclaircit d’un mystère d’or reflété, par delà

¹⁰⁴ Commentaire inséré entre les deux paragraphes. L’écriture est resserrée par manque d’espace.

la chaussée assombrie : et je devine que le mur interne qui m'est encore caché, le bon mur à la crête duquel je suis monté, est tout enflammé de soleil sous les pins.

Et c'est vrai !

En bas de Châteaurond, // et de la carrière de galets, il faut comparer le mur bossu et clouté, sous la baie de cyprès, calanque ou ciel, où l'on voit Villeneuve ; il faut comparer ce mur à la crête arquée et épineuse de la Tarasque, bouffonne et méchante.

La calanque de la Tarasque.

Je repars par le chemin qui prolonge la gorge des pins. Je pousse une pointe dans toutes les impasses et veux voir toutes les propriétés : // 5 / merc. 14 janv. 20 coquines !

Quelque part par là avant d'arriver à la porte des « Rameaux » (ogives mauresque et faïences) on voit un terrain où travaillent des esclaves : ils y planteront un parc en terrasses. Et de là, on {3 h. ½ (heure d'hiver)} voit tout : les pins qui tombent dans la pente, à gauche, puis les crêtes sombres qui surplombent les falaises jaunes de roche, et la tour de Philippe le bel, toute // cuivrée ; et alors, par delà le Rhône, d'azur étalé, la cité, admirable découpe de cuivre pâle, à nervures et méplats d'outremer net, menu, sur le fond céleste des collines lointaines. Une harmonie de bleu et d'orangé, au bord de la plaine qu'on domine.

Le plus beau, ce sont les trois arches du vieux pont, éclatantes, tranchées à vif sur le fond du rocher des Doms et le quartier du Rhône, très sombres et bleus ; les trois arches de lumière qui s'arrêtent court dans le vide bleu. //

Jeudi 15 janvier 1920

Hier j'ai compris enfin qu'il fallait pour cela faire quelque chose.

Alors je veux avoir un chien. Et j'y ai pensé tout le temps depuis hier, à tout propos.

—

Il sera très riche en noms, {(parfum, village, arbre ou vent)}, il aura des noms divers suivant la saison et l'heure, et notre humeur et nos cœurs. Mais il // n'aura pour les gens qu'un nom, comme tout le monde. Et pour nous parler, tantôt nous prendrons ses longs silences pleins de regard et de cœur, tantôt mes mots égoïstes : il voudra bien les comprendre. //

Jeudi 15 janvier 1920

Guiran avait à aller aux angles et je l'ai accompagné.

Au lieu de monter à droite par la corniche, nous avons suivi le chemin par les oliviers qui forment parfois dirait-on des voûtes aux piliers rocheux et par les chênes verts nains.

Et les tournants admirables nous ont porté là-haut, le long d'un paysage profond.

Retour par Bellevue, Bellecroix, et la fin comme // hier. À quatre heures, même vue sur la vallée. //

Samedi 17 janvier 1920

<portée musicale>¹⁰⁵

(un ou deux commas de trop)

Le Jacquemart, pour la première fois depuis mon arrivée a sonné de 18h. 40 à 18h. 45 et de 18 h. 46 à 18 h. 50 pour Paul Deschanel.

Voir 22 nov. 19.9 //

¹⁰⁵ Voir cliché FRAN_0048_0368_L.

Dimanche 18 janvier 1920

– Qu'est-ce que vous faites cet après-midi ? me demande Mousset.

Je ne peux pas mentir et dis : « Je vais au château des Issarts, dont Guiran m'a parlé. »

– Je veux bien vous accompagner.

Pan !

Temps clair et froid.

Le château s'élève sur la colline rocheuse, au milieu des pins et des allées tournantes // de buis de ciste et de laurier, ses tours crénelées, ses fenêtres à meneaux fins et ses grands murs noircis de plantes grimpantes. Le soleil de trois heures dore cela...

~~En montant~~ {avant de monter} on suit une allée de platanes encore jeunes, la tête en terre, qui écartent dans le ciel leurs jambes noueuses, cagneuses.

En montant on voit aux bords de l'allée // 2 / dim. 18 janv. 1920

tourmente des profondeurs ~~grisâtres~~ de pins qui semblent soyeux, duvetés, de gris, aux filaments pendants, très doux. Le soleil trop bas n'éclaire plus ce versant, où règne une clarté un peu bleue.

Plus haut les pins vifs sont d'un vert ardent, où le ciel transparait d'un bleu noir.

Et tout en haut, les pierres chaudes, couleur de // soleil.

J'entraîne *Mousset* pour faire le tour par en haut. Et je le force à descendre dans le petit ravin fourré de vert au-delà duquel se profilent les montagnes décharnées au bout d'un petit plateau de plantes aromatiques et de pins bas. Sur le versant d'en face se tord en montant dans la verdure épaisse un chemin // 3/ dim 18 janv. 1920

pierrailleux qui semble brossé à coups de vent ou de branches de pin ; le soleil n’y plonge plus.

Et à gauche, immense et plate, la vallée du Rhône.

Nous passons donc le vallon, et alors on voit le château de cuivre parmi les pins, sur sa crête, sur son promontoire.

En avançant sous les pins, on voit la Durance plate et ses ponts ; on descend, et on aperçoit // tout au fond le château des papes et *Notre-Dame* des Doms, comme du carton plié, gentil, tout blanc estompé de bleu ombré de bleu pâle ; cela se pose au bord de l’horizon un peu brumeux. //

Vendredi 23 janvier 1920

Strohl que j’ai vu hier matin connaissait déjà en partie l’histoire des oiseaux¹⁰⁶.

Mais il disait le vire-pierre et le caque-bassinnet (ce qui correspond bien à l’étymologie que j’avais supposée)

Par exemple il ignorait le torse-col.

En rentrant ici, j’ai vu avec plaisir que Mme Peyre avait compris. J’ai fait // disparaître un petit vase affreux qui était sur la cheminée. Alors elle a, pendant mon absence, planqué les deux candélabres stupides dans le coin, au fond, derrière la cheminée, au pied du lit. {(la cheminée des 3 grâces qui n’a plus que la glace et les 3 grâces de plâtre fin)}

Le caoutchouc, lavé, est ~~près du~~ entre <sic> corps de cheminée puant {(le charbon, qui empeste le soufre et la merde ! j’appelle cette cheminée la cheminée des sorcières.)} et la porte, sur le poêle à pétrole rangé, dont je ne me sers pas .

Et j’ai cassé mon abat jour // 2 / v. 23 janv. 20

¹⁰⁶ Voir l’histoire du *Gibier de la Montagnette* relatée dans le *Journal d’Avignon* le 21 décembre 1919, cf. *supra*, p. 154-155 de cette transcription. Cette histoire fait l’objet d’une étude dans la troisième partie de la thèse, dans la sous-partie C intitulée « analyses de formes », p. 252.

en assiette à bords godronnés – que j’ai dû remplacer pour 9 francs, en mettant à ma lampe électrique le carré de bourrade de soie jaune ({à teinte} presque orange {sanguine} à la lumière) que Maman m’a arrangé.

Louise Peyre a dit à sa mère « si tu voyais comme c’est bien arrangé chez lui ! il a mis une petite robe à sa bougie » Et elle se moque un peu de moi.

Ne me traite-t-elle pas d’artiste parce que cette fois, // j’ai mis deux œillets roses au milieu des branchettes de pin que porte ma terre cuite à peau de citron ?

—

Avant de m’endormir, je regarde toujours dans la glace du meuble synthétique, pour y voir se découper en sombre et fin, vase et ses fleurs, sur le fond clair du mur reflété.

Car ma lampe est accrochée au portemanteau, à la tête de mon lit où je bouquine. Le rideau jaune est relevé de mon côté, vers le fond de ma chambre mais baisse du côté de la pièce et de la fenêtre. //

Vendredi 23 janvier 1920

Après le déjeuner, j’étais allé en haut de la tour pseudorocailleuse lire mon journal et ne pas le lire, sur le banc de Socrate, que j’appelle ainsi parce que l’ombre en tournant monte le long de mes jambes et les refroidit.

À Mademoiselle Dreyfuss qui vient me relancer, je dis que le plaisir n’est que la cessation de la douleur, et que seule // la douleur est quelque chose qui existe par soi.

Comme elle trouvait que je n’avais pas l’air si pessimiste, ni d’appli être un exemple vivant de cette théorie, je l’ai regardée dans les yeux et lui ai dit :

« Savez-vous de quel prix j’ai payé cela ? »

Et je pensais à quelque chose, mes amis...

—

hier Dimanche 25 janvier 1920

J'ai pris à 8 h 40 le train qui aurait dû partir à 7 h 41 et m'a mis cependant à Marseille à 9 h. 20.

Les indications de Mme Arbousset étaient claires et je suis arrivé facilement à la rue Malmousque.

Elle descend de la corniche d'Endoume vers la calanque de Malmousque. Rue étroite et faubourienne, tantôt en escaliers, tantôt en tessons de tuile.

Mme A m'attendait devant // sa porte « Cette fois je ne crois pas me tromper ».

Et gaie, aimable, remuante, avec une voix de fillette en train, elle m'a entraîné dans sa petite maison.

Mon pauvre petit Jean, je te demande pardon, j'ai eu d'abord, et longtemps, une désillusion. Elle ressemble, ~~avec son visage en~~ avec elle ne ressemble pas à Maman. Pas du tout.

Mais enfin, sa voix est bonne, et j'ai ses lettres.

Mais... Enfin ! // 2 / dim. 25 janv. 20

Et je te demande pardon encore parce que je suis venu chez toi – et que je n'ai pas eu envie de pleurer.

~~Il est vrai~~

Enfin !

J'ai vu les petites pièces de la maison basse ; petites pièces un peu sombres, avec des étoffes et de vieilles choses de banlieue – qui m'ont fait penser un peu à la maison de la Varenne, chez notre vieille tante Vinot.

La terrasse a une // véranda vitrée sur deux côtés, devant l'horizon et l'autre côté de la calanque. (En arrière, côté ouvert) un toit en tôles ondulées...

La vue de la calanque est typique. Un fond étroit couvert d'algues sèches où reposent pêle mêle des barques. Tout autour des maisonnettes de banlieue, ~~Puis~~ les unes par-dessus les autres, dans un horizon étroit.

L'eau, plus à droite, est claire et calme. Un petit // 3 / dim 25 janv 20

promontoire avec un mur informe se recourbe au devant de l'entrée, vers le nord est : là sont en été les bains militaires ; un peu au large, un banc assez haut de roches blanches, dans l'eau bleue et lisse : les îlettes.

À l'horizon, la chaîne de l'Estaque, blanchâtre dans le brouillard bleu avec ses viaducs interrompus par la falaise.

{La mer où passent tous les bateaux.}¹⁰⁷

Du côté droit, celui de la maison, la calanque est // bordée d'une petite allée de ciment au dessus de laquelle des « tréteaux » peuvent porter des toiles en été ; cette allée court devant une rangée de cabanons en planches, dont le plus proche, juste sous la terrasse, a pour patronne une rascasse {peinte et pour hôte un perroquet}.

Le toit plat cimenté de ces cabanons sert de terrasse aux villas qui se trouvent en arrière avec de petits jardins, et montent très haut, en face du ciel et // 4 / dim 25 janv 20

de la mer ; villas à balcons et persiennes de fer, peintes en jaune.

Dans les cabanons, on prépare la bouillabaisse tous les dimanches ; un homme se fait la barbe devant la calanque domestique, sa glace de poche accrochée à un poteau de tente.

La nuit, il y a du bruit jusqu'à minuit. Et déjà on entend les phonographes à la voix {de pomme} d'arrosoir, continue et multiple, fromagique.

Et dès deux heures, les pêcheurs // viennent faire du bruit.

On me montre le père Philippe, qui va en pêche tous les jours et ne rapporte rien. Sa fille, une belle brune, a d'abord été servante chez une cocotte, et puis a fait la cocotte elle même ; elle a des souliers vernis, maintenant : autrefois, petite fille, elle

¹⁰⁷ Insertion ajoutée entre les deux paragraphes.

perdait toute sa journée au bord de la calanque, pieds nus, on ne l'a jamais vue, alors, manger autre chose que des oranges avec des croûtons.

Les femmes que je vois // 5 / dim 25 janvier

débraillées, {en caraco}, flasques, noires de crin, huileuses et bouffies, s'habillent en homme pour aller à la pêche.

Le soir du dimanche, elles se sanglent et sortent avec leurs hommes, lourdes de parures d'or lourd.

{Il y a une rue qui s'appelle rue Homère (pavée de tressons en miettes et en poussière) et une impasse {H}assani très peu marocaine.}

Nous déjeunons sur la terrasse. Olives noires, {rougets}, etc.

La pauvre maman me soigne et trotte dans ; Bob, le derrière tordu et frétilant, traîne des peaux grasses de poisson sur // le carreau rouge.

À un moment donné, Madame A. se lève et va faire un signe {gai} à la petite fiancée de Roger qu'on voit là-bas à son balcon. Elle me montre le balcon.

Car tout le monde appelle Jean, Roger (à cause de son père). Et sa petite fiancée, une belle brune, avec qui il allait déjà, à treize ans, en mer, chanter et s'attarder et se faire appeler en vain, c'est de « pur-fil ».

Elle ne s'est pas encore mariée. // 6/ dim 25 janv. 20

Mais Mme A ne cesse de plaindre sa fille ; elle m'a d'abord montré, parmi toutes les photos de Jean, (avec celles que Papa a agrandies) la photo de son petit fils, et celle de sa fille.

« Intelligente, bonne, et belle comme le jour ! Pardonnez-moi, je suis sa mère. »

(C'est une belle fille en effet)

« Quel dommage qu'elle soit allée là-bas (Bastia) épouser // cet homme !

Il n'a pas de défauts : il ne fume pas, il ne sort pas, il ne va pas au café...

Mais il ne vit pas, cet homme là.

Quand il était garçon, il déjeunait bien, ne dînait pas, et se mettait au lit à 7 heures.

Il se levait à 5 heures, ou plus tôt encore, mangeait un morceau de pain. Il ne boit que du thé ! Encore maintenant, le soir, il prend un peu de bouillon au fond de son assiette, et s'en va. // 7 / dim 25 janv. 20

Jamais de gâteaux, c'est de l'argent foutu. Alors moi, quand j'y étais, tous les soirs, j'en remonte un.

C'est le fils d'un pasteur protestant, mais ce n'est pas une raison !

Le voilà qui apprend l'anglais. Il l'apprend tout seul, toute la journée ; il se promène et récite à haute voix, partout ; il paraît que c'est bon pour apprendre les langues ; mais il devrait // penser à ceux qui sont là.

D'ailleurs il corrige les devoirs que sa femme rapporte de la classe. Elle dit « Tiens, voilà des copies. Moi, je leur donne ma présence, cela suffit. »

{3 août 1920 : « C'est un boche ! Il marche comme un boche, sur la terrasse. Il fait poum, poum, poum, pendant des heures !!! }¹⁰⁸

Elle va 3 mois à son cours, et prend 3 mois de congé. Elle a bien raison, ce cours n'est reconnu ni par l'État, ni par la ville, il n'y a pas d'avancement. Et puis le climat de Bastia la rend tout le temps malade // 8 / dim 25 janv 20.

Au bout de quelques jours, elle prend un air languissant. Elle n'est pas malheureuse mais elle ne vit pas. Une belle fille comme cela ! Venez regarder l'état où elle est dès qu'elle reste là-bas ! (– Elle a l'air un peu résigné, c'est tout) –

Ah je ne voulais pas qu'elle l'épouse ; je lui ai dit ; mais elle a dit « que veux-tu, c'est fait ; j'ai eu peur de la vie, il y avait la guerre. »

—

¹⁰⁸ Le manuscrit ne permet pas d'établir si cette insertion plus tardive est contemporaine du propos ajouté ici ou le fruit du souvenir.

Mme A reproche aussi à son gendre de ne pas avoir été // mobilisé. Pauvre mère !

Et de dire « ça ne sert à rien » quand elle voulait faire des démarches pour avoir des nouvelles de Jean, écrire en Allemagne ou en Espagne.

« Il aime bien sa famille, mais il ne la voit jamais.

Son frère est marié aussi.

Depuis 5 ans, ni l'un ni l'autre n'a encore fait voir sa femme à l'autre.

Enfin... ils sont heureux comme ça. Mais lui cela lui est égal de vivre à Bastia, il // 9 / dim 25 janv 20

y était garçon, il ne souffre pas du climat.

– Croiriez-vous qu'il n'a jamais voulu se faire photographier ! Il a bien fallu une fois dans sa vie, pourtant, pour un passe port !

Il est parti tout furieux, et au lieu d'aller chez un photographe, il s'est fait tirer par une bonne femme, en plein air sur un quai. Tenez !

Et elle me fait voir une petite photo : une tête de forban furibond, yeux noirs hors de la // tête, front à rides verticales, lippe grosse et fendue, tête en avant, prête à mordre.

(sic.)

—

Un peu plus tard arrive avec une petite amie plus jeune, et jolie aussi, la petite fiancée de « Roger », une belle fille brune aux jolies jambes. {Les fois suivantes, Mme A se moque gentiment d'elle quand nous sommes seuls « La pauvre Lisette ! elle {qui} est froide comme... ! Elle dit... etc »}

Et voilà !

On bavarde. Elles ~~s'asseyaient sur le parapet de la terrasse, du côté de la rue~~ prennent le café et des¹⁰⁹ // 11 / dim 25 janv 20

apparaissait soudain chez elle, c'était pour taper sur le piano une minute, chanter tout ce qu'il voulait, et se sauver, les cheveux ébouriffés.

Autrefois, la famille A. habitait une villa bien plus grande qu'on voit en haut de la ruelle, de l'autre côté ; et en face, séparée par la ruelle, était l'ancienne maison de sa fiancée.

Il avait établi son bureau // dans la pièce tout en haut, qui donne sur la petite terrasse.

Il était toujours à monter ou à descendre l'escalier. Il tapait une minute sur le piano, remontait en chantant, et se mettait à travailler, ou bien à cheval sur la balustrade, il bavardait des heures avec Élise.

Il allait quelque fois travailler l'allemand chez un voisin qui avait épousé une boche. Mais un jour il était revenu en disant : je n'y // 12 / dim 25 janv 20

retournerai plus. J'ai vu chez eux certaines choses... »

Et ensuite, il montait souvent dans le grand figuier qu'on voit, qui porte des figues quatre fois l'an, et injurait la bonne femme en boche. Il suivait le type dans la rue et en tramway et lui en disait de toutes les couleurs. Il a fini par le faire partir.

Pourtant il était timide, son professeur (d'anglais?) // s'amusait à le faire rougir et le rapportait à sa famille ensuite. Il disait en classe : « Les Anglais sont pâles, blonds... comme Arbousset » Et Roger rougissait...

Il aurait grondé sa mère vertement s'il avait su qu'elle s'était permis de me donner des conseils, un itinéraire, des numéros de tramways et des points de repère pour que je ne me perde pas. « Tu le prends donc pour un gosse, mon ami... » // 13 / dim 25 janv 20

Mais il grondait sa mère sans méchanceté, et lui disait ses affaires comme à une camarade.

¹⁰⁹ On note une césure dans l'enchaînement des pages: on passe de la page 9 à 11 de la même journée. La page 10 semble avoir disparu du journal. Voir l'enchaînement entre FRAN_0048_0398_L et FRAN_0048_03998_L.

« Il en avait, des connaissances ! »

—

Et tout le monde le connaissait et l'aimait dans le quartier où il était toujours à courir. On disait : « Comment ! Ce n'est pas possible ! Roger est mort ! Roger ! » //

Et après m'avoir dit comment l'homme de la mairie avait donné le télégramme à une voisine, que sa fille avait trouvée en larmes, alors qu'elle même, la pauvre maman, soignait son père à l'agonie, elle me parle d'un type qui avait caché des tas de choses à sa femme enceinte ; puis après sa délivrance l'avait emmenée sur la Canebière, et là lui avait dit : « depuis 6 mois, // 14 / dim 25 janv 20

ton père est mort, ton oncle est mort, ta sœur est morte... » Et il expliquait ensuite : comme cela, en public, elle était forcée de se tenir, et je n'ai pas eu de scène de larmes ni d'accident d'abord.

—

Locution :

friser comme la rue longue

—

À midi, comme nous déjeûnions sur la terrasse // en regardant passer et se croiser les voiles, la brume s'est levée. L'après-midi a été magnifique, chaude et calme.

La calanque était pleine de rires et de voix dominicales.

Alors j'ai un peu mieux compris certaines choses. //

Lundi 26 janvier 1919

Ce matin de 11 à 12, je me suis fait raconter des contes provençaux par mes gamins de 1^{ère} (2 : langue). D'abord en italien, puis en provençal.

Voici les meilleures.

(Aubert) en provençal :

Pas loin de Carpentras, à ... le diable s'était retiré dans une maison à côté de San Siffrein ; mais là le bruit des cloches l'ennuyait tout le temps.

Si bien qu'un jour de mauvais temps, il monte {à cheval} sur un éclair, // et zou ! D'un {grand} coup de pied, il jette à bas le clocher.

On va se plaindre de la chose à saint Pierre qui était à Avignon. Alors celui-ci donne à saint Gent¹¹⁰ l'ordre de chasser le diable.

Saint Gent s'en va et rencontre le diable (près d'une chapelle ???). Il avait eu soin de bien cacher son goupillon sous son habit.

Il dit au diable « pourquoi ne veux-tu pas t'en aller d'ici ? »

– On y est trop bien, dans ce // 2 / 1. 26 janv . 20

pays, lui dit comme ça le diable. « A Sorgues, ce sont tous des esquicho-sardo, (= qui écrasent une sardine sur leur pain pour manger) {il serait mieux de dire anchoio au lieu de sardo}, à Malaucène ce sont tous des faussaires, à Vaison ? ce sont tous des {messourguiis¹¹¹? menteurs}, je ne m'en vais pas.

Alors le saint trempe son goupillon dans le bénitier et se met à asperger le diable. L'eau bénite sur le cuir du diable comme on sait, fait comme huile bouillie sur la // peau des chrétiens : le diable s'enfuit tout droit en enfer.

Mais voilà qu'il revient avec tous ses diabolins et qu'il assiège saint Gent devant son bénitier. Le saint trempe son goupillon, le secoue, le retrempe, le secoue mais les il revient toujours des diabolins, si bien qu'à la fin le bénitier est sec. Alors il prie le bon Dieu, et le bon Dieu lui permet de faire un miracle : quand il plongera son doigt dans la roche, il en // 3 / 1. 26 janv. 20

jaillira une source.

¹¹⁰ Graphie variante pour saint Gens.

¹¹¹ Messourguiè, adj. menteur, trompeur en provençal.

Saint Gent plonge tout le bras dans la pierre, fait le signe de croix, et quand l'eau est « signée », il asperge les diabolins à tour de bras, et les fait sauver.

Depuis ce temps là coule à (Groseau ?) la fontaine qu'on appelle la Margelle du Diable.

Fluchon (en provençal)

Un jour le « capelan » en se promenant rencontre // un jeune garçon de sa paroisse qui s'appelait Janet. « Que fais-tu là ? » lui dit-il.

« Monsieur le curé, répond Janet, il y a à l'enfourchure de ce pin un nid de...

Je vais revenir quand il fera nuit et le dénicherai.

La nuit venue, Janet grimpe dans son pin, mais ne trouve plus rien. Il ne pouvait rien dire contre son curé parce que ... Alors il ne dit rien et attendit.

Quand il eut vingt ans, // 4 / l. 26 janv 20

il commença à câliner les filles, et un jour il vint trouver le curé. « Monsieur le curé, préparez-vous, je vais me marier. – Ah ? et avec qui ?

– Oh cette fois, je ne vous le dis pas, vous prendriez encore ma place ! »

(Roussel corrige :

J'ai trouvé un nid de chardonnerets (cardelin) etc... »

Aubert conte encore l'histoire du merle et de la merlette. //

Usclat avait d'abord conté en italien cette histoire.

« Pas bien loin d'ici, il y avait un homme qui rencontre son curé et lui dit : ah, monsieur le curé, quel beau rêve, j'ai fait cette nuit ; j'ai rêvé que j'étais en Paradis !

– Ah ah, et c’était beau ?

– Ah si c’était beau ! même qu’il y avait une belle fille dont j’étais amoureux et je voulais l’épouser. Mais cherche qui tu chercheras, on n’a pas trouvé dans tout le paradis une seule prêtre¹¹² pour nous marier ! » // 5 / 1. 26 janv. 20

La dernière a été dite en deux mots par Roussel, en français, à propos du mot gonfio.

« Une dame dîne à la table du préfet ; le valet apporte du dessert « non merci, dit elle, je suis gonfle ! »

Aubert a aussi conté lou Merlo et la Merlato qui se trouve dans Roumanille¹¹³.

Moi si j’avais à le conter, je ferais dire au mari : « es un merlo »¹¹⁴ la 1^e fois, et à la femme : « te dise qu’es uno merlato »¹¹⁵ ; bon ; // mais l’an d’après, il faudrait que l’homme dise : « ién disién qu’ero uno merlato » et sa clairoun¹¹⁶ : « et ien disién qu’ero un merlo, et n’ero segur unø-! » //

Mardi 27 janvier 1920

(La série continue)

(Marchetti)

il y avait un arrêté qui déclarait que les pièces d’Espagne et du Chili n’avaient plus cours.

un certain paysan en avait et était bien embarrassé.

¹¹² Un doute quant à la lisibilité du mot : on lira « prêtre » ou « être ».

¹¹³ En référence à Joseph Roumanille, libraire et éditeur à Avignon en 1855. Il sera aussi connu pour avoir été secrétaire du Félibrige dès 1862. Il écrit une série de contes provençaux intitulés *Li Conte Prouvençau* en 1884 et 1889.

¹¹⁴ Merlo : au sens propre, merle femelle ; au sens figuré : souteneur de mauvais lieu., *Tresor dou Felibrige*, définitions Merle-Mermado, p. 20326. dictionnaire provençal-français (1878).

¹¹⁵ Merlato, merlasso : au sens premier, jeune merle ; au sens figuré, personne très fine.

www.lexigos.com, *Tresor dou Felibrige*, définitions Merle-Merle, p. 20325. dictionnaire provençal-français (1878).

¹¹⁶ Clairoun : voir la définition de CLAFEL in www.lexigos.com, *Tresor dou Felibrige*, définitions clacage-clapassiero, p. 10565. dictionnaire provençal-français (1878) : au sens figuré, fléau, peste.

or un jour qu'il allait à confesse, le curé le trouva tellement chargé de péchés qu'il lui fallut donner une pièce de quarante sous pour mettre dans le tronc ; notre homme donne sa pièce mauvaise.

Quelques jours plus tard, le curé reçoit un mot de l'évêque : je viendrai déjeuner chez vous.

Le curé qui cherchait une belle // cure dit à sa servante : va chez le boucher et qu'il te donne un beau morceau de viande.

La servante va chez le boucher et choisit un beau morceau, mais quand elle veut payer, le boucher refuse la pièce qu'elle lui tend : c'était la monnaie du Chili donnée pour le tronc.

Le curé ne dit rien, mais le jour de Pâques, quand le paysan vient à la sainte table, le curé, au lieu de l'hostie, lui met sur la langue sa pièce de quarante sous. L'homme fait un effort pour l'avaler, mais pas // 2 / mardi 27 janv. 20

moyen. « Monsieur le curé, je ne peux pas l'avaler ! – Eh, mon beau, mets-y un peu de salive ! »

L'homme met de la salive et de la salive, mais rien n'y fait : « Monsieur le curé, elle ne passe pas ! – Ah ! grand coquin, si le boucher l'avait prise, elle aurait bien passé ! »

Aubert Roussel

Il y avait un homme qui se promenait dans la campagne. Comme il faisait très chaud, il chercha un peu d'ombre et alla // vers un mas, où il vit une vieille femme qui brodait du linge.

Il regarde, et voit que sur toutes les pièces, elle marque un A.

« Hé, brave femme, que faites vous là ? – Vous voyez, je marque du linge, mes trois drôles vont se marier ; si ! ~~mais je ne sais faire que les A !~~ Pour les deux premiers ça va bien ! Mon aînée s'appelle Arsule, le cadet s'appelle Arnest ; mais je

~~suis bien ennuyée, je ne~~ il n'y a que ce petit couillon d'Oguste, ~~dont le nom~~
~~commence~~ // 3 / mar. 27 janv 20

et je ne sais pas faire les O ! {(il faudrait renverser les deux dernières propositions)}

Aubert {Celle-ci en dans Roumanille 29 févr. 20}¹¹⁷

Il y avait une fois plusieurs bons compagnons qui aimaient à se faire des farces.

L'un s'appelait Picoulet, était savetier de son état, et à l'occasion veillait aussi les morts.

Un jour un des camarades va le trouver et lui dit : Tu sais pas, ce pauvre Basdequieù vient de mourir, il faut que tu viennes le veiller ! //

– Basdequieù est mort, pauvret ! Mais j'ai beaucoup d'ouvrage, je ne peux pas y aller !

– Eh bien, apporte ton ouvrage et veille le tout de mieux en travaillant.

{[J'ajouterais qu'il répond : « soit il est entendu que je viendrai avec tous mes outils, que je travaillerai comme d'habitude et que je pourrai faire tous les bruits de mon métier. »]}¹¹⁸

Picoulet apporte donc son ouvrage et entre dans la chambre ;

« Ah, pauvre Basdequieù, comme cela me peine de te voir raide comme un pieu dans ton lit ! »

Et il se met au travail, et le voilà qui tape le cuir, et qui // 4 / mard. 27 janv. 20
sifflote comme un merle.

Il siffla si fort qu'à minuit le mort se lève sur son lit et lui dit :

« Eh toi ! Quand on veille les morts, faut pas siffler !

¹¹⁷ Cette note est postérieure à la rédaction, après vérification du texte. On notera la précision du diariste qui date y compris son intervention a posteriori.

¹¹⁸A.P. insère cette annotation entre les deux paragraphes. La graphie est resserrée, par manque d'espace.

« Eh toi ! Quand on est mort, faut pas parler ! » répond Picoulet sans se démonter. Et zou ! Il lui lance son tire pied avec la forme de fer en pleine tête, et le couche raide sur le carreau.

Roussel : //

Il y avait une fois un curé qui voulait avoir une belle cure et faisait la cour à son évêque.

Un jour l'évêque lui ~~dit~~ écrit : « préparez moi quelque chose de bien, je vais venir ~~déjeuner~~ dîner avec vous. »

Le curé n'était pas bien riche mais il voulait soigner son évêque ; dans son embarras, il va trouver un petit drôle qui lui tirait les cloches et lui jouait beaucoup de mauvais tours, mais qui était bien malin.

« Comment ferai-je pour // 5 / mar. 27 janv. 20

recevoir l'évêque sans qu'il ait à se plaindre de moi ?

Ce n'est pas tout de bien le faire manger, il faut qu'il soit aussi à son aise que chez lui. J'ai vu des choses bien curieuses dans son « cagadou »¹¹⁹ quand j'y suis allé ! ...

Quand il eut décrit ce qu'il avait vu, le petit lui dit :

À Paris et dans les grandes maisons, il y a des systèmes pour que l'eau coule toute seule, et le papier se déroule et vient tout seul vous // essayer le... quieù. Eh bien je prendrai un petit balai et j'irai me cacher sous les planches du cagadou. »

L'évêque vient, mange comme un pape, et sent le besoin d'aller aux lieux. Quand il a fini son affaire, il sent un petit balai qui tourne tout seul et l'essuie joliment.

« Oh oh, dit il, comme c'est bien arrangé chez le brave curé ! »

Et il se penche sur la lunette pour regarder – mais voilà que le petit balai se remet à tourner et à lui barbouiller le nez. // 6 / mardi 24¹²⁰ janv. 20

¹¹⁹ Cagadou : « toilettes » en occitan.

¹²⁰ A.P. date d'abord le 27 puis repasse, à l'encre noire, le chiffre 7 pour le remplacer par un 4.

Aubert :

L'héritage de Janet.

Il y avait un paysan qui était mort, laissant deux filles montées en graine, et un seul fils. L'héritage se composait d'une chaise, d'un vieux rideau, d'un chandelier et d'un âne.

Les enfants commencent à couper {le vieux rideau}, la chaise en trois, puis le chandelier.

Quand on en vient à l'âne, le fils nommé Janet // se met à crier soudain

« Non, non ! l'âne, il ne faut pas le partager. Il y a toujours eu un âne à la maison, il faut qu'il y en ait encore un ! » //

vendredi 27 janvier 1920

à notre popote, Mousset parle du lycée {(collège?)} de Châlon sur Saône, où tous les murs étaient couverts de dessins obscènes.

– Pour un peu, il aurait dit qu'il y avait un garçon dont la seule fonction eût été d'effacer ces dessins au fur et à mesure, sans être jamais à jour.

_____ //

{L'excellent} Picard, philosophe à grosse tête pointue par en bas, grâce à une barbiche blonde, à grosse tête d'enfant, à la rude crinière blonde sur une figure poupine, raconte de sa voix d'enfant asthmatique et bien aimable cette histoire :

« Il y avait un curé malade, qui portait un ventre énorme. Enfin, il se décide à se faire opérer. On l'endort, on l'opère. Pendant ce temps, on lui apporte un nouveau né trouvé à son huis. // 2 / ~~ven~~ mardi 27 janv 20

Au réveil, le chirurgien content de l'opération, lui dit : « l'accouchement s'est parfaitement passé, voici ce qu'on a trouvé !

Le brave curé se met à rire et répond : « Eh bien, puisque je suis sauvé, ma foi je vais adopter ce pauvre petit . »

Au bout de quelques années, l'enfant a grandi, et le curé est près de mourir.

Il fait venir son fils adoptif encore plein d'innocence // et lui dit

« Mon enfant, avant de mourir, il faut que je te fasse un aveu et te confie un secret : Tu as toujours cru que j'étais ton père. Eh bien je ne suis pas ton père.

Je suis ta mère ! Quant à ton père, c'est le brigadier de gendarmerie. »

Mousset était fou.

Heureusement que j'ai Picard. On va hypnotiser M. pour l'emmener au ...

(dernier bateau de P.) // 2 / jeudi 29 janvier 20¹²¹

de « Babanics-Bouis » {Rey ?}¹²² = Buis les Baronnie) comment la sainte vierge m'avait puni ; car sur le « glacis » (c'est la plateforme) de la tour, comme je m'apprêtais à tourner en ridicule devant lui le grand piquant qui se raidit au quieu de la statue, j'ai laissé tomber mes « besicles » qui se sont rompues. { Il a dansé en tapant sur le tambourin vert et m'invitait à jouer du violon. }

Et on s'est encore tordu à la Rich' Tavern' parce qu'il voulait nous // persuader qu'il fallait un enjeu, et ensuite que nous devions lui racheter avec un as de cœur (???) tous les 4 4 4 ... qu'on lui avait marqués quand il perdait à la manille.

Enfin après dîner, comme je les ramenaient à la gare, il a fait admirer à Bonnet la porte de Viollet le Duc, et il aurait voulu monter dans la tour de droite, pour tirer sur les passants {avec un fusil à pierre}. Cher vieux ! //

¹²¹ On remarquera l'absence d'une première page en date du jeudi 29 janvier.

¹²² Insertion ultérieure au crayon à papier, de la main d'A.P..

Vendredi 30 janvier

Mme Peyre me raconte qu'il y avait autrefois dans le quartier un mendiant qui était habillé proprement, était modeste, et ~~prenait~~ acceptait, mais ne demandait pas.

Il avait un « pilon » et on l'entendait passer, de la maison. On disait « tiens, voilà le Monsieur » car on l'appelait le Monsieur.

Elle me dit que son petit garçon mourant l'a dit un jour. //

Vendredi 30 janvier 1920

Sur un catéchisme oublié dans ma classe, j'ai copié ceci :

« Marthe, sœur de Marie Madeleine et de Lazare ;

1^{er} évêque : Ruf, fils de Simon de Cyrène.

À Avignon : Agricol, Magne, Benezet, le bien heureux Pierre de Luxembourg.

À Orange, Eutrope.

À Carpentras : Andéol et Siffrein.

À Apt : Auspice et Castor,

À Cavaillon, Véran ; //

À Vaison, Quenin et Rusticule (*sainte*)

Il y a à Villeneuve la place Saint Pons. //

samedi 31 janvier

midi : c'est aux Doms.

<Portées musicales>¹²³



Où ? 6h ½

<Portées musicales> //

Dimanche 1^{er} février

Les tambourinaires qui ont joué pour faire danser les farandoleurs de Maillane et de Châteaurenard

(lou pan dou pecat¹²⁴ ; aubeneù mireille

du théâtre d'Avignon)

sont arrivés à petits pas, leur tambourin long de travers sur leurs jambes en drap de ville, leur chalumeau court sous leur chapeau de feutre de ville, devant leur faux col de ville, empesé.

Il y en avait un qui avait // une jolie petite barbe noire en pointe.

Les messieurs qui venaient de la rue se sont rangés, avec leurs petits chapeaux à la mode, devant le décor de champs avec puits et charrette ; et ils tenaient d'une main le petit marteau qui tape rarement, grèlement, sur le long cylindre terne ; de l'autre le petit chalumeau immobile. Ils avaient l'air un peu triste ~~de ceux~~ et étriqué des petits bonshommes mécaniques qui jouent de la réclame pour les coricides ou les rasoirs automobiles ~~ou~~ {voir 27 juin 1920}¹²⁵ //

¹²³ Cf. Cliché FRAN 0048_0438_L.

¹²⁴ En référence à l'œuvre en cinq actes de Théodore AUBANEL, 1878.

¹²⁵ Date ajoutée par A.P., à l'encre noire, lors d'une relecture du journal. Le récit de la journée du 27 juin renvoie probablement à un complément d'informations relatives au déroulement de cette fête traditionnelle. Cette date est cependant introuvable dans le journal.

Dimanche 1^{er} février 1920

Il y a sur le « glaciis aux besicles » un autre banc que le banc de Socrate ; et il s'appelle le banc de l'Esquillon timide.

C'est en effet un banc duquel on voit, entre deux rocailles agglomérées et deux beaux paquets de verdure, tout à l'horizon une ligne bleue et ferme, à peu près égale comme serait la mer lointaine ; comme on la pourrait voir de la pointe de l'Esquillon. Mais ici, il ne faut pas trop insister, et se contenter d'en voir un tout // petit lambeau, en restant assis bien en arrière du bord ; et tâcher d'oublier que ce sont les dernières pentes du Ventoux.

Or je pense que naguère je n'avais pas cette tendance et ce goût de donner des noms aux choses, comme si je voulais les appeler pour qu'elles jouent avec moi¹²⁶.

« Qualche pulsazione // 2 / dim. 1^{er} févr. 20

irregolare, e nulla più. Ma probabilmente esse provenivano dallo stupore di sentirmi ancora chiamare col semplice mio nome di battesimo, e così dolcemente. Ohimè, è da due anni che il mio nome di battesimo io non lo sento più ripetere ; e forse non sarà più ripetuto. »

Voilà ce que j'avais remarqué en lisant le mois dernier « viaggio di un povero letterato » de // Panzini (p. 39) que Baese m'a envoyé¹²⁷.

Eh bien moi, je donne aux choses des petits noms que je suis seul à leur donner. Et je suis seul.

Les navigateurs prennent plaisir à baptiser les terres, les eaux, les forêts, les glaces ; que personne peut-être ne verra de longtemps... mais eux ils sont loin et ils les voient, dans leur solitude. Et pourtant les noms alors sont bien inutiles¹²⁸. //

¹²⁶ Il s'agit d'une référence biblique (Genèse, 2, verset 19).

¹²⁷ En référence à l'oeuvre de Alfredo PANZINI, *Viaggio di un povero letterato*, 1919.

¹²⁸ Inutilité de la nomination lorsqu'elle ne prend pas place dans le cadre de l'interlocution (Gen. 2, 19 : il faut le dialogue entre Dieu et Adam pour que la nomination des animaux ait lieu). A.P. se sent seul.

Mercredi 4 février 1920

Nous disons, le bon philosophe Picard, le sillonniste¹²⁹ Laurens et moi, que Mousset est un tyran obsédant ; car non seulement il nous rase de ses histoires en vingt éditions, quand il nous voit ; mais il nous force encore à parler de lui quand il n'est pas là et qu'on pourrait avoir des pensées agréables.

J'appelle cela une persécution maléfique, et un envoûtement.

Je l'ai engueulé parce que, quand il consent à dire bonjour et à tendre la main, il ne donne que deux doigts ; je lui ai crié en public, dans la rue : vous ne pourriez pas donner toute la main ? » Et comme il riait, j'ai ajouté : « c'est à la poignée de main que je connais les hommes »

Il est resté estomaqué : « ah // 2 / m 4 févr. 20

c'est à la poignée de main qu'on... Ah, vous croyez ? Tiens... »

Et quand il finit de rire, de se faire rire en « nfff ! Nfff ! » il ravale son souffle au milieu de sa salive « ffl... ffl ! »

Il me dit en redescendant du rocher où je l'ai trimballé.

« Quand on est tenacé par les soucis matériels, vous savez, on est annihilé // ~~plus rien faire~~. D'ailleurs c'est comme cela ; c'est même un thème littéraire qu'on retrouve partout » sic sic sic.

Il a l'habitude de lire tout haut les affiches et les enseignes à mesure qu'il passe devant ; il les dit à haute voix et se fait rire « {Baron Gérard} Mes quatre-z-années en Allemagne ... Comment a-t-on bien pu faire pour prendre ce film-là ! » // 3 / m^c 4 fév. 20

« Chimbres, deux frings cingquingte... » {13 février 1920}

{« Pitras ! Joanny Pitras successeur... Tiens, je n'avais pas encore vu ça !... Pitrâss !... Ppitrâss... ! »} ¹³⁰

¹²⁹ En référence au sillonnisme : Mouvement politique et idéologique français fondé par Marc Sangnier (1873-1950). Il visait à rapprocher le catholicisme de la République en offrant aux ouvriers une alternative aux mouvements de la gauche anticléricale.

¹³⁰ A.P. insère ce commentaire entre les lignes. L'écriture est resserrée.

« Concessionnaire de pianos... Vous savez ce que c'est que ça, vous ?

Je connais bien concessionnaire de mines, pas de pianos.

Si mes élèves me demandent ça, qu'est-ce que je leur dirai ? Faudra que j'y pense.

(Il a pensé aussi que si un élève lui demandait « M'sieu, quelle différence qu'il y a // entre vol et viol », il répondrait « c'est une mauvaise prononciation. »)

Devant le panneau de réclame qui est appliqué au mur, au coin de la rue des Lices et du cours de la république, il s'est arrêté pile ; il y a ~~flanqué~~ bouté un coup de pied, et la toile tendue sur le bois a eu un son de malle heurtée.

Il a dit « en quoi c'est, ça, c'est en peau ? » // 4 / merc 4 févr. 20

Passait une pauvre vieille petite femme, toute laide, toute ratatinée, à pas menus

« Qué virago ! s'écrie-t-il.

Et dire qu'y en a des miyons comme ça ! » {(Il dit aussi « Mohière »)}

~~Il me confie son étonnement d'avoir vu~~

Il a su remarquer que le climat d'ici donne aux vieilles pierres une couleur dorée, alors que dans le nord tout est noir ; et justement // il me confie son étonnement d'avoir vu à Paris, du temps qu'il passait l'agrégation, l'hôtel de ville si clair pour un monument de la Renaissance. J'lui explique.

Deux minutes plus tard nous arrivons devant le Palais. Et il admire les fenêtres à meneaux. Il m'explique « ça, c'est un motif d'architecture qu'on aimait beaucoup dans ce temps là ; on en retrouve // 5 / merc. 4 févr. 20

dans tous les châteaux et les églises.

Il parle aussi de la houille qu'on rencontre par places « dans les pays », un peu ici, rien du tout à côté. « ~~Ça se comprend~~ {On l'explique} très bien, comment les couches se sont trouvées disposées dans les terrains, vous savez ; mais tout de même... c'est bizarre. » //

En arrivant à la place de l'horloge il me raconte :

« Les enfants, vous savez, il faut faire attention avec eux ; je cherche des livres pour la bibliothèque de classe ; il faut penser aux moindres choses. Quand il y a certaines gravures... certains titres de chapitres... ils se les repassent, vous savez ; ils se disent “tiens !” Ils vous posent quelquefois de // 6 / merc 4 févr 20

ces questions ! Je leur dis « Taisez vous, vous m'embêtez » ; on m'a dit une histoire : il y a un petit garçon, à table, qui tout d'un coup demande à son père « Papa, qu'est-ce que c'est qu'un con ? » Le père fait une tête « c'est rien ; ... c'est une fourchette ! » Au bout de cinq minutes, il crie : « Oh papa, regarde donc les machins qu'il y a au con de maman ! » //

Voilà une partie de mon Mousset.

Il dit : « Ouazignetoune ; la râille, on ne sais-ou...

Il prononce : aéroplane, ce qui peut aller ; et aussi calvacade, ce qui est parfait.

Il m'explique qu'on voyageait, en somme, bien à son aise, dans les diligences ; mais qu'en traversant les bois on était très souvent attaqué. Il a vu cela dans un livre !

Enfin le 21 février 1920 // 7 / merc. 4 févr. 20 (sam. 21 févr)¹³¹

il me dit :

« Alors Clémenceau est allé contempler l'sepinx ! Ils doivent se r'garder tous les deux et dire “quel est le plus malin ?” J'ai vu une image qui le représentait devant une pyramide et disant “faudra que je me fasse construire une petite maison comme ça” Oui, mais, ça lui reviendra cher au prix où sont les matériaux ; quelle // largeur peut elle avoir {à} la base, la grande pyramide, celle qui a {au moins} trois cents mètres de haut ? »

¹³¹ On remarque une prolepse dans le journal. A.P. a probablement écrit son journal en date du samedi 21 février.

Le dimanche et le jeudi, il plie sa serviette propre et tire d'une poche un grand grand crayon qu'il tient par le haut bout ; du bout taillé il appuie gauchement sur la serviette et dérape deux ou trois fois en parallèles ou en croisillons. //

Mercredi 4 février 1920

Melle Dreyfuss s'est invitée ; mais j'ai marché très vite, tel Henri IV ; et dans les rochers et les broussailles. Et {chemin faisant} je la louais !

Je suis allé au château des Issarts, par le pied des collines. Traversé le bois de pin, le petit ravin. Et voici : je suis monté sur la première hauteur calcaire qui s'élève derrière la ferme, là. Et cela m'a un peu rappelé l'Apennin. //

Du haut de ces rocs, on voit se délier, dans le ciel pur, au soleil déjà bas, toutes les hauteurs environnantes, un peu embrumées, et mauves ; le Rhône paraît infiniment plat, dans la vallée aux toutes petites choses lointaines et plates à mes pieds ; et la Durance entre ses bancs de galets gris s'aplatit et dévie luisante. Au delà, la tour de Barbentane devant // 2 / merc. 4 févr. 20

la Montagnette¹³².

Le plus joli, c'est le petit ravin qui se fend, en bas, jusqu'au château tout doré au bout des pins {gonflés} ; là, où la falaise tombe et semble se crever, au débouché du ravin sur un petit coin de Rhône, où flotte une brume pâle, sur les arbres menus.

Et par derrière, les collines dures s'enveloppent de crépuscule, et le ciel se dore mollement. //

Je repère le chemin du retour par les hauteurs aux éraillures blanchâtres, jusqu'aux angles qui se dressent, tout fauves et finement ciselés, au bord de la montagne, sous leur clocher éclatant ; et au loin, les murailles ogivales et les tours carrées du château des papes sont à la fois bleues et claires de soleil, et s'harmonisent avec le ciel et le Rhône.

¹³² Cadre privilégié des récits d'A.P. ; Cf. l'histoire du *Gibier de la Montagnette*.

On dégringole parmi les broussailles basses et vertes, // merc. 4 févr. 20

chênes nains et gros thym sauvage qui odore. Et ensuite parmi les ~~cailloux~~ calcaires délités et broyés-pourris, qui glissent sur la pente où les pieds s'enfoncent.

On remonte, on redescend, et l'on atteint enfin un petit chemin au sol plat et fin, qui se déroule entre les verdure basses, où paraissent quelques genévriers.

Parfois le sol devient tout // humide et tout vert, en restant bien plat et ferme ; et soudain l'air devient d'une fraîcheur ravissante.

À droite, aux plis de terrain, on a parfois des échappées sur la vallée profonde.

On arrive, au bout du petit chemin aimable, dit : le chemin de la parabole (car il semble être gagné par le parcours préalable en rocailles et broussailles) et l'on est perdu dans // 4 / merc. 4 févr. 20

un vaste espace plat, borné de maigres collinettes¹³³ blanchâtres ; cela tient de l'Afrique et du terrain militaire ; à part une grande bâtisse basse déserte et close, c'est le désert, les pierrailles désolées dans le crépuscule, qui s'étendent, s'étendent, s'étendent jusqu'aux rocailles basses qui peu à peu s'élèvent aux collines et se voilent de mauve au loin. Plusieurs pistes de cailloux se // croisent, très vagues, très décharnées, sans but.

On sort de ce cirque pauvrement sauvage par une petite brèche basse de la collinette qui précède les angles. En redescendant vers les cultures, je me retourne :

des amandiers aux bois maigres et noirs se découpent sur le ciel d'or pâle et les dos de roches grisâtres, qui s'écaillent en montant vers l'horizon proche. Il n'y a plus guère de lumière sur // 5 / merc. 4 févr 20

ce flanc misérable de colline, tout s'est réfugié dans le ciel.

Et mi partie sur les calcaires, mi partie sur l'infini pâle, des floraisons d'amandier éparpillent leurs dentelles.

~~aux points~~

¹³³ Mot orthographié tel quel dans le texte.

Aux angles, on prend derrière le beau calvaire au coin des pins (devant le vieux mur) le chemin antique qui va dans les champs, bordé d'un côté de dalles debout, marbrées de {lichens} bruns et de gris ; et il est // beau de voir les cyprès d'un brun chaud et velouté se silhouetter sur l'or du ciel provençal.

En haut de Villeneuve, la lune est là, juste au milieu des arbres ; elle est ronde et dure comme une fruit {pomme} crue {cassante} et d'un rouge cristallin ; jamais elle ne fut si enflammée.

Elle est belle...

On pourrait passer la main derrière, tant elle // *<ndle : rupture de continuité dans le journal>*¹³⁴

hier dimanche 8 février 1920

invité par Mme Arbousset, je suis allé passer la journée à Marseille.

J'ai oublié de dire l'autre jour que j'avais été très touché en entendant la mère de mon ami appeler « la petite fiancée de Jean » celle dont il m'avait appris brusquement un beau jour l'existence, en l'appelant « ma petite fiancée » et en me disant aussitôt que je ne sais qui avait été cause // qu'il l'avait grandement peinée, peut être pour toujours.

Elle trouvait aussi qu'il recevait trop de lettres, trop de lettres de marraines ; et la maman qui pourtant me disait « il en avait, des connaissances, Roger ! » a dit qu'elle la rassurait en lui disant « ça ne veut rien dire, des marraines. » Et l'autre fois, elle a ri en parlant de « Madelon ». « Non, mademoiselle, tout ce que vous voudrez, mais pas sa fiancée ! » // 2 / dim. 8 févr. 20

Elles ont ri aussi en montrant dans l'album la photographie de Jean, gros bébé – celle qu'il avait envoyée un jour à une marraine qui voulait son portrait.

Et Mme A. disait en parlant de son petit-fils :

¹³⁴ On notera une rupture dans la continuité du journal. On passe du cliché FRAN_0048_0468_L au cliché FRAN_0048_0469_L sans cohésion textuelle. Il manque vraisemblablement une, voire plusieurs pages.

« c'est étonnant, il ~~re~~semble mon mari tête coupée ! »

Quant au gendre, il laisse à sa femme l'argent qu'elle gagne ; mais dès qu'il reçoit // le sien, il le place, et dès qu'il touche les intérêts, il les place. Elle lui a demandé à plusieurs reprises « qu'est-ce que tu me donnes pour le jour de l'an ? » Il répondait « rien » et il ne lui a rien donné.

Il a fallu que Mme A. descende un soir pour acheter « des chocolats » sans quoi il n'en serait pas entré chez eux...

Quand sa femme parle bien vaguement, d'un petit // 3 / d. 8 févr. 20
voyage aux vacances, il dit « tiens, voilà des cartes postales, regarde-les, c'est la même chose. »

Quand elle désire aller au théâtre, où jamais il ne l'emmènera il lui dit : « Fais toi prêter la partition, ne pense pas à autre chose, tu te figureras y être. »

– « Tenez, il ne mérite pas qu'elle lui soit fidèle. Il ne la rend pas malheureuse, il n'a pas de défauts, il ne va // pas au café... Mais quand on a une jolie femme comme elle, intelligente, artiste, fine, il faut être un sauvage.

Au bout de trois mois qu'elle est là-bas, aussi, elle se languit... »

– Des visiteurs qui sont là avec nous disent : « Allons, allons, n'exagérez pas.

D'ailleurs elle a toujours été un peu languissante.

Même ici elle n'avait jamais bien envie de rien // 4 / d. 8 févr. 20
chez elle, il n'y a pas... »

La mère coupe la parole :

« Comment donc ! Allez donc voir, ~~quand~~ quand on a du tempérament et qu'on est avec un glaçon ! Ha ! On peut bien dire il n'y a pas, il n'y a pas, il n'y a pas ! » Et des ronds de bras.

Elle répète les paroles de sa fille « que veux-tu, Maman, j'ai eu peur ; j'ai eu peur de la vie. » Car son 1^{er} fiancé // était mort à la guerre.

Le soir venant, nous sommes allés le long de l'allée cimentée qui borde les cabanons, le long de la calanque et des rochers, jusque devant le large. Les îles assombries et les falaises de l'Estaque baignent dans une poussière d'or parmi les petites rides de l'eau, en émail dur et mobile et bleu dont les arêtes luisent.

La mer ! {où la petite fiancée rappelle à plusieurs reprises qu'ils firent de si bonnes parties.}

Puis à la villa des Putscher. //

mercredi 11 février 1920

J'étais à trois heures moins huit à la terrasse du rocher, d'où l'on voit la tour de Trouillas, Saint Didier, Saint Pierre, les Augustins et Saint Symphorien, les toits de tuiles godronnés, les cours et les vieux balcons, fauves, {sous le bleu un peu embrumé}.

J'y étais encore à trois heures moins quatre, sur les marches où j'avais commencé à descendre. Pendant ce temps là, j'écoutais en suspens le clocher de // Saint Pierre, qui avait commencé à sonner ainsi

*<portée : ré la fa dièse pause ré blanche>*¹³⁵

Et puis après il tintait en désordre

<portée ré pause la la soupir fa dièse>

ou bien pour me taquiner

<portée ré pause ré pause la fa dièse>

et quelquefois se décidait à être gentil, et à dire

<portée ré la fa dièse ré> // 2 / merc. 11 févr. 20

toujours avec le ré délicieusement faux, un peu trop haut, mais si clair, si franc...

¹³⁵ Cf. Cliché FRAN_0048_0478_L.

Quand il n'a plus voulu rien dire, au lieu de continuer à descendre pour toucher de l'argent à la caserne Chabran, je suis remonté au jardin et redescendu chez moi, en sifflotant sans cesse *<ndle : portée ré ré croche pointée ré double croche ré ré croche pointée ré double croche ré etc.>*¹³⁶ pour ne pas perdre le ton // et rentré dans ma chambre, j'ai pris le diapason qui est toujours dans mon tiroir et j'ai aussitôt écrit au crayon ces jolies choses.

En revenant ce soir de la caserne, la rue Bonneterie montrait partout des gens à griller leur café, et une fumée bleue qui embaumait. //

Jeudi 12 février 1920

J'ai entendu dire ce soir au Palace Théâtre, à un petit jeune homme qui ne voulait pas se découvrir : « lève ta casquette, lourd ! »

On dit aussi : « ce Jean de la Lune... »

Il y avait une actrice qui singeait l'accent provençal. Les gens d'ici se sont moqués d'elle :

« Qu'est-ce qu'elle a, avec son accent martegaù ! // Eh, va donc, la Marseillaise ! »

Nous sommes à Avignon.

(16 février)

Comme Fléchon avait employé le mot « choupiller » au lieu de chiffonner, je lui ai dit que c'était du langage de chez lui. Et tous ses camarades ont dit en riant « Sateau ! ... Sateau !... Sateau !... »

¹³⁶ Cf. Cliché FRAN_0048_0479_L.

Car il est de Château Renard.

Et il répondait en riant : « Encore ! Encore !... Merci ! » //

Vendredi 13 février 1920

Le temps était orageux et le soleil souvent plombé de nuages ; parfois même le ciel était plein de lourdeurs chaudes et grises.

Mais je suis monté par la route à Bellevue, j'ai traversé les carrières où la route devient craquante de gravillons, et ensuite les champs plantés de jeunes amandiers, // qui font un bois clair et blanc, sans feuilles.

Et je regardais un amandier, puis un amandier, puis un amandier, à droite, à gauche, à une croisée de chemins, sur un remblai bas, dans une haie, en face d'un vieux mur et d'un cyprès, et j'aimais chacun plus que le précédent.

Petit bois bas et clair.

Passé le village des // 2 / v. 13 fév. 20

angles j'ai retrouvé avec plaisir le pigeonnier rond et court, coiffé d'un toit de tuiles à deux pans arrondis, pareil à un bonnet de police belge.

Et plus loin, on ne voit, parfois, que des plis maigres de terrain ~~pierroux~~, un ~~court~~ horizon inégal et court, sans couleur et tout ridé d'éclats de calcaire, ~~gris~~ et au dessus de cela le ciel // gris d'où tombe une chaleur. {(une chaleur : un point.)} ~~qui fait trouver tout stupide. De quel droit Psichari¹³⁷ dit-il que le désert~~ Seulement, de place en place, on voit encore au flanc maigre de cette terre un tout petit amandier perdu, qui épargne ses taches de dentelle blanche à cœur {de velours} noir parmi toute cette malheureuse grisaille.

Un peu plus loin, on // 3 / v. 13 fév. 20

voit, entre deux ondulations de pierraille, un petit morceau d'horizon. ~~On voit~~ Mon regard qui rase le sol plonge tout d'un coup sur l'espace que domine cette falaise, et

¹³⁷ En référence à l'écrivain Jean Psichari (1854-1929), gendre d'E. Renan, grand philologue. Il poursuit une œuvre littéraire, des romans et des nouvelles, en grec et en français <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-psichari/>

va quitte d'un bond les espaces gris et durs pour le fond de ciel le plus bleu, le plus moëlleux qui se puisse rêver, à l'infini.

Quand, plus loin, // on s'approche du bord, on voit un paysage aux couleurs fort belles ; avec le bleu {intense} de{s collines à} l'horizon ~~intense~~ contraste la plaine, très vaste, et plate et {d'un} vert ~~éteint~~ sec, éteint par les nuées du zénith ; et sur ce vert poussiéreux s'alignent des haies de cyprès, dents aiguës et raides, d'un noir profond, qui hachent l'étendue basse de leurs lignes menues, au hasard. Et des saules // 4 / v. 14 fév. 20

sans feuilles se plantent de travers et se hérissent parmi les prairies ternes, jusqu'au lointain.

Après le désert militaire du champ de tir où une grande bâtisse porte en lettres martelées dans la chaux qui revêt les briques « Honneur aux enfants de la classe » je regarde les chênes nains // aux feuilles piquantes qui luisent sur de menues branches à l'écorce bleues ; de petits copeaux de ciel : le ciel vient de se nettoyer. {Je cueille du romarin que j'écrase entre mes doigts.}¹³⁸

Au retour, coup d'œil sur les angles au bord de la falaise, et Avignon dans la plaine ; belles pierres pâles.

Les roches basses qu'ébrèche le chemin pour sortir du champ de tir son éclaboussées de vermillon // 5 / v. 14 févr. 20

qui éclate dans les crevasses et sur les déchirures de pierre, au soleil couchant.

Ce petit défilé {désert et montant} me fait penser {un peu} à celui au bout duquel Max Klinger a posé un tigre assis, qui attend¹³⁹.

¹³⁸ Insertion de ce commentaire entre deux paragraphes. L'écriture est tassée.

¹³⁹ En référence au tableau de Max Klinger intitulé *Premier Futur* (vers 1882) et qui met en scène un tigre, symbole de la force, barrant un chemin étroit et escarpé. Symboliquement, se lancer dans cette voie semble impossible.

Au retour, je cueille mainte branche d'amandier, et je rentre à la nuit.

—

À côté du chemin de la parabole, – tout biblique de romarins – j'avais // enfoncé mes mains dans un banc de sable blond et fin ; qui, serré dans le poing, craque en fuyant aux plis de la peau. Et je l'ai bien fouillé. // 2 / sam. 15 fév. 20

en traits tremblés.

Il n'y a pas de vêtement de feuilles ; il n'y a que le bois ferme et gris, et la pulpe légère des blancs pétales que fait jaillir le printemps. //

Samedi 15 février 1920

Jamais mon vase n'a été mieux paré. Du grand col nu jaillissent trois branches d'amandier ; l'une est de fleurs blanches épanouies ; l'autre est gonflée de boutons charnus et clairs ; l'autre a d'immenses fleurs rosées, qui semblent continuer l'air, condensé en porcelaine étrangement fine. Quand des fleurs vont se flétrir, les {filets des} étamines rougissent comme du vin pâle, et portent leur anthère // jaune assombrie. Quand une de ces fleurs aux pétales amoureux élargis les perd délicatement, on voit le calice un peu luisant devenu violacé et un peu ridé comme un fruit trop mûr.

Mais les fleurs blanches aussi, plus petites, sont encore belles. Elles gonflent leurs petits choux à même le bois gris parmi les bourgeons de feuilles, petites verdures //

(jeudi 12 février 1920)

mercredi 25 février¹⁴⁰

Nous avons eu une vieille paysanne bien vive et dure, la voix haute, qui a dit joyeusement beaucoup de fortes gasconnades et autres sottises ; elle nous a présenté ses jeunes voisines : « ça c'est la Nanon ! Et ça c'est la Nana ! »

¹⁴⁰ Le compte-rendu de la journée du 12 février a vraisemblablement été rédigé en date du 25 février.

Elle a échangé, de sa voix raide, de bonnes blagues égoïstes avec le gros joyeux conducteur de messageries, que Mousset // appelle le chef de gare et embête (nous avec) de ses interminables et justes boniments sur la grève.

En sortant, la vieille à la bouche aigre et allègre a dit au gros hommes (*sic*)¹⁴¹ aux yeux cernés « Bien de fausses bonnes choses ! » comme adieu.

Elle se vante d'avoir fait ceci du vivant de son mari, jadis !

« Le président passant en voiture, tous ces imbéciles se bousculaient, et criaient : Vive Carnot ! Vive Carnot !

Alors j'ai crié : Vive moi ! Les gens ont dit : « qu'est-ce qu'elle a, celle-là, elle est folle ?

– Non, que je leur ai dit, je ne suis pas folle, je sais bien ce que je dis : Vive moi ! //

vendredi 20 février 1920

Quand cet homme est entré dans notre compartiment à Lyon, à 1 h. du matin, un de mes voisins lui a dit : « nous sommes déjà six ; il y a plus de place à côté. » Il a répondu, bref « allez, allez ! On ne veut pas vous manger ! » Et pan ! Il a tiré le rideau de la lampe.

Il avait chapeau mou, moustache en crocs, grisonnante, face boucanée et manteau // de peau de bête brune, avec le collet relevé dans la nuque, comme les marchands de cochons. Il fumait un gros cigare.

Il n'a pas aimé que je le prie d'aller finir son cigare dehors « Non monsieur, cela ne me gêne pas du tout »

Moi l'idiot je croyais que cela ne le gênait pas de sortir, comme je le lui demandais poliment, et j'attendais en le regardant ; mais il avait les ~~mains~~ // 2 / vendr. 20 févr.

poings sur les cuisses et l'air méchant. J'ai compris quand, finissant de me regarder parce que je le regardais d'un air interrogateur, il m'a dit : « Vous êtes malade ? »

¹⁴¹ A.P. fait une faute : il accorde « hommes » au pluriel au lieu de laisser la marque du singulier.

Je lui ai fait observer qu'il y avait une dame et qu'il aurait pu...

La lâche idiote a dit « Oh cela m'est égal » Elle a bien fait, j'avais tort de m'abriter.

Alors je lui ai dit pour // mon compte : « il est minuit et il n'y a pas beaucoup d'air, déjà... »

Il a cru faire le malin.

« Vous avez le règlement sur vous ? »

Alors très fier, j'ai allongé le bras, sans bouger autrement « le voilà en face de vous sous le filet » {mais j'ai eu la faiblesse d'ajouter « si vous savez lire... »}

« Eh bien je ne sais pas lire ! »

« Eh bien je vais chercher un contrôleur pour qu'il vous le lise tout haut ! » /
3 / v. 20 févr. 20

Mais quand je suis revenu suivi {à plusieurs pas} du contrôleur timide le cigare était éteint.

Seulement le pistolet s'est vengé ; il s'est rapproché de moi peu à peu, faisant semblant de dormir, de bailler, de soupirer. Et malgré mes coups de coude embarrassés et mes tortillements timides, je me sentais de plus en plus serré contre mon coin. //

À la fin le pistolet s'est mis de trois quarts et d'un bond somnolent s'est assis sur ma cuisse en me tournant le dos.

Alors le sommeil m'a terrassé et je suis tombé endormi sur son dos.

Cet homme sans esprit a sursauté et a perdu son sang froid.

« Par exemple ! en voilà des manières ! Il ne faudrait // 4 / v. 20 fév. 20
pas me prendre pour ce que je ne suis pas ! Etc...

Moi qui comprenais, en somme, l'existence, je lui ai répondu en lui expliquant l'échange de bons procédés :

ma cuisse, contre : votre dos.

Il a continué à rouspéter sans grâce et sans sagesse

« Ah, vous êtes de ces gens épatants ! Il vous faudrait toute le compartiment !

Je me taisais, rendormi, qu'il continuait à grogner : //

« Quel culot ! » et à jargonner avec un vilain accent.

Au bout de cinq minutes de réflexions silencieuses, il a trouvé le mot de la situation. Il a rompu le silence à peine reconquis. Et pour être sûr d'avoir le dernier mot, il a dit soudain, furieux : « soyez correct ; ...

... soyez très correct ! »

—

Et le jour venu il est allé fumer une cigarette dans le couloir en se plaignant de moi à un monsieur qu'il y rencontra. //

Samedi 6 mars 1920

Je pense que l'hiver est fini ?

Je l'ai passé sans feu, fenêtre grande ouverte, même les jours de mistral. Et j'allais toujours dans les rues sans manteau.

Miles Expeditus.

Je marchais raide et fort.

Je souffre maintenant quand ma fenêtre est fermée ; (quand on me sépare de l'infini?)

Quand je ne vois pas tout // l'air que je peux respirer.

J'ai commencé par pose, et parce que le poêle à pétrole, allumé une fois, puait. J'ai continué par amour de la belle force.

Et c'est devenu ma nature, comme avant la guerre où j'étais un homme.

On me reconnaît dans la rue ou les conversations à cela.

Cet été, je commencerai de tout mon corps avec l'eau, comme à Paris. // 2 / 6
mars 20

Et par l'air et par l'eau qui continuent mon corps et mes sens et mon esprit, car ils m'enveloppent de partout et je le sais de partout, mon infiniment petit sentira sa limite et sa continuité à la fois avec l'infiniment grand. C'est du Pascal vivant.

Quand on sent partout sa peau, lavée et balayée, on est un homme et un monde.
//

dimanche 7 mars 1920

10 h moins 10

(un peu plus haut)

<portée musicale>¹⁴²

{et puis un intermezzo où je distingue des} <portée musicale> et cela recommence ;
et cela continue...

C'est charmant, lointain.

C'est sans doute encore Saint Pierre

jeudi 11 mars 1920 10 h. 1/4

<portée musicale> //

Lundi 15 mars 1920

Nous avons combiné, Picard et moi, d'aller au bal masqué du grand théâtre, hier soir, déguisés tous deux en professeurs, ce qui aurait été suffisamment idiot pour nous donner l'impression de faire une bonne chose hors de l'ordinaire, et qui aurait été de plus assez piquant ; avec des loups ou une fausse barbe, comme de juste. Mais

¹⁴² Voir cliché FRAN_0048_509_L.

la jeune fille au teint trouble et aux cheveux ternes repliés, de chez Bertrand (costumier rue // Guillaume Puy) a refusé de nous donner des épitoges, ce qui a rendu inutile les robes retenues au Palais de justice. Paraît que c'est interdit...

Cela nous a attristés.

—

Hier matin nous avons couru tout Avignon, avec Laurens qui pour une fois comprend la plaisanterie, et cherché des loups noirs, que finalement nous a vendus un robuste alsacien de la rue Carnot. Picard, de mauvaise humeur, a refusé. Nous // 2 / 1. 15 mars 1920

avons cousu et coupé {tailladé} des barbes de satinette et des élastiques chez Laurens {10 place *Saint Didier*}, après le déjeuner {j'élargis les trous en amande, aux bords plâtreux et soyeux}.

Nous avons vu le défilé rue des marchands, puis de la terrasse du Moderne. Plutôt moche.

Après dîner nous fûmes tous deux au grand théâtre, dont le parterre est recouvert d'un plancher mobile ; il y a des chaises qu'on enlèvera pour le bal. Nous nous asseyons aux premières numérotées, à droite. //

Le mieux du concert, c'est Sardo Odette (mon pseudo béguin du temps des Mousquetaires au couvent) avec Castrix.

Le costaud est en Carmen, la petite en Don José, et ils jouent et miment le duo final.

—

Le bal, à 11 heures 1/2 ; on se bouscule follement sur la piste. *Laurens* renonce à mettre son loup, le sot ! Parce que pas un civil n'en a. Je suis donc seul ; et pas plus malheureux pour cela. //

Dimanche 21 mars 1920

Comme toujours, ma répugnance à passer toute porte pour entrer dans un monument m'avait empêché de visiter le fort Saint André.

Il fait beau, j'y suis allé avec Picard. Derrière les tours et les murs, d'admirables vieilles maisons désertes, ruinées, qui montent l'une par dessus l'autre, des cours, des allées d'herbe, de petits arbres. //

Ce doit être admirable au clair de lune, à l'intérieur de ces vieux murs. Cela ne peut se dire. Je reviendrai. Petite cité morte et fraîche.

Picard me parle de ses nouvelles. Si j'avais le temps... (assis tout au bout à droite, sous le mur de l'abbaye)

{C'est le 21 mars que j'ai entendu ce nom donné à une fillette :

« ma petite Orsane »}¹⁴³ //

Lundi 22 mars 1920

J'ai commencé lundi dernier à 3 h. 2^{ème} aujourd'hui.

Guiran n'a pas voulu que je lui paye des leçons particulières, alors je suis sa classe d'anglais de 5^{ème}, au milieu des gosses.

Demain 8 h ; et mercredi 3 h.

Laurens veut maintenant en faire autant. Le fera-t-il, cet apôtre déconcertant ?

Et Picard viendra à la rentrée en 2^{ème} avec mes élèves d'italien. – Boîte épatante, et pas si vieille ! //

¹⁴³ Insertion d'A.P. au crayon à papier lors d'une relecture.

Mercredi 24 mars 1920

Hier, le frère de Melle Dreyfuss était là ; alors il a fallu sortir avec elle et lui le soir après dîner.

Au fond je ne m'en plains pas. Nous montions au Rocher, et peu à peu on entendait grandir dans la vallée et la Barthelasse les coassements doux et gras des {gosiers de} grenouilles nocturnes de printemps. //

Un bruit souple de cuir qui craque ou de gobelet qui gratte ; ou des cigales plus graves,¹⁴⁴

En haut, j'ai admiré la lune au croissant qui pend sous une tache cendrée ; si légère qu'on croit la voir monter lentement de l'ouest, alors qu'elle s'y abaisse. Elle est petite et froide dans le grand ciel creux ; où elle a toute sa place et toute la vie pour se promener. // 2 / merc. 24 mars 20

Heureusement qu'on a des yeux pour voir ce qui est beau ; car il y a là-haut dans ce ciel avignonnais, des tas d'étoiles que n'indique pas le guide.

Sur l'étang est obscur, étroit ; entre les branchages où germent les bourgeons, une tache phosphorescente glisse, pâle, muette et presque invisible sur le luisant noir et douteux ; le cygne. //

Melle D. qui a besoin de citer des vers récite du Musset.

Et je m'aperçois qu'il est fantastique que Musset n'ait vu qu'une étoile, la pâle étoile du soir, alors qu'il y a tout ce tas d'étoiles toutes belles.

Pas possible ; il regardait le ciel à travers une écumoire dont tous les trous sont bouchés sauf un. //

hier

~~Dimanche~~

Jeudi 25 mars 1920

¹⁴⁴ Ponctuation respectée telle quelle dans le texte.

Je suis allé à Valence et Rey m'a emmené (après avoir acheté une pogne (ce qu'on appelle à Avignon un brassido ou brissado ou broussado?) par la diligence à Cornas chez ses parents.

Temps gris. {Sur la cheminée 2 oiseaux carton étoffe à pattes fil de fer et 1 *tout* petit chien, porcelaine sans pattes}¹⁴⁵

La belle mère a les cheveux tirés en pointe sur la poire avec une crotte luisante en haut ; {pas de cou} ; le corsage trapu, uni, et mafflu, campé ;

Quand elle apporte la // saucisse de ménage, ou le poulet, ou le gâteau, elle dit « je te condamne à découper ceci » et le vieux frère rouspète : son père sourit.

La petite sœur est un peu grise et ahurie ; elle se tait. On me fait jouer un petit air de violon.

—

Mais je suis triste parce que, dans cette salle nue au papier à feuillages rouges et en fouillis comme des feuilles d'automne, {sur les fresques détaillées des primitifs}, il y // 2 / jeudi 25 mars 1920

a seulement au mur des agrandissements de certaines photos que j'ai faites au front. Et moi je n'ai pas fait faire cet agrandissement.

– Oh, je sais bien qu'ils sont là -dedans...

Et tous les jours j'y repense.

Mais Rey les montre à ceux qu'il aime.

— //

[place de la gare, le soir, Rey m'a dit « il y a un jour où je me suis aperçu que tu étais un chef ; c'est le jour de la mine (3 mars) au milieu du bombardement, tu t'es élancé dehors le 1^{er} sans envoyer quelqu'un voir d'abord »

Il aurait fait la même chose, ce fourneau-là ; il ne s'en souvient pas, voilà tout.

Il en a fait bien d'autres.] //

¹⁴⁵ A.P. note ce commentaire sur le bord de la feuille, à droite ; l'écriture est resserrée sur 3 lignes.

Hier Picard est allé avec un élève voir les fous. Il a rapporté des notes.

Chez lui il m'en a lu, et il prépare des nouvelles.

Celui qui l'a le plus frappé, c'est l'inspecteur des étoiles. Le malheureux {Papel} (un ancien frère) a fait un livre incohérent, illustré de dessins coloriés soigneusement, plus ou moins copiés de // gravures pour livres d'enfants.

Et il y a la belle histoire du quintillionmilliard, construit à la manière des Hindous de Ribot. ~~annex~~ f.2

« Jésus Marie Joseph je vous aime bien » se mêle à gamma d'Arcturus où règne madame Julia, à Omicron de la lyre où René Belot a un château des papes, à l'hélioxydrix, et à l'éthéryxcité aux turcs d'andrinople, ~~aux~~ à qui des gorillons <mot illisible> infligent de sérieuses corrections à coups de fouet dans le défilé de Roncevaux, ce qui les rend très bons, aux aéronefs ou vaisseaux des Dardanelles qui {s'en}volent sont d'acier dur ou vulnérable, et lancent des serpenteaux. // 2 / vendredi 26 mars

Le livre a été vendu un quintillionmilliard à l'interne.

L'électricité parcourt 22 trillions de kilomètre à la seconde. L'éthéryxcité [qui doit être *beaucoup* + rapide] court sur un fil tendu depuis trois cents (*sic*)¹⁴⁶ vingt millions de siècle. La longueur de ce fil est le diamètre d'un encrier plein d'encre. Une bande de papier entoure cet encrier ; sans cette bande, on écrit les uns à la suite des autres des g, jusqu'à ce qu'on ait épuisé l'encre de l'encrier. On a autant de sphères de diamant (d'un volume égal à celui de // l'encrier) qu'il y a d'unités dans le nombre ainsi obtenu.

Une mouche vient lécher ces sphères de diamant. Quand elles les aura usées à force de les lécher, il se sera écoulé un quintillionmilliard de secondes. //

¹⁴⁶ Écrit tel quel avec un s.

samedi 27 mars 1920

À la suite de notre pari nous sommes allés, Picard et moi, voir la tortue de Montclar. La voici :

La carapace se bombe, sèche, terne, terne, terne comme en ~~de~~ vieilles cornes de bête à équarrisseur. Les écailles polygonales japonaises, encadrées de rainures {comme celles des pins} se composent et laissent bien voir autour des pattes comme des pousses d'asperges ou de palmier écailleux. Celles de devant sortent des épaules ; tordues comme des mains de crétin dansant. {Celles de derrière ont autour 5 épines noires et grosses}

La tête aux tout petits yeux bruns vifs s'avance comme une tête de serpent ; le // nez est une proue d'écaille, la lèvre dure et raide et mince comme un rebord de capsule métallique, percée de deux narines en trous d'épingle.

Le cou et les pattes flottent dans des plis secs de vieille peau et quand la patte se rétracte, cela se plisse comme une jambe de pantalon qu'on quitte et qui tombe à terre.

Picard m'a admiré parce que j'ai tenu cette bête ; il n'aurait jamais osé la prendre par dessous ; il // 2 / sam. 27 mars 20

imaginait que par dessous on voyait grouiller lentement tous les organes chauds et gluants, comme des tripes crues dans une écuelle.

(J'exagère un peu, mais au fond c'est un sale mystère de ce genre qu'il redoutait.) //

Samedi 27 mars 1920

Le concierge de la préfecture s'est mis à me dire Tu, dans la rue.

Il est amputé – plus grand blessé que moi.

Et je le rencontre souvent, nous causons ; je ne suis pas fâché de dire à certains idiots que je jouis du tutoiement du concierge, qu'il m'a décerné son tutoiement. Oui m'sieur ! //

Pâques 1920

C'est toujours la même chose, j'ai attendu bien longtemps avant de noter ces quelques souvenirs. Et plus j'attends, moins je ne suis égal à la tâche ; cela va faire un mois.¹⁴⁷

—

Le mercredi 31 j'ai pris Maman et Hélène à la gare à 7 heures, et je les ai menées au *grand* hôtel. Puis j'ai eu ma classe.

Après midi à Arles. Pluie...

Le soir, attente interminable du train. C'te gare... //

Le jeudi 1^{er} Papa est arrivé le matin. Visite d'Avignon.

12 h 40 train// →Toulon 17 h.

{j'aime Saint Marcel après Marseille. Vieux coin de maisons splendides.}

hôtel du Louvre

un tour. La pluie nous prend sur la rade ; il y a de grandes nuées lasses, basses, tout de travers ; des mâts embrouillés et vulgaires et de gros bateaux mal peints, des baraquements désordonnés, sous les gouttes d'eau qui semblent sales avant de toucher le pavé ou les moires d'huile plombée où flottent des détritux végétaux.

{L'eau du port brunâtre et violacée d'iode semble poussiéreuse. Elle frotte ses moires l'une à l'autre sans pouvoir les rincer car elle fait cela trop mollement.}¹⁴⁸

Vendredi 2 ciel brouillé.

¹⁴⁷ La démarche du diariste est intéressante: les notes ne sont pas prises au jour le jour, au fil de l'eau, mais avec un certain décalage, plus ou moins long.

¹⁴⁸ A.P. insère ce commentaire entre les lignes.

7 h 10 tortillard → Le Lavandou. // 2 / Pâques 1920 {Pâques = 4 avril}

Visite Melle Carrassat *qui* nous accompagne *jusqu'* à la Fossette.

Temps toujours voilé.

Cavalière : fermé.

Papa et moi devant jusqu'à Canadel.

Après déjeuner, le temps se découvre . Tour du Cap Nègre. Très bien.

Mimosas.

Terrasse du gd hôtel au clair de lune.

Les grenouilles. Au frais. Mer fraîche.

Samedi 3 avril 1920

Voie du J <lettre illisible>.F. jusqu'au Fenouillet. //

Pause avant le dattier.

(Hélène Patraque) Domaine du D. papa et moi.

Déjeuner Cavalaire, heure. de la plage.

après midi. Temps plus beau, charmante plage de Bonporteau ; baie de *Cavalaire*. Montée adorable à la croix. Ciel et terre d'une douceur que je n'ai jamais vue. Jamais, jamais, jamais.

Recherche du gd hôtel d'Angleterre (côte d'azur). Vue splendide du chemin de mimosas sur le vallon et la baie.

Mauvaise chambre, Papa et moi // 3 / Pâques 1920

(lit pliant {esquinté}, *chambre* étroite et papier sombre.)

Pâques.

Temps gris. Et la pluie, la pluie...

Je lis je ne sais quels contes de fée de Mme de Ségur.

Papa a mal au pied et manque d'entrain.

Et je lis l'Évangéliste.

A 4 h. 12, train pour St Tropez.

La Foux. Les beaux pins et la baie. Il ne pleut plus. //

Tropez 5 h 12. voir annexe

Une bande pâle paraît au ciel, au ras des hauteurs qui ondulent sur la rive nord de la baie.

Le rideau des nuages, lentement, se lève de travers et découvre un peu de ciel couleur de perle morte et d'azur lavé. Puis entre des dentelures mauves on voit éclater au loin des crêtes à facettes de glace un peu dorées de soleil.

La mer est d'un violet iodé. // Pâques 1920 3.bis /

L'an dernier, je suis arrivé à S. Tropez la nuit¹⁴⁹ ; il y avait peu de monde. J'ai contourné, au hasard, les halles à demi campagnardes ; il y avait sur la terre du chemin des flaques d'eau, de la paille et des épluchures : un réverbère jaune éclairait cela entre les murs brunâtres de ces maisons maritimes ; mais je me demandais où pouvait bien être la mer...

Je suis tombé soudain sur le port ; des mats nus et pressés // se balançaient à peine sur l'eau d'un noir trouble qui clapotait presque au niveau du petit quai plat. Une ~~lampe~~ ampoule électrique nue en haut d'un bras de fer somnolait dans le silence du port. {Son reflet était agité et délayé par l'eau qui ne pouvait arriver à dissoudre dans le bassin cette petite boule d'or.} J'ai cherché mon hôtel de marins au beau

¹⁴⁹ En lien avec la mention de la page précédente : « voir annexe » – cette dernière concerne Saint-Tropez.

nom, et j'ai eu du mal à trouver la porte, bien plus loin sous la voûte. C'est la grosse femme qui m'a accueilli somnolente, et m'a donné la chambre, étroite comme une cabine ; j'ai ouvert la fenêtre sur son autel de bois et j'ai vu la nuit et le port. Je me suis réveillé souvent (pour mon train) et levé au petit jour : la lampe brûlait encore sur le port muet et gris // 4 / Pâques 1920

éteint et vivant à la fois ; le soir est doux.

Maman, *Hélène* et moi visitons un peu la ville et montons à la citadelle, dont nous faisons le tour¹⁵⁰. {C'est} de là-haut que nous admirons le ciel qui se nettoie peu à peu, glacé ; et la mer aux sombres souvenirs.

– Vu le buste de St Tropez {sous sa vitre} ; jeune bouddha laqué, jaunâtre à petites moustaches brunes.

La porte zanzibarienne et // le mur de la maison de Suffren.

Sur la jetée à l'extrémité de laquelle dort une flaque d'eau fraîche sous le soir, nous regardons la mer encore ardoisée {un lavis luisant dont les grands coups de pinceau se lèchement mollement l'un sur l'autre.} et le ciel mi-parti. Et les maisons du port, falaise incurvée ; petites pans de mur aux socles trapus, couleur ~~de bitume~~, de goudron, de café ou de chocolat, avec les cent écailles saures des petits carreaux de vitre qui luisent // 5 / Pâques 1920

des feux chauds et bas du soleil, par dessus les bateaux qui grouillent à quai.

– Hôtel Subé, dont j'ai reconnu en arrivant la voûte d'entrée, le grand escalier nu, la terrasse sur le derrière (cour et remise avec des palmiers abîmés et une odeur d'écurie).

Salon et balcon. Couches de soleil admirable. Les nuages poudrés et frottés de pourpre, de ponceau, de // rose et de mauve, étalés par des brosses hardies et folles sur la soie lisse et sombre du ciel, bleue ou obscurément verte ~~claire~~.

Lundi 5/ avril 1920

¹⁵⁰ Voir l'illustration dessinée par Pézard, entre parenthèses. Cliché FRAN_0048_0541. Croquis représentant un tour complet dans le sens de l'horloge.

Je reprends ma chambre étroite de l'an dernier (10 ou 11?) le lit qui tourne le dos à la fenêtre où l'on monte par trois marches.

Lundi 5 avril 1920

5 h 23 Tortillard St Raphaël 7.15

Poste.

La mer. Grand mistral // 6 / {Pâques}

qui {brosse et} retrousse l'eau bleue, dure et glacée, en écorchures d'écume ; du blanc rude {et court} sur le bleu luisant et vaste. La mer hersée de blanc, {la mer lourde comme un marteau de pierreries.}

Je fais seul les roches rouges.

Déjeuner à Agay (littoral) petite pause sur la plage ensoleillée.

Je vais seul à pied jusqu'au Trayas. La côte est toujours aussi désolée et rude.

Sous les 1^{ers} pins du Trayas, papa seul m'attend. Je retourne au-delà du cap roux rechercher Maman et Hélène qui se sont faufilees. -Falaise du Trayas ! //

Hôtel de l'Esterel

Mardi 6 avril

Tous trois ; puis Papa nous rejoint. Beau temps.

Théoule. *Grand* hôtel.

Les dernières belles heures :

à pied *jusqu'à* la Napoule que je n'avais pas vue l'an dernier. Bon.

Le train a du retard. Je regarde de près la tour et les joueurs de boule.

Cannes. Ballade. Tout brille et blanchit.

19 heures 19→Paris. // ¹⁵¹

¹⁵¹ Rupture dans la continuité du journal ; on passe à la quatrième page du compte-rendu entamé du 22 avril, cliché FRAN_0048_0547. Ce passage correspond à la suite et fin du récit figurant dans le troisième volet du *Journal d'Avignon*, aux pages 230-232 de cette transcription. Le reste des feuillets archivés dans le deuxième volet du *Journal d'Avignon* ne correspondent pas à la datation retenue par Pézard mais à une partie manquante du troisième volet, à savoir la période du 22 avril au 8 juillet 1920. J'ai donc fait le choix d'insérer ces pages à l'endroit supposé du troisième volet d'*Avignon*. Les clichés FRAN_0048_0547 à FRAN_0048_0661 sont donc insérés des pages 232 à 260 du troisième volet de cette transcription.

Journal d'Avignon,
transcription du volet n°3

Du 14 avril 1920
au 10 février 1921 //

un passant.

Les mains de Picard

Elles sont assez blanches et semblent faibles.

Parfois à table, en parlant il baisse les yeux et en les regarde une en les¹⁵² agitant un peu ça et là : il plie les deux dernières phalanges, doigts serrés* (la première à plat comme la main) {ou bien il tient les doigts collés et emmêlés gauchement, gourds, comme des mains longues de nouveau né sans plier le poignet il agite cela avec un moulinet gêné, autour du coude}¹⁵³ et ~~la phalange~~ l'ongle du pouce caché dans l'index. {Pour une poignée de main, il donne la sienne mollement allongée le pouce collé sous l'index, et vous serrez le tout dans votre main, comme pour la faire égoutter.}¹⁵⁴ //

[Quand il y a des choux farcis, il en fait glisser un dans la cuillère en le maintenant doucement avec la nocca¹⁵⁵ du pouce.]

après avoir regardé sa main, il la déplie lentement en commençant par l'index.

Lyonnais, il prononce mâlheur.

¹⁵² On notera la présence d'une apostrophe laissée par l'auteur.

¹⁵³ Insertion qui renvoie à l'astérisque indiquée précédemment par A.P. à même le texte. Il rédige ce commentaire en haut à droite de la feuille, à l'encre noire, et en biais, l'écriture montant de gauche à droite.

¹⁵⁴ Commentaire ajouté en bas du feuillet ; l'écriture est plus tassée. Cette page se présente un peu à la manière d'un « caractère » de La Bruyère.

¹⁵⁵ De l'italien « nocca » : jointure, articulation des doigts.

Quand ~~il est~~ on le contrarié¹⁵⁶, on voit soudain sur son front, ~~au milieu~~ noircir une petite trapèze ferromnière pendentif de rides en trapèze. // 2 / après le m. 14 avril 1920.

Je crois bien qu'il a dit « un qui-propos ».

Il ne peut pas jouer au billard parce que le contact du tapis vert lui est effroyablement désagréable. Il ne peut pas sentir cela au bout de ses doigts.

Il se mettait en colère quand Laurens le comparait, avec sa // crinière frisée (cendrée et sel) et son bouc étroit, et son lorgnon où ses yeux pétillent quand il relèvent la tête – à un fauve émerillonné.

Il parle en homme essoufflé {ou en gros garçon très timide} et dit n'est ce pas.

Voir 27¹⁵⁷ mai 1920

Il n'est jamais décidé, et quand on lui rappelle ce qu'il a dit, il l'a toujours dit en riant et d'ailleurs il ne l'a pas dit du tout. Il se défend.

Au contraire Laurens est toujours convaincu et décidé et n'admet pas qu'on soit autrement. //

Lundi 19 avril 1920

¹⁵⁶ A.P. barre l'accent aigu.

¹⁵⁷ A.P. repasse le chiffre 7 par-dessus le chiffre 6 ou le contraire.

Je sors toujours à 10 h. du lycée pour aller acheter mon journal et changer d'air.

Dans la rue du lycée, je trouve Coste qui répond au proviseur « ... et d'ailleurs je ne l'eusse point permis. »

Celui-ci rit et dit à C. de me raconter l'histoire où n'eut cette phrase excellente.

Un vieux monsieur [de noir habillé] se promène dans la campagne quand // il voit derrière une haie se lever à son approche un jeune homme l'air ennuyé, puis une jeune fille.

– Jeune homme, que faisiez vous là ?

– Je gamahuchais.

– Jeune homme, qu'est ce que donc cela, gamahucher ?

– Gamahucher, Monsieur, c'est introduire sa langue aux parties génitales d'une personne qui vous est chère, afin de //2 / 1 19 avr. 1920

lui faire plaisir.

– Jeune homme {[jeune élève serait mieux]}, croyez moi bien que j'avais [je nourrissais] une grande affection pour mon [défunt] père ; ~~et~~ pourtant jamais je ne lui ai fait ce que vous dites [ce que vous venez de dire] ; et d'ailleurs il ne l'eût point permis !

Ce verbe provençal m'avait été enseigné à // Vauquois par Bonnet, et le petit Etienne. //

hier jeudi 22 avril 1920

Picard a pour élève Mans, fils du directeur de l'asile d'Aliénés de Montfavet de vergues. Il est allé visiter il y a un mois l'asile, et m'en a beaucoup parlé ; surtout de l'inspecteur des étoiles, dont il veut faire une nouvelle ; et il m'a fait voir le livre de celui-ci,

j'en ai déjà parlé.

Il y avait aussi une incohérente « le bananier a seul le droit de manger de l'or ; X... Français d'abord ; forban ensuite. »

Bref, nous y sommes allés // ensemble hier.

Après le tennis à la Barthelasse , déjeuner à 11 h. 1/2 , patache à la porte Saint Michel à midi 1/4.

Les routes poussiéreuses parmi les platanes gonflés de robuste verdure, les cyprès rêches de poussière ; les champs abondants et doux. Un mistral fou. Nous restons sur la plate forme brinqueballante.

À Mondevergues, le jeune Mans, longs cheveux bruns et pyjama nous attendait avec l'interne, un Roumain (Georgesco) // 2 / j. 22 avr. 1920

On prend le café avec les parents et eux. Le père est un brave homme qui estime que la peinture est faite pour reproduire la nature. Il a des tableaux de Meissonnier « qui est même parent du grand Meissonnier ».

L'un d'eux représente au crépuscule le débouché de la rue des peintres à Villeneuve ; un âne passe et « comme on n'est pas habitué à ce bruit, on ouvre une porte et un rai de lumière vient frapper le naseau de l'âne. //

Il y a aussi une croûte affreuse, mais où le peintre a été génial « car il a observé que le vent inclina les pins, et il a rendu cela avec une fidélité admirable, comme ils sont par ici. »

Par ailleurs l'excellent directeur parle avec intérêt et sympathie de Perdiguier des compagnons du Tour de France, et de ses mémoires.

—

Visite de l'asile avec le dit Georgesco et le jeune Mans. // 3 / j. 22 avr. 1920

L'interne a un passe partout, secoue et claque les portes, interpelle les malades « Vieux ! Comment vas-tu ? » parle sans accent le français, l'argot et le patois.

Les premiers malades que nous voyons sont couchés par terre dans une cour de caserne, qui porte des lettres et des numéros. Ils sont en vieilles fringues lamentables avec un bonnet rond en vieilles rognures.

L'un, pieds nus, regarde ses // pieds. Un autre, brave homme en bourgeron, vient en levant et en baissant la tête et le haut du corps à la montagnarde, d'un air convaincu. Il est fort, barbe en pointe grisonnante, il a l'air bon comme un de mes territoriaux.

{autour des bâtiments ~~odeur sociale~~ {vapeurs} de soupe militaire et de bains municipaux}

Dans le bâtiment aux portes marron nous voyons le prince Georges de Bourbon, ancien étudiant en droit (ancien camarade de l'interne) //158 4 / j. 22 avr.1920

devenu fou au moment du doctorat. {Il ne veut pas venir parce qu'il n'est pas « présentable »} Il a un chapeau de jardin en toile, comique, tiré sur les yeux et le nez ; et lève le menton pour regarder sous la visière : il n'a que l'œil gauche ; il s'est fait sauter le droit d'un coup de pouce, car il voulait faire comme Jésus et se sacrifier en quelque chose ; paupières plates, tirées, ternes ; pli noir. Il hausse ses épaules étroites, frileusement, allonge les bras, coudes raides, // mains jointes devant le corps, dans un veston de toile grise au col relevé. Il pointe le nez museau, garde l'œil, {aspire fort du nez, avec la moue. Il me demande ce que je suis, {Sa voix est haute et rauque du haut du palais comme celle d'un homme qui contracte la gorge avant de toussoter : voix aux vibrations espacées éraillées,} reproche à l'interne de ne pas faire les présentations, parle et me demande si je suis français ? Il demande à Picard ce qu'il fait, s'il est français. « Je trouve que vous avez l'air russe. » Très calme {frileux}

Il rit un peu. Il est ici pour « étudier les fous ».

{L'interne lui demande : eh bien, et Wilson, est-il toujours à enculer Clémenceau à 33 mètres sous terre ? – Trente, rectifie l'autre.

¹⁵⁸ Rupture dans la continuité du journal ; on passe donc, comme nous l'avons préalablement précisé, au compte rendu entamé du 22 avril, cliché FRAN_0048_0547 et ce, jusqu'au cliché FRAN_0048_0661. Ce passage correspond à la suite et fin du récit figurant dans le troisième volet du *Journal d'Avignon*.

– Oui, 30 mètres, sous 17 couvertures ? – Je ne sais pas pour l’instant. }¹⁵⁹

L’interne nous présente // 5 / « celui qui est le plus intelligent de tous : tu es le plus intelligent de tous – i, î ! »

Un malheureux qui ne parlait plus et qui recommence à parler.

Faciès de tartare ramolli.

« Comment t’appelles-tu ? – I i – Gilly Pierre. Où est-elle Marie ? – E va venî !

~~Et qu’estce~~ qu’elle va t’apporter ? – Des sou-iers ! »

C’est un hystérique complet. //

Georgesco le fait coucher. Le lit a une couverture marron, mince, rêche ; des draps gros qui sentent la vieille saleté {humide} ; la salle sent la sueur rance et le ciment poussiéreux. Nue ; grise. – L’interne déboutonne la braguette de *Gilly*.

« J’ai froid... »

Il lui empoigne les parties qui font des bourrelets luisants entre les doigts de sa main gauche. // 6 / j 22 avril 1920

« Et maintenant ? Tu as chaud... Tu as chaud... Tu as chaud... Tu as chaud... ? »

Après un vertige et un souffle rude, l’homme bondit en arc et râle, des pauvres râles violents, rythmés ; la tête contre et entre les barreaux du lit {de fer} marron.

Impossible de le faire ployer. C’est la grande crise d’hystérie.

Il se calme. Quelques claques. //

L’interne plie le coude ; « tiens, tu la vois, Marie, elle est là, elle est à moi »

– oui, oui... » Et il veut s’approcher, il trébuche dans son pantalon et son caleçon reprisé qui cachent ses galoches sonnantes sur le carreau. « Non il n’y a que

¹⁵⁹ A.P. insère ce commentaire sur la partie droite du feuillet.

moi qui ai le droit de la toucher ; elle est ainsi, on s'en va... » Le malheureux veut se précipiter. // 7 / j. 22 avr. 1920

« Imbécile, tu ne vois donc pas qu'elle est sur le lit ? Elle attend que tu lui tires un coup. Va donc ! »

Et en effet...

~~« Cochon ! On te~~

« Plus fort que ça ! Il faut qu'elle gueule ! »... Et...

« Cochon ! Il y a du monde là ! Tu n'as pas honte, on te regarde ! » Alors il se couche de côté, nous tournait le dos. « Qu'est-ce que tu lui // fais ? du travail de langue ? »

Et il y va.

« Allons assez ! Tu as été trop fort, regarde tu l'as esquinée ; elle a chié dans le lit ; ça pue ! le lit est plein de merde ; fourres y le nez !

-Non... non !... » L'interne lui fourre la tête dans la couverture et l'y roule./

Gilly bondit « non, non ! » il bave, il crache, il recule, « Allons, sens le mouchoir ; //8 / j. 22 avr. 1920

c'est bon, ça sent la rose ! – oui- mais non, ça sent la merde – oh – – non non ! (même scène) – Idiot, si ça sent la rose – oui, ça sent bon...

Une clef sur le lit.

« Tiens, tu vois cette clef ; elle pèse mille kilos, tu ne pourras pas la lever ; « crie l'interne. Et il essaye en vain courbé, il tremble, tremble, s'énerve. « Des deux mains ? // allons, va donc ! » Il se cramponne, ses galoches dérapent et raclent le carreau. « Tiens, elle est décollée, tu peux la lever »

Et voilà qu'il la prend entre deux doigts.

« Comment peux tu marcher ? {Tu ne vois pas que} ta jambe droite est morte ? Ton genou te fait mal, tu {ne} peux pas t'en servir, c'est comme si tu n'avais plus de jambe, pleurard, puis // 9/ j. 22 avr. 1920

sautant à cloche pied vers le lit, « non ! Non !... »

lamentable, puis il tombe.

Je m'en mêle : allons, je vais te guérir, je vais te toucher le genou, tu ne sentiras plus rien » Je le fais. « Allons, appuie toi ! » Il s'appuie en hésitant, ravi, peureux.

« ça vaut bien cent sous, une opération comme cela ? Donne les moi, ils sont là par terre » Il me les donne. //

Georgesco crie encore : « tu es un salaud ! Tu as volé ! On va te guillotiner. Marche !

-Non... non ! – Marche ! »

Et il lui colle la tête sur le lit. « Pan ! Tu es mort. »

Et il se recule, toujours courbé, muet. « Tu es mort, n'est-ce pas ? tu es mort ! Tu n'as plus de tête ! »...

« Allons, on va te la rendre » Pan Pan ; elle est revenue, tu es ressuscité ! »

Il la touche, il se tâte le cou. // 10 / j. 22 avr. 1920

« Mais tu as volé, on va te prendre. Voilà les gendarmes ! Sauve toi, sauve toi ! » Et cette fois, on le laisse se sauver, sonnait des galoches, se retournant au milieu d'un bond effaré, de loin ; il se perd.

—
Le malheureux est tellement étranger qu'on n'a hélas plus de pitié !

— //

J'aime mieux voir d'autres comme Papel que nous rencontrons au bas du beau jardin en terrasse.

Il a un feutre noir sur son haut front bombé et ses cheveux blancs-blonds ; lèvres rasées de comédien, cravate toute faite élimée, une décoration brillante en verre ? À la boutonnière. Souriant et discret comme un sacristain confident, ce petit

frère nous apprend qu'il est // 11 / inspecteur des étoiles, comètes, nébuleuses et autres lieux. – Les autres lieux, ce sont les chiottes ? dit le redoutable interne »

Le petit homme met sa main à plat sur sa bouche, se détourne et se plie en deux pour pouffer, muet, et agite l'autre main

« Pardon, pardon ! Haa... Pardon, il ne faut pas parler de cela » et il veut nous convaincre en riant. « Ne parlez pas de cela. » //

« Il y a beaucoup de choses qu'on fait et qu'on ne dit pas.

« Nous savons, dit Georgesco, que M. Papel en effet, bien que frère, ne se prive pas de coïter » – « Pardon, pardon, je vous l'ai déjà dit » et il rit encore, très poli, en dansant pour se détourner dans l'allée.

« Enfin quels sont ces autres lieux ?

« Eh bien nous avons par exemple les astéroïdes, // 12 / j. 22 avr. 1920

et aussi toutes les étoiles mortes ; il y en a qui sont mortes depuis des centaines d'années ; justement je m'occupe de les ressusciter.

Pour l'instant je ne m'occupe pas de celles qui sont malades, je ne m'occupe que des vivantes et de celles qui sont mortes ; il y en a des millions ; j'en ai ressuscité sept. Le soir, on m'enferme dans ma cellule, mais vous comprenez je me // sauve tout de suite ; ~~hier soir~~ justement cette nuit, j'ai calculé que j'ai voyagé cette nuit pendant trois millions trois cents siècles...

– Mais qu'est-ce que c'est que cette décoration ? dit Picard. C'est un grade ?

– ~~Ce sont~~ Cela vaut trois décorations ; parce qu'on m'a décoré, mais on ne m'a pas dit de quoi ; alors j'ai remplacé trois décorations par ceci (une fleur de clinquant) // 13 /

« Mais les étoiles, si elles sont malades, elles ont la chaude pisse ? dit Georgesco. Est-ce qu'elles coïtent ensemble ? »

Nouvelle mimique doucement scandalisée du petit frère. « Non, non, je vous l'ai dit, {ne} parlons pas de cela. »

– Je me suis occupé de votre affaire, dit Picard ; j’ai écrit au ministère où j’ai un ami ; on va avoir pour vous une place qui fera votre affaire ; // mais il faut attendre les formalités, je vous écrirai.

Mais quand vous aurez cette place est-ce qu’il y aura quelqu’un pour vous remplacer pour ~~la dire~~ l’inspection des étoiles ?

– Oh, ça je m’en charge et il rit encore tout bas derrière sa main doucement portée au menton ; comme pour une bonne plaisanterie.) J’aurai mes heures libres ; j’ai toute la nuit » // 14 / j. 22 avr. 1920

« Mais justement vous m’aviez promis que je sortirais aujourd’hui. J’attends !

– Oh, je ne vous ai pas dit jeudi 22 avril, je vous ai dit : jeudi. Quel jeudi ? Il y en a 52, et même 53 dans l’année. On verra.

– Puisqu’il en est ainsi, ah s’il en est ainsi, je vous connais ! – Et toujours il sourit gentiment. //

Il nous fait voir aussi le chèque d’un quintillionmilliard dont on l’a payé de son livre.

Il en fait d’ailleurs un bien plus beau. Il est très content de l’avoir vendu un si bon prix à M. l’interne.

Mais on lui a fait remarquer qu’il est payable le 30 février. Mais cela s’arrangera à la banque.

– Adieux « j’espère que vous aurez à cœur, dit Picard, de donner satisfaction //15 / dans la place que vous allez avoir. – Oh monsieur, je suis bon {pour tout le monde} , je fais plaisir toujours tant que je peux. »

Il a très peu d’accent provençal.

—

En montant dans le jardin aux allées méridionales superposées, Georgesco va secouer sur un banc, taquiner, tapoter, chatouiller, un gros vieux bourru qui se dégage et se détourne lourd et muets – muet. //

En haut, devant le bâtiment qui a un air pseudo arabe avec son portique à la chaux en face des cyprès et du cèdre, G fait un signe assez vif : un homme âgé accourt, Monsieur Cartoux (*sans*) casquette, chaumes blancs sur les joues maigres et le menton amenuisé, regard timide et bon ; il a une pèlerine déteinte où il se redrape tout en courant avec déférence.

« Je suis Monsieur Cartoux, // 16 / j. 22 avr. 1920

très bon pianiste, très intelligent, très jeune, très brun... » il cherche sa leçon et récite d'un air à la fois préoccupé et désintéressé, avec des retrouvailles un peu satisfaites mais vite cachées d'une nouvelle inquiétude. « très intelligent, je sais très bien l'anglais, l'italien... très riche, très jeune, très brun... »

Il a écrit sur des marges // de journal des vers {au crayon} sur Roméo et Julie ; Roméo invite Julie à se vêtir de sa robe très belle et de son chapeau charmant, de ses souliers vernis, pour venir, car il a préparé du chocolat très bon, et d'autres choses très bonnes.

Il a inventé aussi un roman qui vaut bien les romans cinémas.

Salle de bains. Quatre // 17 / baignoires à droite, quatre à gauche. Salle nue, fenêtres haut placées, carreau {à la chaux}. Odeur de vieille chair fade, vapeur d'eau. Le bruit des corps qui font ruisseler l'eau. Les baignoires émaillées (à l'émail décoloré) ont aux rebords de larges places où paraît le métal noir râclé ; comme sur un tibia, la croûte d'une vieille longue écorchure.

Il y a un homme très // éloquent qui gueule...

Un autre à côté est jeune et calme comme une recrue paysanne, il a l'air un peu narquois ; à côté, un ~~jeune~~ gaillard de trente ans merveilleusement musclé, content de lui, et tranquille comme un dieu, se repose dans l'eau.

À gauche, un saint Jean d'assistance publique ; tête ronde, rase, noire ; face fortement ridée et // 18/ j. 22 avr. 1920

dont les noires maigreurs luisent un peu d'eau éclaboussée ; joues aux plis mobiles et durs ; bras et jambes décharnés, tronc et hanches minables.

« Houpe ! » gueule l'interne.

« Houpe ! » gueule du haut de la tête l'homme qui bondit dans un bruit d'eau fouettée ; il écarte les bras, poings fermés, ouvre un rictus frénétique et noir aux chicots bruns et // à tue-tête, d'une voix cassée, il gueule « vive la liberté, à bas la royale ! »

Et il part dans un discours dont chaque mot est si fortement cassé qu'on n'y entend rien.

« Houp ! Vive la république, à bas la royale ! »

—

À l'infirmerie, c'est là que sent mieux l'odeur de misère. Il y a en face de la porte, parmi des toiles // 19 / j. 22 avr. 1920

douteuses et grosses, un long et maigre olibrius à long bonnet de nuit, long museau jaune, long nez où noircit une {longue} croûte qui semble faire loucher ses yeux luisants. Le nez pointe au dessus d'un gobelet où l'homme recrache à jet continu et onctueux et lent quelque chose qu'il reboit ensuite.

{Puis} penché en arrière, d'un geste gauche, il repousse sur // la table de nuit le gobelet de émaillé qui sonne comme une coquille de métal.

—

Il y a plus à droite un officier de marine (= *lieutenant colonel*) tête grise, barbe grise et rude en pointe. Celui qui m'a inspiré la plus profonde pitié. Celui là a été

plus que tous un homme ; et il est cela, et son lit sent le linge sale, il a un oreiller recouvert d'indienne // 20 / j. 22 avr. 1920

pâlement imprimée, *tout* froissé.

On lui dit que je suis médecin, {il relève le drap sur ses jambes pauvres}, et il défait le pansement qu'il s'est fait lui même au pied ; la cheville est affreusement gonflée et violacée ; une petite plaie au milieu colle à peine au coton.

« Je crois qu'on m'a fait cela avec une injection »

Il entend sa femme, qui est à Tunis « Tu es... // cocu... tu es... un imbécile... »

– Comment l'entendez vous, si elle est à Tunis ?

– Je pense que c'est la télépathie, dit il tout bas d'un air indécis et naturel.

Et il continue à épier, préoccupé, montrant de la main quelque chose derrière son lit.

« Tu es... un imbécile, de montrer... ton pied... à ces gens... qui sont // 21 / j. 22 avr. 1920

venus... d'Avignon... qui sont venus... exprès... pour se moquer... de toi... pour se moquer de toi... qui es un imbécile... cocu... Elle dit : cocu... Et puis...

—

Il y a dans le coin un pauvre paysan qui est victime d'un facteur // lequel a volé un téléphone, alors que le téléphone devrait être interdit ; et par là vient lui arracher les parties. Et comme l'interne l'interroge « Il ne faut pas me prendre pour un autre, vous Célestin imbécile », lui dit il d'un air fâché « celui là, c'est une canaille, il n'en a pas le droit... c'est défendu. »

« Qu'est-ce que vous attendez pour l'empêcher ? »

Un gâteux, tête ronde rase et grise, sourit et chantonne en branlant le crâne et les mains, voix {flottante} d'enfant qui s'endort en chantant *dans* un tramway. // 22 / j. 22 avr. 1920

Les femmes dans leur cour sont bien plus agitées que les hommes ; elles se précipitent autour de nous ; une petite grosse aux cheveux blancs, joviale et polissonne ; une petite misérable, la tête jaune et ridée avec un mouchoir, qui n'a plus de voix et veut gueuler pour se moquer des autres ; une grande canaille qui chante avec une voix d'homme, une plume de poule cassée au bec ; // toutes elles tutoient l'interne, et nous aussi, elles se pressent, nous touchent, nous serrent la main ; une jeune, l'air soigné, s'applique à ne pas laisser de discontinuité dans ses phrases oratoires où il est question de téléphoner le soleil qui est dans toute circonstance naturelle de la chose la marque de Dieu ; moi qui suis tout pour la France <mot illisible> et // 23 / j. 22 avr. 1920

toutes les autres choses remarquables comme le veulent les conditions qui font que je suis vraiment marquée de Dieu, car n'est-ce pas, il serait indispensable après tout cela n'est-ce pas... » et sa voix ondule, ondule, véhémence et douce, récitante et cherchante, et fait chanter les voyelles toniques, sur un ton un peu plus haut. //

Nous visitons la ferme, 25 hectares ; les cochons ; nous montons sur la montagne de Mondevergue<s>, pierreuse et terriblement venteuse, peuplée de lapins, d'où l'on voit Châteaurenard, les Alpilles, le Ventoux, la Durance, Bartentane, et tout l'hospice, avec son église.

Thé, lait de chèvre.

La chèvre et les cabris gauches et lestes qui jouent sur la brouette noire. //

Dimanche 25 avril 1920

La pluie dimanche dernier nous a empêché d'aller voir la course espagnole à Nîmes. Aujourd'hui, temps chaud et un peu voilé ; et rien qu'une course provençale.

8 h 35. Train. Celle que décidément nous appelons la Youpinette nous accompagne Picard et moi.

Arrivés à 10 h., nous // avons le temps de courir par la ville, large, verte, claire, calme, de visiter la maison carrée, la Fontaine et le temple, et le beau jardin, dont je voudrais bien parler ; car il me fait penser. Il y a des arbres chauds qui montent, et tout en haut la tour Magne aux 6 alvéoles brisés arrachés ; je monte avec *Picard* jusqu'où on ne monte pas, et nous voyons // 2 / d. 25 avr. 1920

au nord ce qu'on voit partout ailleurs, les mazets secs parmi les petits arbres aplatis au bord des chemins gris tortillés.

Aux arènes, suffisamment de monde pour que le noir des vêtements de femmes, et le bleu des poilus soit drôlement taché de petits papillotements d'un jaune obscur (presque couleur de sang déteint sur le drap) : les journaux // tauromachiques qui servent d'éventails.

Les gamins sont assis sur la bordure de pierre interne, et remuent les jambes au dessus d'un passage où passent, à l'abri d'une barrière circulaire de bois marron, les jeunes gens et les vieux jeunes gens.

Quelques uns ont sauté dans l'arène.

Un vieux au crâne nu et luisant, aux sourcils bien foncés en V sur un // 3 / d. 25 avr. 1920

nez en truffe violacée, fait le pantin, dans son large froc de velours brun à côtes. Il en lève ou remet son veston, ôte sa casquette, s'éponge, interpelle les gens, et quand la musique joue, se fend dans l'arène, esquisse des pas burlesques et lourds mal cadencés, salue, se fend et brandit le bras, grotesque et farouche.

Quand le clairon annonce // l'entrée du taureau, le matamore serre son veston sur son coeur, et tasse le tronc sur ses jambes massives et gauches qui se précipitent pour la fuite.

Les razeteurs ont des chemises bleues ou kaki. Leur peigne crochu à la main.
Espadrilles.

—

Beaucoup d'imbéciles attendent le taureau, les mains à la barrière, le // 4 / d.
25 avr. 1920

cul bien gros vers le milieu de l'arène, et sautent bien avant que la bête n'arrive ;
lourdauds.

Ensuite ils l'agacent avec leur chapeau ou une vieille ombrelle.

—

Les razeteurs, une fois le jeu ouvert embêtent le taureau comme des enfants qui
se menacent craintivement et maladroitement aux barres ; ils // font des appels et
sautent en crapauds, en criant

« Heu ! Heu-heu !

Heu-heu-heu-heu.. ! »

{la cocarde est fixée avec une ficelle de boucher}

—

On amène un taureau (pseudo-vache) à clochette pour ramener le combattant
au toril.

—

Visite de la porte d'Auguste et de la cathédrale (en passant par une fameuse rue
à blondes {de métal} et brunes {de barbaque}. //

Mardi 27 avril 1920

Depuis plusieurs jours déjà je suis réveillé par les cris aigus et tournants des
hirondelles lancées en bandes dans le ciel.

Et aujourd'hui j'entends une tourterelle à la gorge gonflée de tendresse.

Il y a 15 jours (le *mardi* 13) en rentrant la nuit, j'ai entendu pour la 1ère fois le crapaud qui dans le jardin de la préfecture // fait tinter son mi comme une belle goutte d'eau claire qui sonne en tombant dans l'eau claire, au milieu d'ondes rondes et claires et calmes. //

Jeudi 29 avril 1920

Très beau temps. Quelques nuages ; de l'air.

Le matin, tennis, bon tennis.

La femme du *commandant* Ferrier joue bien.

-Moi aussi !!!

—

Pour narguer les débiles, j'ai fait ce que je pouvais !

A 2 h. 1/4 je suis parti en vélo vers Vaucluse.

Il fait un peu chaud, mais jusqu'à Morières la route est charmante, douce et blanche parmi la verdure contadine toute jeune, et les odeurs de cyprès ou d'herbe tiède. //

Les prairies sont coupées de murs verts, et au bord des routes les haies de cyprès tout rèches de poussière hérissée.

Je ne monte que la fin de la côte de Gadagne : le début est trop rôti et décevant.

Les beaux platanes en avenue avant le Thor, village d'or, où le soleil dore les rues blanches sous les platanes.

—

Vaucluse 4 h. 1/2 .

À pied, je monte à la fontaine.

La vallée est admirable et charmante. L'eau bondit en // 2 / j. 29 avr. 1920

flots fouettés et pressés comme des croupes de bêtes qu'on chasse au galop. Des flots de lait sauvage qui dégringolent.

Dans l'ombre qui déjà s'étend au fond de la vallée, quand cette eau se calme, elle a des teintes translucides, de fraîcheurs d'émulsion bleues comme un lait d'amandes, des tons tendres d'aigue marine, glauque ou grise perle ou perse, et laiteuse, et givrée qui s'approfondit ; et {elle} se meut comme un corps de // jeune bien aimée pour creuser et disperser partout les caresses.

Les roches se dressent, et les plus hautes sont d'or blafard et sec, au soleil, très haut, très haut au dessus de la verdure et du bruit.

Au seuil du déversoir de grandes moires lentes palpitent ; et bougent mollement, comme des peaux luisantes et noires de bêtes marines {qui somnoient ou rêvent}, au pied d'un figuier tordu.//

Vendredi 30 avril 1920

Picard raconte de nouveau cette histoire que je n'ai pas encore notée. La femme du percepteur de Pézenas.

Un monsieur arrive, l'air inquiet, chez le médecin.

« C'est étrange, docteur, je sens telle et telle chose, voudriez-vous m'examiner... »

Examen.

« C'est bien simple, monsieur, vous avez la chaude pisse. »

- Mais docteur, c'est impossible, // je vous assure que c'est impossible...

C'est peut-être impossible mais c'est bien cela ; vous avez la chaude pisse et il faut vous soigner.

- Mais docteur, je ne peux pas le croire, voyons : je n'ai couché qu'avec ma femme et avec la femme du percepteur de Pézenas !

– Que voulez-vous que je vous dise ; je vous ai examiné et etc. //

2 /

30 avr. 1920

Deuxième visite 1/4 d'heure plus tard. Autre monsieur ennuyé... Examen, diagnostic

– Mais docteur... etc.

– ‘ ‘ ‘ ‘ c'est impossible, je n'ai couché qu'avec ma femme et avec la femme du percepteur de Pézenas.

– Que voulez-vous... etc.

—
Troisième visite, Examen, diagnostic, protestations //

Mais docteur, c'est impossible, je n'ai couché qu'avec ma femme...

– Oui, je sais bien, vous ~~aussi vous~~ n'avez couché qu'avec votre femme et avec la femme du percepteur de Pézenas ! Eh bien...

– Ah ça docteur, que veut dire ceci ? Je suis moi même le percepteur de Pézenas ! » //

Lundi 10 mai 1920

Lullé Desjardins, secrétaire de l'UNC¹⁶⁰ d'Avignon a surnommé Paoletti

« un hanneton dans un tambour »

—
Le Paoletti que je n'avais jamais vu m'a abordé rue de la Rè le 5 (voir cette date) la gueule enrubannée de sourires et m'a dit en me tendant la main, tête renversée « Ah, vous sortez du chose ! »

Il m'a expliqué que cela //

2 /

1 10 mai 1920

¹⁶⁰ UNC : Union Nationale des Combattants.

voulait dire du lycée.

« Voyons ! M. Paoletti, commis d'inspection académique ! » comme si j'avais dû le connaître.

Et il voulait me recruter à l' UNC que j'ai contribué à fonder (pour une part dérisoire, il est vrai)

—

Il vous salue dans la rue en levant très haut // son chapeau au dessus de la tête.

Tête : ancien juteux¹⁶¹.

—

« Nous sommes très content¹⁶², cela va très bien. Au revoir »

Et il se prend encore pour un touriste protecteur, les yeux en extase. //

Mercredi 26 mai 1920

Picard est revenu de Lyon le bouc rasé ; il n'a plus son bouc blond et ses yeux semblent luire moins.

Il a une petite lèvre inférieure mince et qui fuit en dessous, vers le menton en petite pomme calville, à fossette médiane. Avec ses joues rebondies {et sa crinière}, cela lui donne l'air d'un poupard déguisé en lion, pour jouer : on l'a grondé, et il a // l'air boudeur.

—

Laurens, décidément, s'humanise. Les premiers temps il n'admettait pas la plaisanterie.

Mais avec ma manie de contradiction, je l'ai ironisé ; et quand il m'attrapait, je prenais en riant les choses les moins agréables.

¹⁶¹ Juteux : adjudant.

¹⁶² Adjectif orthographié sans la marque du pluriel dans le texte.

Peu à peu, il a fini par accepter la situation. Il ne deviendrait plus fou maintenant si je lui redisais la parole de Gillet à notre popote, au sujet du fromage. Picard est un peu jaloux de ce que *Laurens* accepte. //

Dimanche 30 mai 1920

J'ai montré toute ma Villeneuve à Laurens qui n'y était jamais allé (il est ici depuis janvier). Nous sommes montés au fort, plus beau que jamais, un roman.

J'y ai coupé, au dessus des maisons belles, vieilles et minées, et de la campagne basse, deux branchettes de pin. Deux ou trois perles cristallines de résine s'y sont posées, on ne sait comment ; elles semblent tenir aussi peu, être aussi légères et brillantes que les // bulles {d'air} qui demeurent ~~aux~~ à des tiges plongées dans l'eau claire et calme.

En passant nous avons vu le début du bal sur notre tennis bétonné {et lézardé} de la Barthelasse.

Personne n'osait, d'abord. Les musiciens suaient au soleil sur leur échafaudage de pieux et planches, seuls devant le ciment, seuls dans leur grillage troué de vieux poulailler.

Et puis deux filles en // 2 / cheveux, deux putes brunes au front bas, se sont décidées. Elles ont dansé ensemble d'un air sombre et professionnel.

Puis deux militaires depuis peu en bleu horizon, deux grands flandrins, se sont mis aussi à former un beau couple de ~~danseurs~~ tourneurs graves.

Et alors tous les autres excités par cette deux fois double solitude...//

Je me rappelle mon 1^{er} tour nocturne à la Barthelasse sur la route droite, longue, longue...//

Mardi 1^{er} juin 1920

Laurens [qui me confie aussi ses histoires d'amour] m'a dit qu'il croyait avoir été exorcisé.

Mais jamais depuis il n'a osé s'en éclaircir auprès de son parent. Il a seulement compris, d'après ce qu'on avait dit jadis.

Tout enfant, à 8 ou 10 ans, chaque soir à la même heure, il se réveillait, et assis sur son lit se mettait à crier, à se débattre [hurler à la mort] // et à appeler au secours la Sainte Vierge. Il s'en souvient mais le lendemain n'y pensait guère.

On a essayé des exorcismes de rebouteux, et de commères, cela cessait, puis reprenait.

Un jour son père voulut l'emmener à la ville (~~Rodez~~ Albi?) pour le faire voir. Un de leurs parents, prêtre, le vit par hasard et dit : non, amène le moi, je m'en charge.

Il resta seul avec l'enfant, revêtit ses ornements, le prit, parla sans que l'enfant comprit, et ce // 2 / fut fini dès ce jour là.

—

Son père s'était remarié (la maman était morte alors que Jules était tout bébé) ; et quand les époux étaient couchés, ils sentaient, toute lumière éteinte, des mains qui venaient tâter le lit qui fut nuptial. Et le mari disait « ne sens tu rien ? » et // la nouvelle femme répondait « si ! » //

Lundi 7 juin 1920

En quittant les petits fourrés de la vigne submersible, à 7 h. 1/4... plus de vélo !

Et le plus fort c'est que je m'étais dit en le laissant dans les branches : ce n'est pas prudent d'aller si loin de là, pour ne pas être vu, car tu ne verras pas non plus. Mais comme il était difficile de le pousser plus loin...

Il n'y a pas à dire, c'est bien là que je l'avais laissé, voici les traces des roues dans un // peu de sable.

Eh bien, je me dis « on l'a volé. » Et voilà. Je reste très calme et réfléchis : ça fera un capital de tant, gaspillé.

Pauvre petit vélo, je l'aimais bien quand je l'ai eu et que nous étions jeunes tous deux.

Et maintenant, infirmes tous deux nous nous tenions {de} moins près... Mais je dis tout haut « Inutile de rester là, vous serez en retard. Il est volé, il n'y a plus rien à faire « Dieux, que je suis donc calme et raisonnable, cela fait peine à voir. Elle est // 2 / 1. 7 juin 20

plus frappée que moi¹⁶³ – et interroge (en vain) des gamins qui jouent dans les mares {croupies} et les galets.

Nous remontons. Au coin du pont, à l'entrée, une brave femme me dit « c'est votre vélo que vous cherchez ? » Admirable coïncidence. Je réponds très calme (zut!) « Oui. Vous avez vu le voleur ? » - « C'est à dire que nous avons vu un type habillé en trimard qui avait l'air de regarder, du pont ; il avait l'air inquiet et restait trop, // mais nous sommes passées.

Et puis en revenant il nous a bien semblé que c'était lui encore, et nous nous sommes dit « tiens, est ce qu'il ne sait pas monter à bicyclette, c'est bizarre » car il la poussait à la main. Nous l'avons suivi des yeux pour voir, il est parti en longeant les remparts, vers le rocher. Il est parti aussitôt après que vous êtes sorti de la broutière¹⁶⁴ » (pour regarder)

« Le reconnaîtriez vous ? // 3 / 1. 7 juin 20

« Dame, nous ne l'avons vu que de loin ; il avait une casquette, plutôt petit, l'air d'un trimard. »

« Et pourriez vous me donner vos noms ; pour témoigner le cas échéant ?

¹⁶³ On suppose qu'il s'agit d'Yvonne dont il a fait la connaissance en janvier 1920.

¹⁶⁴ Nom possible d'une île sur le Rhône.

« Oh, nous ne sommes pas d'ici, et il faut que nous retournions aux angles. Non, voyez vous, c'est ce que disait la petite, il vaut mieux ne rien dire, ça va nous faire des dérangements... //

Enfin à la porte de l'Oulle je conte le cas aux gabelons qui me disent d'aller illico à la police avant que l'homme ne rentre en ville.

Nous nous séparons ; et pourtant pris d'un espoir très sot et très calme (zut!) je me décide avant la nuit à faire ma petite enquête.

Je longe les murs.

À la porte du Rhône, on n'a rien vu entrer – mais rien vu passer. Je prie le gabelon de // 4 / 1. 7 juin 20

jeter en douceur un coup d'œil dans la roulotte de brave romanichels qui campent à sa porte.

Il est 8 h moins 1/4. Vais je rentrer ?

Poussons un peu plus loin.

Je regarde stupidement toutes les maisons ouvertes au pied du rocher, maisons de mariniers ou de blanchisseuses, lesquels me regardent passer, à pied dans la poussière. //

Voilà un bistrot, près de la porte de la Ligne ; et à un poteau de sa « breille » banlieusarde s'appuie un vélo qui brille, de loin, rouge et de guidon courbe. Je ne m'épate pas du tout, je m'approche et le reconnais. Deux hommes boivent à côté ; Je vais à eux, prends froidement le vélo et m'en vais avec lui et avec naturel. Mais le type en casquette ne bronche pas.

Mon sang ne fait qu'un tour // 5 / 1. 7 juin 20

à voir que ma petite farce ne produit pas d'effet visible. Je gête le dénouement et reviens en arrière. Je regarde mon vilain olibrius, tanné, rasé, ridé, tassé ; « c'est vous qui m'avez chipé mon vélo ? » (j'ai été lâche, j'ai dit « chipé » ou bien est ce que, le retrouvant si facilement, j'ai eu trouvé que ça avait l'air d'une blague ? Dieu que les

malhonnêtes gens sont // bêtes ! Encore plus que les honnêtes gens. Je le pense et en même temps regrette de ne pas le lui dire. Mais j'aurais peur qu'il ne m'engueule)

Il répond, l'air jaloux et brusque « Oui, monsieur ! »

Il dit Monsieur, ce coquin !

« Oui, monsieur ! Vous n'aviez que de le rentrer ! »

Et il me fait la leçon !

Sans doute, j'ai tenté mon prochain. Mais je pense surtout que s'il nous a vus // 6 / 1. 7 juin 20

du pont (car de certains points nous n'étions pas cachés du tout) il a dû éprouver une envie basse et furieuse, ce vilain sans charme¹⁶⁵.

« ça va bien, je ne veux pas vous faire d'histoires, parce que cela me dérangerait, mais que je ne vous y reprenne pas ! » (Seigneur, suis-je vain ?

« que je ne vous y reprenne pas ! » Il m'a // tué, ce « monsieur » qui fait de la morale!) Mais je vais être en retard pour dîner, et je repars. Je relonge les murs ; à la fois fier et embêté de passer exprès devant les pêcheurs et lavandières qui ont vu le trimard à pied avec le joli vélo rouge, le jeune homme à jambe raide suant dans la poussière, et maintenant le jeune crâneur à jambe raide sur l'étrange // 7 / 1. 7 juin 20

vélo rouge, à 8 h. du soir, soirée calme.

Je repasse par la rue Joseph Vernet, pour que Madame Raisin me voie et le dise demain matin à quelqu'un qui sera bien étonné. Et je réfléchis.

Le jour où j'ai perdu au tennis un bouton de manchette de quelques francs, j'ai été désolé, je l'ai cherché désespérément et ne l'ai // pas retrouvé.

Aujourd'hui, j'avais perdu autre chose qu'un bouton, nom d'une pipe. J'ai trouvé cela naturel et acceptable, j'ai cherché sans inquiétude ni conviction. Et je l'ai retrouvé contre tout espoir raisonnable, très tôt, sans émotion, ni difficulté.

¹⁶⁵ Cette mention confirme qu'A.P. était en galante compagnie – ce qui éclaire la nature du « Elle » précédent.

C'est donc qu'il y a une harmonie secrète entre la nature des faits et ~~des~~ nos impressions profondes ; sans rapport avec la valeur des // 8 / 1. 7 juin 20

choses, mais qui signale à l'avance ce qui va avoir lieu, et nous épargne le cas échéant toute émotion inutile.

Ainsi ai-je parlé au philosophe Picard.

Tout de même, ce voleur n'a pas été gentil de se troubler aussi peu, lui aussi.

Une petite canaille, quand elle est en rapport avec un homme doué de non sens mystérieux, y participe t elle au point de deviner que // je ne voudrai pas être embêté en l'empoignant moi même, ou en allant, bon citoyen ridicule, chercher une police lointaine et tardive, et ensuite en témoignant à l'instruction, et ensuite en témoignant au procès, et ensuite en disant aux journalistes comment il se fait que... (à moins que pour se venger l'homme ne parle lui-même, ô scandale dans l'université!) Enfin il m'a un peu joué et son // 9 / 1. 7 juin 20

langage a été admirable.

Tout de même il a dû être vert, à son petit café, au bord de l'eau, dans le soir paisible, en me voyant venir (car il ne pensait pas qu'on l'aurait épié, ô naïveté des vauriens qui croient les honnêtes gens et les témoins quelconques des idiots) ; et en me regardant de loin, sur la route vide, venir, boiteux terrible et // sans hâte, il m'a sans doute trouvé odieux, et son calme a dû être le voile qui dissimule sa gêne. D'autant plus que je lui avais déjà joué quelques tours qu'il n'avait pas dû me pardonner.

Il a roulé le vélo à la main dans le terrain vague, jusqu'à la route, sans voir qu'une pédale ne tournait pas. ~~H~~ Mais ensuite, {ô sale surprise, venant juste au moment // 10 / 1. 7 juin 20

où il songeait plein d'une rancune justicière : attends mon bonhomme, tu vas voir ce qui arrive aux gens qui narguent le pauvre monde et embrassent les jolies filles sur la bouche : voici qu'}¹⁶⁶ au bout du pont, il a enjambé la selle de la jambe droite, et appuyé sur la pédale droite -et sa jambe gauche s'est égarée dans une mécanique flottante, qui a pensé lui faire casser la gueule. Il a voulu, son équilibre retrouvé,

¹⁶⁶ A.P. insère ce commentaire en haut à droite du feuillet et tasse son écriture par manque de place.

pédaler comme un infirme, lui l'homme valide, comme pour tel // mais il manquait d'expérience, et moi j'ai 83 centimètres d'entre jambes.

Pauvre petit homme, il a dû lâcher la pédale à mi course, l'attendre à la remontée sans pouvoir entre temps entretenir l'élan de l'autre patte. Il a dû se trouver bien sot ! Il est descendu au bout de deux mètres et n'a pas osé insister. Sale vélo ! Il lui a fallu le garder, pourtant, // 11/1. 7 juin 20

car il en pouvait l'abandonner là, devant tout le monde ; et en même temps il devait songer : que de mal j'aurai à le revendre – ou si je veux le rendre normal, avec quelle facilité, je serai repéré.

{voleur volé, et moralisateur bafoué!}

Sûr, il a dû songer au suicide. Et il m'a accueilli avec tant d'aise, c'est que je lui sauvais la vie. Pour me remercier // il s'est intéressé à moi et m'a parlé en ami, pour me faire la morale.

Ce cœur généreux n'a pas eu de rancune pour ma sale blague. Il n'a pensé qu'au bien que je lui faisais pour finir. Car en somme en consentant à reprendre le vélo j'avais l'air de lui faire amende honorable, après {avoir eu} des torts sérieux que je voulais réparer. //

Vendredi soir 11 juin 1920

Je suis rentré ce matin de Paris, et du mariage de Rey.

—
Ce soir, en me déchaussant dans ma chambre calme où il fait presque presque nuit, j'ai pensé à des soirs ; à tel soir où je ne savais rien, ni quand cela finirait, ni comment et où j'acceptais pourtant. Rien n'était fini – et maintenant tout est calme et me voilà seul¹⁶⁷.

Ô, guerre... //

¹⁶⁷ A.P. éprouve un sentiment de nostalgie pour ses camarades perdus au front.

Jeudi 17 juin 1920

Lulu caresse son petit chat retourné dans ses bras, et lui dit : « tu es jolie, tu es une brune aux yeux bleus. » C'est vrai.

Sa maman raconte (devant elle) qu'autrefois elle avait une poupée à perruque arrachée ; et pour s'amuser ou pour racler le trou du crâne // de porcelaine nue, elle avait planté dans ce trou une rose.

Un monsieur vient en visite ; elle lui tient compagnie en attendant son père. Le monsieur est chauve. « Tiens, tu es comme une poupée. Veux-tu que je te mette une rose, aussi ? » //

Chaud dimanche 27 juin 1920

À Sorgues, la rue principale a été refaite de frais ; des pierres jaunes concassées y ont été pressées sans rien pour les amalgamer, mais elles sont un peu molles et se tassent comme du nougat amorphe.

Les platanes sont beaux sur la rue qui s'élargit en place. Il y a des bancs et des tables serrés devant les cafés, avec des balcons chargés de gens (du comité des fêtes), un casino, triste {grange} et un ciné platement fermé. //

Vers quatre heures, défilé en l'honneur de Sainte Jeanne d'arc, la Lorraine, en Provence.

Le défilé est ainsi composé :

D'abord {le bon Dieu en croix ; et ensuite} une brave bonne sœur toute noire : une mantille à capuchon plissé qui sautille à reculons, toute voûtée sur une bande de gamins à qui elle bat la mesure d'un bras rapide, mais encore trop lent, comme ses pas clopinants.

Les enfants ensuite, tapotant de baguettes grêles de petits tambours éteints « pt... pt... pt... » « pt... pt... pt... » Ils sont habillés //2 / d 27 juin 1920

en zouaves (les petits zouaves pontificaux de Jeanne d'arc?) avec des vestes en pastel pâle, et des culottes étroites. Ils sont à croquer et ils trottent gravement.

Ensuite les grandes grandes communiantes, qui chantent un chant très lentes. Elles ne vont pas du tout au pas ni en ordre, elles : elles forment une cohorte rêveuse et chanteuse. (Elles ne chantent pas mal.) //

Et puis les petits anges (des petites filles, naturellement, ce n'est pas juste!) avec des bannières de toutes couleurs, et même bleues et blanches ; et beaucoup de grands rubans qui flottent. Elles ont aux omoplates des éventails de papier mousseline plissé et gaufré, couleur crème.

Puis Jeanne d'Arc qui a de beaux cheveux longs sur sa robe rouge.

Puis je ne sais plus quoi // 3 / d 27 juin 1920

encore, et puis des garçons en désordre, les vilains.

—

Les farandoleurs ont commencé bien en retard. La foule se serrait sous les platanes, quelques rangs assis, puis d'autres debout, puis des gens debout sur les bancs, les chaises et les longues tables grises aux ronds humides de bière et limonade.

Les farandoleurs sont en // chemise et pantalon blancs, avec une ceinture noire à nœud pendant ; pieds blancs et béret bleu (violacé) mal taillé et mal posé, qu'ils enlèvent Pan ! ~~À la dernière~~ retombée du dernier bond, et arrêtent à hauteur de l'épaule droite, après un quart de cercle ; comme pour recevoir la pluie.

L'art des farandoleurs consiste à bien agiter les pieds au moyen de ficelles dissimulées dans leurs pantalons où //4 / d 27 juin 1920

il n'y a pas de jambes.

Ils vont tous bien en cadence, les mains sur les hanches, gentiment et sautent blanchement ; chacun à son tour se détache et va faire son solo, repris en chœur par des jambes flasques et des pieds nerveux.

Les ignorants parisiens qui ne connaissent ça que par des chansons voient dans la farandole un // tumulte dérégulé, au son d'une musique bruyante et folle ; des déroulements de précipités d'hommes et de femmes pêle-mêle.

Mes amis, ce n'est pas ça : la musique est grêle et monotone, et les évolutions précises et gentilles.

Malheureusement il n'y avait pas aujourd'hui le Tutu panpan que j'ai entendu naguère au Grd Théâtre (1^{er} février 1920) // 5 / d 27 juin 1920

Eun acò pièi an dansa

la danso di Courdello :

Dóu gaiardet, que l'on pauflo

Au bèu mitan coume uno pico,

Un flo de veto pènjo ; e cadun agantant

Uno di veto variado,

En li tenènt apareiado

Formon uno tèndo raiado,

E viron li balaire à l'entour [en cantant]

E crosen aro li courdeto

En mescladisso poulideto,

li descrosen pièi...¹⁶⁸

¹⁶⁸ Traduction de l'extrait du chant sixième : in :

https://archive.org/stream/calendaupoumono00mistgoog/calendaupoumono00mistgoog_djvu.txt

Du mâtereau des prix, que l'on plante — au beau milieu comme une pique, — pend une pluie de trasses : les tresses variées, dont chacun saisit une, — ensemble s'apparient — en forme de tenterayée, — et tournent les danseurs alentour en cbantant, Et croisent tantôt les cordons — en gracieux mélange, — et tantôt les décroisent...

Cette citation de Mistral confirme l'hypothèse d'une enquête linguistique et littéraire « provençaliste » menée par A.P. .Voir (éd. de 1887, p. 204) :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5829139g/f215.image.texteImage>

(Calendau, gant sieisen. p. 204) //

Lundi 28 juin 1920

Clérian

Il marche doucement, la tête dans une glissière bien graissée et les pieds suivant un axe bien droit.

Ses hanches, elles oscillent de droite et de gauche à chaque pas ; {son corps va} comme une grosse corde {élastique} attachée aux deux bouts, mais qui ondule au milieu. Un ventre et deux nœuds. //

Avignon¹⁶⁹ Juin¹⁷⁰

Juin, le mois des platanes.

Le mois où l'on voit combien les platanes sont beaux. Les minces cigales ~~de métal~~ se mettent à gratter l'air sonore et doré dans la masse de feuilles vertes, masse à la fois légère et fraîche comme une écume, et lourde et charnue. Où remue un peu d'air chauffé, doré entre les feuilles.

La base des platanes // est lourde ; lourdement travaillée et tordue et rudement écailleuse ou verruqueuse ; des blocs végétaux se dégagent tous ensemble, fraternellement pesants, des trocs qui se dépouillent maintenant de leur écorce, et tordent dans l'air leurs corps, leur chair jaune et hâlée, d'où tombent parfois des plaques d'écorce ; plaques // 2 / juin

maigres et un peu recroquevillées, avec des cassures, comme de minces gâteaux trop cuits qui volent lourdement, et tombent de travers par une pointe sur les pavés bossus, en craquant. Et ceux qui marchent les broient sur leurs semelles sèches.

¹⁶⁹ Au crayon, peut-être un ajout ultérieur.

¹⁷⁰ On notera un changement de temporalité . A.P. introduit une autre échelle de temps dans le journal.

Il y en a d'admirables au bout de la rue des Teinturiers, qu'elle¹⁷¹ nomme la rue des Roues. Car on n'y entend // que le gros bruit des roues dont la graisse bistre et la rouille luisent d'eau.

Ou moindre image, les platanes, et les vieilles maisons qui font tortueuse la rue, deviennent sombres de façon étrange.

Et les tanneries à l'odeur forte (mêlée à l'odeur de l'eau brassée) deviennent encore plus grises sous leurs vieilles façades plates et leurs tuiles usées ; la poussière semée d'ordure, sur les pavés // 3 / juin

inégaux, est plus banlieusarde que provençale. Les remparts qu'on voit au fond derrière trois platanes massifs, ont l'air d'un chantier de démolition abandonné.

Souvent le soleil est voilé quand nous prenons la rue à l'intérieur des remparts démantelés ; une chaussée sèche, calcinée, qui réverbère une lumière grise et brûlante. On marche // mal dans la poussière et le mâchefer, on est tristement cuit, il y a des bâtisses inachevées et des vieilles pierres inutilisées, ou des briques de ciment gris.

Mais il y a nous¹⁷².

—

Et le soir quand je reviens seul de Saint Jean, je me rafraîchis dans le quartier vert de la Sorgue. Il y a les grillons, des cigales, ces chauves souris vives et muettes, les grenouilles rauques et grasses // 4 / juin

et quelques petits crapauds timides, qui chantent tout près, la bouche ronde, leurs petites notes tintantes entremêlées comme un carillon de tuyaux cristallins

<portée musicale>¹⁷³

<fa do dièses à la clef : do mi ré do ré ré/mi mi/do ré do mi ré mi do>

Il y a un bras de la Sorgue que l'on nomme la Sorgue bleue, dit Lulu.

¹⁷¹ Sous-entendu ou implicite : Niune. Le décentrement du journal vers Niune explique peut-être le changement d'échelle de temps signalé *supra*.

¹⁷² A.P. rend explicite l'implicite passage à la première personne du pluriel qui rompt le cours du journal.

¹⁷³ Cf. Cliché FRAN_0048_0659_L.

On voit dans le soir, par delà cette eau, les prairies et les // rideaux d'arbres où nous nous sommes quittés un soir, {8 juin}, et où jamais je ne suis revenu. Il y avait un moulin farineux.

Je voudrais bien... //

blancheurs sèches et plates de craie, sous des nuages {monotones} d'ardoise écrasée en poussière. Des blancheurs d'une sécheresse éclatante. {amer ce goût cendre sèche mâchée}¹⁷⁴

Une lumière méchante, la seule lumière de paysage éteint. Une lumière minérale ; de cauchemar.

Jeudi 8 juillet¹⁷⁵

Dimanche 11 juillet 1920

À mon arrivée à Orange le soleil est à peine levé ; les jardins et les maisons de l'avenue le cachent tout à fait. Seulement on voit parfois des nappes de lumière jaune sur le badigeon pâle des hautes maisons, tout en haut, là où elles voient l'horizon par dessus celles d'en face ; les doubles ou triples festons creux des tuiles {maçonnées et blanchies sous le} æ bord des toits plats, est à peine ombré, et très délicat. Ou bien, plus loin, sous les platanes pleins d'ombre, des¹⁷⁶ // éclaboussures de soleil rasant le sol et tachent le pied des murs.

À droite (18?) un mur bas au dos rond avec une bosse douce au milieu, puis deux grands cyprès purs, puis un grand toit bas de tuiles se découpent sur le ciel lumineux.

¹⁷⁴ A.P. trace un trait vertical sur la feuille, au crayon à papier, depuis l'article « Des » jusqu'en bas de la page et annote ce commentaire au crayon à papier pour fixer le souvenir.

¹⁷⁵ Reprise de la suite des clichés du troisième volet du journal, suite à l'insertion des clichés qui avaient été initialement archivés dans le deuxième volet, comme préalablement expliqué, voir *supra*, les sommaires des volets 2 et 3, p. 31 et 44.

¹⁷⁶ Ajout au bas de la page au crayon de la main d'A.P. : « on les a tués tous ». Ajout manifestement beaucoup plus tardif (1969, voir *infra*) et qui témoigne d'une relecture attentive et d'une reprise partielle de son journal par A.P. lui-même.

Le soleil lave aussi les grosses branches des platanes, membres nus et unis couleur de beurre frais, avec de grandes traînées de laque terne d'un gris bleuâtre, ou des // 2 / 11 juil. 20

écailles seulement de poussière là où l'écorce a quitté depuis plus longtemps l'aubier ; et enfin des croûtes verdâtres ou brunâtres, quand l'écorce est encore à sécher et se gondoler sur le bois.

Des peupliers, dans le matin, où frissonnent mille points d'or, comme des bulles pétillantes, d'une fine écume¹⁷⁷.

L'arc de Triomphe dont la base est érodée et ravinée s'élève doucement sur une // bonne place ronde, avec de bonne herbe, odorante de thym sauvage ; {fini tout cela}¹⁷⁸ alentour, de petites bornes et de petites chaînes au bord du creux de cette grande assiette verte, avec de jeunes platanes.

Et aussi un peu d'odeur de cyprès.

Les pierres sont très douces et les sculptures aux reliefs doux et plats.

On voit fuir deux haies de lamelles dorées : des troncs de platanes au soleil sur la route qui fuit, longue et fine. // 3 / 11 juill 1920

Le théâtre vu de la colline a ceci de curieux qu'il semble petit, très creux et très vert.

Il n'y a pas encore de soleil : très frais. {Les platanes du cours Pourtoules ont des nœuds creux et boursoufflés admirables, et juxtaposés. Ils font penser tantôt aux écailles de tortues où les bourrelets se recouvrent concentrés ! – tantôt à la bouche ou à l'anus d'animaux marins informes et pustuleux.}

—

—

¹⁷⁷ Nom et adjectif intervertis par A.P.

¹⁷⁸ Ajout interlinéaire au crayon : « fini tout cela ». (voir *supra*).

Ce que je n'arriverai jamais à dire, c'est la vallée de l'Ouvèze, Roaix, Vaison, Crestet, Entrechaux, Mollans, Pierrelongue – Et ensuite le trajet de l'auto dans la // montagne ravinée et lumineuse que domine la crête haute et blanche, douce et dure, du Ventoux, {canicule} d'où s'arrachent des triangles subdivisés de cailloutis ou de verdure en pendentifs raides ; et les villages admirables et vieux : Eygaliers, Brantes, Savillans, Meilhanette et Montbrun que j'ai photographié ; mais...

Niune... et toi.

{25 septembre 1969

mourir.}¹⁷⁹

Et Saint Jean la nuit. //

La Barthelasse noire et bleue pleine du chant aigu et vibrant des grillons. Une pile du pont avait sa voûte dorée par une lampe. Samedi 31 juillet

Des pâleurs plates glissaient confusément sur l'eau presque invisible.

Aujourd'hui dimanche il //¹⁸⁰ sam. 31 juill

sœur est d'abord entrée à la poste pour télégraphier à Orange, puis elle a changé d'avis et s'est mise à courir. Après elle. Niune s'est sauvée, elle a fourré son chapeau (de sauvage) sous son bras et a couru plus fort en écrivant la lettre chinoise ; toute en colonne.

La sœur criait de loin « arrêtez la ! Elle est folle ! »

– « Folle ! » « Je lui ai dit, quand elle m'a fait cette //¹⁸¹

¹⁷⁹ Annotation ultérieure ajoutée au crayon à papier, lors de la relecture du texte (voir *supra*).

¹⁸⁰ Rupture dans la continuité du journal.

¹⁸¹ *Idem*.

Lundi 2 août 1920

Pêle mêle malheureux d'un soir : quitter Avignon.

Toute partance, même pour un beau pays que je désire voir – et la Corse m'hallucine – m'a toujours empli de mélancolie et désorienté presque jusqu'à l'angoisse.

– Vers 7 heures, comme j'allais dîner, j'ai vu de la rue de la Rè l'entrée du cours où les hauts feuillages pressés des ~~hauts~~ platanes forcent la voie // à s'élargir ; de loin, je les voyais baignés d'une brume d'or vert où tout se confondait.

Une vapeur ardente (comme une poussière soulevée par une foule en guerre). Mais par dessous, deux troncs nets et forts brillaient clairement dans le brouillard.

– Une fois dessous : le ciel est dur, par morceaux, entre les feuilles de platane qu'on voit briller comme des langues aiguës de flammes.

(lames acérées?) // 2 / 2 août 20

– Au jardin {S Martial}¹⁸²

Le ciel se dépouille de lumière, entre les branches. Des gens sur les bancs : ils sont laids et las.

Mornes joies du bourgeois qui s'échoua là sans choix comme on choisit.

Et moi qui raille j'irai au cinéma me griser seul et tristement d'un vin grossier, voir mourir l'automate d'Houdini.

—
Laïss(e) lou canard tranqui(!)

dit le gardien tanné, culotte de velours, bâton, képi bleu, // à une fillette qui se cramponne au cygne de fer crachant près de la rocaïlle.

¹⁸² Ajout ultérieur au crayon à papier.

J'entends longuement le bruit de la fontaine de Niune, où {des planches à longs filaments verts} trempent leurs pots de terre noyés et voilés d'eau trouble ;

Saint Martial aux fenêtres défigurées, à l'abside décapitée, aux balustrades aveuglées et crevées, élève ses pierres aux teintes délicates vers un ciel de // 3 / 1 2 août 20

endre bleue. Le clocher encore aimable y disperse des réseaux fins et raides de fils noirs. Les feuilles s'assombrissent sur le fond bleu.

Je les regarde, à 8 h 37 '30" la tête renversée, les yeux perdus dans l'assombrissement calme taché de petites immobilités. Pureté.

Temps perdu à être seul. On me la vole de façon odieuse, immorale, dégoûtante. // 4 / 1 2 août 20¹⁸³ // 5 / 1 2 août 20

En allant au Pathé, je regarde les pieds de deux femmes marchant lentement devant moi. {Au bout des jambes maigres et longues comme des cous de grue} les hauts talons et les semelles pointues claquent sur le bitume et s'arcboutent écarquillés comme des becs de corne avide qui picorent en vain.

—

Dans la salle, des toilettes claires très simples. De petits éventails font flotter parmi // ces blancheurs des bouffées fraîches et brèves d'air vanillé.

—

—

Lundi 2 août 1920

Ce matin, j'ai attendu bien longtemps et commencé à désespérer sous le cèdre. Enfin je l'ai vue qui venait (chapeau rose ; elle n² avait ~~plus~~ encore la petite blouse de tulle bleu à perles, d'hier et avant hier) Ne comptant plus me trouver // 6 / 1 2 août 20

¹⁸³La page est vierge d'annotations. On enchaîne directement à la cinquième page.

elle était allée chez moi.

Hier soir sa sœur a commencé à crier, puis rembarée a pleuré et reconnu ses torts. Le père n'est pas venu. Niune n'a rien demandé, rien dit.

Elle a mal dormi, avec de la fièvre. Sa sœur a veillé, lui a mis des compresses et lui parlait sans tirer de réponse de Niune épuisée.

Ce matin elle s'est levée tard.

Mais maintenant elle a // très bon air et je l'aime bien.

Et je savais bien que nous irions à Orange. Quand je te le dis ! Il faut que je téléphone.

—

À midi elle était là avant moi. Je l'ai accompagnée par les remparts et le chemin des moulins où... nous avons perdu beaucoup de temps.

– Cette nuit, comme elle pleurait, Lulu s'est mise à pleurer comme « Tante » ; et puis elles se sont toutes levées pour aller prendre le frais ténébreux au bord de la Sorgue (le bras d'ici, que Lulu dit s'appeler la *Sorgue bleue* à sa maman // 7 /

Le soir, personne au train de 7 h. et *quelques*, qui devait nous emmener ensemble. Sa sœur qui est partie plus tôt s'est elle ravisée, a t elle eu peur de moi ?

—

Orange : personne. Au bout d'un instant, *Madame Br*¹⁸⁴. est là. « Où est Yvonne ? – Comment, où est Yvonne ? »

– Elle a manqué son train. Paroles, paroles... conjectures.

Heure du train suivant 22 h. 16 !

—

un bock, place hôtel-ville, un // cachet.

Théâtre : la consigne à la porte.

¹⁸⁴ Madame Bonnard.

Avant début du 2^e acte, on me frappe sur l'épaule : elle !

Comme elle est jolie, vive et maligne ! Elle est venue en auto. Elle s'est débrouillée. À la gare d'autres personnes (de la presse) venaient une à une et se désolaient : elle les a entraînées, est allée chez le monsieur en question, y est retournée, l'a // empêché plus ou moins de souper. Et voilà !

Représentation d'antan... Trompettes et belles robes, un beau Joubé¹⁸⁵ bronzé sous l'électricité, un palmier adventice au pied des pierres admirables.

Madame Br. va prendre le train du Buis...

Nous deux un wagon noir. Seuls... le train part très en retard et va très lentement. //

Avignon 2 h. 1/2 ???

Remparts... route de Marseille... banc poussiéreux, prairie où l'on entend le bruit fort de la Sorgue. La passerelle aux pierres branlantes : qui soutient les pas de l'autre ?

Ses cheveux humides ont leurs boucles défaites. Ses yeux brillent, calmes et tristes. Silence, venelle...

Ha ! Dieu me damne si maintenant je doute ! // 8 /

Je repassais au petit jour, après avoir refait lentement le chemin en sens inverse jusqu'à la porte Thiers, je repassais au petit jour noir à la place Pie.

¹⁸⁵ Comédien.

Écroulements de melons et de raisins, où je me perdais, n'osant poser les pieds.

Et j'ai bu un café dans un bistro de maraîchers, pour quelques sous.

5 heures du matin. // Il faisait jour à la place de l'Horloge.

Je me suis étendu habillé sur mon lit, quelques minutes.

– Et ensuite j'ai songé à préparer mon départ.

Départ...

{voyage en Corse}¹⁸⁶

Et ce que nul ne dira c'est la journée d'Orange, inventée par elle. 2 sept.
1920 //

Mardi 31 août 1920

Royal

J'ai dormi nu dans mon lit avec le mistral qui bousculait les flots épais des platanes glacés pour pénétrer dans ma chambre et se cogner aux grands murs nus et aux carreaux rouges qui luisent.

À quatre heures je me suis préparé. Je suis allé dégager ma bicyclette de la consigne. Il fait encore noir à cinq heures, et je suis parti comme un honteux, dans le vent froid, roulant muettement sur les petits pavés ronds du boulevard, désert, qui // n'est bientôt plus à moi et ne me connaît plus. Écorces qui craquent dans les ténèbres.

Il faisait petit jour au pont de Rognonas, d'où {l'on voit} s'alignent ~~nt~~ des cyprès au ciel obscur.

Et peu à peu le jour clair est venu, apporté par les grandes secousses du mistral ; la route jusqu'à Eyragues a des coins admirables. La lumière s'y allonge

¹⁸⁶ Annotation ultérieure <1969> au crayon.

divinement sur le sable blond, parmi les troncs de platanes, les feuillages, d'or déchiqueté en lames mobiles, la verdure des prairies étalées. // 2 / m. 31 août 20

Je ne sais pas dire cela.

Et au delà, on voit la crête folle des Alpilles, d'un bleu ferme et fin, qui mord l'air cristallin.

Passage de *Saint Rémy* ; je vais au pied du clocher de Saint Martin, ~~pour élever vers lui, verticalement~~, pour l'admirer mieux et le suivre dans l'air. C'est une des choses les plus belles de Provence ; et les arbres {platanes} voisins le caressent. Il est d'or.

Les antiques brillent doucement au soleil, parmi la dentelle claire des oliviers, et le fond rocheux des // collines grises se recourbe autour d'eux. Ils sont là, tout petits et tout fins, bien à leur aise, au tiède.

Je ne fais plus de romantisme avec les Baux ; mais je suis bien content d'avoir été là dans l'ombre, la première fois, sans avoir lu mon guide ; et d'avoir cru qu'on avait ordonné de tailler la ville en creusant ce qui n'est que des carrières.

Le mistral bondit follement // 3 / m 31 août 20

sur des blancheurs amoncelées¹⁸⁷ et bien lourdes, que le soleil calcine à froid. Les murailles mortes du château se dressent, grandes grisailles, par dessus les toits crevés et les architectures brisées ; et tout autour s'arrondissent ou s'ébrèchent les blocs de roche qui ont lapidé la ville abandonnée.

Il y a une toute petite place, comme une cour ferme entre de nobles petites ~~maisons~~ hôtels blancs et gris, poudreux, usés. //

Et des gosses y grouillent.

Des rues escalabreuses¹⁸⁸, aux durs cailloux, des façades grises au lieu d'être blanches, avec des toiles aux portes et aux fenêtres renaissance. Un désert dont les rues ont des noms de marbre blanc.

¹⁸⁷ A.P. permute, d'un trait sur le papier, la place de l'adjectif qualificatif en le plaçant après le substantif.

¹⁸⁸ Escalabreuses : hardies, impétueuses.

Je monte au château qui est maudit ; le mistral l'enveloppe, le soulève dans la lumière violente et glacée qui se creuse en dessous de moi entre les trous d'ombre ruinée. Le mistral chante // 4 / m 31 août 20

comme un orgue, tombant du haut de l'horizon pierreux dans les arches rompues et les couloirs fracassés qui semblent vibrer sous sa ruée. Il me violente la face et les mains. Tout ceci est du réalisme. On voit, en dessous, des décombres, des touffes d'herbe broussailleuse, des maisonnettes souvent noires, pressées comme des bêtes maigres qui ont froid ; un grand soleil dans cette vieille misère et sur // le champ de pierres sans couleur et sans mesure.

Je descends la calade du Pourtaù dont sonnent les pierres de torrent.

Pavillon de la reine Jeanne, doux et beau au coin d'une terre labourée, plantée d'arbres excessifs et close de murs.

Le vallon de la fontaine a de jolis cyprès et des collines nobles.

Trau di Fado¹⁸⁹ : je le trouve, non sans peine ; je m'y heurte dans l'ombre en rampant // 5 / m 31 août 20

sous le premier couloir surbaissé, aux méplats froids et raides sous une poussière moëlleuse, les mains et la pointe des pieds se mouvant dans une poudre fraîche, douce comme farine. Mais je n'ai pas d'allumettes et je remonte.

Le val d'enfer a l'air un peu sec, et se voit de trop près. Ses blocs se cassent blanchement, en pleine lumière, parmi les broussailles. Ils fatiguent la vue de leurs masses paradoxales. //

Je pédale vite pour arriver à temps à Arles. Il n'y a plus à remarquer que (le moulin de Daudet, à peine surélevé au dessus des champs grisâtres et parfumés, qui n'ondulent plus guère, et la belle tour de Fontvieille) ; la butte de Castellet, au

¹⁸⁹ Légende occitane : « le trou des fées »

tournant de la route barre l'horizon de sa ferme antique et solide comme un fort château ; enfin l'abbaye de Montmajour, qui se découpe, et se crève de lumière.

Buffet d'Arles midi 45 ou 1 h.

Hélas, je suis mort maintenant, à la Provence... //

les 28 et 29 septembre 1920 {écrit le 8 novembre 1920}

Je m'étais dit que je parlerais d'abord de Bonnières, aux charmantes découvertes : la Seine, toujours nouvelle, et ses îles, bosquets flottants ou prairies habitées de peupliers, tournants doux de l'eau et reflets d'arbres tournant sur eux-mêmes comme des fumées en vrilles larges.

Ou du vieux moulin, au bord de l'Epte, dans le petit // bois de Gagny ; {des poutres rougies et molles et} des pierres carrées entassées sous des fouillis de liserons et de fougères et d'orties géantes et d'incroyables graminées aux durs rubans, au bord d'une eau qui se roule en vagues muettes sans écume dans des biefs encombrés d'arbres morts et d'herbes aquatiques touffues : tout cela sous un fouillis vierge de peupliers, de bouleaux aux colonnades argentées et aux voûtes d'or {en} poudreux, // 2 / 28-29 sept. 20

et des charmes qui se penchent sur l'eau...

Mais on ne peut pas décrire tout cela. Et moins encore la douceur d'être en famille, après un voyage si follement beau, en Corse ; et de ne plus bouger...

Et il faut que je parle en deux mots impuissants de la Creuse où une nostalgie incroyable me tire en arrière. //

J'étais parti de Paris par la pluie ; à 7 h 25 du soir.

Je suis arrivé à St Sulpice après minuit par un ~~temps~~ {ciel} noir , d'un noir limpide et glacé. Et j'ai deviné une allée de sapins. J'ai frappé à une auberge de granit gris au bord de la route, ~~bon~~ {humide} de terreau. Par la fenêtre on m'a

renseigné, et je suis entré dans une chambre tout éclairée sans avoir vu personne en montant. J'ai bien dormi dans cette petite pièce claire // 6 / 28-29 sept. 20

et tendre qui rafraîchit les herbages et les feuillages crus ; du haut du promontoire vert qui monte au dessus du « château » on plonge dans le vallon luisant et courbe d'où s'élève un murmure d'eau claire, dans la buée givreuse de la lune, dans les versants où grandissent les châtaigniers gonflés de sève froide, et les fougères fourrées.

On sent que les blancheurs de la lune vont se hacher dans les dents noires des // fougères et des feuilles pressées, luisantes au tranchant de scie délicate.

—

De ma fenêtre, je vogue dans la poussière limpide de lune qui dort au dessus du village creux.

—

(29) Le matin radieux, large sur le parquet de bois sonore... Fenêtre béante et glacée.

—

On mène la chèvre et le chien par des sentiers de sable fourré et d'herbe, entre les murs verts.

La corde aux crins rudes et luisantes se tend par // 7 / 28-29 sept. 20

saccades longues et très dures, comme les maigres muscles d'une bête folle. La bique blanche s'en va, penchée comme une barque aux voiles minces et raidies.

On finit par l'attacher à un ~~fourré~~ buisson géant de jeunes châtaigniers, masse luisante et mate de verdure.

On ramasse des châtaignes, et l'on va // au versant où s'arrête la châtaigneraie sur des champs ; il y a là des arbres énormes et creux, des carapaces éclatées et tordues qu'on escalade comme des tours ruinées, et que couronnent des branches toutes puissantes. Verdoyante lumière.

—

après-midi : par les prairies aux beaux rideaux d'arbres, au bord de la Gartempe qui // 8 / 28 et 29 sept 20

luit et se mordore comme de beaux grands yeux bruns. Les goujons se rient de nous. Mais la douceur et le calme sont splendides et recueillis, glissant du ciel le long de la rive opposée qui s'escarpe et les filtre parmi ses arbres forts.

—

Je pars au milieu de la nuit pour aller prendre mon train de 3 heures à Saint Sulpice. Mon sac à // l'épaule avec une courte bouteille de vin rouge et des sandwiches gras.

– Les forêts de fougères dorment, argentées, et les grandes ombres des troncs de châtaigniers sont solides et paisibles. La terre copieuse ondule et s'étire dans une voluptueuse et robuste fraîcheur...

Le silence se cristallise et s'immobilise.

J'ai les pieds chauds et fermes, les mains glacées ; le souffle // 9 / 28 et 29 sept. 20

profond. Le ciel est immense.

Il y a un fond plein de brouillard gelé. On le traverse comme un antique souvenir étrangement pénétrant ; de l'eau dort, arrondie. De vieux murs sont pleins de bonté.

Il y a des points de lumière au-delà de la campagne gonflée, au creux de hauts vallonnements opulents.

La gare, qui se relie au quai d'Orsay où passent de belles femmes. //

Octobre. Lyon.

Avignon, Avignon, ma belle¹⁹⁰, il faut que je laisse tout, et tout de suite que je te parle. Oh, je ne l'aurais jamais cru, mais j'ai compris maintenant, et c'est une

¹⁹⁰ On notera l'assimilation de la ville à une figure féminine.

passion dont je guérirai à grand peine. La Corse, et mon petit Bonnières, et la Creuse très bonne attendront, et c'est toi que je dirai <verbe illisible> d'abord.

Pourtant, quand je suis revenu à la fin d'août, les rues où je ne voyais plus mes // amis, et ma chambre nue, au Royal qui naguère nous recevait le soir, de son orchestre allègre, et les corvées d'emballage rue Dorée, et les potins de Mme Peyre m'avaient fait croire que je te quitterais sans peine. Il ne me suffisait pas d'entendre Coste me dire « Vous avez entendu ? Cette petite que nous venons de croiser, elle a dit “Tieng, un revenang !” – ni de voir quelques sourires nouveaux de ci, de là...

Mais je me suis trouvé // 2 / oct. 20

bien seul ici en arrivant après un beau voyage. J'ai d'abord eu la nostalgie de la Creuse aux légumes fraîches et profondes, au ciel pur, à l'hospitalité ravissante : le premier soir j'ai été heureux de retrouver Chevillard, avant de remonter mes cent vingt six marches de pierre, et d'aller entendre les tramways du fond de mon alcôve : les tramways qui m'avaient fait croire, le 1^{er} septembre au coin de la place des Terreaux {belle en pigeons}, qu'un orgue soufflait péniblement quelque part, alors que le carillon s'égrenait. Il est vrai que de ma fenêtre on voit des toits // de tuile faciles à romantiser...

Mais mon installation a tout de suite été trop pénible, pour que je ne comprenne pas, et ne me souvienne pas de novembre 1919 où j'avais la sottise d'être malheureux. On vieillit, et bien vite j'ai compris aussi que j'avais beaucoup moins de peine que l'an dernier, car je suis résigné à ne plus avoir mes parents.

{Et} pourtant je n'ai pas pour me distraire les beautés admirables qui m'ont pris là bas le premier jour. Ce que je sais, c'est que je regretterai, maintenant, avec passion, les // 3 / oct 20

pierres d'or d'Avignon, les pins et leur odeur, le rocher des Doms, le mistral et la vallée que pare Villeneuve, et la Durance {aux cyprès fins, aux beaux galets}, et les Angles, et les cloches qui sonnent, et le ciel...

Oh je ne peux pas, je ne peux pas, je t'aime trop. Et je n'ai rien ici.

Je suis un malheureux qui se sent rempli de peine quand il pose à une place nouvelle tout ce qu'il a posé l'an dernier une première fois, et cent fois ensuite. Quand il ouvre son tiroir, quand il brosse à la fenêtre ses chaussures // ou qu'il allume sa lampe.

Il m'est arrivé fréquemment les premiers jours, de m'arrêter debout dans ma chambre, cherchant avec angoisse ce que j'allais pouvoir faire ; et de pousser un grand et rude soupir. Cela va mieux maintenant, car j'ai épinglé au ~~mur~~ battant de l'alcôve l'affiche de la descente du Rhône ; j'ai dépouillé les murs de tout ce qui les déshonorait ; ils seront bientôt nus et prêts à tout ; comme sont nues mes tables, presque comme là bas ; les rêves s'y peuvent // 4 / oct 20

poser aisément {= les filets qui attendent les oiseaux¹⁹¹} ; jeudi, 7 octobre, j'ai rapporté mon abat jour jaune qui met {ici} sa lueur sanguine de là bas ; dimanche j'ai acheté du mimosa aux ~~flocons de neige~~ étoiles d'un jaune neigeux ; à l'odeur ravissante ; comme là bas. Je rapporterai bientôt mon vase de Munné... {en attendant, il y a mon cale¹⁹² de Beaucaire et les cailloux de la Durance et de Bonporteau} J'ai acheté jeudi, aussi, les contes de Roumanille, que j'ai lus l'an dernier dans le volume relié de Peyre : je les lisais aux ~~Doms~~ rocher ou dans mon lit, me couchant tôt : cela valait // mieux que le manuel du chauffeur ou même le Guide Provence dans les chapitres côte d'azur.

Et aro parle lou provençau ~~beleu~~ quasimen comme un vrai avignonnen.

Et j'aime tout. Et ~~quand~~ vendredi nous avons dîné chez Thomassin et j'ai demandé une bouillabaisse (la dernière était chez Lance jeune) pour m'enseueillir.

Et j'ai critiqué la sombre cour d'Ampère¹⁹³ ; j'ai dit au proviseur (d'Avignon) : ils n'ont que huit platanes, et nous seize ; et encore les leurs sont tout maigres. » Et il m'a fait // 5 / oct 20

remarquer qu'il répétait ma phrase avec satisfaction.

Y penser, penser, penser, je ne pouvais plus ne pas y être, aussi. Samedi 2, à 4 heures, j'ai bondi sous la pluie jusqu'au quai ; trotté, car le tram ne venait pas ; puis

¹⁹¹ Annotation ajoutée au crayon à papier.

¹⁹² Caleù : signifie « lampe de forme antique, en fer ou en laiton, munie d'une queue et d'un crochet qui sert à la suspendre. Cf : <https://www.lexilogos.com/provencal/felibrige.php?q=cale%C3%B9>

¹⁹³ Lycée du centre de Lyon où A.P. est nommé.

j'en ai eu un, où j'ai vidé les bords de mon feutre {teint} (je le porte maintenant les bords rabattus, comme Roget, qui a pris à Avignon ma place, ma chambre, ma chaise à table, mes habitudes et l'admiration de Picard et Laurens en ce qui concerne li ferno¹⁹⁴.) //

Le train de 16 h 14 n'était pas là à 16 h 20 quand j'arrivai en retard. Billet de quai. Cohue dans le couloir. Pluie...

Oh, les beaux vieux villages forts, au bord du Rhône ! Peu à peu on voit du bleu s'élargir vers le sud parmi les lourdes nuées et de Tain, on voit le ciel coupé en deux ; à Donzère, on passe la ligne.

Joie, joie, arriver à l'heure à Avignon et marcher vite sur les bosses sèches des pavés, vers ceux qui vont me sourire ! // 6 /

Avoir dès la première minute une lettre aimée au Royal ; puis plus tard l'accueil familial et joyeusement surpris de Mademoiselle Rose (Lantier) à la pension, et les exclamations ravies {Laurens m'a appelé Pesardîno (le mot d'Elda <mot illisible>) mais pas <mot illisible> cette fois...)} du seigneur Jacques, du seigneur Jules et de Roget. Je crie, on rit, et je maudis Lyon en riant. Le vin coule, et la gaîté ruisselle. Je suis bien ici, à ma place, à ma place. Et la soirée se termine comme d'habitude.

Comment dire, le lendemain, // 9 / oct 20

au lieu de travailler ou de lire des livres aux moments perdus, j'ai relu toutes mes feuilles d'Avignon, et me suis grisé de ces mille souvenirs.

Comme j'en ai écrit, comme j'en ai senti, comme j'en ai aimé, des choses. {Et je me désole davantage en me souvenant des photos que je collais et pressais, et des chansons italiennes dans la cour aux murs jaunes coiffés de tuiles rondes.}

J'aime le souvenir des pluies et des brouillards de la première semaine, où se mêlaient les fumées des feuilles de platane, qui sentent un peu le fruit, de loin ; // et

¹⁹⁴ Il s'agit ici d'une référence au *Décameron* de Boccace : « mettre le diable en enfer » est une métaphore obscène ; on notera la référence littéraire faite par le diariste.

les réverbères de novembre et les mornes étalages illuminés, mes seules connaissances de la rue, les premiers jours.

J'écrivais tout cela, et maintenant je n'écris rien des rues de Lyon où il ne pleut pas tant que cela ; du *restaurant* de la Soie et des binettes des gens, ni de la boîte, ni de ma chambre, ni des convoiements du soir, ni des mots qu'on entend et des devantures de marchands, objets d'art, ni de la bonne petite Marcelle qui m'a sauvé. // 10 /

Je sais, je sais encore que dans un an à peine, si je suis à Paris, je m'attendrirai de tout cela qui sera mort ; et je ne peux pas, c'est affreux, le sentir comme si c'était mort.

Quelle douleur étrange, ô ironie, de ne pouvoir déjà vivre le présent comme de la mort !

Pourtant TLP¹⁹⁵ //

Pourtant (*novembre* 1920) je sens déjà un peu ce qu'il faut en me rappelant mon arrivée : Mme Malleval m'ouvrant la porte en septembre ; ~~et le 1^{er} oct~~ et me livrant le coin noir du débarras, et la caverne dans le mur, au dessus du W.C – odeur de poussière, débris, de cartons et de chiffons – pour y mettre mes « malles » et ma caisse à savon.

Et je goûte par contraste ma 2^e arrivée, le 3 sept, à 6 h. du matin. Pour attendre une heure convenable, je me suis assis dans la brume et la place Carnot, entre les pelouses humides sur un banc glacé de bois dur à lire lentement mon journal, très las. // 11 / oct (nov) 20

Et alors j'ai rôdé (le 1^{er} surtout) par les rues pluvieuses, cherchant un logis.

J'ai cherché au quai Gailleton où mon guide m'a fait croire qu'était l'embarcadère pour Avignon. Et j'ai cherché dans la rue d'Avignon, qui est bête. //

¹⁹⁵ TLP : Tourner la page.

Maintenant (nov) le souvenir pourtant tout neuf de mes durs soupirs et de mes soliloques lamentatoires debout au milieu de ma chambre et tout désorienté.

Et les heures perdues à lire mes souvenirs d'Avignon beaux comme si ce n'est {était¹⁹⁶} pas moi qui les avais {ai¹⁹⁷} écrits.

Et la connaissance que je fis des quais du Rhône, du Rhône septentrional // 12 / oct (nov) 20

entre de longues allées de platanes froids, et des facultés exilées, et de la Croix Rousse étagée, et des collines de la Saône, semées de vieilles demeures et de vieilles verdure, sous un ciel gris.

Quais déserts, la nuit tombée, et odeur d'oranges pourries, {et d'âcres fromages sombres}, près du corridor de Guignol au gaz jaune. //

Mais je dois reconnaître que mon coeur est vide ~~de~~ ici de cet amour {des belles pierres}¹⁹⁸ qui l'an dernier dès la première minute et malgré le mauvais temps, me poussait à tout chercher, à tout vouloir contempler et chérir. //

Vendredi 15 octobre 1920

{« Ah mon vieux ! Me dit Picard. Depuis que tu es parti, je ne fais plus la rue de la Rè. Ce n'est plus eela... Et Roget « connaît les yeux de Magdeleine Poisson, » et crie. }¹⁹⁹

Je suis rentré ce matin à 3 heures (mon train {auquel je n'avais pas droit} avait eu du retard.) par un brouillard acerbe... J'étais parti hier matin, m'étant levé à deux heures. Jusqu'ici il a fait beau à Lyon.

À Avignon, j'ai trouvé la pluie {Pour aller à la porte Thiers j'ai suivi le chemin qu'elle m'a montré la dernière fois, qui est plus rapide : rue des Lices, deux pas rue des roues, rue du bon Pasteur – il y a par là des noms très beaux : rue franche, rue petite Franche, rue Cornue, rue de la Paillasserie}²⁰⁰ réfugié au bar {un bar en

¹⁹⁶ Annotation ultérieure au crayon à papier.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ Ajout à l'encre bleue.

¹⁹⁹ Ajout, dans l'angle gauche, en haut du feuillet. A.P. écrit de travers de gauche à droite, en diagonale.

²⁰⁰ Insertion entre deux paragraphes, en milieu de page et en plus petit.

planches, de zonier ?} de la porte Thiers, {une chicorée} , j'ai attendu jusqu'à neuf heures : un rayon de soleil blafard, un moment, a écarté les nuées pâles et les gouttes d'eau pour périr dans la boue // entre les platanes.

Mon cœur battait, derrière la baraque du vieux marchand de journaux et de fougasses.

Et quand je me suis montré, les bras lui tombèrent ; elle m'a regardé, muette, en faisant les « grands {beaux} yeux » où Lulu a peur de tomber.

Après-midi, nous sommes montés au rocher, elles et moi ; et plus tard eux 3 et moi.

Avais-je jamais vu le palais, la place, les arbres et le ciel ? Et Villeneuve et le Rhône et le Ventoux ? //

Les ogives à la pure et noble pesanteur pénétraient la pierre blanche qu'elles poussaient au ciel sans défaut. Les arêtes lumineuses, nettes // ou mordues par le temps, des tours et des créneaux, se cassaient dans l'air lavé ; elles y baignaient. Je ne peux pas dire. Oh, le contraste du blanc à peine doré, à l'envol ferme et radieux, dans le bleu si intense qu'il semble crispé comme une eau qui se gèle.

Les pins moutonnent par derrière, calme ~~et douce~~ tempête d'écume verte. Et le soir, de la Barthelasse, nous avons vu étinceler ~~comme des armures d'or~~ les vitres du vieux séminaire comme des miroirs // 3 / d'or enchantés, ~~qu'un charme~~ bloqués au creux de la maçonnerie. À gauche montait le rocher, qui élève comme un don offert au ciel ses verdure sombres et denses. Et le Rhône !

Plus tard (6 h. moins 1/4) le beffroi (qu'ils appellent tout entier le jaquemart) avec ses fleurons et ses cuspides et ses clochetons ajourés ; et aussi le palais noblement rangé le long du fleuve, fort et beau ; étaient encore dorés, et déjà rosés,

comme // des fleurs de pays étranges, fines et dures {et tendues} ~~des bourgeons tendres et carrés.~~

Auparavant, du rocher, je m'étais perdu dans l'air ; les tours du fort et les murailles ! Menues et solides, ~~elles~~ cela s'étiraient, se dentelait, grimpait au dessus des vieux toits délicats, cela tournait comme tourneraient des colonnes d'or ; des cyprès au velours aigu demeurent là bas sur la pente.

Le pont et la tour de Philippe le bel, dans ce creux admirable oh je suis // 4 / v.
15 oct 20

malheureux le rocher tombe vers l'eau fauve et azurée qui gronde aux vieilles piles lourdes et coupantes ; et sur le rocher {aux verrues blanches} s'escarpent des pins tordus.

J'ai cueilli du pin au parvis de la cathédrale, ~~devant~~ dont le porche est un asile si heureux ; le pin au coin du parapet. sous lui on voit les toits {de la vieille juiverie} que j'ai découverts il y a un an, entrecoupés et cabriolants, // aux mille hachures courbes et bises de tuiles, aux cent facettes dégringolantes et chevauchantes. Je voudrais y promener la main dans l'air limpide, et les tâter, fermes et frais, lumineux.

Ma branchette de pin, je l'ai mise ce matin dans mon caléu de Beaucaire, et pour la tenir verte, je l'ai plantée dans du sable pris parmi les chênes verts nains entre les Issarts et les Angles (au chemin de la parabole) ; et j'y ai versé de l'eau qui le trempe toujours.

{le 22 j'ai cueilli au fort Saint André d'où l'on voit Avignon, une branchette ébouriffée avec une jolie pomme résineuse. Le bec du caléu terne est clos par le galet de quartz laiteux et lucide.}²⁰¹

J'ai baisé les larmes de Niune entre ses cils fins, dans la nuit du jardin. // 5 / 1
18 oct 20

Et pour le retour, qu'ai-je donc, ici ? La gare campagnarde et grande de Vaise, les quais embrumés de la Saône, la boue de la rue Terme, montante et agitée. Un chocolat et un flot d'eau sur la tête au galop, et la course au lycée dans mes souliers mouillés d'hier et froids de cette nuit qui me serrent ; et la première phrase d'une

²⁰¹ Ajout, en bout de ligne, après le mot « toujours ». A.P. écrit de façon très tassée sur le côté droit du feuillet.

douloureuse lettre de Niune, aux Terreaux. Trois heures de classe sombre. À midi, {les pigeons doucement saccadés ; aux becs de corne pâle gonflés aux tons doux de coquillages gonflés} les pigeons mats aux nuances un peu ternes et variées, et des luisants bleus le long des // muscles de plomb de la fontaine des Terreaux. Pas même de carillon.

J'achète le mimosa doux et attristé des fêtes perdues. Je mets ici ma blouse noire d'Avignon.

J'ai le cœur de regarder mon paysage de toits et de pignons qui essayent d'avoir l'air vieux et fantaisistes ; tout à l'heure, des ombres et un reflet de soleil blafard ; maintenant, un lavis ardoisé, et des tuiles qui luisent d'eau. Des trams tintent.

Des camions grondent, tressautent.

Je suis attristé encore par ces paroles de Maman : « nous // 6 / 1 18 oct 20 avons décidé de prendre notre retraite dans trois ans.

« ... il m'en coûterait énormément de vivre toute l'année à la campagne...

« six mois à Paris.

« ou en province avec Hélène... »

Et papa « encore une bonne dizaine d'années pendant ~~pouvoir~~ lesquelles on puisse encore profiter de l'existence... »

Oh...

En rentrant me coucher de bonne heure et lire, comme là bas, // pour ne pas penser, je sens encore aux paupières la douce lassitude des larmes, et leur griserie tout au fond de la gorge.

Mais je revois un peu le visage de Niune, j'oublie sa maison, et je regrette la lettre que j'ai écrite à la fin de l'après-midi.

Ce ciel lyonnais est cause de bien des choses tristes... //

jeudi 21 octobre 1920

Je suis encore allé à Avignon où cette fois, j'ai eu un temps splendide {toute la journée.}

Après mon « habituel » petit déjeuner au Régence Bar (coin *rue* Vernet) qu'aimait Mattei, je suis revenu à la porte et j'ai suivi les remparts. Les galets ~~ronds~~ bruts sous le toit vaste du marché aux bestiaux sentaient le fumier et la chaleur des vaches, et pourtant il n'y avait que le vide entre les grandes barres de fer {et des flaques écumeuses d'urine couleur de torrent mort.}

En arrivant au Rhône, j'ai admiré ~~la vallée bleue et verte~~ le soleil par dessus les bons remparts à pénombre bleuâtre // pétillait dans les feuillages des ormes, un peu appauvris déjà ; les petites feuilles luisaient et bougeaient au vent ~~froid~~ comme des bulles lumineuses dans un vin froid et doré.

Les rides enfarinées des troncs se crispaient et se serraient longues et rugueuses et fines. La {chaussée crayeuse est calandrée. Les bancs massifs et gauches comme des sarcophages sous les arbres des allées de l'Oulle}

Par delà la vallée bleue et verte qui s'aplatit, le soleil creusait des cavernes d'ombre entre les troncs espacés des platanes, aux lourdes frondaisons confondues, comme entre // 2 / j. 221 oct 20 des piliers rocheux aux voûtes vertes.

Plus loin, la tour de Philippe le Bel se dressait, blanche, lisse et modelée dans la verdure, et les falaises rocheuses se teintent doucement. Et le pont... Et enfin le fort Saint André, admirable et solide, aux beaux créneaux, aux fins cyprès, campé, par dessus les toits pointus et entrecoupés.

Je suis remonté par le rocher, voluptueusement. J'ai vu les pins ~~sur la falaise~~ // qui envahissent le ciel et l'horizon du Rhône, avec leur vieux mur noble {à moulures} qui s'arrondit et se dore au levant et tombent avec la falaise. Et puis du parvis roman, le toit de la vieille juiverie.

Niune n'est venue qu'à 9 heures et a été très bonne.

Je suis allé au fort, et j'ai cueilli des branchettes de pin avec des pommes. Le matin, j'avais ramassé un beau petit galet au pied du rocher.

À 11 heures 1/2 nous nous sommes retrouvés, et nous sommes // 3 / j 221 oct 20 revenus par la rue Cocagne et les remparts, empestés d'une distillerie crapuleuse, un homme y pataugeait des mains dans un baquet plein de moût boueux, le long du rempart St Michel, il y a une interminable flaque noirâtre ou violacée, qui sent le civet archi faisandé.

Route de Marseille et chemin des moulins. Nous regardons. Photo.

Mais à deux heures je suis // allé chez elles prendre le café.

Comme toujours j'ai d'abord plaisanté aimablement avec A B.²⁰², mais peu à peu ses paroles ont produit un effet fatal :

En allant vers la maison du cousin, aux prisons, ça allait encore au rocher aussi : et un moment nous nous sommes écartés tous deux à la terrasse centrale. Mais en redescendant... Et jamais encore je n'avais pensé cela avec elle.

Je la quitte bizarrement, près de la *Chambre de Commerce* où elle va. // 4 / j 221 oct 20

Le soir à 6 heures : ~~rien~~ pas un mot jusqu'à la rue du rempart St Michel – sauf des dénégations bêtes à ses questions aux grands beaux yeux. Et le long des flaques faisandées.

²⁰²AB : En référence à la famille Bonnard, nom de jeune fille d'Yvonne. Il s'agit d'un membre de sa famille, probablement à Aimée Bonnard, sa mère.

Pour la 1^{ère} fois nous avons pris la rue qui de la porte Thiers tourne au *Nord Ouest*. Et ensuite le chemin de la Sorgue bleue où j'ai profané nos souvenirs. Qui m'y a poussé ?

{ils étaient si doux, et ce que je déversais là dessus était si amer.²⁰³} //

{Je retrouve cette note au crayon sur mon petit agenda de poche à la date du 22 (=21) octobre 1920

On me force à prendre ce qui ne me tente pas, on m'arrache ce que je veux garder²⁰⁴.

Qu'elle était malheureuse autant que moi mais ne pouvait rompre avec sa sœur.} //

Mon Dieu, est-ce la dernière crise ? Ai-je assez payé, lui ai-je assez fait payer, elle qui a déjà trop payé ?

Je l'ai quittée dans l'ombre des petits arbres, le long de l'eau qui bruit, avant d'arriver à notre moulin aimé. Et malgré mes paroles, elle s'abandonnait dans mes bras, fléchissante et chaude, et douce, mon aimée, et ses baisers n'avaient pas peur de se donner, et ses yeux étaient grands et beaux. C'est pourquoi je ne me suis pas rendu compte. //

Mardi 26 octobre 1920

Ce matin le Rhône qui {va} gronde{r} aux piles dorées du pont Saint Bénézet et s'arrondit au pied du rocher (chargé de pins en plein ciel), le Rhône lyonnais {bruit étouffé de l'écume aux creux mouvants} se mouvait étouffé sous un brouillard sans couleur et glacé ; on voyait à peine sa teinte de boue rapide, sa large ruée froide vers le midi impossible à rêver ; du vieux pont de la Guillotière aux piles en forme de navires, on ne voyait pas les rives // où s'allongent, militaires, les colonnes des platanes, et encore moins les murs plats et jaunes, aux mille fenêtres, de la Croix

²⁰³ Annotation postérieure au crayon à papier de la main d'A.P lors d'une relecture (voir *supra*).

²⁰⁴ *Idem*.

Rousse, échafaudés—les s’escaladant les uns les autres. Des mouettes {aux palpitements flasques} venues des mers glacées tourbillonnent et crient au dessus des bancs de galets pâles.

Après-midi, soleil.

Mais de ma classe large et aplatie, où je suis en tête à tête avec un enfant muet qui compose, sous sa pèlerine bise, je vois par dessus la haute porte pleine, quelques branches de platanes à travers seize petits carreaux luisants. Une masse de verdure et de bois ~~sombre~~ : des lamelles déchiquetées, plus ou // 2 / m. 26 oct 20

moins translucides, à peine mouvantesu: la profondeur des feuillages ; où se tordent trois ou quatre {lourdes} branches d’un bleu sombre, éteint, embrumé.

Platanes...

Sur la place Morand, ils gardent encore, entre les pierres froides des murs ~~ou~~ où séjourne le brouillard, leurs feuilles immobiles et pressées.

Pourtant à l’âcreté glacée du brouillard se mêle le poivre // des fumées de feuilles mortes.

De loin, on trouve à ce mélange une saveur un peu fruitée ; à Avignon, quand j’y arrivai il y a un an, je croyais y sentir l’odeur des écorces de figuiers. //

Mercredi 27 octobre 1920

J’ai fait cette nuit un cauchemar affreux ; et ne pouvant, malgré mes tortures qui s’efforcent, atteindre, atteindre, atteindre ce qui m’aurait délivré et qui était là tout près, plein d’une épouvante sans nom, j’ai compris qu’il fallait soudain hurler d’une voix de guerre : « à mort ! » contre ce qui me terrifiait. (Ce qui prouve que la colère est bien une forme de la peur.)

{À demi} réveillé quelques secondes après, // je me suis demandé si j'avais réellement crié, ou si ce tonnerre de ma voix n'était pas un rêve aussi, car ma gorge était sans douleur, sans impression.

Mais ce matin, Mme Malleval m'a dit que je l'avais fait bondir de son lit.

Eh bien je crois quand même que je n'ai pas crié ; mais que ma terreur fut si violente qu'elle a tout secoué autour de moi, brutalement et chassé toute sérénité.

J'ai dû souvent faire de mauvais rêves sur *Yvonne* et elle sur moi ; sans souvenir le lendemain, mais... et c'est pourquoi...//

dimanche 7 novembre 1920

Cette après-midi de novembre à Vienne fut pleine de brouillard, et de vent glacé. Les mains dans les poches et la bouche raide, nous avons {(Garçon, Mortier ?) et moi} tout regardé à travers la grise froidure : le temple d'Auguste et Livie, charbonneux et rugueux ; les cannelures ~~écaillées~~ des grandes colonnes découpaient leurs noirs tranchants ébréchés sur un ciel d'hiver ; les trous des // clous arrachés au fronton sans lettres d'or semblaient des tas d'orbites creuses au front tout brûlé {carbonisé} d'un cyclope, dans la solitude vieillie d'une petite place.

Du pont suspendu, raide et grêle sous la bise, on voit le Rhône couleur de fer, qui s'enfonce dans le brouillard ; les collines de Vienne et les escarpements égarent quelques sapins, bien haut dans la brume, où {vont} se perdre aussi // 2 / d. 7 nov.
20

les murailles rompues du château fort.

En revenant vers la place, on approche de la cathédrale splendidement ravagée. Les vagues des vents et des pluies ont mordu, ont écrasé, ont arraché de leur ressac centenaire toutes les fleurs de pierre, toutes les tiges ~~nerveuses~~, toutes les nervures qui chargeaient la hauteur de cette falaise maintenant // érodée. Les reliefs émoussés se perdent les uns dans les autres avec une gaucherie encore puissante, les jours

s'aveuglent sous l'effort fatal du temps ; ~~les clochetons les crêtes et les pitons~~ on ne voit plus que la masse trapue des deux tours romanes qui se campent au fond de la longue place, qui s'échafaudent encore sur la délicate tribune du parvis aux hautes marches et à la douce balustrade ; // 3 / d 7 nov. 20

Deux tours carrées à la cime écrasée ~~aux~~ {sur des arcades usées et fortes aux} flancs de ~~terre~~ roche ocre ; méplats sauvages sur la platitude grise du ciel.

Au dessous des tours, la {belle} galerie démantelée couronne un étage presque intact, où la pierre plus vermeille sous la fumée des temps se fouille, se découpe, se gonfle, se divise, s'épanouit, s'amenuise et s'assouplit avec une adorable délicatesse.

On croirait que cela n'a pas // été sculpté avec des doigts humains, ni même des doigts magiques, mais {modelé} avec des souffles et des regards de fées, merveilleusement doux et vifs.

La brume de novembre donne à ces belles choses la grande mélancolie des choses trépassées.

{Elles regardent, dominantes} la place est déserte ~~et se~~ qui ~~au bord du~~ prolonge ~~en arrière~~ vers le Rhône {qui vient du nord}, fleuve grand et toujours vide.

Gaufres et vin blanc //

vendredi 12 novembre 1920

Canard, ~~Garçon~~ et moi (Garçon n'a pas voulu) nous sommes allés voir au « Casin » la Reine joyeuse (oh la troublante volupté... de la première étreinte)

Le cafard qu'avaient les poilus dans les tranchées, quand ils songeaient qu'à la même heure les Folies-Bergères existaient, l'émotion étrange que me donnait

Chalchat en mimant une scène de caf'conce²⁰⁵, en // fredonnant une mélodie douteuse, la nostalgie.

Je les sens bien plus troublantes maintenant, quand devant ces jambes et ces plumes étincelantes et ces visages blancs je me rappelle la pauvre tranchée.

Comme ~~æ~~ à la soirée où, blessé, j'aillai avec Louis, permissionnaire, et un ami qui fut tué (le fils Lamy) où j'entendis la première Broken doll //

lundi 15 novembre 1920

{hier matin, 14 novembre, à Avignon}²⁰⁶

À mon arrivée, le ciel était un peu inquiet, et le vent (de nord-est) bien froid.

Je suis monté au Rocher où je me suis glacé le corps et endolori l'âme à regarder le paradis perdu.

Le soleil encore bas et tout empêché de nuages éclairait mal la vallée, ouverte sous un grand drapeau de ciel clair ; mais une impalpable buée bleue l'emplissait // unissant toutes choses d'un air velouté ; fondant la terre, les arbres, les pierres arrondies et le ciel ~~doux~~.

Les tours bien moulées et les longs murs denticulés de Saint André nageaient dans cette douceur azurée qui semblait émaner de leurs vieux moëllons pâles, aspirées par quelque rayon de soleil. Les peupliers de la route, très fins et bien rangés au devant des antiques toits de tuile ~~tout~~ bas ~~et~~ tassés // 2 / 1. 15 nov. 20

et quelques cyprès qui s'élancent, semblaient en demi deuil, et tous frères.

Plus à droite le Ventoux au fond de la vallée très élargie était étrange : les brumes condensées voilaient tout le bas ~~des terres~~, du paysage, et les contreforts les moins hauts infiniment lointains ; au dessus surgissait le long et haut tranchant de la montagne, proche comme // par un jour limpide, et griffé obliquement de cicatrices ~~pâles/qui~~ pâlement métalliques : cinq ou six traînées de neige menues dans le ciel.

²⁰⁵ caf'conce : abréviation de café-concert.

²⁰⁶ Annotation ajoutée au crayon à papier lors d'une relecture (voir *supra*).

Et tout le haut ~~dans~~ du Ventoux se silhouettait {au fond de l'espace, comme} derrière une très vieille soie, ~~et~~ finement usée, qui peut-être ~~serait~~ a été verte et luisante.

Le Rhône, brusquement découvert à ~~mes~~ pieds du rocher rude, est d'une couleur admirable : clair sur les // 3 / galets égaux du bord, il prend en s'approfondissant des teintes intenses, ni bleues, ni vertes, très pures ; il est sans écume, et presque sans moires, et pourtant ~~très~~ bien rapide encore. Tout à ~~mes~~ pieds du rocher à droite, là où le bac silencieux et vide le retransverse dans le ~~matin~~ froid du matin on ne sait quel reflet du zénith qui se trouble met {parmi le ~~glauque~~ pers obscur} une luisant profond, // qui semble sourdre lentement et s'endormir à la surface chlore.

3 bis²⁰⁷

Je suis resté seul, près d'une heure.

Et puis je suis redescendu : ~~le ciel se débarrassait de tout nuage~~ inexact J'ai regardé en face le cygne qui plongeait ~~le cou~~ la tête dans l'eau (comme il a dû pleurer de ses yeux noirs...) et dont les ailes gonflées en forme de lyre semblaient presque bleues, tant leur blanc mat contrastait // 3 bis / 15 nov. 20

3bis²⁰⁸

Jamais je ne l'ai vu si bas, le Rhône ; il y a sur cette rive un large banc de galets blancs, au bord duquel s'amincit longuement l'eau limpide. Sous la berge de la Barthelasse, des pavés informes et bruns sont à découvert.

Et les piles du pont semblent d'énormes vieilles dents déchaussées ; ~~leurs éperons des défens~~ des boutoirs encore méchants ; // qui grimacent, souillées d'un ourlet de limon sec, comme d'une bave noircie sur les pierres désarticulées ; la coquille qui s'épanouit en se creusant à peine au méplat de ~~s'arr~~ la pile à la chapelle – comme une coquille à l'épaule d'un pèlerin de Compostelle Saint Jacques – est béante au dessus de l'eau creuse qui la fuit // 15 nov 20

avec l'eau saure sous les platanes aux chairs froides et squameuses.

²⁰⁷A.P. encadre l'annotation « 3.bis ».

²⁰⁸ *Idem.*

Les bambous, où des égratignures de lettres et de chiffres très gauches laissent dans le vert tendre des balafres pâles bleues, desséchées, pareilles à des traits de plume écrasés : dont le buvard a enlevé l'encre en laissant les contours nets ou bien où l'encre a manqué.

Leur bois colonial, près de l'allée // est tout poli, bruni, crasseux, marqué de petites taches, comme de vieux meubles ; ou comme les bibelots des maisons de marins ; ou des gens ont colonisé le Canada ou les îles océaniques, à la fin du XVIIIème siècle ; pays de pirogues et de plumes peintes.

Au jardin j'ai longtemps attendu Niune, en vain. J'ai cheminé et regardé. La brume froide qui dort parmi les arbres s'est élevée peu à peu ; le soleil a fait blondir les pierres // 5 / 1 15 nov. 20

d'abord blafardes : balustres rugueux, statues antiques un peu teigneuses au dessus de la fontaine aux filaments endormis, ou sous les petites ogives d'un cloître brisé qu'étouffent des toisons de lierre noir.

Le se cèdre et le sapin se découpaient mollement sur la silhouette ouvragée de St Martial.

Après midi, villa Ste Thérèse, // j'ai vu tout ce que j'ai perdu le 10 et le 11.
{(voir sa lettre)}²⁰⁹

Niune, en costume provençal, en costume alsacien, belle à ravir ; et ensuite redevenue celle que j'ai connue, belle à rêver. Je l'ai d'abord embrassée sur la bouche : jamais sa tête aux chers yeux, aux chers cheveux, ne s'était penchée et renversée plus charmante, ni sa bouche offerte plus lente – et ses yeux...

Et voici qu'en écrivant je me // 7 / 1 15 nov 20

sens redevenir tel que j'étais devenu soudain, à ce moment là... et elle avait compris, je crois.

Mes doigts ont aidé à disposer les plis du fichu sur ses épaules fraîches, et j'avais l'air indifférent ou affairé, car il y eut de la visite ; et à reformer la coiffure.

²⁰⁹ Annotation ultérieure au crayon à papier.

Et le corselet noir, adorable, de l'alsacienne aux // cheveux dénoués...

Seigneur !

Dans la nuit du jardin...

Et ma main entre les barreaux de la porte refermée. //

vendredi 19 ~~octobre~~ novembre 1920

Hier après-midi nous sommes allés à Villeneuve les Avignon, admirer le travail du potier.

L'ouvrier de Munné, vieux brave homme est assis haut sur une planche, au tour lourd qui tourne sourd et doux. Il a un grand tablier de grosse toile humide, aux écailles ~~luisantes~~ {grasses} d'argile écrasée.

Au devant du tour, une motte de terre est percée (comme d'aiguilles un chignon japonais) de couteaux obliques qui serviront à arrêter les contours du vase. //

L'ouvrier courbé mal assis empoigne à deux bras un gros fromage de terre grise et le flanque, mat, au milieu du plateau tournant ; il baigne ses mains en une terrine trouble et les applique, étrangleuses, au cou flasque de la terre ; l'étreinte fait jaillir des bruits mouillés et claquants ; comme des lanières de fouets ; comme de gomme qui brûle.

Elle presse la pâte dense et // 2 / j. 19 nov 20

lourde, {autour de l'axe qu'elle cherche et qui la fuit}, et lentement ~~cherche~~ {tente} à la ~~arracher~~ {déraciner}, à la soulever, nerfs tendus, pendant que les pouces la creusent à la gorge. Elle peine pour maintenir de toutes parts la matière rebelle, et le dos se courbe, et les coudes s'écartent, et les yeux se font fixes et violents.

Puis soudain quand la masse s'est élevée et se tient, à son sommet se posent, durs, les pouces, et s'enfoncent, ~~fermes~~, sûrs et // méchants et lents, toujours crispés, l'un près de l'autre, et s'écartent pour écarter la tendre chair violée, avec un air de

voracité et de sadisme ; cependant que la chair élastique cède peu à peu, fibres lâchées et vaincues.

Puis les mains plus douces et tranquilles désormais de la possession s'étalent et se pressent aux flancs de la conque, {comme quand l'amoureux serre la taille de l'aimée et ~~semble~~ croit en voir jaillir la fontaine fleurie}²¹⁰ doigts unis et élastiques // 3 / ~~v. 24~~ v. 19 nov. 20

tantôt arqués en arrière, tantôt recourbés en coquille. Ils relèvent les bords doucement et creusent les panses arrondies, ~~avec des~~ {et les bras ont les} gestes ~~amples et~~ courbes et ~~fermes~~ musclés des bras de violoncellistes, soit quand ils poussent et tirent l'archet souple qui mord la corde tendue, soit quand le poing glisse le long de la touche lisse et dure, la pulpe des doigts creusée par // le boyau ou le métal rond, le poignet souple, crispé et mouvant autour du poing fixe où s'applique le doigt pour le vibrato.

Le vase terminé, un fil raide qu'on glisse pour lui trancher le pied mord la terre molle et le détache. une baguette sous la lèvre, comme les porteplumes que nous nous mettions à {en classe} pour faire des moustaches s'applique et ~~se-eolle~~ s'englué. // 4 / v. 19 nov. 20

Les bras nus du potier soulèvent aux deux extrémités la baguette reposant aux saignées, et s'arrondissent de l'autre côté, timides, les doigts inutiles, soulevant le bassin du dos de la main.

Le vase enlevé est posé plus loin, et quand on soulève on abaisse son bord évasé, il reprend doucement sa forme, avec une élasticité lente. //

Munné fait maintenant, pour ne pas manger tout son argent, de la poterie ménagère. Mais il continue à s'amuser. Dans la poussière j'ai déniché un vase aux marbrures violacées et noirâtres, ici luisantes et ternes ailleurs, et ma main caressante frottait avec lenteur la poudre qui le souillait.

J'ai contemplé ce vase et l'ai emporté.

²¹⁰ Annotation ajoutée au crayon à papier.

L'air du soir pâlisait // 5 / j. 19 nov 20

au dessus des fleurs et des herbes, devant le hangar ouvert. Nous sommes partis.

Le Rhône très bas et lent, brillait, vert et or, avec des taches bleuâtres, vers le sud, pris entre les {le Rocher de Justice aux} falaises ~~de roche~~ cuivrées et la verdure brillante de la Barthelasse. Au loin les montagnes du Gard étaient douces et bleues. Le ciel était de poussière jaune pâle ; //

Et une douceur flottait sur les eaux lisses.

Oh, mon Dieu, j'ai quitté tout cela...

Le matin (avec Coudroyer) j'avais à l'est du rocher, tout près de la cathédrale, regardé l'adorable océan de vieux toits fous et doux, où se dressent des clochers provençaux ; parmi ces écailles qui se creusent et se concassent et, trop pressées // 6 / j 19 nov 20

se font rejaillir en éclats, l'air repose, moëlleux, imprégné d'une brume jaune et sèche, où transparaît le bleu du matin dans les cours fraîches et les rues encore pleines du silence de la nuit ; mille fumées roussâtres errent et s'effilochent, molles, flottantes, sur les vieilles terres cuites des toits cristallisés là depuis des siècles. Elles sont légères, // matinales, et elles s'en vont. – Cloches...

Oh, mon Dieu, mon Dieu, j'ai laissé tout cela... //

le dimanche 21 octobre novembre 1920

J'ai connu Genève aux grandes pierres blanches et froides.

Samedi soir je suis allé dîner à Bourg, avec Arrighi.

Il faisait froid et noir, très sec ; nous avons bavardé dans le restaurant du Bugey silencieux et dans sa longue chambre de garçon sur la rue ~~muette de ma~~ {au

macadam}. Puis je suis allé me coucher à l'hôtel de Paris {(vaste chambre à 2 fenêtres, froide)}

Le lendemain matin, dans le // noir toujours froid, j'ai pris le train de Bellegarde par Nantua.

Peu à peu le jour – un jour tout gris – a suinté aux petites vitres crasseuses et mouillées, salissant le vieux drap bleu des froides banquettes. Et souvent la vapeur d'un tunnel troublait encore plus les carreaux, qui sonnent comme des lames de tôle ; et l'on ne voyait que des prairies penchantes, grises, tristes, hantées de peupliers humides. // 2 / d. 21 nov. 20

Tout d'un coup, au sortir du tunnel de Cize Bolozon, par la fenêtre ouverte, j'ai vu s'arrondir la gorge que la rivière scie dans la roche et que tranche le viaduc, comme un couperet tombant à pic de très haut au pied des falaises abruptes, l'eau brunâtre se traîne, laissant par endroit des dépôts sales de sable. La verdure mourante d'automne, aux pentes, est // toute grise et, baignée des vapeurs de l'aube ~~ou~~ des ~~trains~~ locomotives à la suie humide.

Au delà, la voie rampe le long du rocher, surplombant les méandres creux, et le train gronde et ahane, et se tord parmi les pierres ; on aperçoit des promontoires aux profils fantastiques, et l'on n'entend pas, dans le fracas des essieux, le ronflement de la {caverneuse} rivière jurassienne. Des arbres hauts // 3 / d 21 nov 20

perchés, s'égarent dans le brouillard.

De l'autre côté du lac, tout gris et ceint de vallonnements où s'effilochent et s'éraillent des sapins, la froide Nantua retire des prairies ~~mouillées~~ {trop froides} (moulins et peupliers) ses maisons gaies de villette rustique, et les tasse en tas haut et irrégulier, entrevu à travers les arbres mouillés, autour du bon clocher, qui regarde tout // autour de soi, et tout proches, les braves petites montagnes provinciales où se creuse, bien serré, le vallon vert sans lumière.

Le lac de {Sylan ?}²¹¹ est plus beau que celui de Nantua, de l'autre côté de la montagne.

²¹¹ Annotation ajoutée ultérieurement au crayon à papier.

Dhers m'attendait à Genève où j'arrivai avec 1 heure de retard. Cher vieux.

Nous avons acheté du raisin, et descendu les // 4 / d 21 nov 20

larges rues au sol uni et gris, sans voitures, froides entre de belles grandes glaces qui luisent. Les maisons sont toutes blanches, et les tramways peints sont plus de bois dur que de fer.

Il fait un grand froid gris ; les arbres sont nus.

Au passage du lac, je m'amuse des poules d'eau qui flottent, oisives, sur la houle courte, ou plongent // et ~~rebondissent~~ {rejaillissent} aussitôt à la surface de l'eau ridée, comme des bouchons ronds et drôles que l{a surface} élastieité~~ité~~ que de l'air arrête dans leur montée et fait rebondir ~~à la surface~~ sur l'eau où elle les maintient collées et dansantes.

L'horizon froid est semblable à celui de la mer ; on voit à peine les côtes qui s'éloignent, et l'eau a des teintes grises d'océan, l'hiver. // 5 / d 21 nov 20

Dans la grande maison neuve, aux grandes baies qui donnent sur la route {route de Chêne} et un parc montant, j'ai tout le temps pensé, au milieu de notre triple bavardage, à Niune et à moi...

Des visiteurs sont venus après déjeuner et ont retardé la promenade projetée.

À la place du Molard, (après un café dans un bar qui sent la soupe, où l'on voit, à travers // la fumée, des vins troubles dans les verres sans pied et des ronds humides sur le bois des tables) nous avons pris le tramway glacial qui, le long du lac, des jardins aux douces pentes, en face des montagnes brumeuses et nuancées, nous a menés à la Gabioule, maison de bois dans les arbres – comme celle du plateau Ste Anne ; maison au nom provençal sous un ciel ~~luthérien~~ calviniste. // 6 / d 21 nov 20

D'abord un tour sur le chemin qui tourne dans les terres et les petits bois nus, dans le vent, dans le gris. Un coup d'œil sur le lac agité comme une mer, et triste, et beau, et ~~suisse~~ genevois²¹².

²¹²Adjectif orthographié tel quel dans le texte.

Puis le thé avec des confitures dans la petite salle blonde au rez de chaussée, où l'on sent, en entrant, une douce chaleur, et l'odeur du bois encaustiqué. //

(alors qu'en entrant chez la mère Fillioux ça sent la truffe et la molle sciure de bois.)

Nuit close – retour.

Dhers et moi parcourons Genève.

Après les larges rues du centre, unies et brillantes, nous entrons dans la vieille ville, en gravissant la rapide montée du Perron ; en haut nous attend, blanche, {dans le noir}, mince, chantante, la // 7 / d 21 nov 20

fontaine du Perron qui domine un étage de rue.

Et puis voici la place de la cathédrale réformée.

Le sol montant est un quadrillage à la plume de petits pavés secs, nets, pâles ; de ci de là s'en échappe un arbre un peu fou mais immobile et froid, tronc de travers, branches éployées et brusquement reployées et croisées, rameaux clairs //

Les façades sages et pâles des maisons calvinistes s'avancent ou se reculent, et la colonnade demeure simple, une colonnade de silence, l'air fermé.

Le ciel nocturne doit être gris : on ne le voit pas. Il serait inconvenant qu'il y eût de la lune ; seule tombe régulièrement la clarté de quelques ampoules, clarté méthodique, froide, // 8 / d 21 nov 20

et qui n'est même pas crue, mais baigne tout ce désert de pierres ornées bien ordonnées.

Il y a lae montée {passage} des degrés de poule, au nom invraisemblable de froide fantaisie sans sourire, qui tout près de la place où le vide est énorme, se creuse dans des maisons, tombe au travers, puits de marches en pierre, {vieux} tunnel en

maçonnerie de guingois, à // rampe lisse et raide, – si peu romantique dans sa folie figée qu’il éclaire son faible tournant d’une lampe électrique aussi.

La place

désordre clair et sage.

Des demeures modernes groupées à l’antique. Et toujours le désert silencieux, lumineux. Abstraction. Possibilité impuissante. {une allée ténébreuse et basse au sol sans doute couvert d’ordures nous porte dans une cour trouée entre des maisons noires. linges blancs : moyen âge glacial et terne.}

– Le monument de la Réforme est d’une conception // 9 / d 21 nov 20

géniale : grand mur aux reliefs massifs de pylône, grandes blancheurs lourdes, alignement austère d’homme{s}²¹³ pieux {pénétrés d’une foi rigide}²¹⁴ dont les vêtements de pierre ont des plis pesants, inflexibles ; ils sont tous à côté les uns des autres, et chacun est seul, nul n’a l’idée de parler au voisin. Et même les paroles sculptées {en raides majuscules} dans la roche pâle ne semblent // pas parler.

Un fossé plat de pierre les sépare de nous, par sa liquide froideur.

Le reflet d’une lampe en monte obliquement sur le bas du portique sans colonnes, et tout frisé, tout bouclé par l’eau qui se ride et frissonne, joue vaguement en veines blafardes sur ces pierres de tombeaux.

Il y a là un jardin...

—

Dîner Rolfo. //

~~dimanche~~ {mercredi} {très bien!} 1^{er} décembre

Il fait le temps clair et froid que nous avions il y a six ans, le jour où, au milieu de l’{a} ~~exercice~~ {manœuvre} en campagne, on nous a promis des galons d’or, dans les bois secs, ensoleillés.

²¹³ Annotation ultérieure ajoutée au crayon à papier.

²¹⁴ *Idem.*

Ma fenêtre {en pan coupé par où je vois la tour de l'hôtel de ville} qui n'a pas encore été fermée un jour ou même une nuit, laisse entrer la lumière qui enveloppe d'une gloire tiède mon vase aux tons chauds, toujours plein de mimosa, sur la table en oblique, ~~entre~~ tout près du ciel. Une clarté blonde bondit contre les // murs où sont les carrés grands et plats de mes grandes gravures ; ~~du~~ {nudité} noir{e} et ~~du~~ blanc{he}

Je me suis, dans l'air du matin, trempé d'eau froide avec ma grosse éponge ; nu et solide. Et j'ai méprisé les hommes en me frottant de crin.

—

Après-midi, nous nous sommes arrêtés, le jeune Canard et moi, sur le pont Morand, d'où l'on voit s'arrondir la falaise maisonneuse, Croix Rousse, // 2 / M. 1^{er} déc. 1920

déjà bleue au soleil qui tourne ; et le Rhône encore bas, clair et rapide sur les galets.

Les mouettes qui viennent sillonner de leurs cris rauques et marins l'air froid autour de ma tour de pierre, nous leur avons donné du pain.

Elles attrapent la bouchée au vol, ou plongent pour la cueillir ; tantôt tournoyantes, elles font palpiter leurs longues ailes, lourdes et nerveuses à la fois ; flasques et fermes, et // toujours sûres d'elles mêmes ; qui entraînent largement un corps court aux courbes un peu lourdes – comme ~~des~~ un pots. Tantôt tendues {courbes tendues *comme* celles des navires ou des lanières de fouet} et tordues elles planent et giroient. {Elles sont de neige grise dentelée de noir et fourrée de blanc.}

Elles dévient d'un effort exact la dureté de leur vol et pincent au passage la bouchée de pain qui arrondit sa trajectoire douce ; leur courbe {gauchie} coupe net la courbe molle et hésitante.

Ou bien en plongeant soudain, avec des mouvements // 3 / m. 1^{er} déc. 20

d'ailes croisées et froissées et déployées et carguées et tendues, elles tourbillonnent dans une chute quasi verticale et se redressent dès qu'elles ont, choc magique, heurté la légère miette abandonnée dans le vide. Ou bien elles infléchissent l'arc blanchâtre

et gris de leur vol qui presse l'air, comme la lame élastique d'une épée, qui bientôt se ~~raidit~~ {tend} à nouveau et file droit {{}} comme {} } {en} // un coup d'estoc fin.

Le soleil froid d'hiver dore l'air autour d'elles, et blanchit les galets. se //

vendredi 3 décembre 1920

D'Avignon...

Je regrette de n'avoir jamais parlé l'an dernier, même pour les nommer, de certains types bien plaisants : der unvermeidliche Zahnarzt, {Videau}, l'échappée de Montdevergues, Achille, le vieillard antilope, la tignasse de l'Alhambra ; ou le Moustique {Devèze} et son ami Pierre, Robin aux angles aigus précisément mesurés, il Volpone las du pot-au-feu, énorme épicurien, et tant d'autres qui faisaient partie du décor d'Avignon.

Et de n'avoir jamais // suffisamment parlé du théâtre et du Pathè²¹⁵, et du Moderne et du Royal...

Et il est trop tard.

J'avoue que j'ai plaisir à penser que, chacun de son côté Picard, et Roget et Laurens, ne s'amuse plus autant que nous faisons l'an dernier, que les joyeuses traditions s'en vont de plus en plus chaque fois que je repars, plein de douleur.

« As-tu lu les Sonnets²¹⁶ // 2 / v 3 déc 20 de Paul Manivet » m'a dit hier soir Niune en sortant du jardin déjà noir ; « je te les apporterai ce soir » Et je l'ai embrassée sur les deux marches – très ému.

Elle me les a donnés surtout à cause de certaines gravures. Beaucoup – presque tous – sont faibles. Mais on sent où est la force qu'il n'a pas su mettre...

Oh mon Dieu, mon Dieu, // {3 déc ?? (journal du 2 ?)}²¹⁷

²¹⁵ A.P. met un accent grave sur le e.

²¹⁶ *Sonnets* du poète avignonnais Paul Manivet, 1889-1891. Une édition originale de ses *Sonnets* a été illustrée, sous l'impulsion de Pierre Grivolos, par une trentaine de peintres dont Lina Bill.

²¹⁷ Ajouts ultérieurs au crayon, contemporains de la relecture du journal par A.P. qui entoure la date « 3 déc ».

(malgré ma déception du jardin) ma joie du soleil frais, et de l'odeur jaune du charbon et des cigarettes d'eucalyptus // 3 / v 3 déc 20

que personne n'a jamais vu et ne verra plus jamais !

Je n'en retiens que deux ou trois éblouissements indicibles. En montant, par la 2^e rampe, celle qui revient du séminaire sur la cathédrale, oh, le soleil bas à travers les pins qui vibrent dans une tiédeur merveilleuse ; oh la généreuse écume d'or qui s'épanche, filtrée à travers les mille brindilles fines, dont on peut aimer chacune et chacune... // ou bien le petit lac vu à contre jour, l'eau mordorée qui éclate, fixe et ruant des rayons turbulents, sous les platanes de cuivre pâle et de pastel...

Et en redescendant, les troncs penchés des pins, les troncs tordus qui déferlent au dessus du chemin ; et sur leurs bonnes gerçures, un lavis transparent d'or rouge, une eau mince de braise qui dort, un glacis immobile qu'on voudrait contempler jusqu'à la // 4 / v 3 déc 20

mort ; un reflet condensé de tout le ciel ~~plein de~~ {qui creuse le} vent et {que fouille} la lumière et {que lavent} les horizons invisibles au dessous de l'horizon de vieil or.

Et la beauté simple et sublime d'un peu de mousse rase, plaque d'or au soleil, parmi les arbres ; sur le parapet bas et doux qui zigzague derrière l'étang, vers le bas côté septentrional de Notre Dame des Doms. //

hier jeudi 9 décembre 1920

La matinée était glaciale et claire ; nous en avons passé la meilleure partie à chercher un coin pour oublier les premières minutes du jardin ; sur le chemin des sources, qui tourne enfin à gauche à l'ombre d'une haie de cyprès, et celui qui le croise et retourne à droite vers le sud, où il donne enfin dans une traverse oblique ; nous nous sommes assis là, sur un tout petit pont de planchettes, les pieds dans les feuilles mortes argentées. Le soleil était doux //

En venant, Niune avait vu une haie lointaine de cyprès violacés en bas, à l'ombre, et le haut taché de brun plus chaud, au pâle soleil. Au retour, elle a vu un beau pin.

Et elle m'a parlé de sa forêt, qu'on a plantée au Ventoux l'année de sa naissance, et où elle aimait aller sur son petit âne ; capricieux tous deux, et seuls.

Elle lui tirait la queue et ils allaient graves où ils voulaient. // 2 / j. 9 déc 20

Les travailleurs de la forêt l'aimaient bien, elle suivait tout le monde, petiote, parce qu'elle était très gentille. On lui chantait « Lou passe dou Ventour » devant de grands feux, où un silex éclata un jour, qui la blessa et la fit évanouir.

Et elle trouve plus triste qu'ailleurs le vent {[qui écume dis-je]} dans les cyprès. //

L'après-midi j'ai fait un tour avec Roget : route de Bellevue, chemin de Caudan qui descend dans les petits champs plantés d'oliviers baroques et durs, pont du chemin bas des Angles, rocher de justice.

Oh les falaises semées de villas vers Bellevue...

– Et en rentrant, le couchant qui filtre, nacré et doré, entre les pins réguliers qui grimpent // 3 / j 9 déc 20

en maigre procession sur l'échine du rocher soudain ~~plongeant~~ taille à pic ; et le ciel et l'eau...

Du pont de pierre, oh les falaises de Philippe Le Bel, lingots d'or arrachés et jetés là, tout bruts, sous le ciel sans couleur du soir d'hiver hébété de les voir.

Et en entrant sur la Barthelasse, un saule aux mille langues de cuivre doux ciselé au contrebas d'une arche, // lumière immobile et tiède arrêtée au ras du sol, ~~et~~ ~~jaill~~ qui surgit parmi l'ombre large du pont. //

mercredi matin 15 décembre 1920

Je suis heureux.

Je viens de recevoir une lettre, tantôt triste, tantôt charmante, où elle me parle de son enfance au pied du Ventoux.

Et puis, en bras de chemise à ma fenêtre ouverte, j'ai lancé aux mouettes tourbillonnantes {aux croassements aigus d'enfant rageur qui fait cru!} en mon carrefour profond, des miettes de gâteaux, et je les regardais, ~~arrêtées~~ et battant des ailes à portée de ma main, suspendues // en l'air gris {tels des flocons ~~de neige~~ d'écume fine et grisâtre} ~~dont le fond est~~ et derrière elles il y a des toits de tuiles noires où il reste de la neige d'hier comme du sucre sur un gâteau, et de hautes cheminées {tombées} de briques qui font penser, dans la brume, à « *la fosca turrata Bologna* »²¹⁸.

Tournoient des fumées jaunes, étoupes

1) sortes de tôles tordues ~~samedi-lundi 20 je patine~~

{Lyon} il gèle à pierre fendre. Le soir je me trempe d'eau froide et devant ma fenêtre béante, nu, je me frotte de crin. {j'ai recommencé quand le gel est revenu 17 janvier 1921. Fort!} ²¹⁹

J'ai patiné sur la lône du pont Saint Clair. Paysage. //

jeudi 16 décembre 1920

{Avignon : Rocher}²²⁰

Dans le mistral glacé qui me heurte, j'ai regardé.

Deux clochers du moyen âge provençal, deux silhouettes noires qui s'étranglent, s'élargissent, se reprennent, se couronnent de fer forgé aérien ; qui mordent l'air de leurs noirs crochets fins ; deux silhouettes noires surgies des toits bruns où // dort une vapeur bleue ; deux fines silhouettes noires toujours jeunes qui se profilent sur l'azur du lointain, ouvrées !

(Saint Symphorien, les Augustins)

—

²¹⁸ Citation de *Nella piazza di San Petronio* (1877), une des « Odi Barbare » de Giosuè Carducci.

²¹⁹ Annotation ultérieure au crayon à papier.

²²⁰ *Idem*.

La tour de Trouillas tombe, massive et plate. Rien sur sa face : une fenêtre à meneaux aveuglée de moëllons.

Une silhouette carrée, grande : la ligne de gauche, celle qui ~~børde~~ plonge vers // 2 / jeudi 16 déc. 20

la ville et disparaît, je resterais une heure à la regarder sur le ciel ; une arête si nette, si simple, qui casse si bien l'air et la pierre dans l'air, comme une fêlure de l'espace continu. Elle est pure et nette, mordante, absolue. J'en ferais une déesse. Je la prierais, l'adorerais, j'en pleurerais.

Pierre pâlement dorée // au soleil levant, pierre antique, immobile dans le grand vent glacé, terrible. //

2 lundi 20 décembre 1920 {(le f 1 est à la suite du 15 déc.)}²²¹

Glace plate et blanche de neige raclée, qui sur les bords se crève et se brise et se parsème de feuilles de platanes où les gones en galoches dures prennent leur élan pour la glissade. Les galets montent lentement, d'un gris brunâtre et terne, d'une froidure poussiéreuse bien sèche.

Les petits bouts de lône vont // se perdre dans l'eau grise qui glisse et luit sous la brume.

La brume met du pastel gris ou de la gouache sur les arbres de la Croix Rousse, perdus entre les escarpements de maisons jaunes aux toits blanchis. Le Rhône tourne entre ses rangées de platanes aux feuillages {morts} de brouillard, et se range au pied du plateau chargé de pierres taillées et badigeonnées. //

24-27 décembre 1920 voir petit carnet²²²

Pourrai-je ?

Non.

²²¹ Annotation ultérieure au crayon à papier.

²²² On ne sait pas de quel petit carnet il s'agit. Aucune indication de l'auteur dans le journal.

24 décembre 1920

À Perrache je rencontre le proviseur d'Avignon. Nous errons sur le quai ; nous regardons, pieds glacés et trempés, comment on enlève le chariot qui transporte transversalement les wagons. Quand le rapide l'a tamponné, des étincelles ont fait un feu d'artifice crépitant au trolley ; un déchirement blanc sur la brume brune.

Car en regardant d'un bout de // la gare à l'autre, sous le hall aux vitres sales, on voit un jour brun comme les dépôts des vieux aquariums.

Papa et maman *dans* le train d'après.

Yvonne.

Hélas, quelle sœur déjà !

Il fait presque nuit quand nous sommes en route, et les dentelles de Gigondas se perdent dans la nuit où elles s'envolent fortement.

Sablet : boue. On va à la // 2 / 24 déc. 20

maison ; sur le devant il y a un petit balcon avec de petites herbes.

Le tricot vert bleu à raies noires, jaunes, brunes.

La soupe : j'y travaille dans la grande cuisine où le tournebroche remonté tourne bas dans la grande cheminée. Non : c'est le lendemain.

Des courses (plus ou moins prétextées.) Sur la place aux vieux platanes, le boulanger a sa boutique à petits carreaux ; il a d'énormes balances tout en or avec des chaînes aux anneaux d'or rectangulaires.

Et l'odeur du pain qui flotte parmi les tables de bois blanchâtres et les grandes pelles sombres // desséchées au four.

Souper. (Vin blanc du cru, champignons de pins, omelettes, truffes, cardes de Noël)

Les jeunes vont faire un tour au clair de lune vers le mas de Duranet, à la colline sableuse où les chemins se moulent, tordus, parmi les fourrés.

Niune...

Veillée (Maman est couchée)

On part vers l'église. Rue montante, passages sombres. // 3 / 24 déc. 20

Le clocher carré est muet et clair dans la nuit froide. La minuscule place dort entre les maisons. ~~qui~~ vieilles.

Quoi donc ? Nous parlons.

Enfin une troupe de jeunes garçons vient en chantant ; le clocher se met à s'amuser. On va devant la porte.

Elle s'entr'ouvre brusquement et avant qu'elle ait eu le temps de béer il ~~est~~ ~~déjà~~ blanchit déjà et implose : ~~et il~~ ~~crie~~ « d'abord un peu de silence », l'homme paysan qui a une chemise blanche par dessus son vêtement. //

Il a de forts mouvements et la voix solide ~~sans effort ni timidité~~ ! Il se dandine un peu – dandinement bref. ~~et br~~ Il a une bonne tête ~~de~~ gaillarde de cocher qui mène ferme le coche de l'église.

(M. Boyer nous a dit que les bigots ne le trouvaient pas assez papiste.)

Une fois entrés, il gourmande les jeunes gens qui ne sont pas à leur place et sa voix fortement paisible et vive dit « Eh bien, où avez-vous appris ça ? » // 4 / 24 déc 20

l'unique messe basse file gros trot ; on entend parfois éclater une syllabe sonore et rude du prêtre, comme celle d'un pédagogue reprenant un mot deci delà dans une leçon murmurée par un enfant timide qui ne sait pas trop mal.

Puis des phrases jetées brusquement, rondement : il lui faut des chanteurs ; et il distribue ses cartons comme des cartons à numéros dans // les loteries de foire.

Niune et Aimée vont près de l'harmonium ; il s'assied, haut, sur son siège de cocher ; et en route.

« Minuit chrétiens...

« Il est né le divin enfant...

« gloria in excelsis Deo

À un moment il se retourne vers les voyageurs qui n'ont pas l'air trop cahotés sur leurs étroits bancs de bois, et leur dit, gaillard « Eh bien, ça va, il me semble qu'on peut continuer jusqu'à demain. // 5 / 24 déc 20

Tant que vous voudrez ! » Et sa voix sonne ferme dans la petite salle rustique.

Enfin après encore un peu de jargon sonore il nous serre la main et nous renvoie « vous pouvez chanter dans la rue pour réveiller ceux qui ne sont pas venus ! Mais pas de cantiques ! »

J'ai bien chanté.

—

Maison : Panade (tarte) amandes. Vin

Yvonne et sa sœur dans une // chambre, moi dans l'autre (cloison porte vitrée) dans une maison sur la place.

Samedi 25 décembre

Babillage.

Niune se lève ; elle se penche à terre. Blancheur nacrée d'un dos qui luit.

Quand elles sont parties, je me lève. Parfum au passage...

J'ouvre la fenêtre : un temps radieux et frais.

Maison. – Déjeuner.

La cravate de Niune.

{Voir 6 janvier}²²³ // 6 / 25 déc. 20

Jardin Boyer. les plants de vigne en bottes.

Cimetière. Pins.

Mais ce n'est pas comme cela...

Nous montons à la colline de Duranet. Photo sous le grand pin, devant Sablet au clocher carré et les trois collines de Séguret.

Hélène, la vieille misérable au tablier de toile à laver crevé, aux cheveux fous, sales, au visage ravagé : celle qui ne // parle pas et poursuit les gens de son couteau à pommes de terre ou de son peigne.

Duranet nous mène dans les galeries qu'il a creusées la nuit dans son tertre, portant la terre dans un panier. Il y en a des centaines de mètres en plein sable tassé ; un visiteur a fait sur cela des vers qui sont gravés dans la matière.

²²³ Annotation ajoutée au crayon à papier.

Une jeune femme coiffée d'un mouchoir nous accompagne en provençal ; // 7 /
25 déc. 20

Il y a, accrochée à une paroi ~~comme~~ une chauve souris noire, fripée, ~~luisante~~
comme une feuille qui pourrit et se recroqueville d'humidité ; et luisante comme la
membrane qui pousse, argentée, sur les plaies guéries.

Aux tournants, loin de la bougie, Niune m'embrasse dans la colline
provençale.

Dehors, le soleil poudroie sur les pins tordus et le sable mou un peu humide
qui dévale, en remblai de // batterie.

Après déjeuner {mandoline}, un tour sur la route de Séguret.

Le soir vient.

Train.

~~Malaucène~~ {Cresset} : on s'entasse dans la minuscule patache. Le paquet
oublié ! Scène d'*Aimée Bonnard*.

Malaucène : les beaux rangs de platane.

Souper. Mieux encore : petits oiseau et dinde, lièvre, ~~ete~~ truffes
champignon – on laisse le nougat... je n'ose rien dire. Mme *Bonnard* indisposée
chaleur // 8 / 25 déc. 20

Nous allons à la fontaine du Groseau, par la montée, la papeterie, les prés un
peu boisés et la maison de campagne de Clément V (?)

Au pied de hautes falaises ~~rochers~~ qui s'ouvrent et laissent tomber des escaliers
d'eau limpide, un bassin s'élargit parmi les pins et les peupliers. Des rochers
surgissent, de l'herbe monte. //

Fraîcheur nocturne sous les étoiles – et le baiser de Niune – baiser d'ombre et
d'argent.

Nous nous attardons au retour...

26 décembre 1920

Réveil à la nuit.

Niune descend l'escalier, sa lampe à la main. Maman ne la prend elle pas pour
Peau d'âne ?

Nous faisons à pied au // 9 / 26 déc. 20

jour venant la route (séchée) pour Crestet. À mi chemin rencontre de M Brd et
d'A .B qui a retrouvé son paquet au train descendant.

{La vallée gorge adorable de l'Ouvèze et du Toulourenc où se campent
Mollans étrange}

Cost : auto.

Comment dire, ici ?

Les sillons sauvages qui ravinent, parallèles et profonds, les collines obliques
et triangulaires ; la route qui se tord parmi les pierres lumineuses et rampe, et grimpe
et // gagne sans cesse.

Et derrière des hauteurs la cime bien taillée du Ventoux qui paraît et se bombe
au loin, glacée d'émail ou d'argent fin sous le soleil, {avec sa neige} un peu rose
parmi le mauve de l'horizon infiniment haut !

Et ensuite les tombées de sapins qui dévalent entre des avalanches tordues de
neige, vers les villages aux vieux toits bruns dorés !

Ou bien les vieux murs qui // 10 / 26 déc 20

se dressent mordorés au bord de la route !

– Je n'existe pas !!!

Niune... toi.

Montbrun – Je déjeune à côté de mon amie Rosette.

Un tour à l'établissement thermal, un peu moisi dans son parc abandonné.
Charmant.

Le retour...Je ne peux pas.

On se sépare à Orange. //

27 décembre 1920

De bon matin je fais visiter la ville à Papa et Maman.

À Avignon, personne à la gare. Madame Raisin n'a pas vu Yvonne...
Préfecture : rien de cassé.

Enfin dans la rue les enfants puis sur le cours Yvonne.

~~Lance~~

Rocher. Nous montons à la tour.

Lance.

Rocher. // 11 / 27 déc. 20

On monte sur le bac cette fois. Maman dit « Mireille » – l'eau est chaude et le rocher doré.

Au pont, Mme AB s'en va. Île de Piot.

Chemin militaire. Talus.

~~aille~~ Nous nous en allons tous deux : la ville est lilas sous le ciel d'or, et le fleuve est de poussière bleue pâle ou verte.

Oh Niune, Niune, Niune, // qui me chante.

Lou pastre dou ventour, sa tête nue sur mon épaule. Je suis heureux de sa voix...

Heureux.

La cabane des soldats

Retour. Cailloux au bord de l'eau. La couronne de lierre que Lulu met à Niune lui donne l'air d'une bacchante charmante et douce. Portrait.

L'écho des bâtiments du génie. Lulu gentille. // 12 / 27 déc. 20

Retour à Saint Jean.

6 heures préfecture : personne (pendant qu'Yvonne et moi repassons chez Lance prendre les colis)

Attente à la Fourmi : Encore un malheur...

Dîner – gare – hélas !... //

Le jeudi 30 décembre 1920²²⁴

Mes amis,

Je vous ai tous revus...

²²⁴ Ce qui suit rompt le cours du journal proprement parler pour prendre la forme d'une adresse aux morts de la Guerre. Réminiscence de scènes et d'images vécues, lors d'un retour sur place.

J'ai d'abord attendu une heure dans la baraque de la gare d'Aubreville. Et puis pour me dégourdir je suis allé voir les murs de la gare : là où j'avais somnolé sur un banc en attendant le train pour Saint Dizier, une nuit qu'après un dîner à la mitraille de Courcelles j'avais trouvé Bocher dormant dans mon lit. Comme j'étais // las le lendemain matin à la manœuvre !

De la gare, sans penser, dans le noir et la boue, je suis parti, seul, en silence, faire la relève des souvenirs.

Dans la nuit pour mieux me retrouver et m'étonner moins des ruines encore inconnues. J'avais eu peur de ne plus me rappeler le chemin, et auparavant dans ma tête je ne le reconstruisais pas.

Mais là, là, là... Il suffisait de marcher dans la boue, et // 2 / j 30 déc 20
de marcher comme quelqu'un qui n'est plus.

Voici le tournant de la route où Gautier a fait reformer le bataillon pour entrer.

Voici le pont où tombèrent des obus, les rives maintenant désertes, les cailloux où l'eau chante, et où je descendais pour voir l'Aire luire bleue et ensoleillée, de l'autre côté de l'arche noire. La rive où devant un mur Noémi battait son linge... //

Ici était la maison de briques où j'ai couché avec {Vinchon qui évinça Jeanne Julien avec} Lenormant, où j'ai donné un matelas à Rey arrivant que je chinais (ainsi que Chaudèze) où logeait une vieille femme qui criait après les soldats et qui est morte ; la porte avec des fleurs de fer où j'avais photographié le pauvre Ichtertz bouffon ; la chambre où Chanteraine a déposé au sujet de Devriès...

Ici était la maison de Noémi et la grange où l'on // 3 / j 30 déc 20
est parti lors du bombardement ; la cahute où Lubin a accomodé le cochon, où nous faisons popote, où Vallet est venu chanter et se désarticuler ; l'arbre où je m'adossais « vieux troupier » pour me faire photographier.

Le coin de terre entre les maisons où je revenais rôder, désolé, après mon affectation à la 11ème... {le bout de ronce que Gautier « me » faisait balayer. Là où

l'aumônier m'expliquait devant les restes de fumier comment jadis un jeune homme cherchait à se marier.}

—

Voici l'abreuvoir où les // hommes se lavaient au-delà de la fange, le mur au soleil où ils s'accroupissaient pour nettoyer leur fusil, et où Sanglier se prenait la tête en disant « Je n'y vois plus » et titubait... {La route d'en bas où logeait Fleuriot la tête enrubannée, la voix et la main douces}

Voici la maison qui étranglait la route, et qui fuma si longtemps après son incendie.

Et celle où je suis monté pour photographier l'Église, et où j'ai laissé de vieux bouquins...

Voici un reste de perron qui // 4 / j 30 déc. 20

fut à la popote de Mouzels, où Dubosc m'emmena demander le break.

Et j'entre dans la maison neuve où l'escalier seul avec le 1^{er} était démoli ; comme elle était petite, maintenant qu'elle n'est plus qu'un sol défoncé, la salle aux lambris peints en bois clair, où la paille s'étalait, où les sacs s'entassaient. La salle où nous étions dix et où je // suis revenu seul ! {où Fairise vient me tâter le pouls} Avec la petite cuisine où logeait la liaison... {la fontaine où ils se lavèrent au retour de bonne heure.}

Et en face le salon du colonel où l'on fit circuler avec l'ordre d'attaque les premiers plans de Vauquois ; les abris boches étaient ~~æ~~ en jaune, la rue des Juifs en bleu, Jeanne Julien {ne} disait ~~des~~ {plus de} bêtises ~~après s'être tu~~ {et se taisait} longtemps, et je ne m'imaginai que nos centaines de mètres de mines (sic) allaient tout faire sauter... // 5 / j 30 déc.

J'ai franchi l'espace qui ombrageait jadis un arbre, l'espace surélevé où le poste eut ensuite ses bancs et sa table, où Devrennes nous fit manger des crêpes – pour toucher sur un tas de moëllons un débris de chandelier...

Je n'ai pas regardé où pouvait être la chambre où j'ai partagé mon lit avec mon petit Arbousset ; et le lendemain il y avait du brouillard, et il est parti à pied, tout petit // sur la route blême.

La maison qui avait une grille, celle où il a acheté du champagne, était là. Et là bas les ruines si belles au soleil...

La route monte et passe devant la popote où nous mangions les huîtres et où Gillet maugréait contre la gueule de frappe du cuistot.

Je monte, et voici l'endroit où je m'agenouillai sur une toile de tente, au milieu d'un tas de lettres pour des morts... // 6 / j 30 déc.

Et voici la grange où, le matin, j'ai chanté mon « drôle de petit refrain » et où les hommes sautaient en se débattant pour enfiler leur toile de tente avec la couverture – en partant !!! On les a rangés sur le bord de la route en face, plus bas. Et on a distribué les pétards.

Mon Dieu, j'ai mal, j'ai mal...

Borel m'a dit bonjour, là. au carrefour. //

Il faisait noir, je l'ai reconnu à sa voix...

Et maintenant le jour vient faiblement ; je regarde la route qui descend – elle descend encore ! – vers Courcelles et la girouette. On racontait des histoires... Je retourne.

Quelques meusiens passent et me regardent, long – planté dans la boue de mes pieds froids et dans la tristesse qui me // 7 / j. 30 déc

tient immobile, longtemps, longtemps, au milieu de la route – où ils ne voient rien. La route où luit la boue pâle. Le ciel a bien la couleur d'autrefois. Il ne pourra plus jamais avoir d'autre couleur. Il regarde toujours, sans rien dire, égaré.

Mon Dieu, Mon Dieu, en qui je ne crois pas.

—

Baraque de Mme Pierron, où Monette grouille un pied dans // les balayures froides.

Baraque de Rey. Mon vieux.

J'ai pourtant voulu être sans lui ce matin...

—

En voiture jusqu'à Parois. Est-ce Margot ?

—

Au pont je descends sur la berge et traverse les jardins gras. Je n'aurais jamais cru que je retrouverais si bien le chemin et la porte. Et celle d'à côté où Courbi disait « quinze ans, et pas de // 8 / j. 30 déc.

corset... »

Au retour nous les dépassons : c'est bien Margot – hélas hélas : grande fille qui devient canaille...

—

La route qui mène à Bertrametz, la dérivation, oui, toujours ! Les montées et les descentes, les entrées ou sorties de bois, les tournants. Oh, oh, les tournants sont toujours // là ! La route est toujours là !

À la division dont le chemin de rondin a disparu, les vieux chevaux de frise d'alerte sont toujours là, au bord du talus ! Toujours là ! Toujours là !

Et eux...

Il ne faut pas aller plus loin ; et ne pas voir qu'ils ne sont plus là-haut.

___ // 9 / j. 30 déc.

Rey va monter sa scierie au bord de la route de Parois, dans le terrain où je suis allé pour la première fois à l'exercice dans la compagnie Gautier, avec lui qui arrivait. Là où j'ai fait la connaissance des sergents.

J'ai repris le train à la nuit tombée.

Non pas en première classe, comme au temps où mon // bleu horizon s'y mettait joyeusement à l'aise, ni même en seconde comme à l'aller.

Tout seul dans un compartiment de bois ; je tire l'abat jour pour faire la nuit, et je suis dehors, d'un côté et de l'autre.

Le train rampe sans hâte, se tordant à gauche vers Clermont en Argonne ; les bouts de rail tapent le fer et la caisse de bois lourde // 10 / j. 30 déc 20

tapent, tapent, tapent, au fond du noir. Comment ont-ils pu rapprendre à taper ? Comment le train n'a-t-il pas peur de longer ces hauts talus qui lui cachent l'Argonne ?

En se rasant au sol, en appuyant sur ce fer qui gronde et jaillit derrière ses roues, il me semble que le vent qui monte, courbé, sous sa // course, fait lever, comme des fumées attachées au sol, qui se penchent et s'agitent, captives, des âmes noires dans la nuit, dont aucune ne peut parler à aucune, et qui peuvent à peine me parler, me dire cela, leur peine, et leur peine de voir que je fuis déjà, et que je vis, je vis... Mes amis qui s'agitent sans bruit, obscurément, et que je perds... // 11 / j 30 déc 20

Et Clermont est tout piqueté de petites lumières qui montent en pyramides au fond du ciel {proche} et n'ont jamais été là !

Et dans la tranchée de la gare, des femmes assez gaies habillées comme à Paris embrassent des civils {et parlent gaiement} ; Ils sont d'ici. Pourquoi me semble-t-il qu'ils en sont moins que nous autres etc qui y ont eu tout, // et perdu tout ?

Mais la guerre leur est étrangère ici. Et elle est nous.

La trouée de l'Argonne, voici, voici, celle que j'ai connue par l'histoire et la légende d'abord – et ensuite où j'ai passé sans que cette fois l'impression légendaire s'effaçât ! Un chemin qui vient vers l'est dur et froid, à travers des sapins et des ravins.

Sainte Menehould : petite ville de garnison lorraine – où jamais // 12 / j 30 déc.

20

je n'étais venu – mais dont on parlait dans la terre, ou dans les bois glacés, ou dans de fangeux cantonnements, et vers qui se trimballaient, brusques et sonores, les voitures de compagnie aux chevaux de poil bourru ébouriffé, avec des houppes crottées au sabot.

Je me promène dans cette petite ville en attendant mon train. Je traverse ses rues, sa rue, {aux pavés clairs et secs}, où il n'y a jamais // eu la guerre – et pourtant.

– Mais il y a des lumières aux fenêtres à rideaux doux : après les saisons entières de nuits ténébreuses ils sont revenus et se croient chez eux comme jadis. //

1924-1925

<portée musicale vierge dessinée au crayon à papier>

1921-24

rouvert en septembre 1969²²⁵ //

trésors de mars 1924

février 1925

retrouvés en 1969 ²²⁶//

Quand elle a bien tété, elle dort les bras allongés, les doigts raides et écartés, comme gonflés de lait.

—

²²⁵ Inscription au crayon à papier.

²²⁶ Précisions effectuées au stylo bille rouge. Voir complément à la note 255.

12 février 25

Ce soir encore, l'admiration du Rond et du Rouge (1)²²⁷ l'a tenue béante, muette, fixe.

Et elle s'est endormie ainsi. Les yeux presque fermés entre longs cils. On ne voyait qu'une courbe luisante comme un bord d'ongle. Si belle et si drôle que *Niune* en a ri tout haut. À l'entendre, *Fanette* bien disposée a entrouvert vaguement les yeux, froncé le nez et dit un « heuheu heuheu » tremblotant et bienveillant, {amical}, dans un petit rire.

Elle aussi riait d'elle même avec sa maman.

5 mai 1925

nette, finie, comme les nervures des grandes fleurs.

{ (1) Il s'agissait de la suspension de notre chambre : un grand disque de verre doublé de soie cramoisie, dans une douille de couvre rouge ; sur le disque, des caractères arabes datant des bals d'Avignon 1920-21 } //²²⁸

<Portée musicale>

Improvisation de Niune dans le train en allant à Vienne

2 mai 1924

x²²⁹ Il paraît que Fanette est née ce soir là.

(Je retrouve et relis ceci le lundi 29 septembre 1969, et je pleure.

11 h. du matin)²³⁰

²²⁷ Note ajoutée à date tardive au crayon et renvoyant à l'annotation transcrite ci-après.

²²⁸ A.P. contrarie le sens du feuillet pour écrire ces commentaires des 12 février et 5 mai 1925. Il prend le feuillet à l'horizontale et non à la verticale, comme dans le restant du journal. L'insertion précédente, au stylo bille rouge, apparaît donc comme un titre inséré ultérieurement, comme pour cloisonner ces notes du restant du journal.

²²⁹ Petite croix au crayon à papier et entourée de la main de l'auteur.

²³⁰ Annotation à même le feuillet, au stylo bille rouge.

(brouillon au crayon, noté dans le train et copie à l'encre faite le lendemain. La dernière ~~note~~ remarque à l'encre x doit dater de 1925)

mercredi 5 janvier 1972, 7 h. du matin

J'entends ainsi les cinq dernières notes, dans un demi sommeil,

<portée musicale>

tout en disant comme des paroles :

« mi sol si mi fa... » sur le son marqué <portée musicale> J'ai bien pu faire la même erreur en 1924 ? //

Berceuse (février 1925)

lento

(mi mineur)²³¹ <portée musicale>²³²

<portée musicale>

(J'avais tout oublié. Je voudrais mourir.²³³ 29 IX 1969) //

Février 1925²³⁴

Avec les phrases musicales improvisées par elle en 1924 et 1925, je retrouve, isolé, ce feuillet volant arraché de mon agenda de poche. Pourquoi avais-je marqué cette note ? Pourquoi avais-je gardé à part ce feuillet ? Un rêve ?

Je le retrouve aujourd'hui lundi 29 septembre 1969.

Avant même de rouvrir le cher vieux livre, je savais ce que j'allais trouver à la page 12, ce *rispetto* que j'ai toujours eu gravé dans la mémoire depuis 1919 :

²³¹ Annotation au stylo rouge.

²³² Cliché FRAN_0048_0898_L.

²³³ Annotation au stylo rouge.

²³⁴ Il s'agit de la page d'un agenda et, plus précisément de la page imprimée de « Février 1925 ». A.P. rédige cette page, sur le côté droit du feuillet, au stylo bille rouge.

« È morto l'amor moi che amavo tanto

Ahi ! Dal dolor più reggere non posso.

L'han portato laggiù nel camposanto

E gli han buttato anco la terra addosso.

Dimmelo te, te che lo sai, gran Dio,

Se mai lo rivedrò l'angiolo mio;

Dimmelo te, gran Dio...Ma il mio lamento vola e si perde sull'ali del vento. »²³⁵

<feuille d'agenda collée – février 1925- Samedi 21> R. Fucini – *le Veglie di Neri*
p.12 //

Le dimanche 6 novembre 1921

La petite Niune est restée à la maison, au coin du feu, dans son peignoir japonais fait par elle-même ; il laisse voir délicieusement la courbe du cou et de l'épaule ; mon nid ; une ligne mouvante et belle comme le creux des vagues [où se pose l'alcyon?] La tête fleurit, aux cheveux ébouriffés – sombre écume, si brillante qu'elle est lumineuse pourtant.

Il a fallu sortir avec Arrighi. Jour froid et sombre // d'hiver ; on sort un peu tard après un déjeuner et des bavardages paresseux de dimanche ~~oisif~~

La rue Moncey, étroite, riche en affiches, et cordonnière, n'a d'ouverts que ses bars. On ne voit plus aux devantures sombres les plis des étoffes médiocres, les jupes et les tabliers qui sentent la graisse des petites fabriques et les cotonnades luisantes au parfum froid des les complets ou les manteaux // 2 / d. 6 nov 21

~~étriqués~~ que des ficelles renouées maintiennent le long de la boutique, pauvrement immobiles sur leur trépied à volute ~~ei devant~~ dénoircie écaillée un peu crottée.

²³⁵ Extrait de *Le veglie di Neri*, Renato FUCINI, 1883.

On ne voit plus les chapelets doubles de galoches ~~les alignements~~ raides comme des ~~pieds gourds de froid~~, têtes bouffies et gourdes de froid, les alignements de godillots au noir terne, terne, terne, qui tous les dix ou quinze pas rendent la rue si triste et ~~potent~~ commune. Pavés aux // bosses mornes. Ciel morne.

—

J'aime encore mieux les rues aux trottoirs de terre et de sable, droites et parallèles, comme dans un lotissement de banlieue ; elles ont au moins des chaussées en galets du Rhône, comme dans le midi ; mais elles sont trop larges, trop unies, trop claires, et si l'on y comprend les palissades et les arbres de terrains vagues, on s'étonne avec attendrissement // 3 /

d. 6 nov 21

de toutes les bicoques basses, jaunes et bistres, aux toits de grosses bonnes tuiles campagnardes bien gaufrées et bien hâlées – aux chéneaux bien marqués, avec ~~des~~ auvents robustes, aux gables bien détachés des combles bas – de toutes les bicoques qui sentent la province franche, le vieux temps, où les noms des faubourgs actuels de quartiers de ville entiers, // n'étaient encore que des lieux dits, sobriquets de cabarets sur la route ou de fermes, ou de tuileries...

Combien de fois j'ai imaginé le pont ~~de la Guilloitière~~ débouchant bien haut sur un talus artificiel qui s'abaisse ~~vers~~ au-delà des grèves vers des berges plantées d'arbres et {tapissées} d'herbe, avec une auberge au coin, je pense – comme fait le pont nouveau de la Barthelasse à Avignon. // 4 /

d 6 nov 21

Ce dimanche, en arrivant près du pont, nous avons vu sous le plafond des platanes en bronze noir, parmi leur colonnade irrégulière, de larges de nappes de ~~lumiè~~ leurs crépusculaires s'aplatir au bitume ; des ~~lueurs~~ clartés étrangement ~~claires~~ d'un vert blafard, {d'une pâleur acide et métallique} qui couraient librement sous ce {tte} ~~toit~~ halle basse, venues ~~d'un~~ en oblique d'un horizon invisible. //

Des clartés inattendues en ce soir d'automne hivernal, sur cette avenue d'ouvriers enrichis, sous ces arbres au feuillage ~~maintenant~~ paradoxal. Des gens marchaient là dedans, et des bébés emmitouflés.



Du pont :

le soleil déjà bas a franchi le Rhône à notre gauche et n'éclaire plus la rive en face de nous. L'hôtel Dieu et l'hôtel des postes étouffent de leur ombre les platanes du quai, là bas ; seules quelques // 5 / d 6 nov 21

houles de lumière verdie flottent et ondulent, de place en place, à la cime des ~~pla~~ arbres obscurs {noyés d'ombre} et entrevoient l'horizon, au ras des toits, entre les filigranes de la balustrade ~~ourlée~~ qui court sur le toit, et contenant les derniers rayons ~~n'en laisse~~ de soleil, pâle métal fondu, n'en laisse perler que des ourlets qui se figent aux arêtes de pierre noire.

De même les petites cheminées, ~~pires de briques~~, {prismes en terre cuite} régulièrement espacées par derrière ~~{cassent}~~ ~~opposent une leur face~~ {tranchent leur briquette} fumeuse et carbonisée à ~~celle qui garde encore un peu, un peu~~ {d'une cassure oblique}, ~~{un peu}~~ à l'incandescence {déjà} cendrée //

Et la coupole du grand siècle qui ~~sur~~ unit la {raide} majesté ~~de sa bas~~ du carré à l'ampleur aisée de la courbe, et les tours à dômes de l'Hôtel Dieu se soulèvent plus ou moins haut pour montrer comme elles savent être ~~austères et~~ {à la fois} austèrement sombres, et pâlement radieuses, ~~suivant~~

au loin derrière, Fourvières s'estompe de brume et ~~ne son~~ oublieux de sa laideur essaye de mettre un peu de pastel bleu dans ce tableau charbonneux et blême ; le ciel // 6 / d 6 nov 21

est là haut gros de nuages froids qui ~~s'éclair~~ par place laissent passer des clartés azurées d'ardoise ~~bro~~ grattée.

Il se fait plus confus et plus sourd ~~en~~ {à mesure qu'il} se recourb{e} ~~ant~~ {sagement} à droite vers la forêt écharpée et ~~pressée~~ tronquée que font ~~en se pressant~~ les cheminées des Terreaux qui tâchent de monter plus haut l'une que l'autre en se pressant ; il devient roussâtre et fumeux comme le panache des remorqueurs au dessus // de la Croix Rousse, falaise embrumée qui barre au loin le fleuve et le ~~fait~~

refoule en arrière, dans la lumière poussiéreuse du soir, atténuée à l'horizon, plus sensible près de nous sur ~~l'arc~~ la courbe lente les maisons neuves du quai et des platanes un peu dorés.

Le Rhône lui même, à droite, est presque entier dans l'ombre qui glisse horizontale ~~au pi~~ l'ombre immense de l'hôtel Dieu. Il est plus bistre que jaune, avec
des // 7 / d 6 nov 21

reflets de verdure fanée, refroidie par l'automne. Le Rhône est terne et ~~lent~~ {mou} taché {au loin} d'une bande de mouettes lasses, ~~flottantes comme~~ comme les ~~petits morceaux~~ {l'émiettement} d'une lettre déchirée on les voit flotter ~~tandis que~~ {on en voit encore} trois ou quatre {autres} tendant leurs vols ~~courbes et lents~~ ralentis et comme immobilisés par la distance enfumée ~~et la brume jaune~~ , ~~par delà les sous les~~ {sous les} arches du pont Wilson ~~plus proche~~, qui ~~emporte~~ entraîne d'une rive à l'autre ~~toute la lumière les dernières lumières du jour~~ // ce qui reste de jour ; à ses flancs étrangement crayeux.

Mais à l'opposé, vers le ~~sud~~ {gauche}, le Rhône qui n'accepte pas d'être un fleuve de ville, qui veut partout étaler ses grèves pâles, ~~et~~ {qui veut} traîner ses tourbillons sauvages en aval des arches et enrouler ses moires lentes à l'abri des piles et {des ~~moëlle corps~~ moles de moëllons} formant ~~six~~ cinq ou six ~~chem~~ courants d'eau parallèles qui semblent se croiser, alternées, le Rhône // 8 / d 6 nov 21

fuit au sud, se dégageant d'un grand coup de hanches, vers un ciel élargi, trouble mais plus lumineux, {argenté,} que ~~soulignent~~ {soutiennent} par delà les dernières maisons, ~~à des distances~~ au bout du monde, des collines bleues et nettes, grand battant de porte ouvert sur les provinces méridionales. //

À Saint Jean, nous avons attendu longtemps un tramway pour Ste Foy.

Le tramway nous a hissés jusqu'au chemin des 3 artichauts et plus loin encore, où la pluie s'est mise à tomber lentement, la corniche macadamisée bordée d'arbres, sur la vallée et de jardins assombris et humides sur le talus, de jardins touffus comme ceux des demeures ~~désertes~~ où nul ne remue et ne parle, le chemin semblait un //

9 /

d 6 nov 21

chemin de cimetièrre.

À Ste Foy, la pluie nous a empêché de faire entre, entre les hauts et longs murs ~~pseudo-campagnards~~ banlieusards le petit tour projeté vers la campagne. Nous avons laissé tomber la nuit en mangeant du pain rassis et du saucisson dans un café où nous jouions aux dames : damier et jetons gras et jaunes, avec l'odeur et la couleur de la // vieille graisse rance.

La nuit noire venue, nous avons attendu dans la rue campagnarde sans lanterne, le tram. qui nous a ramenés en bas, après nous avoir montré la plaine saupoudrée de lumières clignotantes.

{6 nov S Foy

samedi 12 fac

13 *Croix* Rousse

23 petits bateaux

25 rayon vert} ²³⁶ //

Samedi 12 novembre 1921

En sortant pour la 1^e fois de la Faculté. Soleil couché.

Temps fin et précieux d'automne, brouillard léger qui grise.

Le parapet bas du quai se découpe, lourd, sous les platanes où les branches s'entrelacent, longues, nettes, nues, en sages harmonies verticales égayées de petites boules noires capricieuses, dansantes ; amicales (par 2 ou 3).

Le Rhône sépare de moi un autre monde, la rive d'en face crépusculaire, avec // ses murs de vieilles maisons presque nobles, presque teintées d'or pâle, aux toits reposants {et l'hôpital au fronton dormant} et dégarni, tandis que ~~eux des Terreaux~~ {les toits du centre} ~~se tassent~~ {se pressent} et se soulèvent, enchevêtrant

²³⁶ Annotations au crayon à papier, lors d'une relecture.

leur raide et bref hérissément de cheminées. ~~Beaux balustres calmes, beau large front de l'hôpital.~~

Derrière, autre plan :

du pastel bleu, qui s'élève {mollement} comme un nuage uni pour former Fourvières, beau à cette heure : la basilique éclairée à contrejour, porte au flanc et au tournant des tours des reflets d'or // 2/ 13 nov 21

qui se perdent dans la dense matière bleue de leur masse ; elle semble sculptée à même un minerai d'azur à ~~couées~~ {filons bronzes} de métal précieux.

Une lueur floue baigne tout ; on distingue entre le fond et la rive, le beau dôme brunelleschien de (St François de Sales?) légèrement gonflé comme un fruit, étai contenu en de sobres arêtes.

{– Et plus à droite la pyramide aiguë, syrienne de?}

– J'attends, j'attends ; le ciel est une poussière de pollen ~~trans~~ flottant, imprégné de lumière, qui s'abaisse // vers notre terre et s'y absorbe lentement. Du bleu rafraîchit la ville, de plus en plus. Des piqûres lumineuses saupoudrent pâlement le pastel du soir.

Le pont de la Guillotière, étageant ses puissantes pyramides qui bravent le fleuve : banc de roche rougi d'eau folle, qui affleure et méprise les galets {tantôt} roulants tantôt endormis, et porte des proues massives de pierre à forteresse ; proues // 13 nov 21

de pierre qui élargissent leurs reins sous des ~~pires~~ {becs} aiguës ou camusées, le pont aux piles bellement inégales semble fait pour soulever en dessus de l'eau brune qui luit par places avec des éclats gras semés d'or, les piquets hauts et grêles où pendent des lanternes ; chacune {infime} au dessus de sa pile...

Et entre les arches rondes {comme tonneaux} que la perspective fait éclater en ogive {on voit le pont suivant, qui rampe} et l'eau brune luit par place avec des éclats gras où roulent des écailles d'or dans la nuit venante.//

mardi 15 janvier 1924

À 9 h. en passant le pont de l'université ; matin, brume claire, ciel bleuâtre. On voit le pont de la Guillotière, aux belles piles : une rive déjà dégourdie de soleil levant, une poussière de soleil bleuâtre, qui se dégage mal des arbres en toiles d'araignées. Le pont part de ces belles choses et allonge l'échine, s'élance et se recourbe en plongeant dans l'obscurité de l'autre rive, obscure encore, indistincte, il s'y perd : on ne le voit pas arriver.

Le Rhône aplatit ses plis tordus.

Le Rhône tordu et plat.

Mercredi 16 janvier 1924

en passant à 8 h. le pont Lafayette // (mais il faudrait voir ça sur la Saône) temps brumeux, mais par derrière le soleil s'écrase en fusion dans le brouillard, au ras des toits bruns.

Devant : une maison {la base brouillée de branches nues}, un escarpement couleur de bitume sous le ciel de fumée ; bitume roussi, noir : des vitres luisent comme des flaques de fonte liquide, éclaboussant cette haute masse terne, vieille... On croirait, en ce matin d'hiver, {citadin}, un coucher de soleil romantique, vu en souvenir, au bord du Rhin que je n'ai jamais vu. Étrange mélange.

Pont presque désert. Fumée qui refroidit. Crépuscule. //

Vendredi 18 janvier 1924

Pont de l'Hôtel Dieu 16 h. 1/2

—

la petite lône de la rive droite, calme, à l'écart du grand courant trouble {bourbeux}, semble se plaire à l'intérieur de la barrière vieillesse que lui fait son estacade brèche-dent ; un banc de galets qui affleure, pâle, plat, la garde comme une lagune ; banc où

viennent trotter et fourmiller les mouettes pataugeuses, quand il y a un peu de soleil pour leur blanchir la chemise. Mais ce soir il fait déjà bleu de soir, le fleuve est décoloré et troublé de // remous : il ne reste de la lumière qu'au bas du ciel, là où il est soulevé par le large courant de cette vallée creusée vers le midi tristement cherché, et entre les piles nautiques qui ~~montent~~ soulèvent en dos d'âne le Pont, sous les ~~ares~~ {voûtes} pesant{e}s et obscures qui regardent filtrer sous elles ~~ux~~ la belle lumière opaline ; ~~eomme~~ {ainsi} une main aux doigts écartés, arcbutés aux pierres du lit, prendraient plaisir à laisser fuir entre leurs forces contenues l'eau frôleuse, insaisissable // 18 janv 24 2)

Et vers l'aval, aspirée par un jusant suave la clarté {humide} semble refluer peu à peu ~~eomme~~ de la grande flaque douce où elle s'évapore, de la lône verdâtre et mordorée {aux grands flottements lents et polis} aux miroitements éteints, déserte, mélancolique, {figée, terne par places de poussières figées et de brins de paille ~~lents~~ dormants} crépusculaire comme le port abandonné d'une vieille grande cité byzantine.

—

Et si l'on passe le pont vers la Guillotière, on voit au dessus de l'hôtel Dieu {aux lourds bouquets de pierre charnue} aux dômes gonflés ou raidis // ~~de~~ d'ombres fermes {brunes}, éclater le ciel comme une figue mûre, crevé entre ses bourrelets nuageux de coulées d'or rouge (vaguement reflétées dans la lône dormante), entrecoupées de tours {en pierre ~~brune~~ lourde} ou de tourelles en briques rigides, et plus languissantes vers la plaine d'aval, où les collines se délient et s'apaisent dans la clarté du crépuscule.

– Voir cela, à Lyon, c'est incroyable. //

mardi 22 janvier 1924

Ce matin, à 9 h. 1/2 Niune a vu et à midi m'a peint ceci :

Pont Lafayette

La rive droite, invisible sous un brouillard profond, vert comme l'eau du Rhône, et sortant d'elle insensiblement ; mais pâle et glauque [comme la sève des graminées], moëlleux, et si transparent que sûrement Lyon a disparu, effacé d'un souffle humide, et qu' à gauche, au bout de la jetée, la rive de la Guillotière fait face au large {d'une mer} brumeuxse // cette rive où l'on entend les jacassements des marchandes de poissons et de légumes aqueux, on {ne} la distingue guère, sinon par un banc de brouillard plus sombre au pied des murs, dont la crête seule émerge confusément, dentelée de silhouettes égales, hargneuses... les rangs de larges cheminées, griffant les vapeurs glauques du ciel ; le ciel imbibé de brouillard, continue la terre et l'eau.

Mais soudain, bien basse, // 2 / 22 j. 24

et louche {raggio verde des sorcières}, jaillie du défaut des toits sous le ciel une estocade oblique de soleil vient érafler la surface de l'eau, en une seule place brève, soudain animée, seule dans ce paysage défaillant, de vingt lueurs irisées qui se {divisent et se} pénètrent et se caressent en bouillonnant doucement comme une large opale plate qui aussitôt s'évanouit.

Glauque brouillard, qui attend... //

—

Je me rappelle un matin comme celui là ; ð on voyait tremper dans l'eau et le brouillard de grandes machines de bois lourdes, compliquées, noires d'humidité – comme des machines de siège palustres de quelque pays antique ; les « plates » noires ondulaient confusément sur le brouillard mouvant du Rhône ; l'une (baraque d'un marchand de poisson) sous un {long} auvent de bois caverneux aiguisait une petite {lueur rouge} lampe émoussée par le brouillard, collée sous le plafond comme un insecte peureux. Les mouettes criaient en tourbillonnant bas autour des cages de bois imprégnées d'odeur de poissons²³⁷ //

²³⁷ A.P. remonte le bord droit du feuillet, verticalement, pour finir sa phrase, par manque de place.

mardi 29 janvier 1924

Du quai Gailleton (en remontant).

Au loin vers le pont, un vol lent et fourmillant de mouettes, un nuage de points blancs fermes, unis entre eux par l'air élastique et poudré de brume lumineuse. Un essaim lent comme un blanc nuage, qui se soulève et tourne avec souplesse, se replie, se divise mollement pour se refondre en courbes suaves // < (ndle) coupure de presse : le théâtre>²³⁸ // de l'eau basse aux galets lisses comme ~~un~~ de marbre poli, rosé ou bleuâtre, ~~des~~ {du banc de} galets au parapet du pont.

Évolutions pleines d'accord ; comme si un grand râteau d'air mouvant balayait des cailloux légers ; croisements transparents obliques fondues et parallèles.

Une traînée courbe de pointillés géométriques, dans // 2 / 29 janv. 24

l'espace, qui correspondent tous à un ensemble de plans invisibles aux entrecoupures précises et secrètes et molles.

Éclairage : les mouettes pour tourner baissent l'aile pivotante et lèvent l'aile évoluante, toutes ensemble ; la lumière grise de leurs plumages s'éclaire soudain comme cent petites lames de jalousies qu'on relève {redresse} d'un ~~eoup~~ tirage de corde ; comme cent perles // cristallines qui jaillissent de cent trous sombres de pomme d'arrosoir {arrosoir balancé en arabesques}, et s'étirent en filets limpides, vite éteints au sol.

= une {seule} fumée blanche tordue par le vent lent. //

Lundi 12 janvier 1924

Brume subtile, verdâtre et bistre. Le soleil, dans la coquille translucide et trouble du ciel fait comme un amincissement corné où filtre mieux la {une tache de} lumière ; le ciel à cette place est usé ; comme un parchemin gratté et poncé pour enlever une pâté, et vu par transparence.

²³⁸ Voir cliché numérisé FRAN_0048_0934_L.

Sur l'eau : des reflets de lamé remué dans une // arrière boutique.

Traînée ~~lunaire~~ de clair de lune, plutôt que de soleil. Liquide onctueux qui se ride et se crispe {crevasse} en se figeant.

Voilà la lumière où baignent les platanes taillés l'an passé, dont les moignons nouveaux lâchent un éclaboussement rayonnant de branchettes fines et incurvées {comme joncs ~~eassé~~ foulés} – comme la touffe d'aiguilles longues et rares des pins japonais, sur un ciel ~~lointain~~ et distrait et malheureux. //

jeudi 31 janvier 1924

Le lac est couvert d'une couche de glace {élastique fendue} d'un demi pouce, encore rayée de fougères transparentes qui luisent. Quand on y jette un caillou qui ricoche et glisse au loin, on entend gicler, rebondir et se précipiter un rire cristallin d'oiseau, une cascade de perles pépiées par une gorge ronde de merle siffleur, des ~~pié-pié~~... aigus en touit-touit-touit-touit- *toujours* plus pressés et finis en ruit ! Roulade bien maintenue // sur la même note ; un peu le chant nocturne de la balle perdue, {mais} entendu par brèves ~~jaillissements éclatements à petit pas~~ {coups de fouet fin}, coups de langue, de flûte ; ou la goutte d'eau de roche tombant sur le lac lisse ; ou la clochette molle du crapaud devenue mince – {ou comme une languette de métal frétilante, souple queue de poisson}.

Nous l'avons entendu, le chant de la glace.

Jolie heure d'hiver, ma jolie petite femme !

Niune me fait remarquer // 2 / 31 janv. 24

qu'un tout petit caillou suffit à faire chanter toute la glace, jusqu'au loin.

Elle dit « je suis comme la glace, un choc léger me fait vibrer tout entière. »

N'est-ce pas charmant cette comparaison limpide ?

{page relue le lundi 29 septembre 1969 à 10 h. 40²³⁹} //

20 février 1924

Quai Claude Bernard, 5 h.

Dans les platanes du quai, où les jeunes branches montent droites comme des épis vides (secs) des mottes noires (noueuses) qui terminent les grosses branches, des milliers de moineaux piaillent, pépient, pépient, corps immobiles et têtes tremblantes, accrochés par on ne sait quel jeu de perroquets aux ~~tiges~~ verges verticales. Ils sont à peine plus gros que les boules mortes des fruits pendus. Mais plus haut. Des tasehes de petites éclaboussures {taches} noires et rondes parmi ces // jambages griffonnés, gauches et raturés.

Leur bruit sous le ciel clair et froid semble un immense grésillement qui se presse, un interminable déroulement de ~~petites~~ longues cordes sifflantes sur de petites poulies mignonement grinçantes, un bruit de pluie aiguë, de milles bises fines²⁴⁰ par milles trous de serrure courts²⁴¹ ; [un crissement de cigales moins métalliques]. Ces coups de fouet sifflants de mille branchettes de peuplier, souples comme gomme, qu'on fait chanter en S par le va et vient du poignet.

Et le soleil ~~qui~~ {fin} choisit cinq ou six arbres devant lui sur // 2 / 20 févr. 24 la côte de Ste Foy où il s'enfonce est et concave comme un {e} ~~dessous de bouclier~~ {coupe d'ambre} {patère} et large comme neuf soleils.

Maisons de la *Croix* Rousse :

nettes comme celles d'un port méridional, en ~~mot illisible~~ étagé sur ses collines.

Pierres du Pont : noires et blanches, par angles nets ; blanc frais et noir frais comme ~~du~~ fusain et papier Ingres. //

²³⁹ Annotation au crayon à papier de la main de l'auteur.

²⁴⁰ Mot entouré par l'auteur.

²⁴¹ *Idem.*

Février 1924

De ma classe.

Pluie, entrevue par-dessus la porte pleine, par les carreaux inégaux. Et {un lot de} ciel embrumé, clos de murs sans figure, encombré de tronçons de platanes.

On a coupé il y a ... les rejetons : il ne reste ~~que~~ au bout des branches tordues que des gribouillis tordus, comme je figurais les poings de mes bonshommes, quand je dessinais, tout enfant, au bout de bras grêles et noueux. Branches nues et luisantes // de pluie comme de malheureuses bêtes d'eau échouées en l'air ; ~~leur~~ ~~échine~~ elles porte{nt} un long ~~au-dessus~~ du {le long de leur corps noir} ({teinte} charbon {de bois} mouillé) un long reflet {d'eau} sans couleur qui regarde le ciel en se tordant {déhanché}.

Murs longs et hauts, niaisement ~~percés~~ découpés de fenêtres carrées bien rares et égales {avec au dessus un étage d'œils de bœuf ovales « verres de lunette »}. Toits à découpures de tuiles anciennes, comme aux prisons figurées sur les gravures nues de la Révolution. Et tour à base de carrée, raccordée par // 2 / févr 24

quatre triangles inclinés au tambour octogone, coiffé du dôme en saladier, d'écailles rondes, avec sa croix inébranlable.

Badigeon bis et ocre sale, avec de grandes taches noires d'humidité qui pendent comme des loques aplaties.

Le ciel d'où suinte la pluie n'est pas brun, plutôt gris d'argent.

Ma classe (tiroir posé de champ) est sombre, malgré ses lampes qui n'éclairent pas plus que des araignées // suspendues à leurs fils mortes.

Dans la rue Bât d'argent, {des piaffements de chevaux sur le grès du parvis}, des camions qu'on charge ou décharge {d'emballages}, un side car qui pétarade une heure sans démarrer, comme des rots !!! Un homme à robinets dont la trompette nasillarde dérobinette un air faux {aux phrases} terminé{es} par des virgules sonores

{évasées} (dégueulando), des affiches aux couleurs brutales, grandes brutes ahuries par le ciel lyonnais.

Des élèves bêtes, qui s'embêtent, et de leur chaise penchée en arrière s'accrochent par les deux bras aux champignons des portraits qui y sèchent ! //

29 février 1924

Du quai de la Guille (cours de la liberté) on voit à travers une brume vague la ville, sur l'autre rive, comme une grande ville étrangère sur un fleuve frontière, ~~maison~~ séparant deux zones climatiques. Ici, froid clair, estompé. Là bas des maisons aux façades chaudes, hâlées, mordorées, étouffant sous le duvet d'une brume de chaleur que le lointain rend grises et ~~eotonneuse~~ (laineuse?) en aval et en amont ; le fleuve bas et las cherche à s'échapper de l'étuve. Une odeur // de fumée se traîne et n'arrivera pas jusqu'aux fumées odorantes des feux méridionaux.

Et ici, bise froide. //

dimanche 54 mai 1924

soir {nuit} de mai au Parc désert

Odeur des aubépines en fleur sur l'eau ombrée. Grands fûts d'arbres au bord des pelouses profondes et pâles, ciel d'autrefois.

La pirogue préhistorique sort dans l'air, veuve.

Doux amour devant cela.

—

Mais le mugissement triste des tramways lancés qui s'étire... //

lundi 29 septembre 1924

Au sortir de la tiède et vide ~~et incolora~~ {inut.} galerie de l'hôtel Dieu {en épure perspective accumulée}, le pont qui ~~fait~~ {me} relèver les yeux de son volume ~~étagé~~ surhaussé me cueille et m'emporte dans son mirage : une brume étincelante m'aveugle et me fait tourner la tête, {bourdonnante du grondement mouillé qui traîne là dessous}.

À gauche, ~~horizon~~ {train impétueux}, les étages froids de la Croix rousse au tournant du fleuve de brouillard ardoisé. Mais // à droite ~~le soleil~~ {brume} s'imbibe et s'enivre de soleil. {Les rayons qui tombent sur l'eau mobile mais dense n'y peuvent pénétrer et semblent en y appuyant se fondre et s'y accumuler en nappes luisantes.}

Le Rhône aux teintes tibérines se meut largement vers le pont de la Guille qui ~~pesant~~ {sur ses} piles écarquillées se ~~bombe~~ soulève ~~et se~~ en casse~~ant~~ {ses reins pesants mais le fleuve {monstre au train impétueux} se gonfle pour aveugler ses arches, les suffoquer de sa poitrine soulevée en une seule ample houle qui bombe ~~lait~~ {en filant} et monte {luisante} aux yeux comme {si elle} aspirait d'un ~~œuf~~ long trait toutes l' {es} eau {x} troubles des Alpes abondant lavées {raclées} //

9 juillet 1925

pluie de juillet

Faculté : par la fenêtre du 1^{er} platanes du quai.

Feuillage touffu comme ses pétales de rose pressés.

Luisant d'eau vert pâle à reflets de ciel gris bleuâtre.

Couleur glauque de poisson. Plus de lumière qu'au ciel.

Rompue en écailles diverses. //

jeudi 6 janvier 1921

Le matin, au jardin, je lui ai donné le porte crayon d'Hélène et la petite broche de gui, en souvenir des deux feuilles qu'elle m'a données le matin à Sablet et de l'épingle qu'elle ne voulait pas ôter de sa cravate. {voir 25 décembre²⁴²}

A 1 h. 20 je l'ai retrouvée place de l'Horloge et nous sommes montés au Rocher.

C'est là, parmi les pins des allées qui tombent au nord est, assis sur la pierre basse et // verdie d'un parapet que je peux vous montrer, c'est là, sans l'avoir prémédité – mais cela se devait, parmi les pins gonflés de soleil et de silence, c'est là que je lui ai donné l'anneau dont la courbe se raidit en ogive pour porter la pierre claire-taillée.

Qu'avons nous dit, Niune ?

Et le soir, en allant à Saint Jean ? Et après souper au « Palace » (où j'étais devant toi la seconde fois {le 13 juin 1920}²⁴³) et le long des remparts ou près de la Sorgue ? //

mercredi 9 février 1921

Les yeux fermés, je ne somnolais même pas, dans le train. Soudain j'ai senti qu'Yvonne me pressait dans ses bras ; ma poitrine l'a sentie, et j'ai respiré son parfum frais ; et j'ai entendu sa voix.

J'ai regardé dehors : le Ventoux était là-bas, soyeux et léger comme elle : ne posant sur rien : la buée impalpable du levant pâlassait la terre et les pentes du mont invisibles ; // de cette douceur s'~~élevaient~~ {envolaient} flottantes, des pâleurs aiguës, givrées et minces comme les fleurs aux vitres gelées, nacrées comme un dos jeune

²⁴² Annotation au crayon à papier de la main de l'auteur.

²⁴³ Annotation ultérieure au crayon.

que j'ai vu se pencher, fugitif à travers les rideaux d'une porte, un frais matin, à Sablet.

Je me suis courbé en avant et j'ai gardé le cou tordu longtemps, longtemps pour voir... //

hier jeudi 10 février 1921

Nous avons remonté vers deux heures dans la rue Saint Charles un vieux berger frappé par le tonnerre.

Et il m'a dit en soulevant son grand bâton : merci, bel esprit ; le bon Dieu et le Soleil vous le rendront.

Pour cela, j'ai ensuite embrassé ma petite fille du Ventoux qui venait // de me dire en donnant tout son cœur : j'aime tous les bergers²⁴⁴. //

²⁴⁴ Cette dernière phrase est à la fois fin et début – du *Journal d'Avignon* et d'une part de la vie d'A.P. (fin de la vie avignonnaise, début de la vie avec Yvonne à venir à Lyon...)

Bluettes 1919-1920,

transcription

Bluettes

1919-1920 //

Jeudi 8 janvier 1920

Le Torsecol

Le gibier de la Montagnette

~~Le gibier de la Montagnette~~

Lunel et moi, nous sommes rentrés assez tard à Avignon ; et {rue des Lices} Madame Pascal nous a dit d'abord qu'il ~~ney~~ ~~avait~~ restait plus rien à manger, parce qu'elle avait eu beaucoup de monde, au ~~dîner~~ ~~souper~~. Mais c'était pour nous tourmenter un peu. On ~~trouve-a il-y-a~~ ~~elle-nous-a-bien~~ toujours {bien} de la soupe aux pois chiches, et cela n'est pas mauvais pour commencer à dîner ; {nous en avons eu} et puis elle on nous a porté les olives, qui sont noires et douces ~~au goût~~ à la langue mollement ridées. Je les mange ~~ordinairement~~ volontiers ~~avec-un-de-nos-petits-pains-de-fleur-de-farine~~. Mais ~~après-cela~~, et cela fait déjà un ~~bon-petit~~ gentil petit repas.

Or, ensuite, Madame Pascal est revenue avec autre chose encore : avec tout une tête eomme (nous appelons {ainsi} nos petits pains ~~noués~~ de fleur de farine qui ~~sont~~ se nouent 4 par 4 alignant leurs cornes {mates et} pâles ~~mais-or-ensuite~~, si vous aviez vous ça... ah, mes pauvres. {Mais} attendez donc au lieu de ~~un-peu-donc-un-peu-je-vous-dirai-quoi-dans-demi-minute-seulement-ne-ri~~{r}e-z pas déjà ~~encore~~ de gourmandise comme l'âne de Morières, qui {au bout de sa corde} tirait {deux pieds de} la langue, ~~de~~ tant //

1)

Le gibier de la Montagnette

Lunel et moi, nous sommes rentrés assez tard à Avignon ; et, rue des Lices, Madame Pascal nous a dit d'abord qu'il ne restait plus rien à manger, parce qu'elle avait eu beaucoup de monde au souper. Mais c'était pour nous tourmenter un peu.

On a toujours bien de la soupe aux pois chiches, et cela n'est pas mauvais pour commencer à dîner, nous en avons eu. Et puis on nous a porté les olives, qui sont noires et douces à la langue, mollement ridées. Je les mange ~~ordinairement~~ volontiers avec tout une tête comme (nous appelons ainsi nos petits pains de fleur de farine qui se nouent quatre par quatre alignant ~~entier~~ leurs cornes {pâles et mates}, et ~~cela fait~~ déjà un gentil repas.²⁴⁵

Or Madame Pascal est revenue avec autre chose encore : si vous aviez vu ça... Ah, mes pauvres ! Mais attendez donc au lieu de rire déjà de gourmandise, comme l'âne de // 2) ~~contentement gourmandise contentement désir~~ il était content et ~~riait~~ déjà ~~en voyant~~, à voir l'herbe du curé sur le toit de l'église. ~~Je vous dirai~~ Attendez demi-minute seulement ; avant de vous dire ~~quoi~~ ce que nous avons mangé, je vous expliquerai que {Lunel et moi} nous étions allés par le chemin de fer à Beaucaire ; c'est-à-dire à Tarascon, mais nous passions à Tarascon seulement pour aller à Beaucaire qui a des {maisons} {beaucoup} plus belles ~~maisons~~, {une arène pour les taureaux et une planquette très bien plus bien ~~agréable~~ aimable sur le Rhône.

Donc, pour aller à Tarascon, nous avons traversé la Montagnette où venait chasser Tartarin. ~~qui Il s'appelait en réalité Barbarin même qu'on montre encore sa maison~~ La Montagnette n'est pas une montagne bien longue ni bien large ni bien haute, mais on a le temps d'y attraper chaud même en y la ~~passant~~ traversant en chemin de fer. C'est un moule de collines toutes pareilles ~~grises ou blanches~~, où la ~~pierraille~~ {blanche} s'effrite sous l' une herbe rare // 3) qui ~~sèche et piquante~~. Je crois que ~~au grand~~ les rails y poussent ~~au grand soleil~~ plus longs et plus ~~efflanqués~~ décharnés et plus ~~maigres~~ que partout ailleurs {et plus efflanqués} ; et le train ~~au grand sous le soleil~~ a beau croquer dur sa route, les morceaux secs n'en passent pas vite d'un coup. Aussi ~~je plains~~ Que diront donc les pauvres chasseurs qui doivent y là-dedans courir comme des chats maigres, au soleil, en quête de gibier, avec leur carnier de cuir plat ?

²⁴⁵Pas de parenthèse de clôture.

~~Eh bien~~ Et maintenant que vous avez bien tiré la langue, apprenez ~~sachez~~ que Madame Pascal nous a porté, après les olives, des grives de la Montagnette, ~~sur des~~ ~~croûtons de petits corps ronds de toutes petites bêtes fondantes luisantes de gras~~ dont les membres ~~de~~ ~~de~~ menu-recroquevillés, les {grosses} têtes chauves et noires, et les {petits} corps en boule tout nus, luisaient et tremblaient {et fumaient}, sur des croûtons ~~dorés~~ d'or arrondis mi-craquants de grillade, mi-fondants de graisse chaude.

//

4) Vous mangez tout, même les os qui ~~s'amollissent~~ ~~écèdent~~ ~~sous le palais~~ ~~et~~ ~~coulent~~ se défont sous la dent, et coulent presque en ~~lait~~ crème. Si vous ne les mangez pas, vous ne sentez pas si bien le fumet qui pénètre la grive jusqu'à la moelle, la ~~odeur~~ senteur grisante et sauvagette des baies de genièvre ~~qui grisent~~. Les petites bêtes ~~Les petites bêtes bestioles les oiselets~~ ~~vivent~~ trottent et volent parmi les courtes ~~petites~~ ~~fouffés~~ forêts ~~arides~~ de genévriers dont les racines déchaussent la pierraille grise. Elles ~~vivent~~ se ~~chauffent~~ rôttissent vives au soleil dans un air aromatique qui les imprègne et, à vrai dire, elles se gorgent à ~~en crever~~ {de baies comme de petites folles}. ~~Des grains noirs et de petites balles noires fermes~~ J'ai ouvert le gésier de ma grive, rebondi comme un ~~petit~~ ballon violet : il était fourré à crever de grains tout ronds qui roulèrent dans l'assiette ; et de l'autre fenêtre a monté un petit panache de vapeur {épicée} fortement balsamique.

Pendant que nous mangions, Lunel m'a ~~raconté~~ l'histoire de l'homme du nord ~~qui~~ rencontrant {dans la montagnette} un chasseur qui {s'en va}, le fusil à la bretelle, la crosse bien {haute} en avant, le canon bien bas en arrière. Je ne vous promets pas de vous ~~raconter~~ rapporter ~~telle~~ ~~q~~ telle quelle cette histoire, parce que le ~~parfum~~ ~~épicé~~ parfum âcre et chaud de genévrier me rendait si heureux que j'~~avais~~ ~~peine~~ ~~à~~ ~~très~~ je suiv~~rais~~, {un peu de loin} // 5) les paroles de mon ami. Mais lui, il devait avoir l'habitude et n'~~était pas gêné~~ éprouvait aucun trouble. Seulement, il a dit se souvenir qu'il avait eu un peu l'accent provençal, quand il était petit {garçon}. ~~et~~ ~~il a saupoudré son récit d'un petit assaisonnement patois.~~

L'homme du nord a donc rencontré le chasseur de la Montagnette, et s'est moqué sans esprit de son carnier de cuir plat, ~~où il ne rapporte~~ {dans lequel le chasseur} ne loge jamais que ~~du soleil brûlant~~ de grandes ~~lapes~~ ~~coups~~ coups de soleil.

– Ce n’est pas le gibier qui manque par ici, a répondu le chasseur d’un air très ~~dignement~~ noble et très simple ; seulement, on ne peut pas le tuer ; ~~vous~~ on trouve chez nous des tas d’oiseaux ; mais ce n’est pas de chance, il n’y en a guère qu’un qui soit ~~puisse avoir~~ tuable ; et pour celui-là, ~~on ne peut passer~~ ce n’est pas possible de se servir d’un fusil.

Comme l’autre souriait encore, l’homme de la Montagnette, qui // 6) ~~ne~~ n’a pas peur d’être bonhomme ~~parce que~~ car il sait ~~être le~~ qu’il ~~est le~~ a plus de sagesse ~~et le plus savant rempli~~ et d’expérience, lui a expliqué patiemment ceci :

– Nous avons, {par exemple}, dans tous les coins un oiseau qui est le ~~tourne~~ vire-pierre ; et celui-ci, d’abord, on ne peut le tuer : en effet, dès que tu mets en joue, pan cela fait comme une mécanique, ça le fait tourner autour d’une pierre qui est à côté de lui ; et chaque fois que tu recommences à viser, c’est même chose, tu fais, vise à droite, vise à gauche, pan ! ~~et~~ Tu tires, eh bien tu tapes {le coin de la} ~~la~~ pierre à sa place.

« Il y a ensuite un autre oiseau ; et celui-là ~~s’appelle~~ se nomme le trompe-cassaire, parce qu’il trompe ~~en effet~~ le chasseur. Tu l’entends chanter {bien devant toi dans les chênes verts}, tu te dis : {que} je voudrais ~~certes~~ le tirer ! Mais {vois} ! Ce n’est pas la peine ~~d’épauler de te retourner~~ d’avancer seulement car cet oiseau chante // 7) toujours là où il n’est pas !²⁴⁶

« Il y en a ~~encore~~ bien d’autres, et c’est encore pareil, on ne les tue jamais tant ils sont rusés ; ~~vois~~ prends par exemple le cache-guidon, qui serait si bon rôti, {en barde avec un brin de fenouil} ; je suppose que tu le vises sans jamais le perdre du regard ~~en un clin d’œil même pas pendant le temps~~ : tiens, pendant le temps qu’il dirait « couic ! » - {vite, vite}, vole, vole, il vient ~~voler se poser~~ se poser sur ton guidon, il fait caca dessus, il ~~s’en va se sauver~~ s’en retourne, va ! Tu peux bien te ~~dessécher casser les yeux essayer faire sauter~~ dessécher les yeux à viser ! Quand il est revenu à sa place, ~~ton~~ tu as ton guidon ~~est~~ tout caché, comment veux-tu le ~~viser~~ prendre la mire ?

²⁴⁶Pas de guillemets de clôture.

« Bon, as-tu entendu ~~parler du~~ dire : le semble-poire ? C'est, mon cher, un oiseau si brave qu'il semble une poire ; tu passes {tout} près de ~~l'~~ son arbre ~~où il est~~ : il ne se connaît pas ! Fait comme il est, ~~personne~~ nul n'a jamais pu le tuer²⁴⁷. //

8) « {Maintenant}, tu me diras que je t'avais pourtant annoncé un oiseau qu'on peut tuer ; mais ~~comme le fusil ne sert de rien, tu ne~~ {à toi, tout seul, tu ne} serais pas assez malin pour l'avoir, si je ne ~~te prévenais t'expliquais t'avertissais~~ pas ; écoute !

« Ce petit oiseau, c'est le torse-col ; ~~et le fusil et pour le chasser que tu ne tueras pas au fusil car n'y sert de rien car~~ et il ne faut pas le chasser au fusil, car il tourne la tête !... Mais il ne sait tourner les pieds... Alors, si tu le rencontres, voici ce que tu fais : tu le regardes ; – bon, il te regarde. – Tu tournes la tête, il tourne la tête... Attention : tu ~~restes~~ tournes encore la tête {en même temps que tu} tournes ~~{dans le même sens} {encore}~~ sur les pieds ; ~~{tu regardes derrière} {pour regarder derrière}~~ lui qui te ~~regarde~~ voit, il ~~veut~~ tourner aussi la tête, mais il ne peut tourner les pieds : Pan ! s'estrangle!

« ~~Alors, ramasse-le !~~ //

9) -Je suis, dit Lunel, un des rares qui connaissent cette histoire-ci. »

{Quant à} moi, je l'ai bien remercié de me l'avoir contée, et il a eu encore une {autre} gentillesse pour moi : {c'est un garçon} qui s'occupe ~~comme moi~~ de philosophie, mais il proclame qu'il a en horreur tout ce qui est encéphale. Il m'a donc donné bien volontiers la tête de sa grive à ~~sucer~~. Je l'ai prise entre deux doigts ; ~~par le bec menu~~ dans le creux de la mince capsule ~~osseuse et gris luisante~~ d'os, aux luisants de coquillage grise qui ~~bientôt~~ cédait et ~~s'émettait~~ ~~eraquait~~ craquait sous ma dent, je ~~suçai~~ j'ai ~~mâché~~ sucé la petite cervelle très chaude et très ~~fine~~ douce, toute poivrée ~~elle aussi~~ de genièvre, et ~~finement~~ d'une fine amertume ; j'ai mâché le cartilage ~~eraquant~~ savoureux ; bientôt, il ne m'est resté entre ~~deux doigts~~ le pouce et l'index, que les deux ~~petites pointes~~ légères pièces du bec {encore parfumé}, deux {menues} pointes de corne. //

²⁴⁷Pas de guillemets de clôture.

Effet de nuit 12-13 juillet 1919

~~Même au clair de lune la vieille rue des~~ Ce n'est pas dans la vieille rue des savonniers à Florence ~~n'a rien de poétique aux rayons les plus bleus~~ qu'il faut goûter les clairs de lune florentins, ~~par là~~ quand la bise parfume de figue et de cyprès les quais de l'Arno, la ~~venelle ruelle ruelle aux murs jaunes~~ {r}est{e} chaude, d'un relent qui prend la gorge, un relent de poisson passé sorti des cuves {depuis le Moyen-âge ou recuit de graisse} ~~bouillantes~~ ; quand tout est bleu, la peinture de ces murailles semble ~~être~~ encore se roussir au soleil en écailles saures ; et les dalles ~~de la chaussée étroite~~ et l'étroit passage entre les maisons semble avoir tranché ~~des tas~~ une masse de savon rance.

En temps de guerre, à minuit, ~~on peut~~ il {peut} arrive{r} qu'on y entende là soudain des paroles bizarres ; celles, par exemple, que m'adressa une voix ~~de canard~~ nasillarde, jaillie, ~~bien si brusquement~~ {je ne sais quand}, d'un coin d'ombre. Ma foi, je pris d'abord cela pour des triolets de clarinette. Les ~~vigoureux canards~~ « carican can » se pressaient aussi ~~erânes aigres aigres~~ que les ~~maisons~~ murs étaient jaunes et que l'atmosphère le souffle des ~~arrières arrière-cours~~ était si fort âcre ; ~~peu à peu, je compris ceci~~ puis, dans un italien de contrebande, je démêlai ceci : « {Pardon}, ne pensez rien, Monsieur, je suis // une vieille dame laide, ~~pas d'ici~~ et, ~~puis~~ d'autre part, je n'ai bu ce soir que de l'eau sucrée ; ainsi, voulez-vous me rendre un service, je n'ai personne ~~chez moi~~ dans la maison, mais j'ai ~~quelques~~ des choses très compliquées dans le dos... » ~~Avant~~ Le temps de me rendre compte que j'étais ~~tout à fait~~ bien ahuri et très bien inquiet, et j'avais décampé assez vilainement.

Florence est ~~devenue~~, dès maintenant, assez ~~vivante~~ animée la nuit, mais au temps où les portes de bronze du Baptistère étouffaient sous des sacs de ~~terre~~ sable ~~eachaient~~ bien rarement ~~Plus~~ un pas ~~ne~~ ne sonnait sur les dalles unies des chaussées après dix heures ; quand je repassai la même nuit, mais bien plus tard, devant les palais très simples du ~~borgo~~ San Niccolò, admirable par sa fraîcheur, je ~~dépassai~~ croisai un jeune²⁴⁸ {soldat gris-vert qui semblait fuir d'un air égaré ; des éclats de rire métalliques sortis de l'ombre le poursuivaient. Ils cessèrent soudain quand je

²⁴⁸ A.P. précise et encadre à l'encre noire et à main levée juste au-dessus du mot « jeune » : « Ici, intercaler p.5. »

m'avançai et un peu plus loin je distinguai²⁴⁹ une grande femme honnêtement assise sur une borne. ~~Elle regardait le ciel, tâchait de~~ De l'acte le plus naturel du monde, elle ~~avait~~ se donnait pour occupation ~~uniquement~~, eût-on dit, de respirer cette ~~odeur douce~~ senteur d'encens qui vague ~~vaguement~~ parmi ~~dans~~ l'air souple des nuits toscanes, ~~doucement~~ // doucement mélangée d'un d'un léger parfum de ~~tannerie~~ cuir.

~~Réflexion faite, je revins en arrière et sur mes pas presque aussitôt~~ Sans réfléchir, je m'arrêtai et je ~~la~~ regardai {cette personne} avec une curiosité bienveillante mais blâmable. Peut-être allais-je lui adresser la parole quand, d'un ton de joviale résignation, ~~allègre et bon enfant~~ elle me dit ces mots, ~~d'une voix gaillarde et nasillarde~~ sous forme de nasillements gaillards.

« Je suis lasse, Monsieur et ne ~~vous~~ demande rien. J'attends tout doucement le ~~jour~~ le jour. Je suis américaine ; que voulez-vous de plus ? » Je ~~l'avais reconnue~~ la reconnus alors cette aimable ~~personne~~ {dame} âgée. « Pardon, Madame, dans la rue des Savonniers, je vous ~~pris pour une fée~~ avais ~~mal~~ mal jugée... »

« Vous n'avez pas été le seul, cette nuit, Monsieur. Je ~~suis américaine~~ parle l'italien {sans grâce}, et les apparences ne sont pas en ma faveur. Vous êtes confus, je vois ; ne soyez pas confus. Hé, là ! ~~qui sait ?~~ Ne suis-je pas une vieille fée de minuit ? ~~Ne suis-je~~ Certes, ~~je suis sans doute~~ vous voyez ici une princesse // enchantée ; je cherche en vain depuis des siècles ; baisez-moi le front, vaillant cœur ; et ~~je vous~~ {j'} apparaîtrai radieuse, soudain, pour vous aimer. »

L'inquiétude me reprenait. ~~Mais~~ La plaisante apparition ~~l'originale noctambule~~ s'expliqua continua. « Quand j'ai ~~parlé~~ raisonnablement {expliqué les choses} aux gens, ~~ils~~ {les plus sages} m'ont crue folle et se sont éloignés ; sans doute, j'ai l'air naturellement trop fantaisiste. Alors je finis par vous parler en folle, et vous voyez que je me fais écouter. Peut-être bien aussi que vous-même êtes réellement toqué ? En vérité, je m'en réjouis. »

Je pris mon courage à deux mains : « Madame, fis-je avec dignité, j'ai la ferme conviction que nous ne sommes toqués ni l'un ni l'autre. »

²⁴⁹Ce passage initialement rédigé à la page 5 du texte est encadré à l'encre de la main de l'auteur qui précise d'un commentaire au-dessus : « à intercaler page 2 » .

Elle me coupa la parole : « Voilà qui va bien. Je vous prie, dégrafez-moi donc mon corsage dans le dos, voulez-vous? Vous rendrez service à une vieille dame. » //

Je finissais par éprouver une certaine volupté à ne rien comprendre et à faire des choses absurdes. Et j'aurais rempli heureusement mon rôle : si je n'avais eu ~~encore~~ alors le bras droit en écharpe pour ~~quelques~~ plusieurs semaines encore. Après quelques vains efforts de la {seule} main gauche, je dus renoncer à une tâche {curieuse mais} impossible.

« La fatalité me poursuit, dit ~~alors~~ ma princesse enchantée. ~~Attendons le jour~~ Laissons venir l'aurore en respirant l'odeur des cyprès ; ~~et pour tromper~~ mais trompons l'ennui de l'attente et la fatigue de la veillée par quelques récits ; je // ~~vous donne ma confiance en merci récompense de votre courtoisie~~ ; je veux vous conter mes ~~bravoures~~ aventures aventures. »

Elle me sourit paisiblement, puis reprit : « Je suis {la plus âgée des} infirmière{s} ~~bénévole{s}~~ de Santo Spirito ; je vis seule mais j'aime ~~sort~~ prendre le ~~thé chez visiter~~ visiter des amies le soir ; l'une d'elles vient m'aider à m'habiller avant le dîner ; une autre, ~~avant~~ au moment ~~des~~ adieux parfois tardifs, me dégrafe et je mets mon manteau pour rentrer {par les rues désertes}. Cette nuit, je ~~ne me suis souvenue~~ n'ai pensé qu'en arrivant chez moi à ~~la petite cérémonie~~ au petit rite habituel. Les portes ? Sourdes. Le quartier ? vide. C'est la guerre, ~~n'est-ce pas~~ que voulez-vous. Je suis revenue vers le Palais Vieux, pour trouver une âme qui vive. ~~Vous ne m'avez pas même~~ Une jeune femme que j'ai arrêtée la première, ~~d'une voix~~ timidement, était sans doute une « bagasse »²⁵⁰, (Oh pardon, n'est-ce pas ?) car elle m'a ~~coupé la parole~~ interrompue²⁵¹, tout à coup, en criant d'une petite voix ~~indignée~~ hargneuse qu'elle était encore ~~assez trop~~ trop jeune et ~~trop~~ plaisante pour en être déjà là. //

Il n'est plus passé de femmes ensuite. ~~Vous aussi vous êtes mépris à votre tour à votre tour aussi~~ et j'ai compris que j'avais tort de m'adresser à de jeunes hommes. Je ~~vois~~ vis alors venir un monsieur ~~avec~~ qui avait une barbe et ~~une serviette~~ aussi un portefeuille lumineux dans ~~ceste~~ ~~ténèbres~~ obscurité, un avocat, sans doute, un chevalier, un officier, qui sait : un commandeur, ~~peut-être~~ un homme grave et {bon?}

²⁵⁰Mot écrit tel quel dans le texte original.

²⁵¹Un doute sur la lisibilité du mot dans le texte original.

~~réfléchi~~ ? Je m'approche et avant même de lui avoir dit un mot « Venez, venez, belle petite ! » qu'il me fait {avec un rond de bras et une courbette} ; « Venga, venga, piccinina ! ». Je me suis sauvée, il n'y a rien compris.

Ici ~~la bonne~~ l'excellente et robuste dame s'arrêta, elle ~~releva~~ ~~releva les nari~~ fronça les ailes du nez, ~~puis elle répéta avec une belle éclata de rire~~ puis de sa voix de ~~canard~~ mirliton, secouée d'un petit grelot de rire, elle répéta satisfaite : « Venghe, venghe pîccînîn !... »

« Je riais encore, continua-t-elle quand je me suis adressée à d'autres messieurs graves {comme la nuit} : ceux-là m'ont regardée d'un air ~~de douee~~ de pitié en ~~seeuant~~ hochant // doucement la tête. {Enfin}, le petit soldat que vous avez vu fuir {d'épouvante dans les ténèbres}, c'est moi qui l'ai rendu fou ! Et {les éclats de} mon rire triomphant vous ~~a~~ ont glacé ~~alarmé fait frissonner~~. »

Je pus enfin l'interrompre : « Madame, {le ciel va blanchir et} les derniers honnêtes gens sont couchés ~~maintenant~~ depuis longtemps par ici ; peut-être dans les certains quartiers où ~~l'on s'amuse~~ l'entraîn règne en dépit des lois trouverons nous un sauveur ? Reprenez courage, je vous en prie et allons ~~suivez-moi~~ en quête de sommeil béni. » ~~Mais je me gardai de dire tout haut l'idée cynique, l'inspiration louche qui me guidait suivais m'était venue.~~

Par des ~~ehemins~~ ruelles vides et sonores aux fenêtres ferrées, ~~entre les grandes pierres~~ aux dalles veloutées de lune, nous gagnâmes ~~le quartier~~ un faubourg où les tanneurs trouvent à boire ~~la nuit~~ dès l'aube.

D'une maison ~~aux~~ que ~~distinguaient~~ signalaient ses lumières mal voilées et ~~aux~~ ses rumeurs mal étouffées, sortit devant nous un petit homme en bras de chemise ~~qui~~ qui tout à la fois alluma une cigarette et chantonna, mâchonna des jurons sardes. //

~~Comme~~ Tandis qu'il marchait de long en large devant sa porte avec un pas étouffé et flottant de chien de garde, ~~je lui la forte dame en peine~~ je lui adressai quelques mots, ~~et en~~ lui montrant dans l'ombre la forte dame en peine.

– Au diable toutes les chattes mortes ! dit le sarde en crachant. Je ne veux plus rien savoir.

~~Je dus~~ Il me fallut préciser, parmi ses jurons.

– Nous avons erré toute la nuit dans la ville ; ~~et la ville est restée sourde à nos plaintes~~, nous sommes las et ~~le découragement démoralisés~~ nous avons perdu l'espérance. Comprenez ce dont il s'agit. Devrions-nous nous mettre nous à genoux devant vous, au clair de lune ?²⁵²

Le {petit} sarde s'humanisa alors et daigna m'appeler Signor tenente, ce qui ~~veut dire~~ correspond simplement, je le sais bien à « mon lieutenant ». Mais ses paroles furent si généreuses // au fond de la nuit ~~ensoreelée hostile hostile dont~~. Elles en dissipèrent soudain ~~furent~~ si doucement ~~évanouir~~ le charme maléfique ~~la sorcellerie qui maligne~~ que je ~~vis~~ tout un monde de chevalerie {m'apparut} dans ce « signor tenente ».

~~Il me dit il parla donc~~ Or, fidèle au tutoiement antique de ~~chez~~ ceux de son pays, {il me parla ainsi} : « {Eh bien}, tu seras content de moi, seigneur lieutenant. {L'office} que les seigneurs de ~~Flo~~ la ville n'ont pas su rendre à la ~~cette~~ Dame, le rufien vile... lui rendra. »

~~volontiers~~ Il dit, et il s'empressa discrètement, et le bruit de sa maison s'apaisait pendant ce temps. Nous étions ~~trois~~ des ombres immobiles, ~~qui aux derniers moments~~ au terme de leur longue ~~attente~~ preuve nocturne ~~des maudits ensoreelés~~ qu'un dernier effort très simple allait ~~racheter~~ libérer. On n'entendait plus guère {dans la brise muette} que le claquement des lames sèches d'une jalousie sur ~~la vieille~~ les grandes pierre{s} des murailles, ou le grésillement bref d'un moustique bondissant à nos oreilles. « ~~Madame~~ » //

Et voilà que le sarde ~~aux gestes de chat~~ avait fini. Il s'inclina muet, devant la Dame de minuit ; ~~et me dit encore~~ puis se tourna vers moi : « Adieu, {dit-il}, seigneur lieutenant. Tu vas pouvoir goûter la paix de cette nuit une aube tranquille le sommeil de l'aube. Tu peux à présent encore ~~rentrer au cœur de~~ redescendre dans Florence avant l'aube. » //

²⁵²Absence de guillemets dans le texte original.

Fables-express et autres folies
vers 1918-1921,
transcription²⁵³

²⁵³Les textes sont précisément assortis d'une introduction, d'un appendice et de leur transcription.

Fables-express
vers 1918-1921
et autres folies

Introduction

Les fables sont recueillies dans une chemise grise. À l'intérieur de celle-ci, André Pézard a travaillé avec des papiers qu'il a recyclés. On y trouve d'abord une feuille de papier bleue, en format A5, pliée en deux. Elle comporte un titre annoté de la main de Pézard au crayon à papier, centré sur la feuille démontrant qu'A.P. a lui-même regroupé et archivé ses fables :

*« Fables-express et autres folies
vers 1918-1921 »*

À l'intérieur de ce feuillet bleu, on peut trouver une dizaine de feuilles volantes jaunies sur lesquelles l'auteur a dessiné, écrit ses fables en utilisant le recto et le verso. Neuf autres feuilles volantes figurent aussi dans cette pochette grise, à part.

Transcription :

Feuillet bleu :

Il comporte un ensemble de fables. Celles-ci sont numérotées de 1 à 10 par André Pézard. Il reprend la numérotation, dans ses brouillons, pour les fables n° 13, n°14, n°15 et n°16. Aucune indication n'apparaît dans les brouillons au sujet des fables qui auraient pu comporter les numéros 11, 12.

1. *Le mauvais G.V.C et le bon veau*
2. *L'homme et le renard*
3. *Surnom donné à un jeune soudan*
4. *D'un frater qui se disait inspiré*
5. *Fortunes diverses de deux frères d'armes*
- 5bis. *Qu'il y a un dieu pour les yvrognes²⁵⁴*
6. *Où la coquetterie va se nicher*

²⁵⁴ Écrit tel quel par l'auteur.

7. *Bonne chère fait pis que misère*

8. *Le plaisantin puni*

9. *Que la gloutonnerie ne tourne jamais à profit*

*Trait de sagesse d'un infortuné*²⁵⁵

10. *La belle-fille et le vieillard*

13. *Fable sans titre, incipit : « Germains, qui prétendiez nous imposer naguère votre carte de guerre... »*

14. *Fable sans titre, incipit : « Guillaume II, o²⁵⁶ chien, trois fois chien, fils de chienne... »*

15. *L'orgue et l'amateur de musique*

16. *Les hochets de la vanité*

Un dentiste

Le pêcheur endurci

*Que le faux pas de l'un est funeste à l'autre*²⁵⁷

*Que le faux pas de l'un souvent fait choir l'autre*²⁵⁸

L'huissier et le cardeur de ~~matelas~~ laine

L'amour des chemins de fer

Storch

Fable sans titre : incipit : « mon fils Yves jouait dans la salle à manger... »

Les silences de l'amour

Sonnet

²⁵⁵ Sans numérotation, rédigée à la suite de la neuvième fable par l'auteur. Elle est simplement séparée de cette dernière d'un trait à l'encre noire à main levée.

²⁵⁶ Écrit tel quel par l'auteur.

²⁵⁷ Il s'agit, à mon sens, de la première version de la fable, c'est-à-dire l'avant-texte. En effet, Pézard la rédige au crayon à papier sur une petite feuille. Elle comporte de multiples ratures. Au dos de cette feuille, il en rédigera finalement le deuxième jet à l'encre.

²⁵⁸ Il s'agit d'une autre version de la fable. L'auteur modifie le titre et le texte.

Il est primordial de préciser, afin de saisir l'organisation du document, que les fables suivantes ne comportent aucune trace de numérotation de la part de l'auteur :

- *Un dentiste*
- *Un amateur d'oiseaux*
- *Le pêcheur endurci*
- *L'huissier et le cardeur de ~~matelas~~ laine*
- *Que souvent le faux pas de l'un est funeste à l'autre*
- *Les silences de l'amour*
- Une fable sans titre, incipit : « *Mon fils Yves jouait dans la salle à manger...* »
- *L'amour des chemins de fer*
- *Storch*

André Pézard rédige ses six premières fables sur une page simple de petit cahier qu'il plie en deux²⁵⁹. En la pliant, la configuration de la double page est celle d'un petit carnet de format 17 x 11cm. Il a utilisé le recto et le verso de l'espace de cette feuille en contrariant l'orientation et le sens prévus initialement puisque la marge rose et les lignes apparaissent horizontalement sur la partie haute de la feuille.

Il investit cette première double page en commençant par le côté droit de celle-ci. Ainsi, les fables n°1 et n°2 sont rédigées sur la page de droite. Les fables n°3 et n°4 sont rédigées sur la page de gauche.

En refermant ce feuillet, sur la toute première page, figurent les fables n° 5 et n°6.

Chaque fable est illustrée de petits dessins qu'il a lui-même réalisés au fil de l'écriture²⁶⁰. Puis, en retournant l'ensemble, A. P. a rédigé, en exploitant l'espace de

²⁵⁹ Voir le support original numérisé sous la référence n°11 en annexes de la troisième partie de la thèse, p. 340-344.

²⁶⁰ Voir *supra*, note 258.

la feuille en sens inverse, sur la partie gauche du support, un commentaire introductif à la publication de ses fables²⁶¹ :

« *Cent fables Nouvelles*

toutes très-plaisantes et très-profitables

~~*toutes souvent*~~ *mises en forme de quatrains françois {lesquels sont souvent couronnés pour plus de naturel et de profondeur qu'un cinquième vers qui est le plus ordinairement piquant et profond des quatre}*²⁶²

afin d'illustrer les plus fameux apophtegmes

empruntés à nos auteurs satiriques et anecdotiques

avec des allégories bien aisées à entendre ;

recommandées par l'archiconfrérie rédemptrice &²⁶³ expiatoire

*P.L.R.D.I.D.SN.*²⁶⁴

comme le véritable miroir de l'honnête homme ;

dont la ~~lecture~~ connaissance est fort ~~utile~~ précieuse

pour l'agrément de la conversation,

non moins que pour élever l'âme, fortifier l'esprit et réchauffer le cœur.

Publié pour la première fois, sans nom d'auteur

à Paris MCMXVIII

chez Pézard Fructueux libraire à l'enseigne de la Bannière antique {ou à l'image du saule de bronze}

rue neuve sainte Geneviève proche l'église saint Médard. »

²⁶¹ On remarque que ce support a déjà servi de brouillon à la rédaction d'une autre fable. On devine, en effet, une trace de rédaction antérieure dont l'écriture est partiellement effacée ou passée.

²⁶² Cette insertion est dissociée du texte par une longue flèche parce que A.P. l'a ajoutée lors d'une relecture.

²⁶³ *Idem.*

²⁶⁴ L'auteur précise au bas de la fable au crayon à papier : « *pour le rachat des imparfaits du subjonctif négligés (1918)* ».

1 . Le mauvais G.V.C et le {bon} veau

Appendice :

La fable comporte le numéro 1 sur la droite de la feuille.

Cette première fable est illustrée d'un dessin de barrière en bois longeant une voie ferrée que l'auteur a pris le soin d'insérer au-dessus de la marge rose horizontale. L'auteur a dessiné un drapeau français à gauche de cette barrière en utilisant des crayons de couleur. La tête d'un veau passe par-dessus cette barrière, sur la partie gauche du dessin. Au centre de ce dessin et de façon centrée, l'auteur introduit le mot « *Fable !* » qui vient couper la barrière en deux parties distinctes. Une cabine en bois, à l'intérieur de laquelle l'auteur insère un point d'interrogation, vient jouxter ce mot, sur sa droite. Ce dessin humoristique introduit donc le texte.

Transcription :

Le mauvais G.V.C et le {bon} veau

Fable !

Dudule, G.V.C dégoûté du travail et des chemins de fer, déserte un jour.

*– La brute ! – Mais jusqu'au bout, le veau, son voisin, veille et scrute
pinçant avec mépris ses lèvres de côrail²⁶⁵.*

Moralité

Un veau tient, le dit-on, mieux que Dudule aux rails.

²⁶⁵ L'auteur introduit une note et précise au bas de la fable, au crayon à papier : « (*prière de prononcer côrail, ça rime mieux*) ». L'auteur a souligné d'un double petit trait la lettre « ô » dans sa note, comme dans son texte.

2. *L'homme et le renard* :

Appendice :

La fable comporte le numéro 2 sur la droite de la feuille. Elle est séparée de la fable précédente d'un long trait noir à main levée.

André Pézard centre le titre de sa fable. À gauche de celle-ci, il dessine, à l'encre noire, deux bouteilles de vin. L'une est cassée, l'autre, non. Ces deux bouteilles jonchent dans une marre de vin. À droite du titre, on devine une illustration de plat en porcelaine²⁶⁶.

Transcription :

L'homme et le renard

Fable !

*L'encéphale ondoyant, l'estomac plein d'esclandre,
un ivrogne, au plus tôt <mot illisible ²⁶⁷> cuidant se soulager,
sollicita sans fin d'un médius léger
son œsophage clos, qui ne veut rien entendre !*

Moralité :

tel est gris qui croyoit²⁶⁸ rendre.

²⁶⁶ Le dessin semble correspondre au plat en porcelaine que l'on mettait dans les chambres, à l'époque, pour la toilette.

²⁶⁷ On peut penser qu'il s'agit de « cuidant » du verbe « cuider » en ancien français.

²⁶⁸ Écrit tel quel dans le texte par l'auteur. ; on comprendra « croyait » à l'imparfait.

3. Surnom donné à un jeune soudan ~~et les Baschas~~

Appendice :

Cette fable est placée sur la partie gauche de la page. Elle comporte le numéro 3 que l'auteur inscrit sur l'extrémité droite.

A.P. a centré le titre. Ce dernier, comme préalablement précisé, a été raturé en partie, puis corrigé. Il est suivi, de façon centrée et soulignée, de l'inscription « Fable! ». À gauche du titre, l'auteur dessine un plumeau. À droite, il dessine un palais dont on perçoit la réverbération dans le Bosphore.

On précisera qu'il semble s'agir de la version définitive d'une fable qui avait préalablement été rédigée au brouillon sur le support qui a finalement servi pour rédiger l'introduction générale des fables²⁶⁹.

Transcription :

Surnom donné à un jeune soudan ~~et les Baschas~~

Fable !

*À Byzance un Soudan fut avec du phosphore
empoisonné par neuf baschas de son palais.*

Mais son fils en purgea la cour : dans le Bosphore

il les jeta, grognant : « du balai ! du balai ! »

Moralité

À Byzance est le Plumeau-des-Grands !

²⁶⁹ Voir *supra*, note 260.

4. *D'un frater, qui se disait inspiré*²⁷⁰

Appendice :

La fable comporte le numéro 4 sur la droite de la feuille. Ce texte suit la fable précédente et en est séparé d'un trait noir à main levée.

Le titre est centré et fait l'objet d'un renvoi par une petite note inscrite entre parenthèses par l'auteur. On devine sur la partie extrême gauche de la feuille un dessin de petit crucifix devant lequel prie un moine auréolé et agenouillé.

Transcription :

D'un frater qui se disait inspiré

Fable !

Un saint Bénédictin que l'Esprit illumine

écrivait si drûment que son crayon péta.

Chaud d'un zèle sacré, c'est en vain qu'il burine :

son poing mal armé court sans tracer un iota.

Moralité

Le bois ne fait pas la mine.

²⁷⁰ L'auteur introduit personnellement une note et précise : « *Il est évident pour toute âme croyante que, si ce moine avait vraiment parlé par l'inspiration divine, Dieu aurait fait un miracle en faveur de son serviteur, et aurait permis que le bois écrivît .* »

5. Fortunes diverses de deux frères d'armes

Appendice :

La fable comporte le numéro 5 sur la droite de la feuille suivante.

Le titre est centré. Au dessous de celui-ci, l'auteur dessine deux zones clôturées. Dans l'une d'elles, on perçoit un homme empalé sur la clôture. Entre ces deux dessins de clôtures, figure le mot « *Fable* », centré.

Transcription :

Fortunes diverses de deux frères d'armes

Fable !

Deux flamands, dans un no man's land couleur de cendre

titubotent²⁷¹, pris de vin. Chez le Boche échoua

l'un d'eux : il fut fauché ; l'autre, pour choir, fit choix

du secteur des Tommies : leur accueil fut très tendre.

Moralité :

Soyez ronds... pour la zône²⁷² amie.

²⁷¹ Écrit tel quel par l'auteur dans le texte original ; on comprendra « titubaient » à l'imparfait.

²⁷² Mot « zone » écrit avec un accent circonflexe par l'auteur.

6. Où la coquetterie va se nicher

Appendice :

La fable comporte le numéro 6 sur la droite de la feuille et fait suite à la fable n°5 d'un simple trait à main levée et à l'encre noire.

Le titre de la fable est centré. Sous le titre, à gauche, l'auteur a dessiné un buste de profil. Le personnage a les cheveux frisés. On devine une barbe, sous de grosses lèvres charnues. Le personnage porte un chapeau. Au même niveau, sur la partie droite de la feuille, figure un dessin de jarre posée dans une bassine, instruments propres à la toilette de l'époque. Entre ces deux dessins, l'inscription centrée :
« Fable // {dédiée à Gros-Chéry }»

Transcription :

Où la coquetterie va se nicher

Fable

dédiée à Gros-Chéry

*Un vieux joli petit auvergnat bien lippu,
tout fripé, tout crasseux, tout punais²⁷³, tout crépu,
prétendoit²⁷⁴ ne jamais laver son crâne étrange
pour ne déboucler point ses accroche-cœur d'ange.*

Moralité :

Ne le douchez pas, il est frisé.

²⁷³ Du latin, « *nariputens* » : « qui rend par le nez une odeur fétide ».

²⁷⁴ Prétendoit en vieux français : prétendait à l'imparfait.

7. *Bonne chère fait pis que misère*

Introduction :

Il s'agit d'un autre feuillet détaché d'un petit cahier pour les fables n°7, n°8²⁷⁵ et n°9 ainsi que pour la fable intitulée « trait de sagesse d'un infortuné ». L'auteur a utilisé le recto et le verso du feuillet qui comporte une trace de déchirure sur la gauche. Ce feuillet simple, au format d'une page de carnet de format 11 x 17 cm, est jauni.

À l'origine, cette page est probablement issue d'un petit cahier, de format 17 x 22 cm, découpée en deux. André Pézard a déchiré proprement la page sur le côté. Il utilise la feuille à la verticale et détourne, une fois de plus, l'orientation du papier. L'empreinte de la marge rose sur le haut de la feuille ainsi que des lignes de cahier apparaissent donc horizontalement sur le papier, comme déjà précédemment remarqué.

Appendice :

Le titre est centré en haut de la feuille.

En dessous, centrée aussi, figure l'inscription « *Fable !* »

À gauche du titre, l'auteur a dessiné deux bouteilles de vin, un verre partiellement rempli, une volaille rôtie encore fumante, une coupe de fruits, un saut à champagne. Sur la droite, on remarque vraisemblablement un dessin de pot de chambre au contenu encore fumant.

²⁷⁵ Voir *supra*, note 259.

Transcription :

Bonne chère fait pis que misère

Fable !

*Un nouveau riche qui goboit force écrevisses,
truffes, caviar; vins vieux, sauces fourrées d'épices,
ayant les reins bourbeux, pleuroit d'un lugubre air²⁷⁶,
le temps où, sobre et maigre, il urinoit plus clair.*

Moralité

Telle chère, telle pisse

²⁷⁶ L'auteur insère une note et précise : « *De bons auteurs certifient qu'il avait positivement un lugubre air.* »

8. *Le plaisantin puni*

Appendice :

Cette fable est rédigée à la suite de la septième, sur la partie basse de la page, séparée d'un trait à main levée à l'encre noire et centré.

Le titre est, lui aussi, centré. En-dessous de celui-ci, également centré, le mot « *Fable !* ». De part et d'autre du titre, figurent deux dessins de l'auteur. Le premier à gauche représente une scie. À droite, le dessin représente une tête joufflue.

Transcription :

Le plaisantin puni

Fable !

Certain méchant grimaud brocardait la bedaine

d'un sien ami, géant joufflu, mafflu, pansu.

Un beau jour, celui-ci²⁷⁷, saoul de calembredaines

l'étouffa froidement, en s'asseyant dessus.

Moralité

Scie qui dure agace gras²⁷⁸

²⁷⁷ Écrit tel quel dans le texte original par l'auteur.

²⁷⁸ L'auteur insère une note : « *Indiquons, à titre purement documentaire, et ce dans un dessein de vulgarisation vraiment démocratique, que les latins prononçaient : sic itur avastra. Nous ne saurions trop déconseiller et blâmer la prononciation barbare et puérile encore en faveur dans nos universités.* »

9. *Que la glotonnerie ne tourne jamais à profit*

Appendice

Cette fable est rédigée sur la page suivante, au dos de la feuille²⁷⁹. L'orientation du support est encore inversée. La marge rose, habituellement verticale, à gauche, apparaît en bas de page, à l'horizontale.

Le titre qui comporte l'annotation, désormais habituelle « *fable !* » est centré en haut en page. Le numéro 9 est isolé d'une parenthèse à droite, dans le coin de la feuille. À gauche du titre, l'auteur a dessiné une fève et, à droite, un dessin de pompe à vidanger. On peut voir une tache de liquide sur la feuille au niveau du mot « *quand* ».

Transcription :

Que la glotonnerie ne tourne jamais à profit

Fable !

Un vilain s'empiffra d'amples poêlons de fèves

Si rondement qu'il eut le gosier engorgé ;

Il étouffoit²⁸⁰ , quand quelqu'un dit d'une voix brève :

– Glissons sous son palais la pompe à vidanger :

(Moralité)

Les fèves dégorgeront

(de sang-froid gobées.)

{cf. la grève des forgerons de François <nom illisible>²⁸¹}

²⁷⁹Voir *supra*, note 259.

²⁸⁰ Écrit comme tel dans le texte original par l'auteur.

²⁸¹ Il peut s'agir d'un commentaire de Pézard renvoyant à l'ouvrage de François Coppée (1842-1908) intitulé *La grève des Forgerons* ; cf : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5708757c.texteImage>

Trait de sagesse d'un infortuné

Appendice

Une deuxième fable sans numérotation est séparée d'un trait à l'encre, sous cette neuvième fable. Le titre est centré en haut en page, suivi de l'annotation « *fable !* ». Un petit dessin de tasse est inséré à gauche ; à droite, figure le dessin d'une balle et de sa douille, dessins plus imposants que la tasse.

Transcription :

Trait de sagesse d'un infortuné

Fable !

Jean humoit son pinard : tombe un septante-sept ;

par bonheur le quart plein tint ferme sur sa base.

« Gare ! {Holà!} vite, avalons ! » dit Jean – prudent concept !

Il boit... : un quatre cent vingt accourt, et l'écrase.

Moralité

Le quart vide oscilla.

10. La belle fille et le vieillard

Que le faux pas de l'un souvent fait choir l'autre

Appendice :

Il est important de préciser que la retranscription des fables a donné lieu à certaines difficultés. Ne disposant pas des clichés originaux pour finaliser cette transcription, la mise en page finalisée peut ne pas être complètement fidèle à la disposition retenue par l'auteur dans les pages d'origine.

Il s'agit encore d'une petite feuille de cahier 17 x 22 cm pliée en deux. On distingue la marge rose et les petits carreaux (5 x 5 cm) du cahier. Comme nous l'avons déjà vu, Pézard utilise l'espace de la feuille en contrariant l'orientation prévue initialement. La marge rose est en haut de la feuille et à l'horizontale.

Cette fable comporte le numéro 10, à l'encre noire, dans l'angle en haut à droite du document, et isolé d'un tracé arrondi noir. Le titre est centré en haut. Sous le titre, le mot « *Fable* », souligné, suivi d'un point dans la dynamique du tracé du trait.

Une deuxième fable sans numéro suit la première. Elle est simplement séparée d'un double petit trait centré à l'encre noire. Son titre est centré : « *Que le faux pas de l'un souvent fait choir l'autre* ». Le mot « *fable* » est centré en dessous, suivi d'un petit point.

Au verso de cette page, Pézard écrit une fable numérotée « *5bis* » en haut à gauche de la feuille, qu'il intitule : « *Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes* ».

Transcription :

La belle fille et le vieillard

Fable.

*Un affreux juif, libidineux, louche et bancroche
offroit²⁸² sa main, ses ors²⁸³ ... et son lit à Babeau ;*

1) « *Ma fleur n'est point pour vous, dit-elle, vieux pas beau !* »

Moralité :

La couche du moche.

—
—

Que le faux pas de l'un souvent fait choir l'autre

Fable.

*Preste, Paul patinait en épatant la foule
quand un pataud piteux²⁸⁴ titubant des patins le heurte ;
tempêtant Paul à la patte atteint pirouette, pantois, pétarade, et s'écroule.*

Moralité

On ne patine pas avec la moule.

²⁸² Écrit tel quel dans le texte par l'auteur.

²⁸³ L'auteur a corrigé son texte : il préfère le pluriel « ses ors » au singulier « son or », expression par-dessus laquelle il repasse à l'encre noire.

²⁸⁴ Initialement dans le texte : « copain pataud » ; l'auteur corrige : il barre « copain » d'un trait à main levée à l'encre noire et insère le mot « piteux » dans son texte.

5bis. Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes

Appendice :

Une fable est écrite au verso de la feuille comportant le numéro 10.

Sur le recto de la feuille, la fable est numérotée d'un *5bis* dans l'angle en haut à gauche. La feuille comporte une trace de déchirure lorsque l'auteur l'a détachée du cahier, en haut du texte.

Le titre est centré, comme le mot « *Fable !* » à la suite du titre.

L'auteur effectue quelques corrections à main levée, une à l'encre noire, les autres au crayon à papier.

Dans ce dossier, on retrouve deux feuilles annexes volantes, l'une déchirée grossièrement, sur laquelle Pézard avait écrit quelques lignes ; l'autre feuille, pliée en deux comporte le premier jet du texte écrit au crayon à papier.

Transcription :

Qu'il y a un Dieu pour les yvrognes

Fable !

D'un abrupt roc deux saints descendoient²⁸⁵ arcaboutés ;

l'un qui médite et jeûne, est prudent : il s'assomme.

L'autre, tout plein de vins et de sérénités²⁸⁶

sautant sans choix, sans soin, choit sain et sauf : cher homme !

Moralité

Soyez ronds pour les abîmes hauts.

²⁸⁵ L'auteur avait d'abord écrit « *descendaient* » ; il corrige à main levée et à l'encre noire le « a » par un « o ».

²⁸⁶ André Pézard insère une note et écrit : « *Si l'auteur n'a tant mis ce mot au pluriel que pour satisfaire aux règles de notre poésie classique, il faut bien dire que cette « rime pour l'œil » est une fort piètre invention ; mais peut-être a-t-il voulu informer sans ce pluriel on ne sait quelles arrières pensées ironiques ; et il faut avouer alors que ce vers est d'un effet comique assez rare.* » (orthographe et syntaxes conformes au texte original)

Les silences de l'amour

Appendice :

Cette fable a été écrite sur une chute de papier d'un télégramme officiel datant du 23 août 1920 et expédié par Pézard de Bastia. Au-dessus du texte du télégramme, Pézard a une ébauche de la fable « *L'amateur d'oiseaux* ». Au verso du télégramme, sur la partie de gauche, et en orientant le papier dans l'autre sens, Pézard a écrit un premier jet de « *Les silences de l'amour* ». Ce brouillon est partiellement illisible parce qu'il comporte multiples ratures et, le papier, de fine qualité, est très froissé.

Sur la partie de droite, Pézard rédige le dernier jet sans ratures. Sous ces deux textes, une entête imprimée : « *Télégramme officiel* » comportant son nom : « *Pézard* » ainsi que la destination du message : « *Bonnières* ».

Les titres sont centrés dans les deux textes.

Transcription :

Les silences de l'amour

Pour Doris, qui n'est point sans entrailles, Cliton soupirait en tremblant.

« Parler? à Dieu ne plaise,

disait-il ; dès qu'un mot l'émeut,

un vent fripon lui échappe.

Ô Gehenne, ô menace mauvaise ! »

Moralité :

Les pets de dame ôtent l'aise.

L'amateur d'oiseaux

Appendice :

Cette fable est rédigée sur une chute de papier clair à un format d'environ 12 x 5,5 cm. Il s'agit probablement du deuxième jet de la fable, écrit au crayon à papier, sans aucune rature. Le titre est centré, souligné à main levée et suivi d'un point.

Cette chute de papier comporte des pointillés de découpe sur trois des quatre côtés du support et de multiples traces de frottements y figurent. L'angle, en bas, à droite, de la feuille est légèrement déchiré entre le n et le d du mot « *rond* ». La feuille est pliée verticalement sur le milieu. Le verso de cette feuille est vierge d'annotations.

Transcription :

L'amateur d'oiseaux.

Un riche philosophe, entrant en agonie,

confia ses serins au marchand de mouron.

« Combien veux-tu, pour les nourrir toute leur vie ?

– Nonante sept francs quinze. – En voici cent, larron ! »

Moralité :

S'il faut mourir, mouron ; s'il faut périr, paie rond !

Que souvent le faux pas de l'un est funeste à l'autre

Appendice :

La feuille est très jaunie, et d'une qualité de papier très fine et très propre.

La fable est rédigée à l'encre noire. Une seule correction est apportée au texte par Pézard : il repasse la lettre « a » du verbe « *patinait* » pour le substituer par un « o ». L'auteur manifeste la volonté d'un style explicitement comique.

Le titre est centré, en haut de la feuille. Le mot « *Fable !* » est souligné à main levée et centré sous le titre.

Transcription :

Que souvent le faux pas de l'un est funeste à l'autre

Fable !

*Preste, Paul patinoit²⁸⁷ en épatant la foule,
quand un copain pataud titubant des patins
le heurte ; en tempêtant, Paul à la patte atteint
pirouette, emporté, pétarade et s'écroule*

Moralité :

On ne patine pas avec la moule

²⁸⁷ Écrit tel quel dans le texte ; on comprendra « patinait » à l'imparfait.

L'huissier et le cardeur de ~~matelas~~ laine

Appendice :

Il s'agit d'une petite feuille déchirée proprement de format 12 x 9 cm et à petits carreaux rectangulaires. La feuille comporte une trace de pliure à la verticale, centrée sur le papier : dans le sens du pli, en ouvrant, à l'intérieur de la feuille, on découvre un premier jet de la fable à l'encre (marron) ainsi que le titre original que l'auteur corrigera, par la suite, partiellement : « *L'huissier et le cardeur de matelas* » ; il barre à l'encre bleue « *matelas* » et le remplace par « *laine* ».

Le titre est centré sur deux lignes de cette façon :

L'huissier et le cardeur de ~~matelas~~ laine

Fable.

De multiples ratures et corrections ont été effectuées à l'encre bleue.

Au verso de la feuille, André Pézard a rédigé la version définitive de la fable au crayon à papier sans aucune rature.

Transcription :

L'huissier et le cardeur de ~~matelas~~ laine

Fable.

*Un cardeur lyonnais, de dettes accablé,
voyant de loin venir l'huissier pour la saisie,
s'esquiva, colportant avecques²⁸⁸ frénésie
quatorze matelas, en montagne assemblés.*

Moralité

Le cardeur est râblé.

²⁸⁸ « avecques » : écrit tel quel par l'auteur dans le texte.

*Le pêcheur endurci*²⁸⁹

Appendice :

La fable a été rédigée au dos d'une facture de l'Union Nationale des Combattants, en date du 21 septembre 1920 et comporte un double pli horizontal et vertical, attestant qu'elle a été pliée en quatre. Au dos de celle-ci, en orientant le papier dans l'autre sens, trois textes se succèdent, équilibrés par leurs longueurs respectives. De façon linéaire, on découvre deux premiers jets de la fable avec un texte partiellement différent, au crayon à papier, puis la version définitive de la fable rédigée à l'encre sans aucune rature. Le premier jet ne comporte qu'une seule rature. A.P. a donné trois coups de crayon en diagonale pour barrer son texte. Le deuxième jet comporte un changement de contenu. De multiples ratures et corrections rendent le texte en partie illisible. Le troisième jet correspond à la version définitive et constitue donc l'après-texte.

Transcription :

Première version :

Un lecteur, désigné par la lettre grand L

Lit à son auditeur que je nomme grand O

L'Ancien Testament et... le Testament Nouveau

« L » y prend goût, « O » baille, en un ennui mortel.

La bible barbe « O ».

²⁸⁹ Il est important de préciser que nous ne disposons pas des clichés originaux au moment de la transcription. Voir AN, Fonds Pézard, 691 AP/23.

Dernière version :

Le pêcheur endurci.

(Fable)

Le prédicateur P devant l'auditeur O

prêche sur St Martin taillant sa pèlerine.

Mais O, cœur sec, tout fier d'un frac bleu de ratine,

pouffe, hausse l'épaule et baille bien bien haut.

Moralité :

La bible barbe O.

Storch

Appendice :

Cette fable a été écrite au crayon à papier au dos d'un billet de train composé des chemins de fer de l'est. Le titre est centré, suivi d'un point et souligné grossièrement, à main levée.

Le texte ne comporte que deux ratures et quelques corrections au crayon à papier. Il s'agit d'un sonnet en alexandrins composé de deux quatrains et de deux tercets.

Transcription :

Storch.

*Nous disions « la cigogne » et ce n'est qu'une grue
qui gratte le trottoir comme un coq son fumier ;
d'un héron blanc elle empanache son cimier.
L'air d'un sergent du roi cherchant quelque recrue²⁹⁰,
elle pêche au hasard les mâles dans la rue,
surmontant d'un long col en stipe de palmier
deux²⁹¹ épaules qui fuient, profil de saint galmin²⁹²,
femme²⁹³ sans clavicule et de forme incongrue :
c'est pour laisser glisser sa robe sans effort.
Dès qu'elle a forniqué, bien vite elle ressort
sous un plumage neuf qui chatoie et se tigre ;
muant vingt fois le jour, vingt fois elle s'étend ;
et comme un échassier va d'étang en étang,
de bidet en bidet, nostalgique, elle migre.*

²⁹⁰ Pézard propose une éventuelle modification au texte sous son texte, au crayon à papier « L'air d'un sergent d'armée en quête de recrue... »

²⁹¹ À l'origine, l'auteur avait écrit « ses épaules » ; il rature « ses » et préfère « deux ».

²⁹² Orthographe fidèle au texte original. On comprendra « gamin » .

²⁹³ Même procédé : André Pézard écrit initialement « bête » qu'il rature pour le substituer par « femme ».

Fable (incipit : « Mon fils Yves jouait dans la salle à manger... »)

Appendice :

Cette fable est rédigée au dos d'un carton jauni. Il s'agit d'une invitation de l'Alliance Française à assister à une réunion à laquelle Raymond Poincaré doit être présent en date du dimanche 22 mai (dont l'année n'est pas précisée). André Pézard a utilisé l'espace de son carton des deux côtés : d'un premier côté, il rédige le brouillon de sa fable qui comporte deux lignes très raturées ; de l'autre côté, en tournant le carton dans l'autre sens, il rédige la deuxième version dont le texte ne comporte aucune rature. Les deux versions sont séparées d'un trait grossier au crayon à papier. La deuxième version comporte une seule rature, au début du texte ; André Pézard écrit le premier mot « *Mon* », le griffonne et le réécrit légèrement plus bas.

Transcription :

Fable

~~Mon~~ {*Mon*} fils Yves jouait dans la salle à manger
qu'on vient d'encaustiquer (c'est un grave danger ;)
il tombe et le parquet lui rompt deux incisives !

Moralité

La salle a deux dents d'Yves !

Sonnet sur le dos de Pézard

Appendice :

Ce sonnet est retranscrit à partir de deux feuilles de brouillon sur lesquelles André Pézard a travaillé en amont. Ces deux feuilles sont de dimensions différentes.

La première est une demi-page de petit cahier pliée en deux. A.P. a d'abord écrit son texte à l'encre bleue ; il apporte ensuite des corrections à l'encre noire. Le texte comporte de multiples ratures. Le titre et la partie centrale du texte ont subi des rectifications, ce qui, en conséquence, rend le support parfois très difficilement lisible.

Au dos de cette feuille, on découvre un reste de travail d'écriture en italien, à l'encre bleue. Il est difficile de pouvoir attester que ce travail a été effectué ou non par Pézard compte tenu de la graphie. Sur la deuxième feuille de papier jauni, très fine de format 20 x 12 cm, le texte est rédigé en noir et les corrections ont été apportées en bleu. A.P. semble avoir travaillé simultanément sur les deux supports en inversant le choix des couleurs. Ce travail semble inachevé.

Transcription :

*L'amour des chemins de fer
(sonnet sur le dos de Pézard²⁹⁴)*

*Fréquent comme la fièvre, à prime aube il émerge
des brouillards boréaux où Lyon s'enfouit ;
fumeux et mol, il s'étire ébloui
d'Avignon qu'un mistral large purge, et déterge.
Ô wagons, chers wagons,
lit de roses ! vos chocs nocturnes ! Bois Moleskine ou serge !
Il rira si demain ~~son logeur~~ Malleval l'éconduit,
Car vous ayant toujours, il se dira « qu'y perds-je ?
Votre giron me reste au moins ! »
Nomade sans piquets, cordes, ni pavillon,
ce pêcheur se plairait – morne migration –
au voyage Éternel sans la tribu du Diable,
pourvu que, tout au long du chemin redoutable,
(tel un grand médaillon ouvert sans son écrin)
s'épanouît son cul aux capitons d'un train !*

25 nov. 20 en chemin de fer.

A.P. soy.même²⁹⁵

²⁹⁴ Titre initialement choisi : « *Sonnet du Pézard hebdomadaire.* » Ce commentaire renvoie probablement aux allers et retours effectués en train entre Lyon et Avignon à une période où A.P. vient d'être nommé à Lyon.

²⁹⁵ Écrit tel quel dans le texte.

Un dentiste

Appendice :

Ce texte est rédigé sur une petite feuille pliée en quatre de format 10 x 13 cm. Au verso, on perçoit une signature : on devine l'extrait d'une lettre qui était vraisemblablement adressée à André Pézard et qu'il a, par la suite, découpée proprement à la main pour écrire de l'autre côté de cette dernière. Le texte est rédigé à l'encre bleue et raturé à divers endroits. En travaillant, il utilise l'encre bleue, l'encre noire ou le crayon à papier. Il s'agit d'un sonnet en alexandrins composé de deux quatrains et de deux tercets.

Transcription :

Un dentiste

*On voit poindre de loin son chef rose et chenu.
– œil dur, poil ras, museau mauvais de souris blanche
ou plutôt de loup blanc : car semaine et dimanche
unvermeidlich²⁹⁶ il va, piaffant sec et menu.
Il jaillit comme un diable ; il se sent tout cornu
quand autrui, vers sa poule au cinéma, se penche.
Son salut insolent cherche rosse ou revanche,
et quand Laurens ricane, il s'enquiert, ingénu.
Parmi les fers tordus et sanglants, il exulte,
fantastique arracheur oublié par Hoffman ;
il incruste à nos crocs l'ivoire et l'or qu'il sculpte,
puis offre en sacrifice à quelque Baal occulte
la mâchoire qu'il rompt craquante et qu'il insulte
tel un très satanique et glabre clergyman.*

²⁹⁶ Unvermeidlich : inévitable, en allemand. Le dentiste serait assimilé à un Allemand. On notera la forte portée symbolique.

13. Les rois qui demandent une grenouille²⁹⁷

Appendice :

La page jaunie comporte des lignes, mais pas de marge. Il semble s'agir d'une page de bloc de correspondance, coupée proprement au coupe-papier en deux. Les fables n°13 et n°14 sont rédigées sur la même feuille. Au verso de celle-ci, à en juger par le sens du pli au centre de la page, figurent les fables n°15 et n°16.

Transcription :

Les rois qui demandent une grenouille

Guillaume II, ô chien, trois fois chien, fils de chienne,

ton nez, comme une longue hart, pendard, tu finirais par lui marcher dessus !

Nous l'entortillerons à ta gorge vaurienne.

Moralité

Le chien qui porte à son cou les dix²⁹⁸ mètres de son nez.

²⁹⁷ On notera le rappel à l'œuvre de Jean de La Fontaine : « Les grenouilles qui demandent un roi », quatrième fable du livre III. Cette fable est, elle-même, inspirée d'Ésope et de Phèdre qui avaient écrit une fable du titre homonyme « Ranae Regem Petierunt » pour calmer les athéniens lassés de leur tyran.

²⁹⁸ Écrit « 10 » en chiffres dans le texte original.

14. Fable sans titre (incipit : « Germains... »)

Appendice :

La fable 14 est rédigée sur la partie haute de la feuille et comporte une trace de coupure du papier à droite. Le numéro 14 est inscrit sur le côté gauche de la feuille qui avait initialement été numérotée 13, mais l'auteur a repassé le chiffre 3 par un 4.

La fable est rédigée sur cinq lignes, sans ratures. Les dessins élaborés pour la fable 15, de l'autre côté de la feuille, traversent légèrement la feuille.

Transcription :

Fable

Germains, qui prétendiez

nous imposer naguère

votre carte de guerre,

On va vous retailler

l'Alsace et le Togo !

Moralité

Delenda carte à goths.

15. L'orgue et l'amateur de musique

Appendice :

La fable comporte le numéro 15 à gauche. L'auteur l'avait d'abord numérotée 13. Il réécrit un 4 par dessus le 3, puis un 5 par dessus le 4. Le titre est centré, puis en dessous, le mot « fable » est centré, lui aussi. Au-dessus du numéro 15, André Pézard a dessiné un orgue dans l'angle en haut à gauche, puis, à droite, au niveau du titre, un dessin de portée avec une note de musique : un do (note noire).

Transcription :

L'orgue et l'amateur de musique

Fable

Le vieil organiste joue.

C'est splendide ! Mais un do,

Hélas, gargouille et s'enroue...

Moralité :

L'orgue d'ut, rauque, a des rots.

16. Les hochets de la vanité

Appendice :

Cette fable est numérotée « 16 » à gauche. L'auteur l'avait numérotée « 15 » puis repasse le chiffre 5 à l'encre. Le titre est centré, comme le mot « fable » en dessous. À gauche du titre, un petit dessin de croix de guerre ; à droite, un dessin de feuille d'arbre²⁹⁹.

Transcription :

Les hochets de la vanité

Fable

Maint et maint embusqué porte la croix de guerre.

Amis, ne crions point ; je vois dans ce joujou

un symbole parlant de ceux qui bandaient mou :

Moralité

La guerre³⁰⁰ roi de... guère !

²⁹⁹ Vigne, érable ou chêne.

³⁰⁰ Un doute subsiste quant à la lisibilité du mot.

(Fable)

Appendice :

Sur une feuille déchirée à plusieurs endroits, figure l'ébauche d'une fable. De multiples ratures rendent partiellement illisible le texte.

Au verso, un dessin au crayon à papier de l'auteur. Le papier jauni est, par ailleurs, légèrement taché d'un liquide ou de graisse. On ne trouve aucun titre.

Transcription :

(Fable)

Un jeune époux cherchait logis

Un cerbère lui dit « Cinq mille écus, baron,

et je vous prends chez moi – voici ! dit l'homme, entrons ! »

Le portier serra l'or dans son bas de laine

Moralité

Location fait le bas rond

Bonnières³⁰¹, sept. 21

³⁰¹ On comprendra Bonnières-sur-Seine.

RÉSUMÉ en français

André Pézard (1893-1984) est reconnu pour être l'un des plus grands italianistes du vingtième siècle : il a traduit, à lui seul, les *Œuvres complètes* de Dante et a activement contribué au développement et à la réception de l'italianisme en France. En marge de ses activités professionnelles et universitaires, du lycée d'Avignon au Collège de France, les archives mettent en évidence qu'il était aussi un écrivain et ce, dans sa pratique personnelle quotidienne tout au long de sa vie. Rescapé de la Grande Guerre, le jeune homme va tenir, de 1919 à 1921, en arrivant à Avignon où il va occuper son premier poste d'enseignant, un journal personnel dans lequel il manifeste sa progressive réadaptation à la vie civile. Quelle trace André Pézard a-t-il voulu laisser en rédigeant le *Journal d'Avignon* ? Quelle fonction lui assignait-il au quotidien ? Si le jeune diariste ne fait jamais clairement état d'un projet de publication de son contenu, certaines lignes de force tendent à nous convaincre que ce journal, au même titre que l'ensemble de ses archives, assume une fonction de laboratoire dans lequel il va puiser les matériaux et l'inspiration en vue d'un ou de plusieurs projets éditoriaux envisagés. Après avoir publié un premier témoignage de l'expérience directe de la guerre, *Nous autres à Vauquois* en 1919, André Pézard comptait-il, à terme, écrire une deuxième autobiographie ? Envisageait-il une production littéraire qui visait à transmettre une expérience personnelle ou un patrimoine culturel donné ? Le *Journal d'Avignon* qui atteste d'une écriture aux multiples facettes n'a pas livré tous ses secrets. Nos recherches et nos analyses démontrent qu'André Pézard n'a finalement pas pris la voie de l'écriture officielle et n'a pas publié son journal avec les productions narratives qu'il contenait. Les activités de l'italianiste ont probablement rendu secondaire l'envie en Pézard de devenir écrivain.

MOTS-CLÉS en français

André Pézard (1893-1984) – Journal – Dante – autobiographie – Grande Guerre – italianisme français – Archives – rapports France-Italie – langue et littérature italiennes

TITRE en anglais

André Pézard in his archives : birth of a writer and of an italianist

RÉSUMÉ en anglais

André Pézard is well known for being one of the most important italianists of the twentieth century: he translated the *Complete Works* of Dante alone and played an active part in the development and reception of italianism in France. Besides his professional and academic activities, from teaching in Avignon Secondary School to the Collège de France, the archives prove that he was also a writer in his personal and daily practice. A survivor of the First World War, from 1919 to 1921, the young man kept a personal diary in which he wrote about his progressive readjustment to civil life, during his first teaching job in Avignon. Which literary record did he want to leave by writing the *Journal d'Avignon*? Which function did he assign to his personal diary in daily life? If the young diarist never clearly planned to publish his work, some key elements lead us to believe that, as for his whole archives, this diary became a laboratory from which he would draw material and inspiration in order to write. After publishing a first testimony of the direct experience of war, *Nous autres à Vauquois*, in 1919, did André Pézard intend to write a second autobiography? Did he contemplate a literary production that could aim at transmitting a personal experience or a cultural heritage? The *Journal d'Avignon*, which attests to the variety of Pézard's writing, did not give away its secrets. Our research and analysis prove that André Pézard finally did not take the path of official writing and did not publish his diary and the narrative productions it contained. The activities of the italianist probably put Pézard's wish to become a writer on a secondary level.

DISCIPLINE : Langues et littératures romanes : espagnol, italien, portugais, autres langues.

INTITULÉ et ADRESSE du LABORATOIRE : LASLAR (Lettres, Arts du Spectacle, Langues Romanes), Université de Caen Basse-Normandie, Esplanade de la Paix, 14000 Caen, France.