De la représentation de soi à l'écriture de l'œuvre dans la correspondance de Jean Giono

Afef Arous-Brahim

▶ **To cite this version:**

Afef Arous-Brahim. De la représentation de soi à l'écriture de l'œuvre dans la correspondance de Jean Giono. Littératures. Université d'Artois; Université de Carthage, 2020. Français. NNT : 2020ARTO0004 . tel-03467070

HAL Id: tel-03467070
https://theses.hal.science/tel-03467070

Submitted on 6 Dec 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.

Copyright

Université de Carthage
جامعة قرطاج

Institut Supérieur des Langues de Tunis

UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Laboratoire Textes et Cultures (EA 4028)

Thèse de Doctorat

En vue de l'obtention du titre de Docteur en

Littérature française et francophone

Présentée et soutenue par

Afef AROUS-BRAHIM

Le 18 décembre 2020

DE LA REPRÉSENTATION DE SOI À L'ÉCRITURE DE L'ŒUVRE DANS LA CORRESPONDANCE DE JEAN GIONO

Sous la direction de

Madame la Professeure
Sonia ZLITNI-FITOURI

Monsieur le Professeur
Christian MORZEWSKI

Jury

M. Mohamed-Hédi MARZOUGUI, Professeur émérite à l'Université de La Manouba : Rapporteur

M. Jean-Yves LAURICHESSE, Professeur à l'Université Jean-Jaurès : Rapporteur

M. Jacques MÉNY, Président de l'Association des Amis de Jean Giono : Membre

M. Mohamed CHAGRAOUI, MCF HDR à l'Université Al Manar : Membre

2019-2020

Remerciements

Par ce travail, je voudrais tout d'abord rendre hommage à Jean Giono grâce à qui j'ai pu accéder au monde de la Recherche. Je me rappelle de ce jour où, voulant retracer les péripéties de sa vie et arrivant à son ultime roman inachevé puis à sa disparition en raison de sa maladie, j'ai éprouvé une grande tristesse. Ce jour-là, j'ai cessé de travailler, comme si je voulais faire le deuil de cet auteur singulier disparu il y a longtemps.

Je tiens également à exprimer toute ma fierté d'avoir la chance de travailler avec trois directeurs exceptionnels. Monsieur Chaâbane Harbaoui, qui m'a poussée à commencer ce projet de doctorat puis m'a encouragée à faire face aux obstacles que j'ai trouvés au début de mon travail. Même retraité il a continué à me lire, m'encourager et me guider. Sa trace est bien palpable dans ce projet et j'en suis très fière. Avec sa gentillesse et sa rigueur scientifique, il représente pour moi le « prototype » parfait de l'enseignant, que j'aimerais devenir un jour.

J'exprime également toute ma reconnaissance et mes remerciements les plus sincères à Monsieur Christian Morzewski, un des grands spécialistes de Jean Giono, sans qui je ne serais pas arrivé à ce stade de la Recherche. Sa rigueur scientifique, son humanisme et sa gentillesse m'ont aidée à mieux comprendre l'univers de Giono et l'univers de la Recherche. Il a su au fil des années me montrer mes erreurs et cadrer mes tâtonnements. Ses encouragements continuels et ses conseils ont été pour moi une des raisons directes qui m'ont aidée à porter ce projet à son terme.

Je tiens également à exprimer toute ma reconnaissance à Madame Sonia Fitouri-Zlitni, qui a accepté de prendre la relève et de continuer à m'encadrer après le départ à la retraite de Monsieur Harbaoui, malgré ses nombreux engagements. D'emblée, elle a parrainé mon travail et m'a encouragée à tenir bon. Ses conseils et ses corrections m'ont beaucoup aidée à affiner mon texte et à mieux orienter mes réflexions.

Puis, j'aimerais bien remercier du fond de mon cœur Monsieur Jacques Mény, le Président de l'Association des Amis de Jean Giono, qui m'a fait profiter de la passion qu'il éprouvait pour Jean Giono et pour son œuvre. Il représente la communauté manosquine qui œuvre pour porter plus haut encore le nom de Jean Giono et faire vivre le fonds documentaire du Paraïs. C'est grâce à Jacques Mény et à sa générosité inégalable que j'ai pu consulter des lettres inédites de Jean Giono, surtout ses lettres d'amour qui ont enrichi mes recherches et contribué à une lecture plus profonde de sa correspondance.

Enfin, j'aimerais exprimer toute ma gratitude à mon mari pour son appui inconditionnel, ses encouragements et ses sacrifices et à mes enfants pour leur patience. Ce travail était un rêve que je n'aurais pas pu réaliser sans les prières de ma mère et ses encouragements et sans le soutien de ma sœur, de ma famille et mes amis et leur confiance en moi.

Un remerciement spécial à mon amie Lydia, SindbadE, qui m'a fait découvrir la France, de Manosque à Artois, et qui m'a soutenue jusqu'au bout et qui me soutient toujours.

Résumé/ Abstract

Connu pour ses œuvres singulières, Giono s'avère être le noyau d'un énorme réseau de communication épistolaire. Sa correspondance nous offre l'opportunité inouïe de découvrir la vie de l'homme, mais elle nous informe aussi sur le travail de l'écrivain en élaboration, les circonstances de l'écriture de son œuvre et de sa genèse. Plusieurs « images de soi » se dégagent de son discours et révèlent le grand travail de l'auteur dans l'élaboration de ses *ethè*, qu'il ne maîtrise pas toujours. Elles nous permettent d'appréhender sa construction identitaire, d'en dévoiler la complexité et de retracer le long périple de l'auteur vers la gloire. L'épistolier se sert de la lettre afin de se frayer un chemin dans le champ littéraire. Son échange avec des auteurs célèbres, des éditeurs et plusieurs partenaires de la vie littéraire et culturelle l'aide à s'introduire dans la « tribu » des écrivains et à se positionner dans la société des lettres. Giono parvient peu à peu à occuper une place privilégiée dans ce lieu de pouvoir littéraire et politique. La lettre qui n'échappe pas à la rhétorique épistolaire, mérite d'être étudiée comme un texte dont la littérarité rivalise avec celle de l'œuvre. La lettre d'amour de Giono en est un exemple très révélateur.

Mots clés : correspondance, ethos, épistolaire, genèse, littérarité, lettre d'amour, édition, œuvre, laboratoire, argent, construction identitaire

---

From self representation to writing literary works in Jean Giono's correspondence

Known for his unique novels, Giono turns out to be the core of an enormous epistolary communication network. His correspondence offers us the opportunity to discover his life, his work in progress and the circumstances of the writing of his novel and its genesis. Several « self-images » emerge from his speech (or writing) revealing the author's great skill in developing his ethos, which he does not always master. They enable us to understand its identity construction, to reveal its complexity and to retrace the author's long journey to glory. This letter writer uses the letter in order to clear a path in the literary field. His exchange with famous authors, many publishers and several partners in literary and cultural life enable him to become a member of the writers "tribe" and to become a part of the society of letters. Giono gradually manages to occupy a privileged place in this world of literary and political power. The letter that does not escape epistolary rhetoric deserves to be studied as a text whose literality rivals that of the work. Giono's love letter is a very revealing example.

Keywords : correspondence, ethos, epistolary, genesis, literary, love letter, edition, work, laboratory, money, identity construction

Introduction générale

> D'autant que ces lettres ne s'adressaient pas à vous mais à travers vous à quelqu'un que vous ne connaissez pas[1].
>
> Jean Giono

Cinquante ans après sa disparition, Jean Giono continue de nous intriguer. L'œuvre abondante qu'il avait produite intéresse encore les chercheurs et donne matière à plusieurs études académiques intéressantes qui ont réussi à éclairer le monde créatif de l'un des plus grands auteurs français modernes. Mais avons-nous suffisamment mis en lumière Giono ? Les secrets de son œuvre ont-ils tous été démasqués ?

Les travaux ayant porté sur l'auteur et sur son œuvre de création se sont toujours appuyés sur sa correspondance[2] comme une sorte de témoignage incontestable. Estimée « à environ 65 000 lettres, dont 35 000 reçues par Giono entre 1922 et 1970[3] », cette correspondance, qui n'est pas encore publiée dans sa totalité est déjà très volumineuse, n'a jamais été étudiée pour elle-même[4], à l'exception des travaux de Jacques Mény sur les *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*[5] et les *Lettres à la NRF (1928-1970)*[6]. Pourtant, à voir de plus près, cette correspondance entretient avec l'ensemble de l'œuvre beaucoup plus qu'une relation de témoignage. Aussi a-t-elle suscité notre intérêt et éveillé notre curiosité. Qu'apportera

[1] Giono à Blanche Meyer, lettre du 21 janvier 1943, lettre non éditée.
[2] Selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, « correspondance » désigne un « échange de lettres entre deux personnes, deux sociétés, un particulier et une administration ». Disponible sur : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4345, Consulté le 27 août 2020.
[3] Jacques Mény, « Correspondance », *Dictionnaire Giono*, Classiques Garnier, 2016, p. 241.
[4] Toutes les thèses soutenues et publiées sur le site de l'Agence bibliographique de l'Enseignement Supérieur en France ne portent que sur l'œuvre de Jean Giono. Nous citons par exemple :
- Frédérique Parsi, *Jean Giono et la musique* Sorbonne université, soutenue en 2019.
- David Perrin, *Le Poids du ciel : itinéraires de l'homme sans Dieu dans l'œuvre romanesque de Jean Giono*, Bordeaux 3, soutenue en 2019.
- Asia Omer Ibrahim Babiker, *Écriture romanesque, écriture cinématographique : le cas du* Hussard sur le toit *de Jean Giono et de son adaptation au cinéma par Jean-Paul Rappeneau*, Bourgogne Franche-Comté, soutenue en 2017.
- Édouard Schaelchli, *Le Non-lieu imaginaire de la guerre : pour une lecture de «* La lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix *» de Jean Giono*, Bordeaux 3, soutenue en 2016.
- Béchir Kahia, *L'Ironie dans l'œuvre de Jean Giono d'après-guerre*, Aix-Marseille, soutenue en 2015.
- Lelia De Casabianca Foata, *Jean Giono et Miguel Delibes, romanciers de la terre*, Paris 3, soutenue en 2014.
- Sonia Atiah, *Jean Giono : chemins mythiques vers la découverte de soi*, Dijon, soutenue en 2013.
- Fleur Dezaly, *Jean Giono et les artistes de son temps : dessinateurs, graveurs, peintres, sculpteurs*, Montpellier 3, soutenue en 2012.
- Patricia Carlier-Venant, *La Mise en place d'un rituel sur mesure : initiations, carbonarisme et ésotérisme maçonnique dans l'œuvre de Jean Giono*, Nice, soutenue en 2011.
[5] Jacques Mény, « Présentation », *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *Revue Giono*, Hors-série 2015, Association des *Amis de Jean Giono*, 2015, p. 5-50.
[6] Jacques Mény, « Présentation », *Lettres à la NRF (1928-1970)*, Gallimard, 2015, p. 7-27.

cette étude aux différentes lectures que les chercheurs ont déjà élaborées, concernant l'homme et son univers créatif ?

Giono, qui affirme qu'il « n'aime pas trop écrire de lettres », était au contraire un épistolier fécond et un passionné de l'échange. En réalité, la lettre l'a toujours accompagné dans sa vie et dans son parcours d'auteur. Jacques Mény précise que « la plus grande partie [de la correspondance de Giono] se trouve dans deux fonds : 10 000 lettres conservées au Paraïs à Manosque et environ 18 000 lettres aux Archives départementales des Alpes de Haute-Provence, auxquelles Giono les a données au cours des années soixante[7] ». Et bien qu'il assure que l'écrivain des *Grands chemins* « ne semble pas avoir envisagé une publication de [sa correspondance] et n'a laissé aucune consigne à ce sujet[8] », rien ne nous affirme le contraire non plus.

Giono, qui était aussi un grand lecteur des correspondances d'écrivains – et les exemplaires[9] qui figurent dans sa bibliothèque ne doivent pas être anodins –, avait à cœur de

[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*
[9] Selon l'inventaire réalisé par l'Association des *Amis de Jean Giono*, Le Paraïs, la maison de Giono à Manosque, comporte plusieurs exemplaires de correspondances d'auteurs :

- Poujoulat, *M., Toscane et Rome Correspondance d'Italie* (1840).
- Casanova Giacomo, Correspondance avec J.F. Opiz (2 tomes), 1913.
- Correspondance de Cicéron, (Tomes 1, 2, 3, 4), 1950.
- Correspondance de Richard Wagner et de Franz Liszt, 1943.
- *Correspondance*s de Stendhal (I-X), 1800-1836, 1934.
- Lettres à Stendhal, 1810-1842, 1947.
- Correspondances inédites de Stendhal.
- *Correspondance de Voltaire* (I, II, X, XI) 1704-1774, édités en 1964, 1965, 1986, 1987.
- *Correspondance générale* de Marcel Proust.
- Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers, 1929.
- Correspondance inédite de Honoré de Balzac avec Le Lieutenant-Colonel L. N. Périolas (1832-1845), 1923.
- Lettres de femmes adressées à Honoré de Balzac (1837-1840), 1927.
- Correspondance inédite de Honoré de Balzac avec la Duchesse de Castries (1831-1848), 1928.
- Lettre de Balzac sur Kiew, fragment inédit, 1927.
- Correspondance inédite de Honoré de Balzac avec le Docteur Nacquart (1823-1850), 1928.
- Correspondance de Stendhal (1800-1821), éditée en 1962. *Correspondance II* (1821-1834), éditée en 1967. *Correspondance III* (1935-1842), éditée en 1968.
- Correspondance de Victor Jacquemont avec sa famille et plusieurs de ses amis, pendant son voyage dans l'Inde (1828-1832), tomes I et II, 1885.
- Correspondance de Lamennais (1865).
- *Correspondance de Georges Sand*, tomes I, II, III, IV, (1812-1840), édités respectivement en 1964, 1966, 1967, 1968.
- *Correspondance de Gustave Flaubert* (1830-1880), Séries 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et suppléments.
- *Correspondance générale de Voltaire (éditée en 1824, 1825).*
- *Correspondance de Voltaire* avec le Cardinal de Bernis depuis 1761 jusqu'à 1777, 1804.
- *Correspondance de Voltaire avec le Roi de Prusse*, tomes 1, 2, 3, 1824.

conserver les lettres de plusieurs de ses correspondants au Paraïs. D'ailleurs, tous ceux qui ont édité et annoté ses correspondances croisées l'ont bien signalé. Sa correspondance avec Henry Pollès témoigne de l'irrésistible appétit qu'avait Giono pour la lecture en demandant à son ami de lui procurer livres et documents rares et inédits.

Les correspondances faisaient l'objet, de sa part, de requêtes incessantes : « la Correspondance de Madame du Deffand[10] », « la Correspondance de l'Abbé Galiani[11], « la correspondance de Grimm[12] », « *Correspondance de Sainte-Beuve (*même dépareillée)[13] », « la correspondance de Sainte-Beuve[14] » qu'il « li[sait] passionnément[15] », dit-il, « pas tant pour la correspondance elle-même mais pour son appareil critique fort abondant[16] ». Bien plus, si l'œuvre de Machiavel a réussi à figurer dans la Bibliothèque de la Pléiade, c'est grâce à Jean Giono, qui a proposé à Claude Gallimard d'intégrer cette œuvre dans sa collection. Ce qui nous intéresse dans cette histoire, c'est que Giono, en collaboration avec Barincou, s'est beaucoup investi pour réussir à intégrer les lettres familières de Machiavel dans son projet prometteur :

> Nous allons partir, Barincou et moi, pour Florence et Rome. C'est le seul moyen pour avoir le texte *complet* des lettres familières. Nous allons les copier sur l'original à la Laurentienne et à la Vaticane. Vous aurez ainsi pour la première fois le texte *non expurgé qui n'a même jamais été publié en Italie*. Vous verrez que c'est plus fort que Céline et Miller réunis et multipliés.
> Ce serait drôle qu'à la suite de ces « viandes faites » (absolument nécessaires pour comprendre l'œuvre) (et l'homme), il y avait un snobisme de Machiavel. Comme tant d'autres. Et pourquoi pas ? Il y aurait au moins là un écrivain[17].

Giono, dont le rôle, ici, est de préfacer les écrits d'un autre écrivain, se dit « extrêmement heureux de ce texte si vivant, si plein d'humour, de joyeuses obscénités, d'aventures, de

- *Correspondance* de Voltaire avec l'Impératrice de Russie, plusieurs souverains et les Princes de Prusse, 1824.
- *Correspondance de Voltaire avec d'Alembert*, tomes 1, 2, 1824.

[10] Jean Giono à Henry Pollès, lettre du 22 octobre 1968, *Correspondance Jean Giono-Henri Pollès (1948-1970)*, (correspondance inédite et non publiée).
[11] Lettre d'[avril 1969].
[12] Lettre du 17 avril 1969.
[13] Lettre du 6 juin 1969.
[14] Lettre du 16 juin 1969.
[15] Lettre du 7 septembre 1969.
[16] *Ibid.*
[17] Jean Giono à Claude Gallimard, lettre de [fin février 1949], *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 258.

malices et de tout ce qu'on n'a pas l'habitude de trouver dans Machiavel[18] ». Il ajoute, dans la même lettre en précisant encore :

> Tout ça truffé des *lettres officielles* (*légations*) fait un mélange dynamique extraordinaire. Le premier volume pour la Pléiade sera donc prêt milieu 1950 et comprendra la publication *chronologique* des lettres familières et des légations où pour la première fois on verra en Machiavel *un homme* et non plus *un nom* péjoratif, et ensuite *Le Prince*. Le deuxième volume l'an d'après, comprendra le reste de l'œuvre. Mais, ce premier volume fera boum, je vous le garantis (parfois on dit du Miller !!)[19].

C'est dans cette même perspective que l'écrivain a inséré plusieurs de ses lettres dans ses carnets de travail, témoignant ainsi de l'importance qu'il accordait à sa propre correspondance. Dans une lettre envoyée à Pollès, Giono parle de son journal :

> Le journal dont je vous ai parlé comporte à leurs dates de très nombreuses lettres autographes de Gide, Paulhan, Vildrac, Guéhenno, Aragon, Victor Serge, Martinet, Montherlant, Vaudoyer, Giraudoux etc., très nombreuses, très longues (la plupart de trois pages), toutes sur des sujets fort importants (c'est d'ailleurs pourquoi elles figurent au journal qui s'occupe d'elles par réflexions ou par la copie de la réponse faite)[20].

Conscient de l'éclairage que pourraient apporter ses lettres sur son statut d'écrivain, Giono informe son éditeur :

> Un jeune écrivain de grand talent et pour lequel j'ai la plus vive estime, Pierre Bergé, est en train d'écrire un livre sur moi-même. Il est ici depuis un mois. Je lui ai confié et il a à sa disposition les volumes de mon journal depuis 17 ans, ma correspondance, les textes de sept à huit romans inédits (parce que insuffisants à mon avis), mes brouillons de travail et en plus la connaissance grossière de mes façons de travail[21].

Nous aurons, donc, à travailler sur la correspondance d'un fin connaisseur du genre épistolaire et de son apport dans l'étude de son œuvre et dans la compréhension de l'homme. En l'absence d'une correspondance générale de Jean Giono, une étude embrassant une plus grande masse de ces lettres sera, à coup sûr, plus que nécessaire, parce qu'elle nous permettra d'avoir une meilleure vue d'ensemble de l'univers épistolaire de l'écrivain.

---

[18] Jean Giono à Claude Gallimard, lettre du 6 mai 1949, *ibid*., p. 260.
[19] *Ibid*.
[20] Giono à Henry Pollès, lettre du 22 mai 1946, *Correspondance Jean Giono-Henry Pollès (1928-1939)*, *Revue Giono* n° 11, Association des Amis de Jean Giono, 2018, p. 32-33.
[21] Jean Giono à Gaston Gallimard, lettre du 14 décembre 1950, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 296.

Les lettres de cet écrivain moderne, comment doivent-elles être lues ? Comment pourrions-nous procéder à cette étude, tout en respectant le cadre historique de cette correspondance si volumineuse, dans ce siècle où « tout nous invite à être brefs, à ne pas construire d'élégantes périodes, à ne pas employer des mots inutiles[22] » ?

La correspondance est une forme fragmentaire de la communication. Elle reproduit, en quelque sorte, une réalité humaine morcelée et une communication différée entre deux correspondants éloignés dans l'espace et dans le temps. Selon les anciens théoriciens du genre épistolaire, « la lettre se dit d'un écrit qu'on envoie à un absent pour lui faire entendre sa pensée[23] ». Elle est encore « une conversation avec un absent [et] représente un événement majeur de la solitude[24] ». L'absence de l'autre stimule donc l'écriture épistolaire et engage l'épistolier dans une forme d'expression discursive, dont l'intensité varie d'un épistolier à un autre. Dans le même sens, Marie-Claire Grassi pense que ce message envoyé représente « un intermédiaire irremplaçable entre la présence et l'absence[25] ». Il s'agit d'une écriture qui fait vivre l'autre, l'absent et qui prouve « que l'on existe, que l'on est bien portant[26] » tout au moins au moment de l'acte d'écriture. Bernard Beugnot affirme aussi que « la lettre dit à la fois la béance d'une relation interrompue et le besoin de l'autre ; mais elle demeure discours solitaire et sa forme est la déception de ce qui la fait accéder à l'être, l'attente d'une présence, puisque dans l'instant éphémère de sa composition et de sa lecture, elle abolit et concrétise la séparation[27] ». Vincent Kaufmann, semble continuer cette même réflexion, en soutenant que la lettre devient un moyen pour l'épistolier de maintenir le sentiment de l'éloignement pour pouvoir continuer à écrire et faire durer cet échange car, selon lui, « si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas, et cette possibilité idéale de *ne pas* communiquer est sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances

---

[22] Vicomte de Broc, *Le Style épistolaire : Cicéron, Pline le Jeune, saint François de Sales, Balzac, Voiture, Mme de Sévigné, Mme de Maintenon, Mme Du Deffand, Voltaire,* Plon-Nourrit et C[ie], 1901, p. 3. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1422001q.r=%C3%A9pistolaire?rk=257512;0, consulté le 29 août 2020.

[23] Antoine Furetière, « Lettre », *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690, cité par Gérard Ferreyrolles in « L'épistolaire, à la lettre », *Littératures classiques*, 2010/1 (N° 71), p. 5-27. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm, consulté le 2 avril 2015, p. 5.

[24] E. M. Cioran, *Manie épistolaire*, cité par Geneviève Haroche-Bouzinac in *L'Épistolaire*, Hachette livre, 1995, p. 3.

[25]Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, p. 6.

[26]*Ibid*.

[27] Bernard Beugnot, « Style ou styles épistolaires ? » [avec discussion], *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 78, n° 6, 1978, pp. 939–957. Disponible sur : www.jstor.org/stable/40526219, consulté le 18 août 2020, p. 948-949.

volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer[28] ». C'est dans ce sens que la lettre « disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir[29] ».

Giono, qui habitait loin de Paris, n'aimait pas s'éloigner de ses collines. Il avait besoin de la lettre pour communiquer et pour maintenir un échange avec plusieurs personnalités connues dans le monde du livre, surtout après ses premiers succès romanesques. Mais, l'usage de cette forme d'échange diffère d'une personne à une autre et d'une période à une autre. Ce qui nous conduira à dire que seuls le contenu de la lettre et les circonstances de l'échange peuvent déterminer si la lettre rapproche ou éloigne l'autre et si l'épistolier cherche à créer une présence fictive ou à empêcher une présence réelle de l'autre. La fréquence de l'échange, la longueur du message et le discours émis permettent également de préciser ce rapport entre l'épistolier et les lettres qu'il écrit.

La lettre « appartient à la catégorie du discours[30] » puisqu'elle est « un texte adressé[31] » à un autre. L'épistolier se met alors dans une logique de construction et d'élaboration, qui fait qu'un discours écrit est tout au moins plus structurée que ne l'est une parole directe et libre. La lettre enferme deux types d'expressions : d'une part, elle représente « une écriture codifiée, normalisée[32] » parce que l'épistolier doit respecter les normes du genre et de la forme du discours épistolaire. Elle est « une expression spontanée[33] », d'autre part, puisque l'auteur du texte parle de lui et de son monde de manière personnelle et personnalisée. Georges Gusdorf précise à ce propos que les lettres représentent une « catégorie » qui « n'est pas homologuée comme telle et qui mériterait de l'être[34] ». Il ajoute :

> L'art épistolaire était jadis reconnu de plein droit dans le jardin clos de la rhétorique, où l'on commentait les modèles du genre laissés par les Anciens : lettres de Cicéron, de Pline le Jeune, de Sénèque. Mais, il ne s'agit pas d'art seulement ; il s'agit de l'accession à la vérité interpersonnelle, procurée par la communication en correspondance dialoguée[35].

---

[28] *Ibid*.
[29] Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, les Éditions de Minuit, 1990, p. 8.
[30] Gérard Ferreyrolles, « L'épistolaire, à la lettre », *Littératures classiques*, *art. cit*., p. 7.
[31] *Ibid.*
[32] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Dunod,1998, p. 5.
[33] *Ibid.*
[34] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi, Lignes de vie 1*, Éditions Odile Jacob, 1990, p. 159.
[35] *Ibid.*

La lettre est, somme toute, un *topos* dans lequel le destinateur se dévoile et manifeste un besoin inconditionnel de se relier à l'autre par le biais de la parole écrite. Il est le locuteur qui, *a priori*, choisit de son propre gré d'écrire ou de répondre à une lettre. L'acte épistolaire est donc un acte volontaire qui suppose un accord de soi avec soi et de soi avec le destinataire et vice-versa parce que c'est le destinateur qui choisit d'engager la situation de communication ou de la rompre. Si la correspondance est considérée comme une écriture de soi c'est parce que « les effets de l'interaction sont suspendus par l'absence physique de l'interlocuteur et que, de ce fait même, l'image de soi de l'épistolier peut s'élaborer à loisir, hors de toute pression de l'autre à qui il faudrait "rendre" la parole, et qui pourrait manifester son impatience ou sa mauvaise humeur devant une intervention qui s'éternise[36] ». La correspondance qui dure dans le temps ne peut pas être considérée comme un simple moyen de communication. Quand on correspond assez longuement avec autrui, c'est forcément pour lui parler aussi de soi. Le langage permet donc d'assurer une image un peu particulière de l'épistolier, qui peut, selon les circonstances, devenir multiforme et plurielle dans la mesure où la communication épistolaire vacille entre ce qui est entendu et ce qui est sous-entendu, entre l'explicite et l'implicite.

Si, dans sa forme, la lettre de Giono semble obéir aux normes du discours épistolaire ordinaire, en réagissant à l'actualité et en respectant les exigences de la bienséance et de la politesse, au fond, son rapport avec l'homme et l'œuvre est extrêmement poreux. La lettre, dont la fonction testimoniale est indéniable, informe le lecteur sur Giono l'homme. Mais, l'épistolier est un écrivain et sa plume dit toujours bien plus qu'un épistolier ordinaire ne dit. Son discours dépasse donc les simples formules protocolaires et nécessite une lecture qui va au-delà de l'épistolarité et du message qui lui est propre.

La lettre a été souvent considérée par les chercheurs comme un document historique, permettant aux biographes et autres curieux d'y puiser des informations sur la vie de l'écrivain et sur les circonstances de la naissance de son œuvre. Geneviève Haroche-Bouzinac explique que « son inscription dans l'événementiel fait que souvent la lettre est utilisée à des fins historiques ou biographiques. Elle appartient alors à une masse documentaire plus large, comprenant des journaux intimes, des carnets, des pièces

[36] Anna Jaubert, « La correspondance comme genre éthique », *Argumentation et analyse du discours* [en ligne], mis en ligne le 20 octobre 2010.
Disponible sur : http://journals.openedition.org/aad/985, consulté le 23 septembre 2019, p. 2.

d'archives[37] ». La lecture de cette correspondance nous permet, en effet, de découvrir certaines informations sur Giono et les écrivains avec qui il s'entretenait sur ses goûts, sa formation littéraire, ses prises de position vis-à-vis des événements de son époque, etc.
Mais faudrait-il pour autant prendre le discours de l'épistolier à la lettre ?

En effet, si nous nous en tenons au contenu explicite des lettres de Giono nous risquerions d'en réduire la signification et la portée. « La sincérité de l'épistolier, écrit Geneviève Haroche-Bouzinac, n'est qu'un mythe[38] ». Elle ajoute qu'« avec l'épistolier pénètre dans le message une frange imaginaire issue de la représentation qu'il se forge de la relation entretenue avec le destinataire, de l'image qu'il se donne de lui-même[39] ».

Notre étude de la correspondance de Jean Giono aura l'ambition de montrer que, quand il déforme la réalité et qu'il s'adonne à la « falsification[40] », l'épistolier se met peut-être dans la posture du trompeur par rapport au destinataire, à qui la lettre est envoyée en premier. Au-delà, par rapport aux chercheurs et aux lecteurs, l'image qu'il donne de lui-même est loin d'être trompeuse parce qu'elle est plus fidèle à l'identité complexe de l'être qu'il représente.

Parallèlement à l'œuvre singulière qu'il avait construite au fil des années, Giono s'est entretenu avec plusieurs partenaires de la vie culturelle et littéraire. Ces échanges avec ses nombreux contemporains, méritent d'être mis en évidence dans notre travail. C'est cette facette complémentaire qui a enrichi son expérience en tant qu'écrivain. Face à un corpus monumental, nous étions contraints de choisir les lettres selon l'éclairage qu'elles pourraient apporter à la problématique que nous venons d'exposer. De 1915, date de sa participation à la Première Guerre mondiale quand il avait à peine 20 ans, à 1970, date de sa disparition, il est une vie d'auteur singulière et remarquablement riche.

Pour mieux appréhender à la fois la vie de l'homme et sa carrière d'écrivain, ce corpus peut être divisé en trois types de discours :

D'abord une correspondance familiale constituée de lettres échangées avec ses parents durant sa mobilisation pendant la Première Guerre mondiale. Les *Lettres de la Grande*

[37] Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Hachette livre, 1995, p. 13.
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*
[40] *Ibid*., p. 14.

Guerre envoyées entre 1915 et 1919 et éditées par l'Association des Amis de Jean Giono en 2015, représentent l'échange d'un jeune soldat avec ses vieux parents, Jean-Antoine et Pauline Giono. Elles sont réparties ainsi : 1915 (50 lettres), 1916 (159 lettres), 1917 (100 lettres), 1918 (119 lettres) et 1919 (15 lettres). Giono écrit à ses parents pour les réconforter et pour leur montrer à chaque fois qu'il est loin de tout danger. Christian Morzewski, le préfacier de cette édition, atteste que « cette correspondance est surtout, pour nous aujourd'hui, un document historique et littéraire d'intérêt exceptionnel sur le vécu quotidien d'un jeune soldat[41] » pas comme les autres.

Dans *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, édité en 2008, Sylvie Durbet-Giono, qui a annoté et préfacé cet ensemble de lettres, a voulu donner une image plus fidèle à l'être « affectueux[42] », « loin de l'image figée de l'écrivain à sa table travail[43] ». L'ouvrage comporte la première lettre que Giono avait écrite à ses parents, quand il avait cinq ans, 13 lettres de sa correspondance de guerre, qui ont été reproduites dans les *Lettres de la Grande Guerre* et enfin 98 autres lettres, échangées avec sa femme Élise et ses deux filles Aline et Sylvie de 1931 à 1970. Ces lettres dévoilent l'amour filial et parental de l'enfant attentionné et du bon père de famille.

Une bonne partie du corpus choisi met en évidence la relation épistolaire qu'a entretenue Giono avec plusieurs écrivains et partenaires artistiques. Écrivains, directeurs de revues et éditeurs se partageaient ces échanges avec Giono, qui a su les introduire dans son monde et les impliquer de manière différente dans la création de son œuvre. L'expression de l'amitié et les formules de bienséance ne doivent pas occulter la complexité des rapports dans le monde professionnel du livre.

En premier lieu, la correspondance avec son ami de toujours Lucien Jacques, éditée en deux volumes, est d'une extrême importance : la correspondance de 1922 à 1929 comporte 171 lettres et celle de 1930 à 1961, 167 lettres. L'ensemble dévoile une grande amitié et une solidarité inégalée entre les deux correspondants, qui ne prend fin qu'au décès de Lucien Jacques en 1961. Ce « cher Jacques », qui fut le premier à découvrir cet écrivain original,

[41] Christian Morzewski, « Préface », *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit.*, p. 1.
[42] Sylvie Durbet-Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, Folio, 2008, p. 10.
[43] *Ibid.*

deviendra l'ami fidèle et le guide artistique de Jean Giono. Le lecteur de ces lettres découvrira la naissance d'une vraie amitié qui a influencé l'auteur et qui a été quelquefois déterminante dans la carrière de celui-ci.

La correspondance avec André Gide, qui s'étale de 1929 à 1940, contient 50 lettres. Le volume comporte également, en annexe, 8 lettres d'André Gide échangées avec d'autres correspondants qui étaient en relation avec Giono. Cet échange témoigne de la relation amicale entre « le débutant perdu dans sa province[44] » et l'« écrivain célèbre et influent[45] », que fut André Gide. Mais, elle montre surtout le rôle qu'a joué ce dernier, l'une des figures phares de la *NRF*, dans la carrière de Jean Giono et dans sa libération en 1939. En fait, l'échange entre les deux écrivains s'est prolongé au-delà de 1940[46] et le lien de leur amitié ne s'est jamais rompu.

Giono tenait une correspondance presque régulière avec ses éditeurs de 1928 à 1970. Toute cette correspondance nous permettra, en fait, de mieux apprécier les rapports entretenus par Giono avec les professionnels de l'édition en particulier et avec le monde littéraire de l'époque plus généralement. En effet, il correspondait beaucoup avec Jean Paulhan, directeur de la *NRF* (123 lettres de 1928 à 1963).

Les *Lettres à la NRF*, publié en 2015, représentent l'échange épistolaire entre Giono et les éditeurs de *La Nouvelle Revue Française*. Dès 1928, Giono tient une correspondance presque régulière avec ses éditeurs jusqu'en 1970. 551 lettres disent beaucoup sur la relation de l'écrivain avec son principal éditeur. Même s'il exprime souvent son admiration à cette maison d'édition, l'auteur ne cesse d'entraîner ses dirigeants dans son jeu, qui le rend tenace dans la négociation de ses contrats. Le long échange épistolaire professionnel avec la *NRF* s'est réalisé avec plusieurs personnalités. Tout d'abord, avec Gaston Gallimard, le propriétaire de la maison d'édition, qui s'est chargé à plusieurs reprises jusqu'en 1970, de correspondre personnellement avec Giono. Les premières années de cette correspondance, Giono a eu affaire avec Louis-Daniel Hirsch, le directeur commercial de la maison. Puis, c'est Raymond Gallimard qui prend la relève de cet entretien aux débuts des années 40,

[44] Roland Bourneuf, « Introduction », *Correspondance André Gide-Giono (1929-1940)*, Association des *Amis de Jean Giono*, Hors-série, *Revue Giono*, 2012, p. 5.
[45] *Ibid.*
[46] L'Association des *Amis de Jean Giono* a publié dans la *Revue Giono* n° 12, en 2019, une lettre inédite de Jean Giono adressée à André Gide et datée du 5 février 1942. L'Association l'avait acquise d'une collection privée.

ensuite c'est Michel Gallimard, qui se chargera de cette mission. Aux débuts des années cinquante et jusqu'à la disparition de Giono, c'est Claude Gallimard qui assume la responsabilité de négocier et de correspondre avec l'auteur.

La correspondance avec Jean Guéhenno, directeur chez Grasset, compte 122 lettres étalées entre 1928 et 1969. Dans la *Revue Giono* n° 9, publiée en 2016, il est question d'un échange intéressant avec Louis Brun, l'un des hommes forts de la maison Grasset (78 lettres). Quelques fragments de lettres échangées avec Fonteinas, son illustrateur, envoyées de 1947 à 1949 et publiées dans la *Revue Giono* n° 7, montrent l'intérêt que porte Giono pour l'art graphique et plastique.

Nous avons retenu pour notre corpus ses échanges avec Henri Pourrat (51 lettres datées de 1929 à 1940), 41 lettres avec Henry Poulaille (1928- 1939) et avec d'autres écrivains comme Henry Miller, Henry Pollès, Maria et Ernest Borrély.

Le troisième volet important dans ce corpus choisi est formé de la correspondance amoureuse de Jean Giono[47]. On ne doit pas, à notre avis, la ranger parmi l'épistolaire familial dans la mesure où elle dévoile une image toute différente de celle du Giono bon père de famille. En effet, avec la complicité de ses biographes, l'image du mari dévoué a longtemps accompagné l'auteur. Élise Giono, sa femme, était depuis le début de sa carrière son bras droit. Elle tapait ses textes, les corrigeait et s'occupait de son courrier. Mais Giono a, en fait, entretenu des relations secrètes dans de différentes périodes de sa vie : Simone Téry (1929-1934), Hélène Laguerre (1935-1939), Blanche Meyer (1939-1970) et Taos Amrouche (1953-1960).

La relation avec Blanche Meyer est, pour nous, celle qui exprime le plus ce besoin qu'avait Giono de cultiver une vie secrète. Même si l'expression de l'amour semble intense dans toutes ses relations, celle avec Blanche a duré dans le temps et a accompagné Giono dans une phase importante de sa carrière et elle nous offre l'opportunité de découvrir l'image de l'amant, mais aussi la possibilité de comprendre ce qui se cache derrière cet amour non dévoilé.

[47] Malheureusement, la correspondance amoureuse de Giono n'est pas encore publiée et elle n'est pas encore accessible au grand public parce que sa famille fait valoir à ce sujet le droit familial.

Grâce à Jacques Mény, le président de l'Association des *Amis de Jean Giono*, nous avons pu consulter quelques lettres de Simone Téry, des extraits des lettres d'Hélène Laguerre et les lettres échangées avec Blanche Meyer au cours des années 1939, 1940, 1941, 1943, 1945, 1946 et 1947. Nous avons exploité également les extraits des lettres citées dans la thèse, consultable sur Internet, intitulée *Space of passion : the love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*[48], de l'Américaine Patricia Le Page. Grâce à Jacques Mény encore, nous avons pu consulter quelques lettres manuscrites échangées avec Simone Téry et Hélène Laguerre.

La correspondance de Jean Giono est publiée selon trois principes, que Claudine Gothot-Mersch a évoqué dans son article « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert ». Le premier principe est celui de l'« *exhaustivité*[49] » parce que « le moindre billet peut un jour se révéler utile[50] ». Le second principe repose sur « le respect de l'*ordre chronologique*[51] ». Tous les éditeurs des correspondances croisées de Giono ont, en effet, respecté cet ordre dans leurs publications respectives, ce qui donne plus d'unité à ces échanges épistolaires, nous permet de mieux étudier l'évolution de la relation entre les épistoliers et nous aide à éclairer son lien avec l'évolution de l'œuvre. La troisième norme est celle de la « *fidélité à l'autographe* ». L'éditeur de la correspondance de Giono avec Lucien Jacques, par exemple, affirme que les lettres échangées entre les deux correspondants sont « reproduites intégralement[52] », à l'exception de quelques retouches que l'éditeur trouvait nécessaires à l'harmonie de l'ouvrage. En effet, le même effort a été fourni pour veiller à reproduire intégralement les textes de toutes les lettres déjà éditées ou celles qui sont en cours de publication.

Les retouches des éditeurs se résument, en fait, dans la correction « des inadvertances graves d'orthographe et de ponctuation[53] », « qui risquai[ent] d'induire le lecteur en

---

[48] Patricia Le Page, *Space of passion : The love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, Université de Maryland, 2002. Disponible sur le site : https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/1446/umi-umd1548.pdf?sequence=1 /

[49] Claudine Gothot-Mersch, « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert », in *Romantisme*, 1991, n° 72, Panorama, pp. 5-29. Disponible sur : www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1991_num_21_72_5764, consulté le 22/03/2019, p. 5.

[50] *Ibid*. L'écrivaine note qu'« il y a vingt ans, cette opinion n'était pas unanime : en 1968, au colloque de la S.H.L.F. sur *Les Éditions de correspondances* (Paris, Armand Colin, 1969, p. 60-61), Raymond Lebège, James Austin, Georges Lubin, Roger Pierrit reconnaissent tout sauter parfois « quelques billets sans importance ».

[51] *Ibid*.

[52] *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, Gallimard, 1981, p. 22.

[53] *Ibid*.

erreur[54] ». L'éditeur de la *Correspondance de Jean Giono et Jean Guéhenno*, nous informe par exemple que parfois Giono avait une orthographe assez curieuse ; il « avait l'habitude – qui était une sorte de tic de plume – de placer une virgule après "mais" ou "et" dans les cas où l'usage la place avant[55] ». D'ailleurs, il précise que Giono en était conscient et « avait demandé à ses commentateurs de l'édition Pléiade de corriger cette anomalie[56] ». Les éditeurs ont dû aussi prendre le soin de dater les lettres de Giono « grâce au cachet postal[57] » et « au contenu des lettres ou leur confrontation[58] ». Les titres des ouvrages et des périodiques sont « uniformis[és][59] » car Giono, tout comme ses correspondants, « emploi[e] tantôt le soulignement, tantôt les guillemets, tantôt rien du tout[60] ».

La correspondance publiée de Jean Giono met en évidence le grand travail des éditeurs et celui des commentateurs de ses lettres, qui ont fourni dans leurs annotations une masse d'informations utiles à la compréhension d'une lettre, d'une situation ou parfois d'un mot.

Une telle correspondance marquée par la diversité et la densité, forme un corpus énorme. C'est, dans le même temps, un avantage et un inconvénient. Il est vrai que pour étudier ce parcours qui doit nous conduire de la représentation de soi à l'écriture de l'œuvre, il faudrait disposer d'un champ épistolaire large et varié.

Mais, comment appréhender toute cette masse épistolaire, qu'il faut disséquer avant d'y opérer une sélection rigoureuse ?

C'est là où réside en fait la difficulté majeure : en explorant les parties du corpus, et en ayant l'ambition de tout dire, nous avons eu parfois cette peur de tout perdre. Mais cette longue « cohabitation » avec le corpus nous a permis de mieux le connaître et de dissiper une bonne partie de nos appréhensions à son égard.

Que pourrait donc apporter notre lecture de la correspondance de Giono à l'étude de sa vie et de son œuvre ?

---

[54] *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, Éditions Seghers, 1991, p. 25.
[55] *Ibid*.
[56] *Ibid*.
[57] *Ibid.*
[58] *I bid*.
[59] *Ibid.*
[60] *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *op. cit.*, p. 22.

Si nous avons fait de la notion de « parcours » un vecteur essentiel dans notre travail, c'est parce qu'elle reflète le rôle majeur que les lettres ont joué, et dans la vie de l'homme, et dans l'élaboration de l'œuvre singulière qu'il a construite au fil des années. En fait, quand il écrit ses lettres, l'épistolier n'est pas toujours le même. C'est que le « je » énonciatif change selon les circonstances, les périodes et en fonction de la personne à laquelle il s'adresse. L'écriture de la lettre lui permet donc de jouer de son image et de l'adapter à chaque correspondant. À la lecture de la correspondance de Giono, il est clair qu'il pratique beaucoup ce jeu en offrant, à la lecture, un « je » polyphonique et protéiforme. Une telle posture favorise l'élargissement de notre étude à ce qui semble, à première vue, sporadique et incontrôlable dans la représentation de soi chez Giono. Toutefois, une autre difficulté surgit : cet épistolier, qui se livre volontiers à ce jeu, est-il toujours conscient de l'image qu'émet son discours ? Autrement dit, contrôle-t-il vraiment l'image ou les images de soi qui s'en dégagent ?

Notre recherche, faut-il le préciser d'entrée de jeu, ne sera centrée ni sur l'épistolarité de la lettre de Giono, ni sur les caractéristiques de son œuvre. Notre analyse vise plutôt à expliciter le rôle qu'a joué l'écriture épistolaire dans la représentation de l'artiste, et l'enracinement de celle-ci au sein de l'espace social, ainsi que dans l'élaboration de son œuvre.

La mobilisation des recherches théoriques qui traitent de l'analyse du discours d'un point de vue rhétorique et pragmatique s'avère indispensable dans notre travail. Nous ferons appel également aux divers travaux théoriques portant sur l'épistolaire, la poétique, la sociologie, la psychanalyse, la génétique du texte et la sociologie de la littérature afin de nous aider à mieux saisir le discours épistolaire de Giono, qui est à l'image de la personnalité complexe de l'épistolier. L'objectif de notre travail consiste également à étudier la dimension littéraire de cette correspondance et à montrer surtout que chez Giono la lettre peut être étudiée en elle-même et en tant que telle, comme un texte littéraire à part entière. Si la valeur historique de la correspondance de Giono est, certes, attestée, sa valeur littéraire reste à prouver.

« La construction identitaire chez Jean Giono » est l'intitulé de la première partie de notre travail. Nous aurons à étudier comment Giono s'est représenté dans ses lettres. Grâce à notre corpus, qui s'étend sur 55 ans de la vie de l'auteur, nous montrerons qu'il s'agira dans cette correspondance d'une véritable construction identitaire qui prend vie peu à peu et d'année

en année. On ne saurait expliciter les implications rhétorique et pragmatique de ce discours sans le recours aux études théoriques qui traitent de l'épistolaire. Elles s'avèrent primordiales dans cette phase de la recherche. C'est qu'elles nous permettront de comprendre le processus de la construction identitaire de l'épistolier.

Le travail sur la correspondance d'un écrivain amène généralement les chercheurs à établir des analogies entre l'épistolaire et l'autobiographie. Relevant de l'écriture du moi, ces deux genres distincts ont en effet des points communs. Toutefois, si l'autobiographie n'a rien d'épistolaire, l'épistolaire, en revanche, peut dans certains cas avoir un caractère autobiographique. S'il est vrai que l'autobiographie, comme l'explique Georges Gusdorf, « s'écrit au passé, suivant l'ordre de rétrospection[61] », la lettre, quant à elle, s'écrit au présent mais pour dire un fait passé, parce qu'elle représente une écriture différée. Le degré de rétrospection est certes différent mais le fait de remonter au passé pour s'écrire est un acte commun aux deux genres.

Dans ses lettres, Giono révèle une certaine conscience de ce qu'il est ou de ce qu'il doit être. Maintes informations et dates renvoient à son vécu et nous apportent de nombreux renseignements sur les événements importants et moins importants dans la vie de l'homme et de l'écrivain. Toutefois, en même temps, elles nous révèlent des liens complexes entre l'épistolaire et l'autobiographie. Nous aurons l'ambition de montrer que si la correspondance des écrivains est généralement reliée au genre autobiographique, celle de Giono ne répond pas tout à fait à cette taxinomie. En effet, l'image du « fabulateur », qui a été fortement signalée dans les études précédentes sur l'auteur, sera d'autant plus présente dans son discours épistolaire.

Cette correspondance qui dure dans le temps et qui accompagne l'épistolier dans une longue période de sa vie met en scène un être en continuelle transformation. Correspondre, en fait, c'est s'exposer à l'autre, en se représentant et en façonnant une image de soi qui n'est pas toujours représentative de l'être réel. L'épistolier est souvent amené à jouer de cette image au point de la rendre plurielle et complexe parce qu'il doit s'adapter à chaque destinataire et doit façonner son discours selon la situation dans laquelle il se trouve. C'est pour cette raison que nous ferons appel à la notion d'*ethos*. Selon le *Dictionnaire d'analyse du discours*, *ethos* « désigne l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour

[61] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi*. *Lignes de vie 1*, *op. cit*., p. 190.

exercer une influence sur son allocutaire[62] ». En effet, « le rôle de l'*ethos*, qui projette une figure imaginaire, est une détermination générique qui marque l'épistolaire, qu'il soit un discours réel ou une transposition fictionnelle[63] ». La notion de l'*ethos* est indispensable dans l'analyse de l'image ou des images de soi qui se dégagent du discours épistolaire de Jean Giono. Mais, on ne pourra pas réussir cette lecture sans le concours des études sociologiques, pour lesquelles la question identitaire de l'être est fondamentale. Cela nous aidera à mieux comprendre cette construction identitaire chez l'épistolier, qui ne peut pas se défaire de son entourage et de la société dans laquelle il vivait. Bien plus, une exploitation de certaines études psychanalytiques s'est imposée à nous, dans l'interprétation que nous proposerons de certains agissements de Giono face à certains événements importants dans sa vie.

Nous montrerons que Giono l'épistolier, s'il parle de lui-même, crée un écart entre la réalité et la fiction, entre l'être et son image. C'est dans ce sens que la notion d'*ethos* prendra toute sa valeur, car, selon la réflexion théorique de Ruth Amossy, « la question de l'éthos est […] liée à celle de la construction d'une identité qui permet en même temps de créer un rapport nouveau à soi et à l'autre[64] ». Abordant cette même question théorique, Patrick Charaudeau définit l'« identité » comme suit :

> Le concept d'identité est difficile à définir. Il est à la fois central dans la plupart des sciences humaines et sociales et fait l'objet de différentes définitions, dont certaines sont assez floues. Le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'A. Lalande (1997) répertorie quatre sens, dont on retiendra celui qui correspond à ce que traditionnellement on appelle l'« identité personnelle », défini comme « caractère d'un individu [dont] on dit qu'il est "le même" aux différents moments de son existence : "l'identité du moi" »[65].

Il nous semble que la définition de Lalande propose une lecture figée de l'identité de l'être, qui ne respecte pas son évolution identitaire. Charaudeau propose ainsi d' « adjoindre deux autres notions qui sont à la fois philosophiques et psychologiques, celles de *sujet* et d'*altérité* [66]». La première notion concerne le locuteur qui parle de lui et sa pensée,

---

[62] Ruth Amossy, « Éthos », *Dictionnaire d'analyse du discours*, sous la direction de Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Éditions du Seuil, 2002, p. 238.
[63] Anna Jaubert, « La correspondance comme genre éthique », *Argumentation et analyse du discours*, *art. cit.*, p. 1.
[64] Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, Armand Colin, 2012, p. 110.
[65] Patrick Charaudeau, « Identité », *Dictionnaire d'analyse du discours*, sous la direction de Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *op. cit*., p. 299.
[66] *Ibid*.

la seconde est plutôt centrée sur la place qu'occupe l'autre dans le façonnement de cette identité. De ce fait, « on peut considérer que l'identité du sujet du discours se construit de deux façons différentes, dans deux domaines qui sont à la fois distincts et complémentaires, les deux se construisant en articulation avec l'acte d'énonciation : une identité dite "personnelle", une identité dite de "positionnement"[67] »[68]. Cette définition nous semble bien appropriée à notre étude parce qu'en prenant en considération l'être discursif et ses différents « plis », elle ne néglige pas l'environnement social dans lequel cet être se construit. C'est dans ce sens qu'elle rejoint la lecture sociologique de l'identité. Jean-Claude Kaufmann semble tout résumer en précisant :

> […] il faut donner toute son importance à la socialisation dans l'analyse de l'individu. Car ce dernier n'est pas une sorte d'entité (plus ou moins) autonome qui subirait (plus ou moins) l'influence de divers cadres sociaux. Les cadres sociaux ne lui sont pas extérieurs. L'individu est lui-même de la matière sociale, un fragment de la société et de son époque, quotidiennement fabriqué par le contexte auquel il participe, y compris dans ses plis les plus personnels, y compris de l'intérieur[69].

La correspondance de Jean Giono nous offre les atouts nécessaires pour suivre la construction identitaire de l'épistolier. Notre travail consiste, en fait, à déchiffrer cette manière de se représenter et à voir le fonctionnement de cette identité à l'intérieur de toute cette masse épistolaire.

Nous aurons à montrer, entre autres, que l'épistolier ne réussit pas toujours à esquisser son propre portrait parce qu'en communiquant avec un autre, il cherche à donner une image fixe de sa personne, qui lui échappe parfois. Ce qui rendra notre travail sur la question de la construction identitaire plus complexe. C'est dans ce sens que nous relèverons, tout d'abord, les signes invariables de l'image de l'épistolier qui se dégage de son discours, c'est-à-dire

---

[67] *Ibid*., p. 300.

[68] Charaudeau prolonge encore son analyse et définit ces deux types d'identités : « *L'identité personnelle* n'est pas seulement psychologique ou sociologique, elle est double ». Il propose, par exemple, de distinguer : « une *identité psychosociale* dite "externe", celle du sujet communiquant, qui consiste en un ensemble de traits qui la définissent selon son âge, son sexe, son statut, sa place hiérarchique, sa légitimité de parole, ses qualités affectives, tout cela "dans une relation de pertinence à l'acte de langage" (1991 a : 13) ; une identité *discursive*, dite "interne", celle du sujet énonciateur, qui peut être décrite à l'aide de catégories *locutives*, de *modes de prise de parole*, de *rôles énonciatifs* et de *modes d'interventions* (1993 a et 1999 : 18). De l'articulation et du jeu entre traits d'identité externes et internes résultent les stratégies discursives.
L'*identité de positionnement* caractérise la position que le sujet occupe dans un champ discursif en rapport avec les systèmes de valeur qui y circulent, non pas par de façon absolue, mais di fait des discours que lui-même produit. Ce type d'identité s'inscrit alors dans une *formation discursive* ».
Ibid.

[69] Jean Claude Kaufmann*, L'Invention de soi. Une théorie de l'identité,* Armand Colin, 2004, p. 49.

les indices qui se répètent et qui reflètent une lecture plus fidèle à l'image de l'homme et de son parcours. Puis, nous aurons à soulever la question de l'image qui n'est pas forcément sous son contrôle et à en révéler les dessous.

Une telle lecture ne nécessite-t-elle pas que l'on soumette les lettres de Giono à une nouvelle piste de recherche qui tienne compte de tous ces paramètres ?

La construction identitaire ne peut pas se réaliser, sans que Giono ne travaille son image d'auteur. Il s'agira donc de montrer que vie personnelle et vie professionnelle sont indissociables et que, parmi toutes les images qui seront étudiées, l'image auctoriale est essentielle dans ce processus. La lettre porte donc cette image. Elle la développe en mettant en avant la vocation littéraire de Jean Giono.

Il s'agira encore de suivre Giono dans son parcours d'homme et d'auteur et d'analyser ses attitudes face aux problèmes qu'il a rencontrés dans sa vie : les deux guerres mondiales, les deux incarcérations et leurs dessous, les crises psychologiques répétées, les problèmes financiers, les moments de détresse liés à la création. Tous ces moments de crise ne doivent pas occulter son optimisme, son attachement à sa famille et à la vie et surtout sa confiance en lui et en l'œuvre qu'il construit dans sa tête avant de la coucher sur le papier. Nous montrerons que le discours épistolaire participe à la marche littéraire de Jean Giono et de son œuvre qu'il édifie sans relâche.

La deuxième partie, intitulée « La correspondance de Giono comme laboratoire littéraire », nous conduira à d'autres questions non moins importantes que celles présentées plus haut et qui nous permettront de nous interroger sur les fonctions spécifiquement littéraires de la correspondance chez Giono. Marie-Claire Grassi soulève la question du rapport entre la lettre et la littérature :

> Écrire par lettre relève d'une problématique particulière. Sur le plan esthétique, la lettre se place entre la littérature, avec laquelle elle partage son étymologie, *Litterae*, en prenant ici le mot littérature dans le sens d'œuvres narratives écrites à visée esthétique, et une écriture de communication à visée purement instrumentale, pragmatique[70].

Reconnaître à la lettre son statut littéraire a été sujet de grands débats théoriques. D'ailleurs, on a souvent considéré l'épistolaire comme un genre mineur par rapport à la

[70] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 4-5.

littérature. Geneviève Haroche-Bouzinac cite Jean-Marie Schaffer et Jean-Paul Bronckart, des théoriciens de la littérature qui semblent « embarrassé[s] » par le genre épistolaire. Elle rapporte dans son travail l'opinion de Gustave Lanson, qu'elle qualifie de « négativiste » parce qu'il met en doute la valeur littéraire de la lettre, en affirmant, dans ce sens, « qu'il n'y a pas d'art épistolaire, qu'"il n'y a pas de genre épistolaire", qu'il n'y a pas dans la lettre "d'intention d'art", "il n'y a pas de règles pour écrire [les lettres] ou du moins les règles littéraires" : "On écrit ce qu'on ne peut pas dire, et voilà tout"[71] ».

Dans son article « La lettre à l'âge classique, genre mineur ? », G. Haroche-Bouzinac, revient sur les problématiques reliées à la classification du genre épistolaire et en conclut que « la lettre, genre de frontière, détrônée, minorée, est devenue, à l'aube du XIXe siècle, mais toujours "dans la littérature", selon les termes de Hugo, "comme ces champs du domaine public que tout le monde est en droit de cultiver"[72] ». Mais la correspondance d'un écrivain n'est pas une correspondance ordinaire. Même si l'épistolier n'affiche aucune intention de publier ultérieurement ses messages, leur style reste fortement imprégné par sa plume littéraire. Vicomte de Broc affirme dans ce sens :

> Il s'agit de personnages illustres, mêlés aux événements de leurs pays et de leurs temps, ayant joué un rôle dans la vie publique, exercé une influence sur les hommes et les événements, les lettres ne seront plus seulement des feuilles volantes qui tombent dans l'oubli. Elles deviennent l'histoire d'une vie, d'une époque, et l'on y recueillera les éléments de chroniques, tracées par des esprits supérieurs[73].

Aujourd'hui, l'épistolaire réussit à légitimer son appartenance au vaste domaine du littéraire, même s'il reste « mineur » par rapport à la poésie par exemple. Plusieurs théoriciens modernes du genre plaident, en effet, pour que la correspondance des auteurs ait une meilleure place dans l'ensemble de leurs œuvres. Brigitte Diaz se joint à cette réflexion valorisante de la lettre en affirmant :

> L'écriture épistolaire, qui est par vocation une écriture du passage et de la transmission, permet différents types d'embrayages qui font passer de l'écriture

[71] Gustave Lanson, « Sur la littérature épistolaire », Hachette, 1895, repris des *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, présentés par H. Peyre, 1965, in Geneviève Haroche-Bouzinac, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 11.
[72] Geneviève Haroche-Bouzinac, « La lettre à l'âge classique, genre mineur ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 99e Année, No. 2, Les Hiérarchies littéraires (Mar. - Avr., 1999), pp. 183-203, Presses Universitaires de France. Disponible sur : https://www.jstor.org/stable/40533781, consulté le 18 août 2020, p. 203.
[73] Vicomte de Broc, *Le Style épistolaire : Cicéron, Pline le Jeune, saint François de Sales, Balzac, Voiture, Mme de Sévigné, Mme de Maintenon, Mme Du Deffand, Voltaire*, *op. cit*., p. 7.

> ordinaire de la lettre à l'écriture littéraire de l'œuvre en devenir. Dans cette faculté d'embrayage se joue ce que j'ai appelé par ailleurs le *nomadisme* de la lettre, toujours rétive à s'enfermer dans le carcan d'un genre, fût-il le genre épistolaire[74].

Dans quelle mesure la correspondance de Giono pourrait-elle vérifier cette perspective qui voit du littéraire dans l'épistolaire ? Le fait d'écrire sur l'œuvre de création proprement dite ne permet-il pas à ce message écrit d'acquérir une certaine littérarité ? Peut-on causer, dans les lettres, de littérature sans se soucier du style et de la forme du texte émis ? Peut-on distinguer enfin Giono l'épistolier de Giono l'auteur ? Et quel rôle joue la lettre dans son laboratoire littéraire ?

Afin de rendre compte des différentes filiations et parentés entre les textes de création d'un côté et l'épistolaire qui en parle de l'autre, nous ferons appel à quelques études sur la génétique des textes littéraires surtout que le discours de Giono, l'épistolier, est centré sur son œuvre et sur ses projets spécifiquement littéraires. Il s'agira donc de montrer que la lettre peut jouer le rôle d'un « journal » littéraire, dans lequel l'auteur s'exprime sur son travail et marque les étapes de la création. La lettre nous fournit encore plusieurs informations sur les textes en gestation, les inspirations de l'auteur, ses crises et ses pensées les plus profondes vis-à-vis de son œuvre.

Il s'agira encore de souligner le caractère hybride de la lettre de Giono et de prouver que ce texte écrit dépasse les simples normes épistolaires. Se situant entre épistolarité et littérarité, la lettre, chez Giono, acquiert alors une grande richesse et se transforme parfois en un vrai texte littéraire d'où émane une poétique qu'elle partage avec l'œuvre, par-delà les considérations de genre. Il faut dire aussi que la correspondance amoureuse de Giono y est pour beaucoup. L'expression de l'affect qu'elle contient semble avoir conféré à son épistolaire une grande « dose » de littérarité.

Les lettres envoyées à Blanche sont particulièrement intéressantes dans ce laboratoire littéraire parce qu'elles nous fournissent des informations précieuses sur le travail de l'auteur, les circonstances de la création, ses personnages et ses inspirations. La lettre d'amour met encore plus en exergue la vision poétique de l'épistolier qui se transforme, ainsi

[74] Brigitte Diaz, « "Comme une lettre à un ami…". Dispositifs génétiques dans la correspondance de Stendhal », *Genèse et Correspondances*, textes réunis et présentés par Françoise Leriche et Alain Pagès, Éditions des archives contemporaines, 2012, p. 12.

que sa bien-aimée, en personnages dignes d'un grand roman d'amour. Nous montrerons également que la lettre d'amour chez Giono, comme elle stimule la littérarité du discours épistolaire, ravive la création de l'œuvre et donne plus d'élan à l'auteur qui construit son œuvre parallèlement à l'écriture épistolaire.

« L'institution littéraire et éditoriale » fera l'objet de notre troisième partie et portera sur la correspondance professionnelle de l'auteur, qui a assuré et entretenu le positionnement de Giono à l'intérieur du champ littéraire. L'exploitation des recherches théoriques qui traitent de la sociologie de la littérature s'avère ici indispensable ; elles nous permettront de saisir non seulement le fonctionnement intérieur du milieu littéraire mais aussi son lien avec d'autres champs, tel le champ politique. L'apport des revues littéraires dans la carrière de l'auteur débutant constituera un volet important de cette étude. Sa collaboration aux revues témoigne des stratégies auxquelles il a eu recours pour s'introduire dans le champ, imposer son nom et construire sa réputation dans la société des lettres.

Puis, nous aurons à expliciter le pouvoir de l'institution littéraire et la fascination qu'elle a exercés sur l'écrivain en herbe, sans oublier sa vocation commerciale et industrielle à cet effet. Sa correspondance avec ses éditeurs et leurs agents commerciaux et juridiques fait état d'un grand commerce, dans tous les sens du mot. Ce commerce a ses normes, ses modalités et un fonctionnement qui lui est propre. La puissance économique de l'institution littéraire influe sur l'auteur et agit indirectement sur la création de l'œuvre. C'est ainsi qu'elle marque le processus créatif de Jean Giono. Toutefois, nous montrerons que Giono n'était pas si facile à influencer et que sa confiance en lui-même et en son œuvre semble ne jamais lui avoir fait défaut, même dans les moments les plus difficiles de sa vie.

Ce volet de la recherche nous permettra donc de découvrir la face cachée du monde du livre et d'entrer dans celui de l'édition qui est régi par la loi du marché et du pouvoir financier. Il nous offrira la possibilité de comprendre le comportement de l'auteur vis-à-vis de ses deux éditeurs principaux Gallimard et Grasset et comment il réussit, dans le même temps, à protéger sa notoriété et son nom et à préserver leurs intérêts respectifs, tout en se montrant rude et assez imprévisible dans la négociation de la chose littéraire et notamment de ses contrats.

Tout dans cette correspondance ouvre sur de vraies voies de recherche infaillibles encore inexplorées. Nous aurons l'ambition de montrer que cette correspondance peut se lire comme une œuvre complémentaire à l'œuvre de l'auteur, que la lettre de Giono dépasse largement son rôle de moyen de communication et qu'elle est à la fois, un exercice de positionnement social qui se mêle parfois à l'exercice littéraire au point de ne plus savoir laquelle des deux activités impulse l'autre : l'œuvre de création littéraire ou la pratique au quotidien de l'écriture épistolaire.

Première partie

La construction identitaire chez Jean Giono

En remplissant sa fonction communicationnelle et interactionnelle entre les épistoliers, la lettre permet aussi de « rendre compte de soi [parce que] parler de soi à la première personne est la réalité première d'une lettre[75] ». Dans le discours épistolaire, écrire son moi exige alors l'emploi de la première personne comme moyen de se représenter. Il s'agit donc de la façon la plus naturelle et la plus commune de communiquer en premier lieu, et de se donner une image consistante de soi capable d'agir sur le destinataire, en second lieu. C'est que l'épistolaire est le domaine de l'introspection et de l'exploration de soi. Il fait partie de ces « écritures de la première personne [qui] constituent un domaine immense et solidaire, au sein duquel doivent cohabiter tous les textes rédigés par un individu s'exprimant en son nom pour évoquer des incidents, sentiments et événements qui le concernent personnellement[76] ».

Quand on s'écrit, on se drape dans une sorte de parure. Ce serait comme un revêtement à une substance humaine disparate et fragmentée. S'écrire dans la lettre et se dévoiler à un autre fait valoir une image ou plusieurs images de soi qui apparaissent dans le discours émis. Ainsi, pensons-nous que la notion d'éthos est d'un grand apport dans l'analyse du discours épistolaire gionien et dans la compréhension de sa construction identitaire. L'éthos, selon Maingueneau, « est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu "réel", appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire[77] ». Nous pensons avec Maingueneau que l'éthos « peut d'autant mieux jouer son rôle d'articulateur entre le discours et la culture dont participe un texte quand son contenu et ses limites sont rigoureusement définis dans une problématique déterminée[78] ».

Quand on étudie l'épistolaire d'un écrivain comme Giono, on doit saisir que cette tâche est d'emblée complexe et difficile parce qu'une « contradiction » entre le dit et le non-dit se présente comme l'une des particularités de son discours épistolaire. C'est ce que Dominique Maingueneau appelle « paradoxe pragmatique[79] ». Entre voilement et dévoilement, Giono

---

[75] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 100.
[76] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi, Lignes de vie 1*, *op. cit.*, p. 145.
[77] Maingueneau cité par Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours, op. cit.*, p. 90.
[78] Dominique Maingueneau, « Le recours à l'*ethos* dans l'analyse du discours littéraire », article publié le 08 septembre 2014 in *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité.
Disponible sur : http : //www.fabula.org/colloques/document2424.php, page consultée le 08 mai 2019.
[79] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain société*, Dunod, 1996, p. 158. D. Maingueneau affirme que « lorsqu'on déclare par exemple "Je suis modeste", il se creuse une discordance entre l'énoncé et l'acte de l'énonciation : le fait de dire qu'on est modeste ne constitue pas un acte de modestie, il y a contradiction entre ce que *dit* l'énoncé et ce que *montre* son énonciation. Ce type de paradoxe peut résulter d'incompatibilités très diverses entre l'énoncé et les conditions (matérielles, psychologiques, sociologiques) attachées à une énonciation ».

joue, bon gré mal gré, de la dualité « intérieur-extérieur » : le monde du dedans, celui de l'intimité et du secret, d'une part, et le monde extérieur qui est plutôt gouverné par l'autre, par la société et les différentes communautés qui exigent, chacune à son tour, une image qui ne doit en aucun cas être multiforme, ni plurielle parce que le regard extérieur n'aime pas la dispersion. Cette complexité du moi épistolaire exige que l'on essaie d'isoler ces images en les séparant les unes des autres.

En premier lieu, nous essayerons de regrouper les indices constants et récurrents qui favorisent une image plutôt invariable et régulière de l'écrivain, qui semble la plus proche de l'homme. En effet, Giono tente d'esquisser son propre portrait. Il s'agit de montrer comment l'épistolier se dépeint à son correspondant selon une certaine bienséance qui offre à chaque interlocuteur une facette qui correspondrait à ses attentes.

En second lieu, nous tenterons de nous plonger dans le « jeu » de Giono, qui fait de la correspondance une espèce de « manège[80] », dans la mesure où l'auteur nous livre plusieurs images de lui puisque l'acte épistolaire se prolonge dans le temps, donc, forcément, le moi se transforme, grandit et son lien avec le monde se modifie suivant les relations sociales, les circonstances historiques et personnelles, les événements politiques et selon le processus de la construction du moi.

[80] En chorégraphie, un « manège » veut dire un « Mouvement (...) qui consiste à tourner en rond autour de la scène en pivotant sur soi-même ». Disponible sur : http://www.cnrtl.fr/definition/manège, (Site du Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales). Consulté le 28/11/17.

Chapitre 1 : La lettre au cœur de l'autofiction

La correspondance de Jean Giono, prise dans son ensemble, traduit un parcours personnel où l'autobiographique se mêle au fictif, où le sujet, l'épistolier en l'occurrence, cherche à se construire un soi protéiforme. Néanmoins, le processus de la représentation de soi dans les lettres semble aller au-delà du caractère purement autobiographique de la correspondance de l'écrivain et montre une représentation complexe du moi qui se construit au fur et à mesure que l'échange épistolaire avance. Celui-ci se modifie selon le destinataire et l'époque ou l'état d'âme de l'épistolier.

La correspondance de l'écrivain de *Noé* est, de ce point de vue, très proche du genre de l'autofiction[81]. Il s'agit, somme toute, d'une correspondance autofictionnelle, étant donné que la lettre constitue un récit bref d'une période déterminée de la vie d'une personne. L'autofiction pourrait être, pour le lecteur, une manière d'appréhender toute la masse épistolaire complexe de Giono dans laquelle il se fictionnalise, tout comme il le fait dans son œuvre.

Si nous avons fait appel à cette approche, c'est parce que la correspondance de Giono semble répondre parfaitement aux critères présentés par Doubrovsky : caractère morcelé des lettres, récit d'un vécu, qui offre plusieurs reflets qui sont plus ou moins proches de la réalité. La définition de Vincent Colonna nous permet encore de rapprocher davantage l'épistolaire gionien de l'autofiction comme une « écriture du moi » porteuse de significations :

> Une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom). Bien qu'intuitive, celle-ci permet de dessiner les contours d'une vaste classe, d'un riche ensemble de textes ; une contrée littéraire semble émerger des limbes de la lecture. C'est aussi un nouveau visage et une nouvelle cohérence que paraissent acquérir certaines œuvres ; toute une théorie d'écrivains réputés « mythomanes », de Restif à Gombrowicz, dont les fabulations intimes prennent soudain une signification littéraire[82].

---

[81] La définition du genre autofictionnel est encore en gestation. Les théoriciens n'ont pas pu jusqu'ici s'entendre sur une conception unique de l'autofiction. Le premier à inventer le terme fut Serge Doubrovsky en 1977. Pour lui, l'autofiction est « un récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle. Il ne s'agit pas de raconter ma vie telle qu'elle s'est déroulée, mais selon la façon dont les idées me viennent. C'est-à-dire de manière non linéaire, et même disloquée ».
Propos recueillis par Nathalie Crom, *Télérama* (29/08/2014). Disponible sur : http://www.telerama.fr/livre/serge-doubrovsky-inventeur-de-l-autofiction-un-individu-ce-n-est-pas-que-beau-a-voir,116117.php, consulté le 27/12/2017.

[82] Vincent Colonna, *L'Autofiction, Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989, p. 30.

Giono fait partie de ces écrivains dont la fabulation représente un ressort de création et d'invention littéraire. Dans le texte qu'il écrit, l'auteur se représente et se construit une identité, voire plusieurs, d'où l'importance d'une approche sociologique et psychanalytique pour mieux comprendre cet univers complexe. C'est le regard que l'on porte sur soi et le regard que porte autrui sur soi qui déterminent les images que l'écrivain veut présenter de lui et que le lecteur découvrira en lisant cette correspondance.

Il est vrai que les chercheurs ont toujours rattaché l'autofiction aux œuvres littéraires, mais à la lecture des lettres de Giono, nous ne pouvons pas nous empêcher de constater qu'il existe un lien étroit entre la correspondance et l'autofiction. Nous montrerons que le réel et le fictif sont l'envers et l'endroit d'une même réalité, que la lettre joue un rôle important et parfois primordial dans l'univers créateur de Jean Giono et que parfois la lettre, en elle-même, représente un texte littéraire à part entière. C'est pourquoi nous pensons qu'il est vain de chercher à dissocier l'œuvre de son paratexte. La correspondance de Giono nous informe sur la vie intime, sur la construction de l'identité auctoriale et sur les relations sociales et littéraires de l'épistolier. Bien plus, cette correspondance peut contenir ce qui peut expliquer l'œuvre.

Telle qu'elle est pratiquée par Giono, cette correspondance représente une partie importante de l'œuvre, dans la mesure où Giono, en écrivant des lettres, s'expérimente et s'autocorrige. Il s'exprime et se sert de son discours épistolaire comme d'un laboratoire des œuvres futures. Et le fait de considérer les lettres de Giono sous un angle autofictionnel nous permettra d'en dégager cette particularité qui renferme plusieurs aspects littéraires à la fois. En nous inspirant de la réflexion théorique de Georges Gusdorf[83] sur le genre épistolaire, nous soulignerons que la correspondance de Giono est composée de plusieurs récits et de fragments qui participent à la construction de l'identité de l'auteur. C'est dans ce sens aussi que nous nous référons aux réflexions du sociologue Jean-Claude Kaufmann qui atteste que « le récit est l'instrument par lequel l'individu cherche à forcer son destin. Entre l'expérience vécue et le récit, il est souvent bien difficile de dire ce qui est le plus moteur, ce qui domine[84]».

Disponible sur : https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document (29 juillet 2004), consulté le 26/12/2017.

[83] Georges Gusdorf définit la lettre comme une « écriture du moi » qui donne du sens et de la consistance à une vie réelle qui « s'en va de tous les côtés [et qui] s'effiloche au hasard des circonstances contradictoires ». Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, *op. cit.*, p. 139.

[84] Jean- Claude Kaufmann, *L'Invention de soi*, *op. cit.*, p. 153.

Il n'est pas étonnant que le *Je* scande toutes les lettres de Giono car, comme tout épistolier, il s'expose dans ces lettres tout d'abord en utilisant un « je » et en signant ses missives. Nous analyserons plus tard les caractéristiques de ce « je », mais ce qui nous intéresse ici, c'est sa présence parce qu'il s'agit d'une condition essentielle dans l'autofiction, comme « écriture du moi » dont Georges Gusdorf précise le territoire[85]. De ce fait, la correspondance répond au « protocole nominal », évoqué par Colonna[86]. D'une part, Giono, qui est l'auteur même de ses lettres, est aussi un personnage dans la mesure où la recherche de soi lui permet de se construire des identités différentes. Dans son essai sur la fictionalisation de la littérature, alors que Colonna analyse des textes romanesques, nous avons l'impression qu'il parle de la correspondance de Giono ; il écrit :

> Ce degré de transformation de soi, qu'il importe d'apprécier même grossièrement, on l'appellera le profil thématique de la figure auctoriale. Trois paramètres sont à même de participer à la constitution de ce profil : l'identité (nom et substituts), la personnalité (âge, profession, nationalité, etc.) et l'univers (époque, lieu, situations vécues) de l'écrivain. En faisant varier ces trois paramètres, l'auteur établit une relation d'analogie plus ou moins étroite, plus ou moins contrastée, entre lui-même et son double fictionnel. Mettre en place une typologie rigoureuse de ces relations d'analogie n'est pas pensable. Il est possible, néanmoins, de distinguer trois grands choix dans le degré de ressemblance que peut avoir un personnage avec son créateur[87].

La piste de l'autofiction nous permettra donc de considérer la correspondance autrement. C'est qu'elle nous aidera à contester la classification traditionnelle du genre épistolaire, considéré toujours comme un genre mineur. La correspondance, qui fonctionne selon des mécanismes spécifiques, doit être lue comme une composante essentielle de l'œuvre de l'écrivain et non comme un supplément.

Dans la même perspective, la notion de l'autoportrait dans la lettre s'affirme comme un moyen pour l'auteur – de la lettre – de se découvrir, de se voir. Il témoigne ainsi d'un vrai

---

[85] « Les écritures de la première personne constituent un domaine immense et solitaire, au sein duquel doivent cohabiter tous les textes rédigés par un individu s'exprimant en son nom pour évoquer des incidents, sentiments et événements qui le concernent personnellement. De tels documents ont le caractère de témoignages engageant leur auteur à propos de faits qui mettent en cause sa vie privé, et même sa vie publique et sociale, pour autant qu'elle est envisagée du dedans par le sujet de l'aventure ».
Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, *op. cit*., p. 145.

[86] « Pour que l'on puisse parler d'autofiction, il faut que l'auteur engage son nom propre, mette en jeu son identité au sens strict, ce qui est un acte d'une toute autre portée que de suggérer des similitudes et des affinités avec l'un de ses personnages ». Vincent Colonna, *L'Autofiction*, *op. cit*., p. 47.

[87] *Ibid.,* p. 134.

travail sur l'image de soi, d'une introspection et d'une « sortie de soi habituel[88]» qui fait naître plusieurs *ethè* de l'homme qui sont très importants dans la construction de la figure de l'écrivain.

1. 1. L'autoportrait

L'autoportrait est défini par l'Académie française comme étant le « portrait d'un artiste fait par lui-même[89]». Il s'agit donc d'une auto-exposition, d'une représentation volontaire que l'artiste ou l'écrivain fait de lui-même afin de livrer une image de soi par soi. L'autoportrait consiste à fixer une image par le biais de l'écriture. C'est avant tout un rapport de soi à soi, qui s'instaure. Et comme toute représentation, l'autoportrait que profile l'épistolier de lui-même est une réécriture. Donc, il est une distance qui se crée entre l'image réelle et l'image représentée. La lettre permet donc ce passage entre la personne de Giono et le portrait qu'il fait de lui-même, entre la personne et son image.

Quand l'épistolier écrit aux personnes qui le connaissent, tels les membres de sa famille, son autoportrait se dessine en filigrane dans ces récits et c'est au lecteur d'en dégager les particularités. Sa correspondance, surtout celle du début de sa carrière d'écrivain, donne à lire l'éthos d'un homme amoureux de la vie. Ses entretiens échangés avec ses correspondants, dévoilent le côté bon vivant qui est un trait présent dans la grande majorité de ses missives et surtout dans sa correspondance de guerre.

Nous chercherons ainsi à repérer les caractéristiques constantes du portrait de l'épistolier qui ne posent pas de problèmes d'ambiguïté chez le lecteur, à travers les images qu'il construit lui-même dans son discours et qu'il expose à son correspondant. Entre l'« *éthos dit* » et l'« *éthos montré* [90]», Giono se représente en fait à son correspondant sous diverses faces en se servant d'un éthos dynamique et assez changeant.

---

[88] Vincent Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit*., p. 164.
[89] https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A3286
[90] Dominique Maingueneau, « Le recours à l'*ethos* dans l'analyse du discours littéraire », *art. cit*., p. 2. Maingueneau exige deux distinctions de base « pour bien saisir la notion d'*ethos discursif*, il faut prendre en compte deux distinctions : celle entre *ethos discursif* et *ethos pré-discursif*, d'une part, celle entre *ethos dit* et *ethos montré*, d'autre part ».

1. 1. 1. Le chercheur du bonheur

L'éthos du « chercheur du bonheur » est une constante dans la correspondance de Jean Giono. C'est un aspect de sa personnalité qui remonte à son enfance, qui était loin d'être exemplaire mais, qui selon son biographe Pierre Citron était « le temps du paradis ; non de la joie, mais du bonheur de vivre[91] ». Cette enfance gaie a sans doute ses empreintes sur la vie de l'écrivain adulte et a donné naissance à d'autres traits révélateurs de sa personne.

Dans sa correspondance de guerre (1915-1919), Giono emploie des formules d'adresse qui en disent beaucoup sur l'amour filial et qui montrent l'affection qu'il avait pour ses parents. C'est par « Mon cher vieux papa et ma petite maman chérie[92] » que s'ouvrent les lettres qu'il leur adresse. Les formules de tendresse sont itératives au point de réapparaître presque dans toutes ses lettres : « Mes caresses les plus affectueuses, mon vieux papa et ma petite maman chéris[93] », « Grosses caresses[94] », « Je vous embrasse, mes deux vieux chéris, de tout mon cœur[95]», « Milles caresses, mes deux chers parents adorés[96] », etc. Cet amour familial sera souligné dans sa correspondance avec ses enfants et sa femme plus tard. Il entretient ainsi l'image de Jean l'affectueux. Dans ces lettres, l'expression de l'amour parental atteint son paroxysme[97]. L'éthos du « père attentionné et attendri » est accentué d'« un langage affectif qui concerne le lexique, les formes syntaxiques [et] les formules de politesse »[98], caractéristiques des lettres intimes. Des années plus tard, Giono s'adressera à ses filles avec la même attention et avec le même dévouement. Dès leur jeune âge, Aline et Sylvie Giono reçoivent des lettres pleines d'enseignement. Les lettres de « Papette » sont, alors, une source d'informations en géographie et en gastronomie, par exemple. Il écrit :

---

[91] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », Éditions du Seuil, 1995, p. 11.
[92] Jean Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 20 décembre 1915, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit.*, p. 93.
[93] Lettre du 1er janvier 1916, *ibid*., p. 95.
[94] Lettre 13 novembre 1915, *ibid*., p. 88.
[95] Lettre du 29 mars 1915, *ibid.*, p. 59.
[96] Lettre du 23 septembre 1915, *ibid.*, p. 75.
[97] M.-C. Grassi explique, dans son article « Des lettres qui parlent d'amour », qu' « entre parents et enfants se tisse un amour non plus charnel mais viscéral qui s'écrit dans le langage de l'émotion. Nombre de lettres montrent que fils et fille devenus adultes ont non seulement besoin de tendresse et de conseils, restant toujours quelque part de petits enfants, mais savent aussi dans un juste retour, être présents, réconforter, apaiser les angoisses de fin de vie ».
Marie-Claire Grassi, « Des lettres qui parlent d'amour », in Romantisme, 1990, n° 68, Amours et société, p. 27. Disponible sur : /web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1990_num_20_68_6123, consulté le 2 mars 2020.
[98] M. -C. Grassi, *Lire l'épistolaire, op. cit*., p. 45.

> De la fenêtre de ma chambre, je vois jusqu'à Chambéry, toute la portion du lac que j'ai dessinée [Giono dessine au début de sa lettre une carte qui localise le lieu qu'il avait choisi pour y travailler], tout Aix et tout le mont Revard (c'est la montagne derrière Aix). Je surplombe le lac à 200 m à pic. Si toutefois je voulais aller à Aix (ce que je ne veux pas), il me faudrait descendre à Bourdeau par les raccourcis et là, prendre une barque. C'est le seul moyen. C'est ce qu'il faudra que je fasse quand je partirai. Je mange du lavaret. C'est un gros poisson du lac sans épines et très bon, genre carpe, et des vairons, autre poisson plein d'épines[99].

L'épistolier adulte garde la même attention vis-à-vis de sa famille. S'adressant à ses filles, il témoigne d'un « souci éducatif constant[100] » à travers un discours pédagogique. Grassi explique, à ce propos, que « l'approche des correspondances démontre que non seulement les mères mais encore les pères sont très présents dans l'éducation de leurs enfants même en bas-âge »[101] et que « l'histoire du sentiment paternel est à écrire »[102]. Il s'agit de « lettres didactiques[103] » qui servent à transmettre le savoir du père à son enfant. La longue lettre de 1958, adressée à Aline, la fille aînée de Giono, témoigne du zèle d'un père pédagogue, totalement dévoué à sa famille :

> Ma petite Linouche, je suis très malheureux de te sentir triste et désorientée. Il faut bien que tu te dises, mon petit lapin que ce que je désire surtout c'est ton bonheur. Donc, rien de définitif dans ta situation actuelle et sache bien que rien ne t'oblige à persévérer dans une situation si elle ne fait pas ton bonheur. Je te comprends parfaitement et toute ma façon de comprendre la vie en général me prépare à t'aider dans le sens que tu désires […] Tu peux quitter les Gallimard si tu le veux et il y a cent façons de faire sa vie sans eux. Tu as toujours la possibilité, d'abord de retourner à l'enseignement, tu as surtout la possibilité, si c'était une condition de ton bonheur, de revenir purement et simplement travailler à la maison où tu peux me rendre les plus grands services en travaillant avec moi et en faisant au surplus un travail personnel de traduction, ici, dans un bureau personnel que je t'arrangerais[104].

On voit ici l'abondance des subordonnées hypothétiques qui traduisent le lien qu'entretient Giono le père avec sa fille. L'épistolier réaffirme une relation père-fille basée

---

[99] Giono à Aline et Sylvie Giono, lettre de juillet 1943, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 85.
[100] Marie-Claire Grassi, *«* Des lettres qui parlent d'amour *», art. cit*., p. 26.
[101] *Ibid*.
[102] *Ibid*.
[103] L'écrivaine explique dans son ouvrage les caractéristiques de la lettre didactique : « Son principe est toujours fondé sur le jeu étroit, et à sens unique, de deux protagonistes : d'une part un mentor, sage, vieillard, parent, ami, maître, qui détient la sagesse, le savoir, l'expérience ; d'autre part, un élève, un disciple, un enfant, qui se doit non seulement de recevoir le message mais de faire fructifier ».
Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, 117.
[104] Giono à sa fille Aline*,* lettre de [1958], *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit*., p. 209-210.

sur la liberté et le dialogue. Les expressions « tu peux », « tu as toujours la possibilité de », « tu as surtout la possibilité de », « si tu veux » montrent une stratégie pédagogique du père qui cherche à conseiller sa fille sans brutalité, dans l'affection et dans la compréhension totale.

L'éthos du père affectueux s'ajoute à un autre non moins important : une image récurrente, c'est celle de l'épicurien ou du bon vivant. L'épistolier ne cesse de parler des « petits riens », infiniment révélateurs, qui traduisent son attachement à la vie et à ses petits plaisirs. Giono est celui dont « la vie [semble] se passe[r] à rire, à chahuter, à lire et à jamais être malheureux[105] ». Dans ses lettres de soldat, le correspondant parle à plusieurs reprises de son souci d'élégance vestimentaire. D'ailleurs, il avait ce goût marqué pour la tenue vestimentaire depuis longtemps. En 1915, le jeune soldat décrivait à ses parents son nouvel uniforme et en avait même fait un croquis pour le décrire en détail :

> Un pantalon de treillis et une veste idem tout neufs, des molletières et mes souliers pour lesquels j'embrasse papa, car je vois la souffrance des autres. Pour compléter le costume, un béret artistement campé sur le coin de l'oreille ; je te prie de croire que je dégote. Je te fais le croquis. Une chose qui vous fera plaisir, c'est que la vie de caserne est très bonne et pas dure du tout[106].

Giono parle pareillement de ses préférences culinaires avec force détails et non sans délice :

> Au point de vue de la nourriture, nous sommes mieux qu'à la maison. Nous sommes d'abord servis à table dans des assiettes que les auxiliaires lavent ; nous avons des plats très divers et très chics : des tripes à la mode de Caen, du veau, des beefsteaks aux pommes frites, du rôti, des confitures, du thé ; enfin c'est la folle vie[107].

Ces lettres nous parlent encore de tabac et de sa dépendance de sa pipe : « Quand je ne fume pas, c'est que je suis malade, et je vous prie de croire qu'elle "tube", ma pipe [108]». Giono ne cesse de rappeler sa préférence pour les cigarettes qu'il recevait toujours de sa famille : « Vous pouvez penser avec quelle joie j'ai fumé un des délicieux "Camélias" »[109]. Bien plus, le tabac est une source de bonheur pour lui : « Je ne m'en fais pas une miette et cela je le dois à mes pipes bienheureuses[110] ». Et, s'il évoque le mot « bombe », ce n'est sans

[105] Jean Giono à ses parents, lettre du 15 mars 1915, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op.cit*., p. 55.
[106] Lettre du 10 septembre 1915, *ibid.*, p. 71.
[107] Lettre du 29 mars 1915, *ibid.*, p. 59.
[108] Lettre du 12 février 1917, *ibid*., p. 210.
[109] Lettre du 12 avril 1916, *ibid.,* p. 105.
[110] Lettre du 9 octobre 1917, *ibid*., p. 244.

doute pas pour parler de la guerre mais plutôt de quelques délices : « Aujourd'hui on va faire une bombe avec la bouteille de champagne, les gâteaux de Marie-Louise et la confiture de Madame David[111] ». Dans ses souvenirs, Élise Giono, sa femme, s'arrête sur la gourmandise de son mari. Elle écrit :

> Il était gourmand comme une chatte et tout lui était bon pour terminer ses repas en douceur, mais il lui fallait obligatoirement un dessert à chaque repas : biscuits, bonbons, gâteaux, surtout gâteaux et plus ils étaient crémeux, plus il les appréciait. Il avait l'art d'expédier son déjeuner ou son dîner en quatrième vitesse pour arriver vite au dessert.[112]

Cet homme aime la bonne chère et la bonne humeur. « Toutes ses lettres, tous les témoignages aussi, montrent [Giono] extrêmement gai, souvent rieur, parfois même farceur, ne dédaignant pas la veine gauloise, et doué d'un sens aigu de l'humour[113]», même quand il se trouve dans les moments les plus pénibles.

En dépit de l'atmosphère angoissante et meurtrière de la guerre, qui pesait lourdement sur le moral des soldats, Giono plaisantait souvent. Dans sa lettre du 1er octobre 1915, il raconte à ses parents comment il a été trempé par la pluie et devine la crainte de sa maman pour sa santé. Mais, il en parle toujours avec la joie et dans la bonne humeur :

> La marche de mercredi et le déluge que nous avons essuyé m'ont laissé tout à fait indifférent. Si maman m'avait vu, elle aurait juré les grands dieux que j'allais avoir une angine, une pleurésie, une fluxion de poitrine, la typhoïde, le choléra, le phylloxéra, la peste noire et autres délicates maladies et je n'ai même pas mal au cil ; au contraire, cela a donné un joli pli à mon béret et a donné à ma capote un petit air poilu du plus bel effet[114].

Si « plaisanter, [selon la définition de Marie-Claire Grassi], c'est dire les choses, même sérieuses, de manière agréable[115] », Giono, l'homme au « *sourire éternel*[116] », parle dans sa correspondance avec amusement des histoires qui le dérangeaient. En effet, dans sa correspondance de guerre, nous pouvons suivre aussi son histoire anecdotique avec une certaine « pionne », qui était amoureuse de lui et qui lui écrivait fréquemment. Le 9 février

[111] Lettre du 14 mars 1915, *ibid.*, p. 54.
[112] Élise Giono, « Souvenirs », in *Revue Giono* n° 8, *op. cit.*, p. 173.
[113] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op.cit.*, p. 28.
[114] Jean Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 1er octobre 1915, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 80.
[115] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 79.
[116] Jean Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 26 janvier 1917*, Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 208.

1915, il en parle à ses parents : « La lettre recommandée dont je vous avais parlé venait de la pionne. Elle contenait un porte-carte en soie parfumé, il n'est pas mal et il me sert assez[117] ». Mais, quand cette « pionne » en abuse, Giono affiche son malaise, mais toujours avec humour : « La pionne m'a envoyé au moins trente lettres depuis mon incorporation, une par jour avec des portraits jusqu'à son portrait à l'âge de un an. Tu vois si je dois être heureux, comme une baleine qui a trouvé une brosse à dents[118] ». En janvier 1916, et toujours à son propos, Giono écrit : « J'ai cessé d'écrire à la pionne, mais elle a fait un malheur. D'encore un peu elle venait me voir à Pierrelate. Alors de temps à autre je suis obligé de lui écrire…la pauvre fille…elle m'écrit une fois par jour. J'ai une lettre tous les jours. Je n'ai pas besoin de m'abonner à un journal[119] ». Et comme, « il ne faut pas faire aux enfants nulle peine, même légère[120] », Giono ne lui refuse ni les lettres, ni les cadeaux : « C'est épatant, [dit-il à propos d'une pipe qu'elle lui a envoyée], son tabac anglais vient de finir, mais elle m'en a annoncé un autre. Elle vaut de l'or cette fille[121] ».

Mais si l'humour de Giono représente un des traits de caractère chez l'écrivain, il s'en sert aussi comme une arme contre le pessimisme et le mal-être sous toutes ses formes, en ces temps particulièrement difficiles pour lui et pour le monde entier. C'est que ce regard qu'il porte sur la vie se double d'un regard de « philosophe », si bien que, même au cœur des situations sérieuses, Giono était capable de plaisanterie comme issue de secours. « Grâce à la philosophie et à la pipe on arrive à surmonter tout cela[122] », affirme-t-il.

L'optimisme qu'il affiche dans son discours épistolaire lui permet en fait de supporter la guerre et de rassurer ses parents. Dans sa lettre du 30 juillet 1917, il les invite à suivre sa stratégie : « J'espère que vous suivez mon exemple et que vous regardez philosophiquement mûrir les pêches et les abricots du bastidon au bon soleil de là-bas[123] ». C'est cette « philosophie » ou attitude qui lui permet d'accepter la réalité et de relativiser les malheurs. Pour lui, il est intéressant de « toujours regarder en dessous ceux qui souffrent des tourments plus grands que les nôtres[124] » et que « la vie est ainsi faite : il y a des hauts et des bas[125] ».

[117] Lettre du 9 février 1915*, ibid.*, p. 80.
[118] Lettre du 10 octobre 1915, *ibid.*, p., 82.
[119] Lettre du 25 janvier 1916, *ibid.*, p. 101.
[120] Lettre du 2 novembre 1916, *ibid.*, p. 175.
[121] Lettre du 14 octobre 1916, *ibid.*, p. 170-171.
[122] Lettre du 17 mars 1917, *ibid.*, p. 213.
[123] Lettre du 30 juillet 1917, *ibid.*, p. 233.
[124] Lettre du 6 février 1917, *ibid.*, p. 209.
[125] Lettre du 21 février 1918, *ibid.*, p. 267.

Il suffit pour lui qu'il y ait quelques petits plaisirs pour qu'il sente que « tout va très bien[126] » : « Il fait bon, la feuille pousse, le soleil brille et je fume ma pipe. J'ai toujours l'excellent tabac anglais. J'ai des livres. Allons, la guerre a du bon[127] ».

La correspondance de Giono témoigne aussi de l'étendue de ses dons artistiques et exprime son attachement à l'art, sous toutes ses formes. Il est, en effet, un lecteur avide de toutes les formes d'art, mais aussi et à des moments fréquents de sa vie, un producteur et un créateur. Il a écrit, en effet, dans tous les genres littéraires : poésie, théâtre, romans, nouvelles, critiques, traductions, cinéma, dessin, etc.

1. 1. 2. L'artiste complet

L'épistolier soldat s'amuse à brosser des autoportraits et des croquis ; il s'en sert pour illustrer ses lettres. Quand il se dépeint en train de lire son journal, de fumer ou de boire, il entend exprimer son « plaisir de faire la guerre[128] » et tente de faire voir à ses parents son « bonheur » quotidien. En effet, dans la lettre du 15 septembre 1916, par exemple, il écrit : « On fume comme des Suisses ; on boit comme des trous […] Heureusement qu'il y a le champagne à bon marché et les Champenoises à meilleur marché encore[129] ». Puis, et comme si la description ne suffisait pas, il illustre sa phrase par un dessin, dans lequel il se montre en train de fumer sa pipe tranquillement, devant lui une bouteille de champagne et un verre à moitié plein. La lettre du 18 septembre 1916 comporte un autre croquis, illustrant son travail de téléphoniste. « Me voilà, [dit-il] dans l'exercice de mes hautes fonctions[130] ».

Ce penchant pour l'art graphique lui permet de mémoriser les lieux importants, qu'il avait visités. En fait, c'est une manière qui fera de lui un vrai dessinateur fortement apprécié par deux grandes figures de l'époque : Lucien Jacques et Bernard Buffet qui l'accompagneront dans son parcours littéraire et qui partageront avec lui plusieurs illustrations picturales de ses textes. D'ailleurs, c'est le peintre Lucien Jacques lui-même qui souligne cette passion de Giono : « Si je devais rester ici, je crois que j'abandonnerais la poésie pour la peinture tant l'expression graphique et plastique vous sollicite[131]».

---

[126] Lettre du 31 mars 1918, *ibid.*, p. 273.
[127] Lettre du 17 mars 1918, *ibid.*, p. 271.
[128] Lettre du 23 septembre 1916*, ibid.*, p. 160.
[129] Lettre du 15 septembre 1916, *ibid.*, p. 155.
[130] Lettre du 18 septembre 1916, *ibid*., p. 156.
[131] Lettre du 22 mai 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 75.

Bien plus, Giono, l'amoureux de la peinture, s'est beaucoup intéressé aussi à la production cinématographique. Il affirme avec aplomb qu'« il se pourrait bien qu'on [lui et Lucien Jacques] apprenne le cinéma à pas mal de cinéastes[132] ». Son regard scrute « l'épatant » dont il partage la beauté avec ses parents. Il leur décrit souvent sa fascination pour certains lieux dont l'architecture l'interpelle fortement et leur fait part de son admiration pour les châteaux et leurs histoires :

> […] en dehors de mes occupations militaires, le pays est intéressant pour moi au plus haut degré. Je suis en plein centre de vestiges féodaux. Montségur a été la résidence du fameux baron des Adrets et les ruines que vous avez vues sur les cartes postales sont les ruines de son château. Je suis allé avec un de mes camarades visiter ces ruines dimanche. Nous pénétrâmes d'abord dans la première enceinte des fortifications, assez bien conservée. Le premier chemin de ronde, aux escaliers en vieilles pierres, résonnait sous les souliers modernes des soldats de la République, humiliation des temps pour ce château esclave d'un despotisme barbare. Nous fûmes, après plusieurs visites aux caves et aux celliers monacaux, sur la tour du haut de laquelle le féroce baron faisait précipiter les protestants sur les piques de ses soldats. Cette tour, dont un seul côté existe, reste cependant comme un témoin de barbaries anciennes, car on remarque au bas des rochers très durs, effrités sous le poids des corps et des armures qui tombaient du haut des créneaux. Après plusieurs heures de gymnastique, nous pûmes arriver du haut du clocher, dont j'ai détaché une gargouille sculptée que je porterai chez moi, dussé-je crever ; elle a à peu près le dessin suivant et est sûrement très ancienne[133].

Après cette description minutieuse de ce qui reste de ce château, Giono annonce sa prochaine visite. Il sera à « Grignan, [pour] visiter le château de Madame de Sévigné, le plus intéressant de tous[134] ». Ses déplacements pendant la guerre ainsi que ses voyages « forment [sa] jeunesse et [il n'en retirera que] des bénéfices au point de vue savoir[135] ». La passion pour les vieilles demeures en ruine et les vestiges perdure, car, bien plus tard, le 2 septembre 1923, il ira recommander à Lucien Jacques de visiter la Grande Chartreuse du Dauphiné :

> Connaissez-vous la Grande Chartreuse ? Massif et monastère sont à voir. Il y a des forêts de sapins, mousseuses et éclairées de rayons étrangers glissés on ne sait d'où, prêtes, on dirait pour un ballet de déesses scandinaves dans une énorme représentation de *Peer Gynt*. Il y a le couvent dans lequel, moi, le grand ami de

[132] Lettre du 24 juin 1931, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers Giono 3*, Gallimard, 1983, p. 65.
[133] Lettre du 24 septembre 1915, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919) op. cit.*, p. 78.
[134] *Ibid*., p. 79.
[135] Lettre du 4 juin 1916, *ibid.*, p. 117.

> la solitude, j'ai soudain aperçu la demeure rêvée (c'est un sentiment très commun)[136].

Peut-être que ces lieux serviraient plus tard de cadre à une histoire dans laquelle Giono aurait « tout le loisir de les faire revivre une seconde fois[137] ». C'est pourquoi, il demande à ses parents de lui envoyer son « petit album à dessin à couverture noire[138] » et aussi « un crayon gras, c'est un crayon qui écrit noir[139] », dit-il, « car nous sommes dans une région de vieux châteaux-forts et je voudrais bien en conserver quelques souvenirs[140] ».

Giono le dessinateur n'en est pas moins un mélomane. Dans sa correspondance, il fait part à ses amis de son penchant pour la musique. À Lucien Jacques, « grand pourvoyeur de disques qu'il ramenait de ses voyages à Paris[141] », il parle souvent de musique et se montre comme un vrai connaisseur en la matière et il l'est réellement. Il lui est même arrivé de donner une conférence sur Mozart à des écoliers[142], qu'il a préparée avec sérieux : « Je ne peux pas déserter. D'ailleurs, je prépare pour Brignoles une conférence sur Mozart et je n'ai pas reçu les quelques disques indispensables[143]». Sylvie Durbet-Giono confirme la place considérable que la famille accordait à la musique, en ajoutant : « [elle] faisait partie de notre quotidien. On l'écoutait en permanence, en famille[144] ». Elle décrit les Giono comme des « baroqueux », amoureux de la musique ancienne et surtout classique. Elle raconte dans *J'ai ce que j'ai donné* un souvenir qui témoigne de cet attachement du père à la musique :

> Un jour, je suis rentrée de Digne où j'étais allée passer l'écrit de la première année du bac. Peu satisfaite de ma prestation, j'étais chagrinée à l'idée de décevoir mes parents, de ne pouvoir leur dire : « C'est dans la poche. » Il était près de midi quand j'ai sonné à la porte. C'est Aline qui est venue m'ouvrir, très empressée. Je ne tardai pas à comprendre que, si l'on m'avait attendue avec impatience, c'était pour écouter le *Concerto pour mandoline* de Vivaldi que papa venait de recevoir ! Ce n'est qu'à la fin du repas qu'on s'intéressa à mon examen. Devant

---

[136] Lettre du 23 juillet 1923, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 38.
[137] *Ibid*.
[138] Lettre du 10 janvier 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit.*, p. 97.
[139] *Ibid.*
[140] *Ibid.*
[141] Sylvie-Durbet Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.,* p. 12.
[142] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 127. Le biographe de Giono explique que la femme d'un certain M. Djoukitch, vendeur de meuble yougoslave, « était directrice d'école à Brignoles dans le Var. Elle organisait pour ses élèves et pour le public des séances culturelles. Une d'elles a eu lieu le 25 mars 1935, en présence des Giono, avec un programme de danses réglées par L. Jacques et exécutées par les élèves. Giono avait accepté de faire une conférence sur Mozart ».
[143] Jean Giono à Lucien Jacques, lettre du 10 avril 1935, *ibid.*, p. 129.
[144] Sylvie-Durbet Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 17.

> mon peu d'enthousiasme, mon père dit : "tu as fait ce que tu as pu. Le reste n'a aucune importance. S'il le faut, tu recommenceras". […] C'est dire l'importance de la musique au Paraïs[145].

Cette caractéristique biographique opère dans le discours épistolaire gionien comme une composante essentielle de son éthos, dans la mesure où son amour pour la musique consolide l'image d'un Moi épris des choses de l'esprit. Le sociologue Pierre Bourdieu évoque, en effet, la musique comme titre de « noblesse culturelle[146] ». Elle « est le plus spiritualiste des arts de l'esprit et l'amour de la musique est une garantie de spiritualité[147] ». Cette spiritualité fait partie du processus créatif de Giono. De la musique, il ne se lasse jamais. Il en écoute et réécoute goulûment. Dans sa lettre du 03 avril 1940, il dit avoir « écouté quatuor en ut majeur de Mozart (écouté 20 ou 30 fois), écouté le trio n° 7 de Beethoven à l'archiduc[148] » et avoir « entendu le trio de l'archiduc de Beethoven, fugue en sol majeur de Bach, un menuet de Mozart, l'Alouette (quatuor) de Haydn, le ballet de Rosamonde de Schubert[149] ». L'habitude de réécouter un morceau musical s'apparenterait chez Giono, à ce que le psychiatre Christophe André, nomme une « expérience proustienne[150] ». La réécoute semble créer « une énorme activation cérébrale […] qui ouvre la porte aux souvenirs et aux émotions[151] ». Ce qui est certain, c'est que chez Giono, elle est en lien étroit avec la poésie de ses textes dans lesquels il est attentif à la solidarité entre les sons et les mots. C'est ce rapport que Giono explicite dans la lettre envoyée à Lucien Jacques, le 7 février 1928 :

> J'ai trouvé des chants russes très intéressants, celui du postillon et celui des prisonniers notamment. Avec la voix des chœurs cela doit être magnifique. Je crois que finalement l'absence de musique finira par me faire détester Manosque. Il y a des fois, où j'en ai une telle avidité qu'un air d'accordéon me saoule ; surtout dans le temps qui vient à l'époque des narcisses et des premières tulipes […] Il m'est eu arrivé de partir pour une longue balade, puis, au premier talus rencontré, de m'accoter et de rester là, le regard flottant, vide de toute velléité et de toute pensée. À ces moments-là, je suis si sensible à la musique, aux sons, que le bruit du vent qui marche dans l'olivaie éveille en moi de brusques bouffées d'harmonies qui viennent de mon fond personnel et tirent leur charme de leur brusque évanouissement et de leur résurrection indéfinie. C'est comme une

[145] *Ibid.*, p. 18.
[146] Pierre Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement -I -*, Cérès Éditions, Tunis, 1995, p. 26.
[147] *Ibid*.
[148] Jean Giono à Lucien Jacques, lettre du 24 février 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op., cit.*, p. 23.
[149] Jean Giono à Lucien Jacques, lettre du 03 avril 1930, *ibid.*, p. 24.
[150] Christophe André, « La Vie intérieure ». Disponible sur : https://www.franceculture.fr/emissions/la-vie-interieure/la-musique , consulté le 26/12/2017.
[151] *Ibid.*

> musique dont la moitié serait muette et dans laquelle on suivrait, de loin en loin et en apparition, la marche majestueuse de la phrase[152].

Cette description que fait Giono du paysage semble se transformer en notes musicales ou se convertir en une sorte de mélodie qui s'incarne dans les images. L'état de l'écrivain au moment de la réception des notes met en exergue aussi le pouvoir magique qu'a la musique sur lui qui n'est pas seulement de l'ordre de la simple distraction. Elle lui permet, en effet, de se connaître et d'explorer son monde intérieur. C'est dans ce sens que Sylvie Giono atteste le pouvoir que cet art a toujours exercé sur son père : « Dès que mon père descendait de son bureau, il s'installait, décontracté, sur la terrasse dans son fauteuil en rotin, le regard dans le vague, tirant sur sa pipe[153]».

En dessinant ce qui le captive et en décrivant sa passion pour la peinture et la musique, Giono dépeint une intériorité marquée par une grande curiosité et une tendance à la spiritualité. Mais est-ce qu'il lui arrive de faire son autoportrait physique dans ses lettres ?

1. 1. 3. Portrait physique

Dans sa correspondance, Giono ne se décrit pas physiquement mais il parle souvent de ses photographies, qu'il joint à ses lettres. La photographie permet donc, à l'épistolier de parler de soi et de faire son autoportrait autrement. Michel Beaujour explicite cette nécessité chez l'autoportraitiste de ne pas se décrire directement et tel quel. On se construit pour soi une image intermédiaire. Il écrit à ce propos : « Se dire soi-même, s'énoncer et s'annoncer à la face du monde et des hommes, c'est se présenter à soi-même sous un jour nouveau, même si l'on se borne à s'affirmer tel que l'on est ou tel que l'on croit être[154]».

La photographie semble jouer ce rôle dans les lettres. Il lui arrive en effet d'envoyer la sienne et de recevoir celles de ses parents : « J'ai reçu ce matin la lettre de maman contenant sa photographie. Cela m'a fait beaucoup de plaisir. Il me semble que je suis moins loin de vous. Mais il me manque encore papa, il faudra qu'il se décide à aller se faire photographier. Allons papa, fais-le pour le "Lapin-Poilu", tu seras bien gentil[155] ». Dans une autre lettre, Giono manifeste sa joie encore d'avoir reçu une photo de son père :

---

[152] Giono à Lucien Jacques, lettre du 7 février 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 208.
[153] Sylvie Durbet-Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 17.
[154] Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, Seuil, 1980, p. 24. Disponible sur : http://gallica.bnf.fr/m/ark:/12148/bpt6k48031445/f22.r=autoportrait+en+litt%C3%A9rature.langFR/texte, consulté le 23 mai 2017.
[155] Lettre du 25 septembre 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919,) op. cit.*, p. 161.

> Comme j'ai été heureux hier soir en recevant la photographie de papa. Il est bien gentil de s'être fait photographier. Maintenant que j'ai vos deux photos, il me semble que je suis plus près de vous. D'ailleurs vous avez tous les deux des poses naturelles. Papa est tout à fait comme quand il est au bastidon en train de fumer sa pipe sur la porte. On dirait un pape, il a un petit air philosophe magnifique. Je suis bien heureux de l'avoir[156].

C'est que la photo dans la lettre sert à rapprocher les correspondants. Giono l'utilise aussi comme une pièce à conviction. Elle prouve qu'il va bien et qu'il ne souffre d'aucun souci : « Lorsque je vous dis que je suis tranquille [explique-t-il à ses parents], c'est que je le suis. La preuve, c'est que je me suis photographié dans le fort habillé en Russe et que si les obus tombaient, il y a des chances que j'aurais changé le programme. Vous recevrez sous peu cette photo[157]». La photographie opère dans l'échange avec ses parents comme le garant irréfutable et avéré de la bonne santé physique du fils, du père et de la mère. C'est dans ce sens également qu'il leur écrit en 1918 : « J'espère que votre santé est bonne. La mienne est excellente et papa peut être tranquille, la bonne humeur ne le cède en rien à la santé. Vous avez pu le constater sur la photo que je vous ai envoyée[158] ».

Le portrait photographique sert ici à soutenir le discours épistolaire par lequel l'épistolier cherche à donner une image fixe de lui, l'image du soldat qui mène « la vie de villégiature[159] » et qui est toujours « *très bien abrité*[160]». Dans les circonstances meurtrières de la guerre, où le corps et la physionomie sont exposés aux pires mutilations et où les soldats encourent la mort à tout moment, il faut que la photographie de Giono soit « une jolie image », dont le rôle est de faire voir ou plutôt de faire valoir le bonheur et de préserver dans les lettres l'éthos du « plus heureux des poilus[161]», en rassurant ses parents « qu' [il n'a] pas changé[162] ».

Mais Giono, qui tient absolument à communiquer ce sentiment de sécurité ne semble pas donner autant de confiance au message photographique. Souvent, il exprime clairement son insatisfaction voire son mécontentement quand la photo ne reflète pas, tout à fait, l'image qu'il veut donner de lui. Il écrit à ses parents : « PS : Ma photo, mais défense absolue de la faire voir car elle a été prise sans que je sois rasé et après la première piqûre de sérum[163] ».

---

[156] Lettre du 2 novembre 1916, *ibid*., p. 174.
[157] Lettre du 2 janvier 1917, *ibid.*, p. 204.
[158] Lettre du 6 mars 1918, *ibid*., p. 268-269.
[159] Lettre du 16 juin 1916, *ibid.,* p. 122.
[160] Lettre du 15 mai 1917, *ibid*., p. 222.
[161] Lettre du 5 octobre 1916, *ibid.*, p. 167.
[162] Lettre du 9 octobre 1918, *ibid*., p. 315.
[163] Lettre du 1er octobre 1915, *ibid*., p. 81.

Quand les photos risquent d'inquiéter outre mesure ses parents, il les accompagne d'un commentaire sécurisant : « Les photos ne sont pas mal, [écrit-il une fois], excepté celles où je ne suis pas qu'en bistre. On dirait que j'y suis affligé d'une magnifique rage de dents. Je recommande à maman de les brûler en grande pompe et de ne garder que celles où je suis en pied, où ça va à peu près[164] ». Il lui arrive même d'expliciter le code personnel qui le conduit à envoyer ses photos ou à les censurer, il écrit à ce propos : « Je me suis fait photographier et je dois avoir la photo demain. Si elle est bien, je vous en enverrai[165] ». En réponse à une lettre antérieure de Lucien Jacques où ce dernier lui avait envoyé en premier sa photographie, Giono se décrit :

> J'aurais bien voulu vous envoyer aussi une de mes photographies pour que la connaissance entre nous soit plus grande. Je n'en ai pas ; si, j'en ai une qui servit à un passeport pour la Suisse, mais elle me donne l'aspect d'un nihiliste aux yeux morts (j'ai les yeux bleus, ils n'impressionnent pas les plaques et sur chaque photo j'ai l'air d'un malheureux aveugle). Je vous envoie un petit dessin qu'un ami fit de moi il y a quelque temps. C'est *à peu près* moi, sans la langueur que le Conté a mis à l'œil, et en plus maigre[166].

Pourquoi Giono ne se contente-t-il pas de l'image du photographe ? Pourquoi essaye-t-il de retoucher cette image par ses commentaires et d'apporter des précisions ou de gommer en quelque sorte certains de ses traits physiques ?

Quand on se décrit physiquement, on est appelé à porter un regard sur soi afin de donner une forme plastique à sa physionomie. Cette image de soi *a priori* fixe et facile à appréhender, est chez Giono très complexe et révélatrice. Dans sa réflexion théorique, Beaujour souligne chez le portraitiste ce recours fréquent à un quelconque détour. Il écrit : « l'autoportraitiste ne "se décrit" nullement comme le peintre "représente" le visage et le corps qu'il perçoit dans son miroir : il est forcé à un détour qui peut paraître nier le projet de "se peindre" pour autant que l'autoportrait naisse jamais d'un tel "projet" : *X par lui-même*[167]». Il est clair que les formules de Giono commentées plus haut expriment surtout des déficits et des inexactitudes qui l'empêchent d'avoir un profil physique assez représentatif de sa personne. À preuve son incertitude ou plutôt sa gêne : « Je n'en ai pas ; si, j'en ai une », « me donne l'aspect de » et « *à peu près* ». Le motif initial consiste à se décrire avec précision : « pour que la connaissance entre nous soit plus grande », écrit-il,

[164] Lettre du 1er septembre 1918, *ibid.*, p. 304.
[165] Lettre du 27 septembre 1915, *ibid.,* p.p. 78-79.
[166] Jean Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 septembre 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p 33.
[167] Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, *op. cit*., p. 24.

comme si la correspondance écrite ne suffisait pas encore pour approfondir ce lien qui commence à se nouer entre les deux épistoliers.

Si Giono se portraiture et tente souvent de présenter une image de lui-même qui se veut constante, celle-ci n'en est pas moins plurielle, parfois insaisissable. Nous pensons surtout à celle que le soldat envoie à ses parents. La photographie « a un double aspect. Certes, elle est une arme de fixage et de limitation de l'identité. Mais en même temps elle est un reflet de soi particulier, donnant matière à la réflexivité personnelle[168] ». C'est du moins l'impression que donne Giono lorsqu'il se plaint de ses propres photographies. À y voir de plus près, ses plaintes remplissent une fonction tout autre : si Giono a senti le besoin de relever les déficits et les insuffisances dans sa photo, c'est sans doute parce qu'il tente d'éviter « le fixage » et « la limitation de l'identité ». C'est dans cette perspective que l'image écrite ne fait que « donne[r] plus de jeu à l'identité[169] ».

L'autoportrait et les images que Giono présente dans son discours épistolaire permettent d'éviter tout ce qui est unificateur et fixateur. En analysant la « Rhétorique de l'image », Roland Barthes évoque ce rapport qu'entretient la photographie avec le message linguistique qui l'accompagne. Les commentaires de Giono sur ses photos orientent le lecteur et explicitent ce que Barthes appelle un « *dispatching* souvent subtil »[170]. Plus Giono parle de lui, plus il rend son identité complexe. L'épistolier, qui estime que sa photographie est insuffisante, la complète et la précise par les mots. C'est ainsi qu'il « induit trop de mouvement et de flou[171] » dans son portrait physique. En effet, Giono joue de ses images en les multipliant, tantôt elles sont stables ou stabilisées par le biais de la récurrence, tantôt, elles sont retouchées ou modulées et servent à complexifier « l'image de soi » parce que « l'image verbale d'un être mis en mots peut être plus ou moins représentative de l'être qu'elle désigne, mais elle ne fait jamais qu'évoquer les traces d'une présence dont il appartient au lecteur de reconstituer la plénitude, selon la mesure[172] », comme l'explique Georges Gusdorf, dans *Les Écritures du moi*.

---

[168] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.,* p. 70.
[169] *Ibid.,* p. 170.
[170] Barthes explique que « le langage a évidemment une fonction d'élucidation, mais cette élucidation est sélective ; il s'agit d'un méta-langage appliqué non à la totalité du message iconique mais seulement à certains de ses signes ; le texte est vraiment le droit du regard du créateur (et donc de la société) sur l'image. »
Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », In *Communications*, 1964, Recherches sémiologiques, p. 40-51. Disponible sur : www.persee.fr/doc/comm_05888018_1964_num_4_1_1027, consulté le 8 septembre 2018, p. 44.
[171] *Ibid.,* p. 169.
[172] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, *op. cit*., p. 43.

1. 2. *Je* est un jeu

La reconstitution de l'image du Moi dans la correspondance de Giono nous permet évidemment de considérer les événements de la vie réelle de l'écrivain autrement. Dans cette analyse, ces événements ne comptent pas pour eux-mêmes, ni pour leur valeur biographique. Mais, ils participent directement ou indirectement à l'élaboration de cette image dans le discours. Il est vrai que ces renseignements « ne mettent pas en cause le domaine de l'intimité [mais] se contentent de fixer certains repères extérieurs, évocateurs du personnage social plutôt que de la personne[173] ». Toutefois, ils demeurent significatifs dans la mesure où ils forgent une certaine socialisation de l'épistolier qui se positionne par rapport à l'époque dans laquelle il écrit son texte et par rapport à son interlocuteur.

La majorité de la correspondance de Jean Giono débute à la fin des années vingt, à l'exception de celle de la Grande guerre et celle échangée avec Lucien Jacques. Giono se met en communication avec des personnes connues et plus ou moins impliquées dans le monde de la littérature et de l'édition. La lettre joue le rôle d'un intermédiaire entre lui et « la tribu[174] » des professionnels du livre, qui occupent une place de choix dans la société et de laquelle aucun écrivain ne peut se passer. La lettre « est donc une écriture de circonstance, un délicat espace de civilité à franchir à distance[175] ». Il s'agit d'un discours où se joue une certaine civilité dans la mesure où le locuteur cherche à se placer et s'imposer en tenant un discours qui repose sur la séduction et la bienséance. Giono, par son discours épistolaire, cherche à influencer son destinataire et à l'introduire dans son monde de manière progressive, usant de plusieurs stratagèmes qui varient suivant les situations dans lesquelles il s'exprime.

Le discours épistolaire permet, en effet, à Giono de se construire une identité sociale, celle de l'image de l'écrivain qu'il veut afficher, et de se positionner par rapport à ses correspondants. Il tente de les séduire et donc d'acquérir une sorte d'ascendant ou plutôt de

---

[173] *Ibid*., p. 24.
[174] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, *op. cit.*, p. 30. Le critique explique : « la vie littéraire est structurée par ces "tribus" qui se répartissent dans le champ littéraire sur la base de revendications esthétiques distinctes : cercle, groupe, école, cénacle, bande, académie…Mais la tribu d'écrivains ne se définit pas selon les critères du découpage social canonique, qui reconnaît essentiellement deux sortes de groupes : ceux qui sont fondés sur la filiation, et ceux de tous types (entreprises, équipes, bataillons…) qui sont soudés par une tâche commune à accomplir ».
[175] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit*., p. 16.

position privilégiée grâce au pouvoir de son discours, qui lui permet de jouer de son image car le jeu lui donne plus de pouvoir.

1. 2. 1. Le « charmeur »

Giono est un vrai joueur. L'humour, qui constitue l'une des caractéristiques de son être, fait partie de son monde créatif. Il « est distance, jeu avec le réel[176] ». Selon Jean-Claude Hagège, l'humour « c'est une des voies de la séduction, dans la mesure où il ne fonctionne que s'il y a complicité[177] ». Giono donne une image séduisante de lui-même, afin de réécrire le réel et de le réinventer. Pour solliciter le pardon de son ami Lucien Jacques, par exemple, pour n'avoir pas pu lui rendre visite, Giono écrit avec humour :

> Cher terrible et vindicatif, je comprendrais ta colère si celui qui est passé en gare de Cannes, qui a essayé même de sortir de cette gare était ton ami Giono, mais ça n'était pas lui ; tout au plus un conglomérat de pituite, de narines enchifrenées, de cervelet en marmelade. Ah ! Si ç'avait été Giono, sois sûr que ça ne serait pas arrivé[178].

L'éthos de l'épistolier se construit, mais à travers son discours et grâce à l'autodérision qui vise à venger son ami en donnant de soi une image risible sans qu'elle soit réellement dévalorisante. Pour Giono, il s'agit, en fait, d'un jeu entre « les plis de soi » et le monde social, qui à son tour, cherche à manipuler le Moi et à le transformer.

Dans cette stratégie séductrice, il convient tout d'abord d'examiner l'exorde de la lettre, qui, selon Paul Jacob, est « l'art de disposer le lecteur pour gagner faveur et amitié des personnes[179] ». Cette partie de la rhétorique épistolaire est d'une importance majeure quant au renforcement du rapport entre les correspondants.

La correspondance de Giono avec des écrivains comme Gide, Paulhan, Guéhenno est conventionnelle, du moins à ses débuts. Elle est marquée par l'échange d'appellatifs marquant une certaine distance entre les interlocuteurs, comme « Cher Monsieur » ou

---

[176] Jean-Claude Hagège, *Le Pouvoir de séduire*, Odile Jacob, 2003, p. 210.
Disponible sur :
https://books.google.tn/books?id=P3WVkZ8yNFoC&dq=humour+et+s%C3%A9duction&hl=fr&source=gbs_navlinks_s, consulté le 09/05/2019.
[177] *Ibid.*
[178] Lettre du 24 janvier 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers 1*, *op. cit.,* p. 251.
[179] Paul Jacob, *Le Parfait secrétaire,* 1646, in M.-C. Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 37.

« Monsieur ». Toutefois, plus l'échange progresse, plus le discours évolue et devient peu à peu intime. « Monsieur » et « Cher Monsieur » disparaissent pour donner place à « Cher Ami » et « Mon cher Ami » et le vouvoiement dans la plupart des cas se transforme en tutoiement confortant une intimité qui se forge de fil en aiguille. Parfois, ce sont les correspondants qui expriment leur volonté de tutoyer Giono, comme Guéhenno : « Je ne te tutoyais pas. Je n'osais pas. Il faut bien que je te tutoie maintenant [180] ». D'autres fois, c'est Giono qui le fait. Il en parle à Lucien Jacques et lui propose désormais de le tutoyer : « Girieud a décidé qu'on simplifierait le protocole et qu'on se dirait tu au lieu de vous. Pour nous aussi il me semble. C'est maintenant une affection tellement fraternelle qui nous unit que le vous est peut-être de trop[181] ? » À Paulhan, il écrit : « Je m'excuse de vous appeler ainsi, mais, j'ai tant senti de sympathie attentive en vous lors de notre rencontre chez André Chamson que le "cher monsieur" me semble, maintenant, trop lointain[182] ». Et c'est encore lui qui propose à ses correspondants de rendre leurs lettres moins officielles. À Guéhenno, il écrit : « Je compte donc sur vous pour cet été. À cette occasion je vous demanderai de me permettre de vous appeler dorénavant "cher ami"[183]». À Gide aussi, il écrit : « Me permettez-vous de vous dire, la prochaine fois, "Cher Ami " et non plus "Cher Monsieur Gide" qui me paraît maintenant trop lointain[184] »[185]. Giono exprime toujours un besoin constant d'avoir une certaine intimité afin de pouvoir s'affranchir des contraintes conventionnelles. L'épistolier exprime toujours sa joie à recevoir des lettres de ses correspondants et les remercie, soit de lui écrire, soit de le lire et de manifester un avis favorable à ses écrits. Il écrit à Guéhenno :

> Cher Monsieur,
> Je vous remercie pour l'intérêt amical que vous m'avez spontanément manifesté, et l'indulgence avec laquelle vous avez lu *Colline*. Votre lettre qui me fait espérer une solution agréable me comble de joie mais je tiens surtout à vous dire que l'opinion que vous avez de mon livre est une chose à laquelle j'attache beaucoup d'importance[186].

[180] Lettre du 19 juillet 1934, *op. cit.*, p. 135.
[181] Lettre écrite entre le 6 et le 15 septembre 1927, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers 1*, *op. cit*., p. 197.
[182] Lettre du 4 mars 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, Gallimard, 2000, p. 31.
[183] Lettre du 09 juin 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 30.
[184] Lettre du 24 juillet 1929*, Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 26.
[185] Pierre Citron affirme au sujet de cette demande de Giono qu' « il ne semble pas que Gide ait répondu à ce souhait de son correspondant, car celui-ci continue de dire "Cher Monsieur Gide" jusqu'en avril 1934, où il commencera à écrire "Cher André Gide" ».
Pierre Citron, *Correspondance André Gide- Jean Giono (1929-1940), op. cit.,* p. 100.
[186] Lettre du 10 mai 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 28.

L'expression de l'affectivité tient compte du rapport hiérarchique. Le terme « indulgence » montre que Giono se met hiérarchiquement en infériorité par rapport à son correspondant car le mot désigne Guéhenno comme la personne qui excuse et qui pardonne. L'épistolier lui attribue donc, volontairement, un certain ascendant sur sa propre personne. Notons que, dans cette lettre, Giono répondait à une lettre précédente de Guéhenno dans laquelle celui-ci lui promettait de lui écrire au nom de Grasset pour « un projet de contrat[187] », concernant son roman *Colline*, après lui avoir refusé *Naissance de l'Odyssée* en 1927. C'est dans cette même logique qu'il écrit à Gide :

> Aucune lettre ne me sera jamais plus agréable que celle que j'ai reçue de vous. Quand on me parlait de *Colline* à Paris, je déduisais mentalement de la somme des éloges la large part de l'exagération ; il restait, malgré tout, des appréciations très flatteuses : la vôtre surtout. Mais, justement à cause de cela, j'avais une peur effroyable de faire le « feu de paille ». Je me disais : « En lisant *Un de Baumugnes*, Monsieur Gide pensera : Tiens, c'est déjà éteint ! » Vous me rassurez. Merci pour la bienveillance que vous me témoignez, et pour cette sympathie spontanée qui vous a fait aimer mon premier livre[188].

Par les expressions « faire feu de paille » et « éteint », Giono, l'écrivain débutant, sollicite indirectement la protection et la « bienveillance » de Gide et affiche l'image du modeste, qui a un grand besoin du soutien institutionnel de son destinataire. C'est que cette fausse modestie attribue aux interlocuteurs un certain pouvoir et une certaine autorité à ses correspondants. Parlant de l'image que donne le destinateur dans son discours, Ruth Amossy explique que « ce qui se donne à voir dans le discours, ce n'est pas seulement la façon dont le locuteur perçoit son ou ses partenaires, c'est aussi la façon dont il leur présente une image d'eux-mêmes susceptible de favoriser son entreprise de persuasion[189] ».

D'autre part, les lettres de Giono portent un discours affectif et amical nécessaire à la construction de son identité sociale. Dans le même temps qu'il exprime un grand besoin de nouer des relations, l'épistolier a besoin de se sentir proche de ses correspondants. Une telle disposition favorable va lui permettre de s'introduire comme un des leurs. C'est-à-dire, qu'à travers ce rapprochement affectif, Giono s'inclut dans une « identité collective[190] », celle des

[187] Lettre du 1er mai 1928, *ibid.,* p. 27.
[188] Lettre du 7 mars 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit*., p. 15.
[189] Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, *op. cit.*, p. 79.
[190] Jean-Claude Kaufmann*, L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit*., p. 147.

écrivains. La lettre accorde alors une place importante à cet Autre qui lit et qui interagit, qui se rapproche de l'épistolier à mesure que la relation épistolaire s'affermit dans le sens où elle permet une certaine communion entre les correspondants et assure la continuité de la relation et du lien épistolaire par conséquent.

Loin d'une image de soi uniforme ou unique, Giono joue des rôles en épousant des facettes diverses. Son processus identitaire se réalise et réussit alors « une sortie du soi habituel[191] ». En effet, l'épistolier se montre toujours incapable d'écrire sans l'aide et l'encouragement d'André Gide. Il recourt à des expressions telles que « c'est votre amitié qui va me donner le courage de continuer mon travail[192] », « quand je me sentirai un peu faiblard je relirai votre lettre et ça repartira[193]», « merci de tout l'épanouissement que vous me permettez[194] », etc. Giono propose son amitié à tout le monde et sollicite celle des autres en les invitant à venir chez lui. C'est dans ce sens qu'il écrit à son ami peintre, Lucien Jacques, tentant de le séduire par un discours littéraire et poétique :

> Mon cher Jacques, il faut venir, sinon pour moi, du moins pour cette campagne de Manosque que vous n'avez connue que l'hiver, triste et grise et parcourue par les pieds froids du vent. Maintenant elle est fardée de vert et de bleus délicieux, il faut que vous la voyiez maintenant qu'elle est belle. Laissez-vous faire, venez. Je ne vous forcerai plus à boire mon vin sous prétexte qu'il vient de ma vigne, et je ne lirai plus avec mon accent déplorable mais je vous servirai de la belle eau claire et je vous présenterai à quelques fontaines qui, quoique provençales, n'ont pas la voix déconcertante. Il est si rare d'avoir un bon ami. Notre congé à la campagne a été mêlé à votre souvenir. Il me semble que l'ombre aurait été meilleure si vous étiez venu[195].

C'est dans cette même logique aussi qu'au début de chaque correspondance, Giono exprime une appréciation positive des textes de ses correspondants et qu'il en parle parfois avec admiration. À Guéhenno par exemple, il écrit : « Je t'aime dix fois plus depuis que j'ai

---

Le sociologue trouve que l' « ego n'est pas le seul centre possible de création de sens, et de formation d'un système de valeur autonome et unifié. Il est en concurrence avec des collectifs innombrables et variés, mais fonctionnant d'une façon à peu près semblable à lui sous l'angle de la production identitaire. L'individu n'est pas un atome constitué avec une identité personnelle qui lui appartiendrait en propre. Mais un système ouvert, un sens de production du sens de sa vie interconnecté à d'autres centres, susceptibles de le déposséder de sa maîtrise personnelle ».

[191] *Ibid.*, p. 164.

[192] Lettre du 7 mars 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940), op. cit.,* p. 15.

[193] Lettre du 11 avril 1929, *ibid.*, p. 19.

[194] Lettre du 11 octobre 1929, *ibid.,* p. 29.

[195] Lettre du 3 août 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 82-83.

lu ce que tu as écrit[196] » et il lui affirme encore : « vous devriez m'envoyer un de vos livres. Ce sera la connaissance faite et plus intime avec vous, avant la bonne poignée de main que je compte vous donner bientôt en remerciement de tout ce que vous avez fait et faites pour moi[197]». Toutefois, Giono ne lit pas souvent les livres de ses correspondants comme il le prétend dans ses lettres. En effet, il écrit à Gide : « J'ai relu votre *Voyage au Congo* avec la même soif qu'à la première lecture[198] ». Mais, dans son récit « Lundi », où il lui rend hommage, Giono avoue :

> Il n'ignorait pas que, l'aimant, je ne le lisais guère. Nous avions fait amicalement un juste compte à ce sujet. Mais, se souvenant sans doute des livres qu'il avait vus dès le premier jour sur mes étagères à Manosque, il avait plaisir à me signaler, et parfois à m'offrir, les ouvrages qui selon lui avaient des chances de pouvoir m'enchanter[199].

L'expression excessive de l'affectivité, outre son caractère séducteur, est pour Giono un besoin. Traitant de cette question de l'affectivité et de son rôle dans la relation épistolaire, Kaufmann écrit dans *L'Invention de soi* : « Le rangement des images de soi permettant de répondre aux situations (identités de rôles) se fonde sur une mémoire des émotions. Ce ne sont pas les plus intellectuellement séduisantes qui sont jouées, mais celles qui apportent un confort psychique[200] ». Effectivement, Giono vivait dans ce besoin constant d'assurance et d'affectivité :

> S'il ne tranchait jamais, c'était toujours par excès de gentillesse, pour ne pas faire de la peine ou pour avoir la paix. Il faisait des tas de promesses en sachant d'emblée qu'il ne pourrait pas les tenir, ou bien il s'empressait de les oublier. Ce que l'on pensait de ce faux naïf lui importait peu, fidèle à ce que son père lui avait dit dans son enfance : « Il y a quelqu'un avec qui tu seras toute sa vie : c'est toi-même. Fais en sorte que ta compagnie te soit agréable ! » Au fond, sa générosité était totalement égoïste : elle lui renvoyait une image de lui-même qui lui plaisait[201].

Le besoin de se rapprocher de l'Autre et de le séduire exprime, par conséquent, la volonté de Giono l'épistolier de se créer un monde affectif sécurisant et protecteur qui lui permettra de se forger une identité capable de réussir dans son contexte social et historique.

---

[196] Lettre du 22 novembre 1934*, Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969), op. cit*., p. 143.
[197] Giono à Guéhenno, lettre du 25 octobre 1928, *ibid.*, p. 32.
[198] Giono à Gide, lettre du 11 octobre 1929, *Correspondance André Gide- Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit*., p. 29.
[199] Jean Giono, « Lundi » in *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *ibid.*, p. 81.
[200] Jean Claude Kaufmann*, L'Invention de soi. Une théorie de l'identité, op. cit*., p. 118.
[201] Sylvie Durbet-Giono, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit*., p. 25-26.

L'épistolier, qui fait semblant de mettre en avant l'Autre, en essayant de lui plaire à travers l'expression des sentiments d'affection, d'amour et de reconnaissance, met son *Je* au cœur de cet espace discursif, ce qui confère à la lettre une dimension lyrique incontestable.

Mais, le caractère charmeur de Giono touche un autre aspect de l'homme. Séducteur, de sa nature, Giono avait des relations extraconjugales secrètes, ou du moins non divulguées au large public avec Simone Téry, Hélène Laguerre, Taos Amrouche et Blanche Meyer. Sa vie amoureuse n'a jamais été sujette aux investigations des chercheurs car le silence a longtemps été exigé de tous ceux qui avaient des preuves que Giono avait des relations extraconjugales. Mais, depuis 2016, ce silence est définitivement rompu. Le *Dictionnaire Giono* consacre des notices aux amantes de Giono : Simone Téry, Hélène Laguerre et Blanche Meyer. Elles sont également mentionnées dans le catalogue de l'exposition du Mucem[202], dans le livre d'Emmanuelle Lambert *Giono, furioso*[203] et dans le film de Fabrice Gardel, *Giono, une âme forte*[204].

L'intérêt de cette correspondance réside dans le fait qu'elle nous transmet une autre face de la vie intime de l'épistolier. Une vie secrète, certes, mais qui va de pair avec sa vie publique. Suzanne Citron, l'épouse du biographe de Giono, Pierre Citron, a publié un article sur son blog intitulé « Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono – Un essai inédit de Pierre Citron[205] ». En effet, après les quelques publications récentes[206] sur les amours de l'écrivain, il nous devient impossible de nier l'existence de relations secrètes de Giono.

---

[202] L'exposition « Giono » est organisée à l'occasion du cinquantenaire de la disparition de l'auteur. Elle se déroule au Mucem du 30 octobre 2019 au 17 février 2020.
[203] Emmanuelle Lambert, *Giono, furioso*, Gallimard, 2020.
[204] Diffusé sur France 3, le 8 octobre 2020.
[205] Disponible sur : https://suzannecitron.wordpress.com/2014/11/10/les-ordres-etranges-sur-les-amours-de-giono-un-essai-inedit-de-pierre-citron/, consulté le 17-02-2018.
Dans ce blog, Suzanne Citron livre aux lecteurs plusieurs renseignements sur « le tapuscrit d'un livre intitulé *Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono*, écrit par son mari et déposé au département des manuscrits à la Bibliothèque nationale, en 1998, « en prescrivant un long délai avant communication ». Elle précise que « le biographe avait respecté le silence requis, mais, après la parution de son livre, il ressentit comme une exigence de combler cette lacune par de nouvelles recherches, sans cependant en faire publiquement état pour ne pas rompre le contrat moral passé avec Sylvie Giono ».
[206] Ouvrage confidentiel de Jolaine Meyer, *Sur un personnage de Giono : Adelina White ou Blanche ?* (1998)/ Hubert Nyssen, « Une enquête sur trois mille pages de Giono soustraites à l'édition », (2004), Disponible sur le site de Hubert Nyssen http://www.hubertnyssen.com/carnetstextes/causconf2.htm /Thèse de Patricia Le Page, *Space of passion : The love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, Université de Maryland, 2002. Disponible sur le site : https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/1446/umi-umd-1548.pdf?sequence=1/ Annick Stevenson, *Blanche Meyer et Jean Giono*, Actes Sud, 2007.

Tout d'abord, essayons de déceler le discours amoureux de Giono dans les lettres. Commençons par celles envoyées à sa femme et qui figurent dans *J'ai ce que j'ai donné,* l'ouvrage publié par Sylvie Giono, en 2008, qui voulait souligner « le portrait de l'être affectueux, disponible mais rêveur que fut [son] père[207]».

Les lettres envoyées à Élise Giono ne sont pas des lettres d'amour *stricto sensu* car l'expression de l'amour n'est pas de cette intensité qui caractérise les lettres des écrivains amoureux. La lettre est souvent adressée à Élise Giono ou « Zizi », comme il aime l'appeler, et à ses deux filles. Parfois, il les considère, toutes les trois, comme « [ses] enfants » ou « [ses] petits lapins ». Dans une lettre, qu'il leur a adressée en juillet 1947, Giono écrit : « Eh bien, mes enfants, somme toute je languis de vous trois ! C'est extraordinaire et illogique mais vrai. Vous êtes désagréables et terribles quand vous êtes là, mais sitôt disparues on gémit et on geint. Voilà la vie. L'homme est vraiment incompréhensible[208] ».

Dans certaines lettres, il ne prête pas d'attention particulière à sa femme : « Je languis bien sûr, beaucoup de Zizi et beaucoup d'Aline et beaucoup de Vivie[209]», « Ma bonne et brave Zizi, je t'embrasse comme mon cher trésor, ma fille Aline comme le second trésor, ma Vivie comme le troisième trésor, et les trois trésors réunis comme le plus trésor que puisse posséder un homme[210] ». Mais, dans d'autres, l'attention y est, mais sans vivacité remarquable. Les exemples suivants montrent que la relation entre Giono et sa femme était plutôt amicale et non amoureuse : « Moi je t'embrasse de tout mon cœur *qui languit* de toi[211] », « Ma bonne Zizie, que ta lettre d'hier était douce et bonne. Je t'aime de tout mon cœur. Comme tu es apaisante et humaine et que je remercie le Ciel de t'avoir[212] », sans oublier de lui envoyer parfois de « tendres caresses » ou de « bonnes caresses ».

Cependant, toute la douceur de Giono dans les lettres adressées à Élise n'est pas comparable à celles envoyées à ses amoureuses secrètes. Dans la correspondance éditée, Giono n'évoque jamais, de manière explicite, ses amours à ses correspondants.

---

[207] Sylvie Durbet-Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 10.
[208] Jean Giono à Élise, Aline et Sylvie Giono, lettre de juillet 1947, *ibid.,* p. 102.
[209] *Ibid.,* p. 105.
[210] Jean Giono à Élise Giono, lettre de mardi [février] 1950, *ibid*., p. 117.
[211] Jean Giono à Élise, lettre de vendredi [début 1951], *ibid.*, p. 149.
[212] Jean Giono à Élise, lettre de mardi [février 1950], *ibid*., p. 129.

➢ Simone Téry

Sa relation avec Simone Téry, qui débuta en 1929, rendait la vie de Giono difficile[213]. Cette relation orageuse a complètement affecté sa vie paisible. Suzanne Citron rapporte que « Lucien Jacques pressent le risque[214] ». La décrivant à Giono, il parle d' « une charmante fille, mais excessive, [dit-il], mais un peu trop "Petite-fille-femme-de-lettres-gâtée". Je veux dire [précise-t-il] inutilement envahissante. Elle transmutera son ennui en histoires pour son hiver parisien[215] ». À cause de cette relation envahissante, Giono est passé par « une crise morale très pénible[216] », en 1930. Si Pierre Citron affirme dans son commentaire qu'il ne peut pas « préciser de quoi il s'agit[217] », Lucien Jacques, en revanche, insinue le lien de cette crise avec Simone Téry, dans sa lettre du 5 novembre 1930 :

> Mon cher Jean, ta lettre me trouble. Je suis là depuis ce matin à la relire, essayant de deviner ce qu'il y a entre les lignes – ne trouvant pas – ne faisant que supposer des choses […] Je te conseille fortement de ne point trop voir de gens. Évite les dames de lettres (Rose Celli[218] mise à part), ne vois Mme de Noailles que si tu te sens costaud, sinon ce serait des dépenses sans retour, comprends-moi bien[219].

Depuis, Giono endure les peines de cette relation et se trouve « déchiré entre le vertige de la passion et son être intime qui refuse la séparation d'avec Élise et Aline, entre ses multiples promesses de divorce et ses devoirs de soutien de famille[220] ». En fait, des hauts et des bas caractérisent la relation de Giono avec Simone Téry. Le 20 septembre 1931, « Giono envoie une lettre de onze pages à l'écriture déformée : il parle d'une "petite crise", il a vu un docteur, il proteste de son amour, il appelle Simone qui, affolée, accourt à Saint-Julien[221] ». Dans ses longues lettres adressées à son « petit jean chéri », Simone Téry se

---

[213] Suzanne Citron affirme dans son article que Pierre Citron « avait recueilli les confidences de Lucien Jacques, le meilleur ami de Jean Giono, ainsi que celles de Serge Fiorio et de sa sœur Ida, cousins du romancier, sur la liaison orageuse de ce dernier avec Simone Téry ».
[214] Suzanne Citron, « Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono – Un essai inédit de Pierre Citron », *art. cit.*
[215] Lucien Jacques à Giono, lettre du 1er octobre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit*., p. 42.
[216] Jean Giono à Lucien Jacques, lettre du 3 novembre 1930, *ibid*., p. 45.
[217] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *ibid*.
[218] Rose Celli et son mari Serge Fiorio sont les amis intimes de Simone Téry.
[219] Lucien Jacques à Jean Giono, lettre du 5 novembre, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit*., p. 47.
[220] Suzanne Citron, « Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono – Un essai inédit de Pierre Citron », *art. cit*.
[221] *Ibid*.

plaint excessivement de sa solitude et de son mauvais sort. Sa lettre du 1er mai 1931 est un exemple assez révélateur de la personnalité de cette accaparante épistolière :

> Comment voulez-vous que je sois tranquille, moi ? Je suis si accablée, Jean. Je me sens écrasée par des forces obscures, et je ne peux rien contre elles, il n'y a pas de lutte possibles. […] Mon Jean, vous me quittez, et il va y arriver un accident, un vrai cette fois, et moi je suis seule et je m'inquiète et désespère – […] Je suis si lasse de tout, mon beau chéri, quand vous me quittez, je perds tout, je deviens sombre, méchante, inutile à moi et aux autres – que ce lit était désert et froid quand je m'y suis étendue mardi, et en me réveillant le matin. Depuis votre départ, je vis un état de somnambulisme. J'ai tant fumé que je n'ai plus de voix humaine. Hier, je me suis presque saoulée, j'ai bu du vin et deux verres de fine coup sur coup, et je suis tombée comme une masse[222].

Le 3 mai, elle lui écrit encore :

> Je t'écris des lettres diaboliques. […] Je suis une ingrate, une égoïste et une vorace. Je sais que je puis mourir maintenant, que j'ai été payée mille et mille fois de toutes mes années perdues, de mes attentes et de mes larmes, je sais que ma vie a trouvé son terme et son sens, qu'elle a reçu la récompense des anges, et que tout le reste, tout ce qu'il peut venir de joie et d'amour encore, c'est du surcroit[223].

Toutefois, Giono se montre plutôt insensible aux menaces de son amante de se suicider et il était, de plus, incapable de tenir ses promesses de divorce avec Élise puis de mariage avec elle. D'ailleurs, à Pierre Citron et en parlant de l'amante de son mari, Élise Giono évoque « la semi-suicidée », « parce qu'elle n'a pas cru un instant que Simone réussisse son suicide, remarque-t-il[224] », toujours selon Suzanne Citron. Giono lui écrit le 6 mai 1931 : « Ne vous souciez de rien, écrivez-moi souvent […] Souvent, même si vous êtes obligée d'un peu mentir pour m'écrire. Souvent, surtout si vous n'êtes pas obligée de mentir[225] ». 1933 a été une année décisive dans cette relation. Giono a fini par quitter définitivement Simone Téry. Le 30 mars 1934, il écrit à Guéhenno :

> J'étais depuis des mois et des mois d'une sensibilité extraordinaire et malade physiquement à force d'avoir été usé. J'avais en face de moi une force qui avait une énorme puissance sur ma pensée et ma réflexion et c'était un combat dans

[222] Simone Téry à Giono, lettre du 1er mai 1931 (lettre manuscrite et non publiée).
[223] Simone Téry à Giono, lettre du 3 mai 1931 (lettre manuscrite et non publiée).
[224] Suzanne Citron, « Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono – Un essai inédit de Pierre Citron », *art. cit.*
[225] Lettre du 6 mai 1931 (manuscrite et non publiée).

> lequel ma tendresse même me rendait faible. Il est difficile pour un être naïf et faible comme moi de ne pas croire à la pureté[226].

Giono raconte aussi à Paulhan son tourment :

> J'ai été amoureux comme un gosse. Je suis encore amoureux comme un gosse après quatre ans, et d'une emmerdeuse qui me fait arriver des histoires terribles, qui se fout de moi, qui complique ma vie, qui me déchire, me bouscule, fait de la boxe et du catch as catch can quand je fais du sentiment. Oui, et malgré ça, pour elle, pour pouvoir passer huit jours avec elle, je ne prévenais pas les amis quand je venais à Paris et, parce que je rentrais à Manosque déchiré et presque sans force, je me terrais dans ma solitude et je n'écrivais plus aux amis[227].

Vers le 1er avril 1934, s'adressant encore à Paulhan, il semble avoir dépassé sa crise avec Simone Téry :

> Je vais redevenir un homme, je l'espère. J'y travaille, mais ce que j'ai trouvé en face de moi depuis quatre ans, si ça n'est pas arrivé à me démolir, c'est que je suis fort. Tant mieux. Nous allons voir. Écrivez-moi, vous me ferez du bien. Y a-t-il donc tant de putains cachées dans les branchages de Paris[228] !

Les lettres de Giono témoignent de sa souffrance et de son déchirement entre Élise, le symbole de la « pureté » et Simone Téry, la figure de « l'impureté ». C'est lui-même qui fait cette comparaison allusive : « Il est assez difficile de croire à la pureté. Soudain en présence de l'impureté il m'a fallu beaucoup de courage pour réapprendre à vivre[229] ». À Lucien Jacques, il avoue : « Je crois que depuis trois ans je n'ai pas été un homme. Je le redeviens[230] ». Cette relation, qui lui a causé beaucoup de peines a certainement mis Giono dans « une crise très aiguë et très longue, sans repos et sans cesse avec des soucis, des tracas[231] ». Elle a duré trois ans, de septembre 1930 à l'automne 1933.

---

[226] Lettre du 30 mars 1934*, Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 131.
[227] Lettre d' [après le 15 octobre 1933], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 53-54.
[228] Lettre du [1er avril 1934], *ibid.*, p. 58.
[229] Lettre du 30 mars 1931, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 131.
[230] Lettre du 2 novembre 1933, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 114.
[231] Lettre d' [octobre 1933], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono* 6, *op. cit*., p. 52.

➢ Hélène Laguerre

La relation avec Hélène Laguerre[232] n'était pas aussi tumultueuse, mais cette femme, qui n'était pas « très belle, plutôt forte, [aux] yeux banals [et aux] traits sans finesse » a joué un rôle important dans la vie de Giono de 1935 à 1939, pendant l'expérience du Contadour. « Secrétaire bénévole, elle garde et classe les lettres, répond à des courriers, assiste à sa place à des congrès, décourage les importuns, fait des démarches à Paris auprès de périodiques ou d'écrivains connus, comme Roger Martin du Gard[233] ».

➢ Blanche Meyer

C'est à Blanche Meyer[234] que Giono s'est offert le plus. Il la rencontre en 1929. Puis, il l'aperçoit par hasard, quand il accompagne Maxime Girieud à l'autocar. Il voit Blanche Meyer à travers la vitre du bus, en train de parler à son mari et il en tombe amoureux. Dans une de ses lettres, Giono lui raconte son admiration et lui décrit cet instant inoubliable :

> […] je me souviens de vous à l'époque où votre fille n'était pas née, où vous étiez dans l'omnibus de la gare, un omnibus avec des chevaux et votre mari vous parlait de la portière. Je pourrai vous dire comment vous étiez habillée, ce que disait votre mari, ce que vous disiez - j'aimais la façon que vous aviez de regarder ce que vous vouliez regarder. Et cet air de pauvre simplicité qui est le vôtre. Et votre façon de faire paisiblement votre chemin sans rechercher ni d'un côté ni de l'autre des amitiés banales ou vulgaires, dans ce Manosque où il n'y a personne à fréquenter (comme je disais). J'aimais votre voix. Mais je n'aimais pas votre façon de vous sous-estimer[235].

Suzanne Citron note que « par un universitaire américain, Pierre Citron a été introduit à la Lilly Library de l'Université d'Indiana à Bloomington, qui conserve près de mille lettres à Hélène Laguerre. Il passa de longues journées à prendre des copies ». Elle ajoute « qu'après une correspondance de cinq mois, au cours de laquelle Giono passe directement au tutoiement et à l'invitation pressante : "Hélène chérie […] Maintenant vous êtes à moi" », ils décident d'être amants et « le sexe envahit leur relation, comme le montrent les lettres écrites entre des jouissances interminables en longues périphrases, en images, en symboles aux résonances cosmiques : mer, terre, fleuve, inondation. Ces descriptions de jeux romanesques se rapprochent de la création romanesque ». Cette relation, caractérisée par « une sexualité sans amour expressif », s'interrompt sérieusement en 1940. Mais, les amants continueront de correspondre, […] la détestation rétrospective du Contadour et l'échec du pacifisme se mêlent, chez Giono, à la désaffection personnelle. Les lettres s'espacent[232] ».
Suzanne Citron, « Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono – Un essai inédit de Pierre Citron », *art. cit.*

[233] Suzanne Citron, *ibid.*

[234] L'échange épistolaire entre les deux amoureux, comptant environ mille lettres et se trouvant à l'Université de Yale aux États Unis d'Amérique, témoigne d'une relation amoureuse orageuse. L'épouse du notaire de Manosque, le charmait et l'introduisait dans une relation secrète, étalée sur une trentaine d'années.

[235] Lettre du 3 janvier 1939, lettre non éditée.

L'année suivante, il la rencontre chez les Kardas. Le 28 juin 1939, ils deviennent amants. La première nuit passée ensemble est mémorisée dans une lettre envoyée de Giono à sa nouvelle bien-aimée :

> Ce souvenir de « cette nuit-là » est maintenant vivant devant moi comme si c'était vraiment en cet instant la nuit de lune et le feuillage des arbres remués par le vent de la nuit. Il est toujours présent, que ce soit le jour ou la nuit, que je sois près de toi ou loin de toi, mais pendant que t'écris cette lettre avec la tristesse d'être séparé de toi, il est encore plus vif et ses images sont si violentes dans mon cœur que tout mon corps crie après le tien[236].

Les longues lettres échangées avec Blanche Meyer racontent un amour ardent. Giono, totalement épris par la violence de ses sentiments à l'égard de cette femme découvre de nouvelles sensations et des expériences physiques nécessaires à l'homme et l'écrivain qu'il était. Il lui déclare :

> Je ne savais pas ce que c'était l'amour avant de t'aimer. Jamais une passion aussi magnifique, aussi paisible aussi pleine d'avenir n'avait été en moi. Tu es l'amour de ma vie. C'est fini, je me ferme à tout sauf à toi. Tu es ma gloire et mon bonheur. Tu es ma joie et ma paix. Tu es mon jour et ma nuit, la vie même de mon sang[237].

Les lettres envoyées à Blanche témoignent d'un amour passionné qui se marque par l'absence répétée de la bien-aimée. Et, la lettre devient, par conséquent, un moyen de reliance dans le sens philosophique du terme.

➢ Taos Amrouche

La relation amicale avec les Bourdil, dans les années 40 et 50, cachait en fait les liens intimes que Giono avait avec la femme du peintre Bourdil. En 1949, Giono écrit à Paulhan, dans le but de sauver ses amis, qu'il logeait « depuis 14 mois[238] » et qui vivent dans « un cruel embarras[239] », car suite aux problèmes financiers qu'il rencontre souvent, il se trouve dans l'incapacité d'aider le peintre André Bourdil, sa femme Taos Amrouche et leur petite fille, à survivre. Il demande donc à son ami Paulhan de leur trouver un travail car « [s]on argent s'épuise[240] » et car ses amis « souffrent maintenant de ne pas gagner leur vie[241] ».

[236] *Ibid*.
[237] Lettre du 10 juillet 1939, lettre non éditée.
[238] Giono à Paulhan, lettre du 30 mai 1949, *Correspondance Giono-Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 109.
[239] *Ibid.*
[240] *Ibid*.
[241] *Ibid.*

Dans aucune de ses lettres conservées, Giono ne parle de la relation qui l'a uni à Taos Amrouche. Il faut attendre la publication de *Carnets intimes*, en 2015, pour découvrir la souffrance d'une femme totalement prise dans un amour impossible, qui a duré sept ans. Elle en parle dans son premier roman *L'Amant imaginaire*, qui n'a pas plu à l'écrivain, et qui n'a été publié qu'après la disparition de Giono, en 1975. *Carnets intimes* reproduit les carnets de son auteure rédigés entre 1953 et 1960 où elle parle de sa passion pour Giono mais aussi de cet amant envahissant, qui ignorait la souffrance de son amante.

Ce passage en revue de ses principales relations intimes permet de croire que l'expression du sentiment amoureux, chez Giono, témoigne de la violence de sa passion pour les femmes, notamment pour Blanche Meyer. Loin d'être schizophrénique, le discours amoureux chez Giono traduit un travail identitaire complexe. Sa correspondance met en évidence un certain « dédoublement. Entre un nouveau soi, qui momentanément semble occuper toute la place disponible, et qui cristallise l'intensité existentielle jusqu'à faire vibrer d'émotion. Et le vieux soi de la "vraie vie" apparemment oublié[242] ». Aimer passionnément est un besoin vital pour sa personne mais aussi pour Giono l'écrivain, qui se cherche. Même les tourments, qui l'accompagnent pendant chaque relation, sont bénéfiques pour lui parce qu'il s'en sert pour écrire. Une telle dichotomie est facile à repérer dans la correspondance de Giono, tant elle y est omniprésente. L'épistolaire de Giono met en exergue deux sortes de discours amoureux antinomiques. Si le premier, adressé à sa femme, exprime un amour tendre et suave, le deuxième se dote d'une force éloquente significative où l'expression hyperbolique des sentiments balance entre une extase émotionnelle et sensorielle, d'une part, et une douleur impressionnante, d'autre part.

1. 2. 2. Giono et le besoin d' « inventer »

Le jeu des images dont il est question dans la correspondance n'est pas sans rapport avec un trait de caractère de Giono relevé par les critiques de son œuvre ainsi que par ses proches : ce que Pierre Citron appelle « mensonge » ou « fabulation » et qu'Élise Giono considère comme des « contre-vérités », relève, en fait, pour Giono de l'ordre de l'invention. À vrai dire, la psychanalyse de Giono nous importe peu ici. Nous avons considéré, toutefois, que sa tendance à l'affabulation est une composante essentielle de son identité. Elle lui sert souvent de subterfuge. Pierre Citron affirme que Giono « invente toujours, comme homme

[242] Jean Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 165.

et comme écrivain[243] » et que son jeu était plutôt un « manque de véracité […] mais non de sincérité[244]». S'il est une arme contre la platitude de la vie, le « mensonge » « embellit la vie quotidienne, réjouit les amis, favorise la fantaisie, donne à l'existence le sel du comique, crée la perfection là où elle fait défaut[245] ». C'est à cet égard qu'il ne faut pas chercher à dissocier la figure de l'homme de celle de l'écrivain, ni la correspondance de l'œuvre. Et, c'est pourquoi l'approche autofictionnelle nous est nécessaire. Elle nous permet, dans le cas de Giono, de mieux saisir cette particularité discursive de l'épistolier où se croisent le discours épistolaire et la création littéraire. La lettre devient un espace d'autofiction dans la mesure où l'auteur invente des histoires et des personnages qui ne font pas partie de son monde réel.

Ensuite, l'affabulation est en lien immédiat avec la création de l'œuvre et avec le monde créatif de l'auteur. Elle favorise la jonction entre son réel et son imaginaire, entre son vécu, ses rêves et ses fantasmes. C'est lui-même, qui explicite le fonctionnement de cette interférence entre le fictif et le factuel, dans *Noé*, le plus autobiographique de ses ouvrages :

> Il ne s'agit donc pas autour de moi de décors peints en trompe l'œil ni de paysages en réduction où un carré de mousse représente un pâturage : il s'agit d'*un monde* qui s'est superposé au monde dit réel, c'est-à-dire aux quatre murs où je me tiens pendant que j'invente, et aux morceaux d'un territoire géographiquement réel (dit-on) qu'on voit par les fenêtres, appelés au sud : vallée de la Durance vue du Mont d'Or et, l'ouest : marronniers et ciel avec collines, dans la direction de Beaumont et de Pierrevert[246].

En effet, le monde de Giono est si complexe qu'il serait difficile de dissocier le côté personnel de l'aspect social. L'image du « monde superposé » à « un autre », qu'il a développée dans la citation précédente, en dit long sur « les plis » et les replis qui forment son univers. L'écrivain a le pouvoir de manier la réalité et de l'inventer comme il l'entendait parce que c'est, pour lui, un besoin essentiel pour son processus créatif. Mais, dans le même temps, l'acte de création l'éloigne du réel parce que « du moment que c'est son imagination qui crée de toutes pièces, l'invention est contraire à la vérité[247]».

[243] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit.*, p. 20.
[244] *Ibid*.
[245] *Ibid*., p. 21.
[246] Jean Giono, *Noé*, Gallimard, 1961, p. 22.
[247] Élise Giono, « Souvenirs », *Revue Giono* n° 8, *op. cit*., p. 178.

Les indices révélant ce penchant irrésistible à la fabulation sont récurrents dans les lettres de Giono. Il lui arrive, par exemple, d'inventer certains faits et d'en grossir d'autres. Le 18 novembre 1933, il écrit à Guéhenno :

> Heureusement j'ai ici quelques copains qui ont leurs fermes en Crau, et qui presque toutes les semaines font le voyage Salon-Manosque pour venir me voir. Ils arrivent, on mange un lièvre, on fume la pipe. On boit l'armagnac, et après on chante en chœur. Vous savez, avec la tierce, la basse et le haut doublet[248].

Après vérification, Pierre Citron dément ces détails et affirme que « Giono se crée ici un personnage[249] ». Sa grande enquête sur l'écrivain, lui permet d'assurer que l'écrivain, « de même qu'il a réinventé bien d'autres activités, qu'il ne pratiquait pas, comme la natation, l'équitation, la lutte, ou la cuisine, réinvente ici le chant choral. Si la basse et la tierce existent, nul n'a, que l'on sache, entendu parler du haut doublet[250] ». Citron précise aussi que l'écrivain « n'avait pas d'amis habitant des fermes en Crau qui soient venus alors le voir chaque semaine, ni même rarement. Et il buvait fort peu : l'armagnac appartient, comme les chansons en chœur, au domaine romanesque[251]».

Cette irrésistible tendance à la fabulation a marqué également sa relation avec Paulhan. Ce dernier, qui avait publié *Lettre aux directeurs de la Résistance* en 1952, « s'en prenait aux injustes abus de l'épuration [et avait reçu] de violentes critiques[252] ». Giono, dans sa lettre à son ami, exprime son soutien. Mais pour le conforter, il invente un personnage, qui « semble très fortement romancé, sinon inventé[253] ». Il s'agit d'« un très brave et très *honnête* homme dont le seul tort est d'être royaliste maurassien[254] ». Giono écrit encore :

> Ce que je vais vous dire maintenant est la stricte vérité : il a lu votre lettre, devant moi. Et il a pleuré, des larmes bénéfiques. Il m'a dit : c'est tout. Cela me suffit. Et c'est vrai. Cela lui suffit. Vous lui avez rendu *la confiance en l'homme*. Vous ne serez jamais assez remercié pour cela. Je suis fier d'être votre ami et de vous embrasser[255].

---

[248] Lettre du 18 novembre 1933, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969), op. cit*., p. 122.
[249] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *ibid*.
[250] *Ibid.*
[251] *Ibid.,* p. 123.
[252] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 119.
[253] *Ibid*.
[254] Lettre de [janvier ou février 1952], *ibid.*, p. 119.
[255] *Ibid.*, p. 120.

Dans cette dynamique inventive, le monde romanesque de Giono semble prendre le dessus sur son vécu. Son recours à des figures de rhétorique[256] souligne sa volonté de se détacher du discours ordinaire. Dans une lettre envoyée à Paulhan une fois encore, l'épistolier évoque des biens tout à fait imaginaires dont certains détails figurent plutôt dans *Deux cavaliers de l'orage* qu'il venait d'écrire : « Déjà j'ai 4 000 kg de blé battu, propre, net. J'ai 120 brebis. J'ai déjà 20 kg de miel et j'en aurai 100 avant cet hiver. J'aurai au printemps 1000 kg de lentilles et des légumes verts et des poules, des lapins, des oies, des paons[257]». Et c'est encore Pierre Citron qui affirme que « ses richesses étaient largement imaginaires [et que] le roman déteint à nouveau sur la réalité[258] ».

Il arrive à l'épistolier, pareillement, de moduler l'espace dont il parle car il « est dans sa nature d'élargir les espaces qu'il évoque[259]». Quand il parle par exemple du « plateau de Valensole », Giono précise à Jean Guéhenno qu'il « est à 40 kilomètres de Manosque », alors que ce plateau « se trouve à beaucoup moins de 40 kilomètres de la ville[260] ». De même, Giono soldat écrivait, pareillement, à ses parents pendant la guerre pour les réconforter et se positionner en grossissant également les distances : « Nous sommes dans un petit village de la Meuse, cantonnés dans une grange. On est très bien. Je suis environ à 200 kilomètres de Nancy[261]». Jacques Mény relève cette énorme imprécision géographique et affirme que le village Lavallé, « situé 12 kilomètres au nord-est de Bar-le-Duc et 68 kilomètres de l'ouest de Nancy, se trouve à 45 kilomètres à l'arrière du front[262] ». Ou encore, quand il écrit à ses parents : « Vous me dites de vous dire mon exacte situation. C'est que je suis loin, très loin du front, à 100 ou 150 kilomètres[263] », alors qu'il était à 45 kilomètres du front.
Dans une autre lettre adressée à Lucien Jacques, Giono écrit : « Je serai tout près du sanatorium où Panaït Istrati fut soigné, et en montant le coteau j'aperçois dans les peupliers et la brume du vallon la maison du R. Roland[264] ». Mais, Pierre Citron précise, une fois

---

[256] Concernant ce recours aux figures stylistiques, Ruth Amossy rapporte ce que dit « Reboul [qui] considère que la figure est "plus forte que l'argument qu'elle condense" parce qu'elle lie le sentiment et l'entendement » et ce que pense Tindale qui stipule que « les figures sont efficaces en ce qu'elles agissent sur l'auditoire à "un niveau profond, souvent émotionnel, avant que la raison n'intervienne en tant que force organisatrice" ».
Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, *op. cit.*, p. 251.
[257] Lettre de juillet (?) 1940, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit*., p. 61.
[258] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono* 6, *ibid.*
[259] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 68.
[260] Lettre du 27 janvier 1930, *ibid*.
[261] Lettre du 2 juin 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *ibid*., p. 116.
[262] Jacques Mény, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *ibid.*
[263] Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 11 juin 1916, *ibid*., p. 120.
[264] Lettre du 20 juin 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 135.

encore, que Giono « ne peut apercevoir cette maison qu'avec beaucoup d'imagination : elle était située à Villeneuve, à plus de 50 km. J'ignore [explique-t-il] dans quel sanatorium suisse P. Istrati a soigné la tuberculose dont il était atteint ; mais là encore, Giono a pu réduire les distances[265] ». En effet, l'écrivain, certainement conscient de la réalité géographique, veut rassurer ses parents, en leur faisant croire qu'il était loin de tout danger. La bonne intention de l'auteur souligne encore une fois l'amour filial et la force du lien affectif. C'est qu'il ne s'agit ni d'une intention trompeuse, ni d'une imposture.

Il est vrai que Giono a souffert dans sa vie de maladies plus ou moins graves. Mais, dans ses lettres il en invente d'autres et il en parle comme si elles avaient réellement existé. Il écrit à Paulhan, par exemple, pour lui parler d'une blessure : « J'ai eu à la main droite une blessure de chat sauvage qui s'est infectée et qui a donné de très fortes inquiétudes (on a parlé de me couper la main) [266]». Pierre Citron parle d'un « épisode certainement grossi[267] ». Alors qu'à Lucien Jacques, l'épistolier parle d'un voyage à Paris et d' « une cuisine avec le Goncourt ! » et qu' « il y avait paraît-il des chances ![268] », à Guéhenno, il parle plutôt de maladie : « Je viens d'être effroyablement malade chez un de mes cousins terrassier au Drancy. Une dysenterie implacable (à tous les sens du mot : noble et vulgaire)[269]».
Giono essaye de créer chez son interlocuteur un sentiment de compassion. Cette tentative met en évidence l'idée que le discours épistolaire s'inscrit dans une logique argumentative dès lors que l'épistolier tâche d'influencer son interlocuteur par la persuasion, par la création d'émotions chez lui. En parlant de ses maladies imaginaires, Giono exagère. C'est que se montrer « effroyablement malade » ou parler d'une maladie « qui a donné de très fortes inquiétudes », sert à manipuler l'autre, non pour lui faire du mal mais plutôt pour se protéger et soigner son image chez son correspondant.

Parfois, le discours épistolaire mensonger est plutôt un fait salutaire parce qu'il lui permet de revenir sur ses promesses concernant des textes qu'il devait écrire pour publication. Pourrat fait partie de ces correspondants qui ont été piégés. Il l'avoue à Desaymard : « Et jusqu'à la semaine dernière, on ne savait pas s'il y aurait ou non une importante nouvelle de

[265] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *ibid*.
[266] Lettre du 31 janvier 1931, *Correspondance Giono-Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 46.
[267] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *ibid*.
[268] Lettre du 24 novembre 1930, *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op. cit.*, p. 50.
[269] Jean Giono à Guéhenno, lettre du [25 novembre 1930], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969), op. cit.*, p. 84.

Giono qui l'avait promise, dépromise, repromise, qui avait une courbature[270] ». C'est ce qu'il avait fait à Henry Poulaille aussi, qui lui écrit, le 31 janvier 1931 :

> J'attendais au moins un mot de toi pour me dire ton sentiment sur la revue. Et rien.
>
> Grosse flemme. Tu m'avais promis un article sur le vieux peintre dont tu voulais te faire le mentor… Et rien.
>
> Des traductions de Whitman, et Rien.
>
> Un article ou note sur Victor Bérard, et Rien.
>
> Tu m'avais proposé un livre pour ma « Collection Nouvel Âge »… et pas de nouvelles non plus de cela.
>
> Alors ! Alors ! ALORS !
>
> Il faut ton nom au moins de temps en temps au sommaire de *Nouvel Âge*. Ou nous laisses-tu tomber ?
>
> À quand ta venue ?
>
> Que je puisse t'engueuler à mon saôul[271].

La galère avec Giono continue. Poulaille lui écrit aussi à propos de ses promesses non-tenues :

> Mon cher Giono,
>
> Le 6-2-31 tu écrivais :
>
> « Tu auras le récit de mon voyage. Je te donnerai la copie en mars ». Or, vieille noix, nous sommes à la veille du poisson d'avril. J'attends.
>
> Alors, c'est-y est pour demain ou après ?
>
> Tu es le plus feignant de l'équipe, ça c'est sûr !
>
> Et les articles que tu devais donner sur le vieux peintre entre autres. Dois-je te dire que j'adorerais recevoir *Le Serpent d'étoiles* et *Manosque-des-Plateaux*. Ils m'étaient bien dûs puisqu'ils me sont passés devant le nez. […]
>
> À bientôt le plaisir de te traiter de salaud de vive voix[272].

Le fait de jouer fréquemment à modifier les faits réels montre que l'imagination de Giono travaille constamment et que le regard qu'il porte sur la réalité n'est pas un regard ordinaire. C'est le regard de l'écrivain qui est toujours en éveil. Acte conscient ou inconscient ?

Ce qui est sûr c'est que « Giono, comme Ulysse, sera le prisonnier et la victime de ses mensonges, surtout lorsqu'ils ont envahi ses engagements écrits. Mais, même le sachant, il n'aurait jamais consenti à cet élan de création qui animait tout son être[273] ». Le mensonge est une preuve que Giono est envahi par la création, même en dehors des fictions qu'il

---

[270] Pourrat à Desaymard, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *Revue Giono*, *Hors-série,* Les Amis de Jean Giono - La Société des Amis d'Henri Pourrat, 2009, p. 42.
[271] Lettre du 31 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, Tiré du *Bulletin* n° 36, Association des Amis de Jean Giono, 1991, p. 33.
[272] Lettre du 18 mars [1931], *ibid*., p. 35.
[273] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op*. *cit*., p. 21.

invente, car la fiction s'impose à lui dans sa vraie vie. Le mensonge est une composante essentielle de sa vie dans la mesure où elle reflète un grand travail identitaire car l'identité se construit grâce à « une dynamique contradictoire[274] » : elle est souvent tiraillée entre un désir constant de cohérence et un appel à des « décalages avec les attendus de la socialisation[275] ».

Le discours épistolaire de Giono couvre une longue période de sa vie et témoigne d'une construction identitaire complexe. L'écrivain s'amuse à compiler des images kaléidoscopiques, ce qui nous appelle à considérer la représentation de soi sous un angle de vue qui tient compte, d'une part, de « l'éthos préalable » ou « prédiscursif », et d'autre part de « l'éthos discursif »[276]. Le recours de Giono à l'affabulation, en l'occurrence ici aux maladies imaginaires, montre que « le mensonge » est pour lui un besoin, un moyen de pouvoir entretenir une image lui permettant de maintenir certains liens professionnels. Il est aussi une nécessité de protection indéniable, sans laquelle l'écrivain ne serait pas en mesure de se forger un destin, parmi la « tribu » des écrivains et dans la société de manière générale.

1. 2. 3. « Le plus heureux des poilus[277] »

L'autoportrait du « bon vivant, chanteur, buveur, galant[278] » et la grande affection, dont il couvre ses correspondants en tant que soldat, ne doivent pas nous empêcher de détecter la dimension implicite que la correspondance écrite donne à lire sur les champs de bataille et de tenir compte du contexte politico-social du début du vingtième siècle.

En 1915, commence la vie militaire de Giono. Il était trop jeune pour quitter ses parents et pour se séparer de la région qu'il aimait tant. D'ailleurs, il en a voulu aux autorités qui l'ont envoyé au front. Il en parlera, plus tard, vivement dans ses écrits. Giono n'a pas pu afficher cette répugnance à la guerre au moment où il y participait. Ce n'est que plus tard qu'il va l'exprimer dans ses romans de manière explicite et violente comme il l'avait vécue pendant sa mobilisation. Pour lui, la guerre représente le comble de l'intolérance et de l'égoïsme humain. Elle traduit le penchant de l'homme moderne à se délier des valeurs

[274]Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.,* p. 168.
[275] *Ibid.*
[276] Ruth Amossy, définit l'éthos « prédiscursif » ou « préalable » comme l'image que l'on peut avoir de quelqu'un avant qu'il n'entretienne un discours quelconque et définit « l'éthos discursif » comme l'image que le locuteur « projette » dans son discours afin d'influer sur son auditoire.
Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours, op. cit.*, p. 94.
[277] Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 10 octobre 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 169.
[278] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit.,* p. 17.

humaines universelles et de ses engagements moraux envers ses semblables. Giono la combattait de toutes ses forces parce qu'il aimait la vie. Il avait une vocation d'homme engagé qui luttait pour la vie et contre la guerre.

Mais, quelle image donne-t-il de cette guerre dans sa correspondance ? Ce jeune homme, qui pour la première fois de sa vie, se trouve au cœur d'un monde violent et sanguinaire, comment parlera-t-il de la monstruosité de la guerre que nous avons lue dans ses romans ? En fait, à ce sujet, Giono ne dira rien. Ou presque.

Sa correspondance de la guerre de 14, comme celle de ses frères d'armes, était codée et soumise à la censure par laquelle on maintenait une culture de guerre nécessaire au moral de la population. Conscient de cette situation, Giono n'en parle jamais à ses parents, sauf dans la lettre du 17 octobre 1917, où il les informe qu'ils sont victimes d' « une censure très sévère[279] » qui les empêche de recevoir les journaux envoyés par leurs familles.
Le soldat Giono parle souvent de sa santé qui ne le trahit presque jamais. Dans sa lettre du 24 septembre 1915, il rassure toujours ses parents : « Je supporte très bien toutes les fatigues. Hier nous avons fait une marche de 35 kilomètres sous la pluie et, au retour, j'étais le seul à avoir la tête haute ; tous les autres tiraient la langue, moi, je serais encore allé à Manosque à pied[280] », « Je ne me suis jamais si bien porté[281] » ou encore « J'espère que vous êtes en excellente santé comme moi[282] ». Et quand il tombe malade, il s'empresse de rassurer les siens : « on est soignés merveilleusement, couchés dans un lit excellent. Le soleil entre par toutes les fenêtres et les oiseaux chantent dans les arbres du parc[283] ».

Le 19 septembre 1915, c'est-à-dire neuf jours après sa mobilisation officielle, il raconte à ses parents « la vie de fainéants », il rapporte des journées oisives, partagées entre « café et concert dans la chambrée […] lecture et fumage de pipes assez nombreuses, […] soupe très bonne, […] habillage et sortie en ville, concert jusqu'à ce qu'on gueule dans les chambres à côté[284] ». Le soldat continue son récit :

> Pas d'exercice, ni rien. Nous avons bien les fusils et les baïonnettes, mais nous ne savons même pas mettre le fusil sur l'épaule. On nous ménage, car je t'assure que presque tous ils sont amochés mes collègues. On voit bien qu'on ne compte

[279] Lettre du 17 octobre 1917, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit*., p. 246.
[280] Lettre du 24 septembre 1915, *ibid.*, p. 77.
[281] Lettre du 22 octobre 1915, *ibid.,* p. 83.
[282] Lettre du 2 décembre 1915, *ibid*., p. 91.
[283] Lettre du 1er juillet 1916, *ibid.,* p. 129.
[284] Lettre du 19 septembre 1915, *ibid*., p. 73.

> pas sur nous et on a raison. Quant à moi, je constate avec plaisir que je supporte très aisément les fatigues de la vie militaire (pas celle de maintenant)[285].

L'emploi de l'hyperbole, des superlatifs et des adverbes d'intensité signale, en effet, cette volonté constante de Giono de réconforter ses vieux parents et d'essayer d'atténuer leur inquiétude. C'est lui-même qui l'avoue : « Mes parents avaient besoin de tendresse et de tranquillité, je ne leur écrivais que pour les rassurer[286] ». Aussi, affirme-t-il souvent qu'il est « un petit prince heureux comme un roi[287] » et qu'il « fai[t], autrement dit, la guerre en amateur[288] ».

En 1916, alors qu'il est sur le front, en première ligne, il parle de la guerre comme d'« une partie de plaisir[289] » : « Ici c'est toujours très calme et la vie est belle […] Ça barde, ça barde mais on est bien abrités ici et j'adore les orages […] Enfin vous voyez, il y a du bon, la vie est belle, j'aime l'orage, je suis servi de mon plat, je fume tant que je peux et je dors comme un loir[290] ». Le 31 janvier 1916, il écrit à Jean-Antoine et Pauline Giono, pour vanter ses exploits au tir, alors qu'il tenait le rôle de téléphoniste : « Le capitaine m'estime beaucoup et a dit, devant moi, que j'étais un excellent soldat[291] », en ajoutant : « Nous autres, c'est différent, nous sommes des bourgeois. Quand nous ne voulons pas travailler, nous restons couchés, voilà tout[292] ». C'est dans cette logique aussi qu'il dévalorise les armes de l'ennemi et leur effet :

> Tout est bien tranquille, quelques obus de gros calibre venant de très loin sont tombés à quelques kilomètres de l'endroit où nous sommes, mais cela, c'est du pain quotidien et ne nous émotionne plus, surtout qu'on ne risque rien. Il en est tombé un non éclaté qui est aussi gros que moi, mais c'est de la camelote[293].

Jacques Mény pense qu'il s'agit de « stratégies de désinformation affective[294] » grâce auxquelles Giono rassure ses parents et surtout « sa maman chérie ». Et s'il avait à choisir entre sa patrie et ses parents, il choisirait ses parents : « La patrie a tout mon amour. Mais,

---

[285] *Ibid*.
[286] Giono à Janine et Lucien Miallet cité par Jacques Mény, « Présentation », *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit*., p. 5.
[287] Lettre du 14 mars 1915, *ibid.*, p. 54.
[288] Lettre du 23 mai 1918, *ibid*., p. 285.
[289] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit.,* p. 17.
[290] Jean Giono à ses parents, lettre du 18 août 1917, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit*., p. 234.
[291] Lettre du 31 janvier 1916, *ibid.,* p. 102.
[292] *Ibid.*, p. 103.
[293] Jean Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 26 septembre 1916, *ibid.*, p. 162.
[294] Jacques Mény, « Présentation », *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *ibid.,* p. 46.

avant, je place mon père chéri et ma petite mère adorée[295] ». C'est dans ce même sens qu'il écrit à son oncle Marius Pourcin, le 27 mai 1916 pour lui demander de ne rien divulguer à ses parents : « Je pars pour le front, mais je suis très calme et ça marche. Ils n'en savent rien à la maison. Je leur écris que j'allais seulement à l'arrière. Ne leur dis rien. Grosses caresses. T'en fais pas[296]». Un billet trouvé dans son portefeuille, daté du 28 juin et du 23 octobre 1917 montre encore que la réalité est toute autre et que Giono est conscient du danger qu'il court, une fois en première ligne. Et, ce sont toujours ses parents qui représentent son premier souci :

> En cas d'accident *très grave* ou de *mort* nécessitant l'envoi de la nouvelle chez moi, écrire aux adresses suivantes : Madame Jeanne Pourcin, boulevard des Lices à Manosque Basses-Alpes ou bien Monsieur Albert David, boulevard des Lices à Manosque Basses-Alpes. *Et ne pas écrire chez moi*, si ce n'est que *plus tard*. Cette préoccupation étant prise à cause du grand âge de mes parents. Je prie mon *meilleur* ami de prendre dans ce portefeuille les *lettres* liées par un *ruban blanc* et de les renvoyer à Mademoiselle Fernande Pourcin, boulevard des Lices à Manosque, Basses-Alpes, pour qu'elle les rende. Ces lettres sont maintenant dans mon sac, en une boîte en bois.
> Aux armées, le 28 juin 1917 et le 23 octobre 17
>
> Jean Giono[297].

À vrai dire, Giono n'était pas le seul écrivain qui ne parlait pas de la guerre au moment de son déroulement. Dans *Les Écritures du moi*, Georges Gusdorf évoque Sartre le soldat et souligne ainsi un point commun entre le philosophe Sartre, Giono et bien d'autres en ce qui concerne leur « témoignage » direct sur la guerre dans leur correspondance. Il affirme que « le soldat Sartre consacre des pages et des pages à signaler qu'il n'y a rien à signaler. Ce faisant, il échappe lui-même à la torpeur générale, et se garde vivant[298]».

Au cœur de la guerre, les deux écrivains trouvent alors dans l'activité épistolaire un moyen de fuir la réalité sordide et de parler de soi autrement. En effet, « en parlant d'autre chose, on parle encore de soi[299]». Bien plus, ce silence reflète la force de l'implicite à dire le non-dit qui « renforce l'argumentation en présentant sous forme indirecte et voilée les croyances et [les] opinions[300]». C'est dans cette perspective qu'il convient de comprendre pourquoi Giono ne cesse de se montrer comme un simple observateur et un spectateur extérieur :

---

[295] Lettre du 15 septembre 1915*, ibid.*, p. 72.
[296] Lettre du 27 mai 1916, *ibid.,* p. 114.
[297] Jean Giono aux Armées, le 28 juin et 23 octobre 1917, *ibid.,* p. 249.
[298] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi*, *op. cit.*, p. 156.
[299] *Ibid.,* p. 158.
[300] Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, *op. cit.*, p. 191.

> Nous sommes dans un petit village de la Meuse, cantonnés dans une grange. On est très bien. Je suis environ à 200 kilomètres au sud de Nancy, c'est-à-dire à l'abri. Hier j'ai vu passer au-dessus de nous une escadrille de 24 avions boches qui allaient bombarder quelques villes. Ils volaient très haut et c'était très intéressant. La vie ici est très pittoresque et très intéressante. C'est absolument la vie de soldat[301].

Le 8 juin 1916, il décrit encore les charrois qu'il voit passer, toujours en spectateur : « Depuis ce matin de longs convois de ravitaillement passent sur la route. C'est très intéressant et il me semble que je suis en train de lire un joli livre[302]». Dans ces années de mobilisation, Giono apprend à sensibiliser son regard à des scènes « qui ne manque[nt ni] de pittoresque ni d'un certain agrément[303] ».

N'est-ce pas ce regard scrutateur qui fera de notre poilu l'écrivain célèbre d'aujourd'hui ? N'est-ce pas ces scènes d'obus, de bombardements, de blessés et de cadavres jonchés partout qui constituent cette mémoire féconde qui fera de lui l'écrivain, le cinéaste et le dramaturge pacifiste qu'il était ?

Giono déforme la réalité ou la recrée non seulement afin d'en amortir les chocs mais également de se construire un imaginaire fertile, offrant ainsi à son regard plus de liberté et plus de pouvoir. L'image polie de la réalité triste de la guerre, ne saurait exprimer la sensibilité de l'écrivain face à une période fondamentale de sa vie, qui allait marquer évidemment son avenir littéraire et politique. C'est à la suite de cette guerre-là qu'il deviendra un pacifiste déterminé et si engagé.

A priori, comme tout discours, la lettre est un moyen de communication avec un destinataire. Celles de Giono dépassent ce rôle de médiation avec les autres pour faire de cet espace discursif une sorte de médiation avec soi. En 1915, il n'avait que vingt ans et il n'était pas encore connu. Ses lettres nous présentent un être continuellement en formation et en quête de soi. Sa stratégie dissimulatrice et fabulatrice représente une manière de se comprendre et d'être. Si la correspondance « scande les étapes de la vie […] un faire-part des événements de l'existence[304]», celle de Giono « est aussi l'espace d'un entraînement de soi par soi, mais cette fois-ci sous le regard du destinataire. À ce titre, la lettre implique une introspection non pas tant comme "déchiffrement de soi par soi" que comme une ouverture

[301] Lettre du 2 juin 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit.*, p. 116.
[302] Lettre du 8 juin 1916, *ibid.,* p. 118.
[303] Lettre du 6 juin 1916, *ibid.*
[304] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 6.

qu'on donne à l'autre sur soi-même[305] », même quand cette ouverture n'est pas tout à fait vraisemblable. Il s'agit plutôt d'une générosité affective et sentimentale par laquelle l'écrivain manifeste toute cette fabulation créatrice.

1. 3. Le voyageur immobile

C'est par « Je ne suis pas voyageur, c'est un fait[306]» que Giono ouvre *Voyage en Italie*. « Les voyages, ça n'est pas fait pour moi. Quand je perds de vue le Mont d'Or et Manosque, je ne suis plus le même homme[307] », affirme-t-il. Giono n'était pas un grand voyageur bien qu'il dise, dans une autre lettre adressée en 1922 à Lucien Jacques, qu'il a « trop voyagé » et qu'il conna[ît] la Suisse, l'Allemagne et le Sud-Ouest de la France[308] »[309]. En effet, ce n'est qu'à l'âge de 56 ans, entre septembre et octobre 1951, qu'il effectue son premier voyage en Italie. Pierre Citron souligne dans ce sens que « ce qui compte pour lui, c'est la souche paternelle, piémontaise, de la région d'Ivrea, d'où sont issus les seuls hommes dont il ait été fier de descendre[310] ». En 1953, pour écrire *Voyage en Italie*, Giono s'inspire de sa visite au pays de ses rêves. En 1952, il se rend en Angleterre afin de rejoindre sa fille Aline qui l'accompagne en Écosse. La lettre au ton humoristique envoyée à sa fille Aline, avant son départ, montre que, pour Giono, voyager est un événement important :

> *Primo* : Dis-moi exactement la date à laquelle je dois arriver.
> *Deusio* : Prépare tout avec le zèbre. Nous serons toujours à temps de faire de la fantaisie.
> *Troisio* : J'ai l'intention de porter environ 100 000 F.
> *Quatrio* : Je verrai Henri [Henri Fluchère, directeur de la Maison française d'Oxford], et s'il peut me faire toucher de l'argent là-bas, je lui donnerai l'argent ici à l'avance.
> *Cinquio* : N'oublie pas de me dire exactement la date à laquelle je dois arriver.

---

[305]Oriane Deseilligny, « Le blog intime au croisement des genres de l'écriture de soi » in *Itinéraires* [En ligne], 2010-2 | 2010, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 01 septembre 2015.
Disponible sur : http://itineraires.revues.org/1985 ; DOI : 10.4000/itineraires.1985
[306] Jean Giono, *Voyage en Italie*, Folio, 2014, p. 9.
[307] Giono à Lucien Jacques, lettre du 05 décembre 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1, op. cit.*, p. 242.
[308] Giono à Lucien Jacques, lettre du 18 septembre 1922, *ibid*., p. 30.
[309] *Ibid*.
Pierre Citron commentant cette phrase explique que « Giono avait passé des vacances en 1911 à Vallorbe, chez la sœur de son père, Marguerite Fiorio. En 1920, son voyage de noces l'avait amené à parcourir une bonne partie de la Suisse romande. En 1918 et 1919, étant en garnison en Alsace, il en avait profité pour visiter la région allemande frontalière. Du Sud-Ouest de la France, il ne connaissait que Béziers et ses environs, découverts en été 1922 lors de vacances chez son camarade de guerre Raoul Galzy ».
[310] Pierre Citron, *Giono,* Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*., p. 9.

> *Sixio* : N'oublie pas de me dire exactement…
> *Septio* : N'oublie pas de me dire…
> *Huitio* : Je serai vacciné. Ta mère va aller se faire vacciner tout à l'heure. D'après le journal *La Marseillaise*, ce sont les Américains qui envoient des ballons chargés de peste, choléra, fièvre jaune, vomito negro et etc.
> *Neuvio* : Je préfère savoir dans quel hôtel on doit s'arrêter. L'Écosse n'est pas loin du pôle Nord. Je tiens à ne pas coucher dans les igloos.
> *Dixio* : Incluse une lettre qui dissipera tout à fait le mystère de la confection de mes livres.
> *Onzio* : Assure-toi que, dans les pays où nous irons porter la bonne parole, on peut entendre partout *Malheur aux barbus*.
> *Douzidiot* : Je t'embrasse.
> N'oublie pas la date.
> N'oublie pas le Malory
> Ton vieux père bien ému[311]

L'auteur ne cache pas son émotion chaque fois qu'il est obligé de quitter sa région. Dans *Voyage en Italie*, il parle de « la peur qui [lui] a enlevé l'envie du voyage[312] ». Mais, cela n'empêche pas l'écrivain de passer de bons moments et de profiter d'« un voyage très confortable et très agréable[313] ». Trois lettres envoyées[314], pendant son séjour en Angleterre et en Écosse, à Élise et à Sylvie Giono s'apparentent à des carnets de voyage où il raconte ses déplacements, ses impressions, son admiration et parfois sa déception d'une nourriture qu'il trouve « presque supportable » et qui « [lui] fait du bien pour le régime[315] » :

> Londres a été extrêmement épatant. C'est une ville noire et rouge, très belle que j'aime beaucoup, vue sous le soleil, pas bruyante, peu animée, sauf un peu au centre et encore sommes-nous loin des foules de Marseille. Le quartier que nous habitions était parfait, si calme en pleine ville qu'on entendait chanter les merles. Je préfère infiniment Londres à Paris. Nous avons voyagé hier par le *Royal Scott* de 10 h du matin à 6 h du soir. Traversé toute l'Angleterre en diagonale de Londres à Carlisle […] Pays surprenant qui reste rouge et noir. Ce sont les couleurs de l'Angleterre. À Carlisle, évidemment, on sent qu'il y a quelque chose de changé et qu'on est assez loin de la France. Plus beaucoup de rapport avec tout ce qu'on connaît. La ville qui me semble être de l'importance d'Aix, est à la fois rude et accueillante, un peu à la façon d'un sauvage qui se serait fait beau en habit du dimanche et serait, au surplus, très gentil. C'est très curieux à voir ; ici, ce n'est pas comme en Italie le sens du beau qui est touché, c'est le sens de l'insolite, du *nouveau*. Tout est nouveau[316].

[311] Lettre de 1952 [date non précisée], *J'ai ce que j'ai donné, op. cit.,* p. 172-173.
[312] Jean Giono, *Voyage en Italie*, *op. cit*., p. 10.
[313] Giono à Élise et Sylvie Giono, lettre d'[avril 1952], *J'ai ce que j'ai donné*, *op. cit.*, p. 175.
[314] Lettres envoyées en Avril 1952.
[315] Giono à Élise et Sylvie Giono, lettre du 16 [avril] 1952, *ibid*., p. 178.
[316] Giono à Élise et Sylvie Giono, lettre d'[avril 1952], *ibid.*, p. 174-175.

L'épistolier décrit les péripéties de son voyage en comparant les lieux visités aux paysages qu'il connaissait en France. En fait, il est quelqu'un qui a une mémoire vive des lieux. Il ne cesse de comparer les endroits qu'il connaît si bien à ceux qu'il découvre en voyageant :

> Traversé hier un étrange pays : la frontière entre l'Écosse et l'Angleterre. Tout à fait le Contadour en plus grand, plus de 100 km sans *un arbre*, rien que des fougères russes. En voyant l'Écosse, on est rassuré. Là, il y a des gens comme nous. Les Anglais ne sont pas des mammifères, ni des hommes, ni rien, ce sont des Anglais. Les Écossais sont des Marseillais. Pour tout dire d'un mot, en Angleterre, on a envie d'un Marseillais[317].

Dans une lettre adressée à Lucien Jacques, Giono explique les raisons de son penchant prononcé pour l'immobilité : « J'aurais dû préciser, quand je vous ai dit que je n'aimais pas les voyages. Je n'aime pas les voyages à toute vapeur, l'odeur du goudron, le miroitement des rails et les ferrailles agitées dans le hall des gares[318] ». C'est dans ce sens que l'on peut lire la description qu'il fait de la ville de Marseille :

> Marseille agit sur mes sens comme un poison. Il me plaît assez m'y promener tout seul, manger son opium à ma guise, mais – et plusieurs fois l'expérience s'est vérifiée – à chaque voyage que j'y fais avec quelqu'un de ma famille, je deviens dès la sortie de la gare d'une humeur épouvantable. Cependant, les belles choses qu'il y a sont du côté de la place de Lenche[319].

Rentrant d'une visite de Lyon, l'épistolier rapporte également à Lucien Jacques son passage dans « cet asile d'aliénés » :

> J'ai fait notamment une arrivée à Lyon par la ligne de Bourgoin tout à fait sensationnelle (au point de vue esthétique). Dans la lourde brume se levaient des pustules luisantes et les jets lents de cent fumées. Sous le hérissement des cheminées d'usines et des immeubles de rapport suintait un pus violâtre. À cet endroit, la peau de la terre était vraisemblablement malade. Puis le train a couru le long de la banlieue : des palissades, des hôtels « Terminus » (pour quels malheureux, grands dieux !), des femmes enceintes, en cheveux, blêmes, toutes en ventre avec des têtes petites, petites, des ouvriers en salopettes, et qui pissaient, les jambes en lambda, enfin, digne bouquet, entre ces allées de platanes, bien aligné, froid et correct, l'asile d'aliénés ![320]

---

[317] Lettre du 16 [avril 1952], *ibid.*, p. 177.
[318] Giono à Lucien Jacques, lettre du 18 septembre 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers 1*, *op. cit.*, p. 30.
[319] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 septembre 1922, *ibid.*, p. 32.
[320] Giono à Lucien Jacques, lettre du 29 juillet 1925, *ibid*., p. 141.

Comme chez tous les écrivains voyageurs, la lettre permet à l'épistolier d'entretenir un lien avec son destinataire, tout en lui racontant les péripéties de son voyage[321]. Le récit de Giono devient au second degré un moyen pour l'écrivain de se comparer aux autres et d'essayer par conséquent de se positionner par rapport à un monde duquel il gardera certainement « le souvenir de certains ciels et certains paysages[322] ».

1. 3. 1. Heureux qui comme Ulysse…

Tellurique, Giono ne cesse d'exprimer l'aversion qu'il a toujours éprouvée pour les grandes villes et le vacarme citadin. Il est difficile pour lui de se séparer de ses collines et de ses terres : « Je suis de Manosque, [dit-il], partant provençal et je n'aime pas le soleil[323] ». Il affirme être « né avec une âme d'*highlander*[324] », amoureux des promenades à pied « surtout l'hiver quand il pleut […] dans la haute sauvagerie des collines dépouillées par le froid [la pluie] chante avec une ampleur terrible de douloureuses histoires tristes et consolantes[325] ». Cette résistance au voyage ne l'a toutefois pas empêché de voyager. C'est un grand voyageur, mais à sa manière. Parfois, il lui arrive d'aller à un lieu sans y avoir réellement mis les pieds, c'est donc seulement par le rêve qu'il le visite. Quoi de plus expressif que cette phrase : « Il suffit de moisissures sur un mur pour qu'on imagine une admirable carte géographique à travers laquelle on peut faire de magnifiques voyages[326] ». En 1959, dans une interview accordée à Louis Pauwels, pour l'émission *En français dans le texte*, Giono révèle :

> J'ai trouvé le pays qui aurait été le pays de mes rêves, l'Écosse. J'ai fait un voyage avec ma fille en Écosse, il y a cinq ans et brusquement je me suis rendu compte que c'était le pays de mes rêves, tous mes rêves les plus désordonnés, tous mes

---

[321] Jean Lebel explique, dans ce même contexte, que grâce à des « liens explicites ou implicites qui recouvrent trois aspects, à commencer par les allusions à un référent commun entre le destinateur et le destinataire supposé, en particulier sous la forme de comparant, quand il s'agit, pour faire comprendre une réalité locale rencontrée par le voyageur, de la mettre en regard avec un objet proche dans le pays d'origine ».
Jean Lebel, « Littérature de voyage et genre épistolaire au XVIe siècle » In : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, juin 2000, pp. 175-192.
Disponible sur : www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2000_num_1_2_1990, consulté le 26-03-2018, p. 184.
[322] Giono à Élise et Sylvie Giono, lettre du 19 [avril] 1952, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 180.
[323] Giono à Lucien Jacques, lettre du 18 août 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 30.
[324] *Ibid*., p. 31.
[325] *Ibid*.
[326] Jean Giono, interview télévisée par Claude Santelli, « Jean Giono à propos de l'écriture et la lecture », *La Nuit écoute,* 25 décembre 1965, Office national de radiodiffusion télévision française. Disponible sur : http://www.ina.fr/video/I08059046/jean-giono-a-propos-de-l-ecriture-et-la-lecture-video.html, consulté le 11 septembre 2018.

> rêves les plus chers. Brusquement, j'ai trouvé là les couleurs, la tendresse du ciel, les grands espaces découverts, les lacs, le romantisme[327].

Dans la même interview, parlant de ses rêves nocturnes, Giono atteste qu'il avait rêvé pendant des années d'une ville qu'il n'avait pas fréquentée auparavant : « J'ai finalement, affirme-t-il, trouvé l'endroit de mes rêves sans l'avoir jamais vu, c'est la place San Carlo à Turin. C'est étrange ![328] ».

C'est que l'écrivain puise dans plusieurs ressources pour alimenter son imagination. Il lui arrive même de s'inspirer des voyages de ses amis. En 1925, il répond à une lettre envoyée par Lucien Jacques l'informant qu'il partira en Italie, Giono écrit :

> Mon cher Jacques,
> Heureux qui comme Ulysse…si je devais envier quelque chose, ce serait à n'en pas douter cette liberté aisée que vous avez. Mais me faisant dieu Terme, Pallas m'a donné le goût de l'immobilité et ce me permet d'être heureux, vous suivant par l'esprit en vos voyages. J'ai déjà fait ainsi la Bretagne l'été dernier et ce printemps je vais avec vous en Toscane au doux parler dans lequel passent de rapides accords à la Boccherini[329].

Dans sa lettre du 22 mai 1924, Lucien Jacques décrit minutieusement son voyage à Florence. Longue et exhaustive, cette lettre est écrite à la demande de Giono lui-même : « Emplissez bien vos yeux de soleil, vous qui l'aimez tant, et vos oreilles de musique. Vous donnerez ensuite vos fleurs, poèmes, bois, tissages, pour notre plus grande joie[330] ». Lui répondant, Giono ne cache pas sa joie et s'identifie toujours à Ulysse :

> Votre lettre du 22 mai, pleine de détails sur Florence-la-hérissée, m'a charmé et je l'ai relue pour faire en imagination le voyage moi aussi. La chance est couronnée de roses et vous sourit. Nul n'en est plus heureux que moi. D'ailleurs dans votre sillage je suis votre envol vers la « terra »[331].

À Lucien Jacques, il parle encore de ses promenades imaginaires :

> Il fait bien froid ici et j'ai cessé pour quelque temps mes promenades et la cueillette de mes maigres olives pour m'attacher à un joyeux voyage qui

[327] Jean Giono, interview télévisée par Louis Pawels, « Entretien avec Jean Giono », Radiodiffusion Télévision Française, 1959. Disponible sur : https://www.ina.fr/video/CPF08008627/entretien-avec-jean-giono-video.html , consulté le 26-03-2018.
[328] *Ibid*.
[329] Lettre du 12 mai 1924, *Correspondance Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 74.
[330] *Ibid*., p. 75.
[331] Lettre du 19 juin 1924, *ibid.*, p. 78.

> s'accommode du coin du feu. Je refais pas à pas (si on peut dire) sur une vieille carte les errances d'Odysseus le divin menteur[332].

Ce n'est pas anodin que Giono se présente comme « le voyageur immobile[333] » et il le confirme encore à Lucien Jaques : « Je ne suis voyageur que voyageur immobile[334] ». C'est que l'écrivain entretient avec sa Provence et plus exactement avec Manosque, « [sa] ville aplatie, comme une médaille dans un golfe de la plaine[335] », un lien extrêmement fort et complexe à la fois. À Guéhenno, il explique :

> Je suis sans doute l'homme le moins voyageur, le plus casanier – si l'on entend par « casa » tout mon pays d'entour Manosque – le plus esclave de ses habitudes. Généralement quand il m'arrive d'être extirpé de chez moi, je traverse un premier moment d'angoisse inexprimable, très amer[336] .

Giono, comme nous l'avons expliqué plus haut, jouit d'une grande liberté intellectuelle. Il a cette capacité de s'affranchir les contraintes de la vie réelle. Il est toujours en quête de nouvelles formes d'exploration de soi et du monde. La lecture, l'imagination, la rêverie et certainement l'écriture sont des moyens qui lui permettent de voyager hors du temps et de l'espace. En fait, tous les moyens y sont bons.

1. 3. 2. Manosque, le pays natal et la demeure

Dans sa correspondance, Giono manifeste toujours son attachement à sa région et avoue son incapacité à la quitter. Même si, dans son œuvre, ses rapports avec Manosque deviendront plus complexes plus tard et changeront radicalement à cause de l'étiquette d'écrivain « régionaliste » qu'on essaye de lui coller, Giono se voit prisonnier de sa terre, mais c'est un prisonnier heureux. L'épistolier parle souvent d' « enracinement ». Quoi de plus expressif que cet extrait de lettre envoyée à Paulhan : « Moi, je ne pourrai jamais plus quitter ces lieux où j'ai volontairement poussé de fortes racines, où désormais je suis planté[337] ». La métaphore de l'arbre dit ici que Manosque et ses environs font partie de l'identité de l'écrivain et que le rapport à la terre traduit son attachement à la vie. À Lucien Jacques, il écrit en 1922 : « Mes collines me gardent. Les mille branches griffues des oliviers

[332] Lettre du 2 janvier 1925, *ibid*., p. 102.
[333] Lettre du 25 février 1926, *ibid*., p. 168.
[334] Lettre du 26 mai 1926, *ibid*., p. 173.
[335] Lettre du 2 janvier 1925, *ibid*., p. 104.
[336] Lettre du 19 novembre 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 33.
[337] Giono à Paulhan, lettre du 6 mars 1951, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 115-116.

entrelacées me retiennent comme sous une toile. Je pars difficilement d'ici et je fais à peine un voyage par an[338] ». La Haute Provence constitue également un cadre propice aux pérégrinations d'un écrivain rêveur comme Giono. Elle offre un décor idéal pour les histoires qu'il raconte dans ses romans. Dans *Naissance de l'Odyssée*, « son histoire d'Ulysse [explique Pierre Citron] n'était grecque qu'en surface : c'est la Provence qui en était le vrai cadre[339] ». D'ailleurs, l'écrivain avoue à Paulhan : « Nous avons de très belles journées. Ce matin les vergers d'oliviers étaient pleins de chansons et de soleil. C'était grec à croire qu'on allait rencontrer Ulysse dans le chemin[340] ». À Lucien Jacques il écrit : « J'ai essayé ce matin de me faire une âme grecque. C'est assez facile dans ce coin-là[341] ». Il lui écrit encore : « Hier ai fait une ballade "coursegoule" [village de la région de Grasse] etc… tu sais au-dessus de chez Hugues. Il faut que tu voies ça, c'est très Giono d'aspect[342] ».

Son amour de la campagne et de la terre le pousse forcément à aimer les hommes qui les peuplent parmi lesquels il tient en haute estime les bergers : « Moi j'ai passé l'été avec les bergers de l'alpage et je suis rentré depuis peu, et je me suis mis au *Grand Troupeau* pour le finir de cet an. Mais je travaille plus lentement maintenant tant je suis ébloui par ce que j'ai trouvé chez ces chefs de bêtes[343] ». Jacques Mény note que Giono « éprouve depuis l'enfance une véritable fascination pour les "chefs de bêtes", les maîtres-bergers qui conduisent la transhumance des grands troupeaux de la Crau jusqu'aux Alpes[344] ». Il les transforme en personnages dans *Le Serpent d'étoiles* et dans son premier scénario de cinéma, *Le Signe du Soleil*[345].

S'il est vrai que cette manière de se positionner loin du monde citadin bruyant est liée à la personnalité de l'écrivain, elle souligne aussi une vision existentielle[346] que Giono porte

---

[338] Lettre du 9 août 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 28.
[339] Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, *op. cit*., p. 23.
[340] Lettre du 09 décembre 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 38.
[341] Lettre du 19 août 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 144.
[342] Lettre de février 1932, *Correspondance Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit*., p. 81.
[343] Giono à Pourrat, lettre du 21 octobre 1930, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit*., p. 61.
[344] Jacques Mény, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *ibid*.
[345] *Ibid*., p. 61. Concernant ce film, Jacques Mény explique qu'il a été « rédigé au printemps 1931 et dont le tournage était envisagé dans la région de Saint-Julien-en Beauchêne. Le projet n'aboutira pas ».
[346] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit*., p. 249-250.
D'après le sociologue Jean-Claude Kaufmann, il existe une forte corrélation entre ce que Jean-Didier Urbain appelle « les paradis verts » et la quête existentielle de la personne : « Le retrait est généralement ainsi, aspirant à l'absolu de l'inexistence sociale, au sens totalement donné par ce qui est, dans l'instant ; tout en n'allant pas

sur le monde. La campagne, telle qu'elle est aimée par Giono, favorise son processus identitaire et créatif. Se replier sur soi, loin du monde bruyant, lui permet de jouir des bienfaits du silence et de nourrir son imagination. C'est pour cette raison que l'écrivain exprime clairement son aversion du soleil : « Je n'aime pas le soleil[347] », dit-il. Il montre un attachement particulier au temps pluvieux :

> J'ai été gâté par le temps de cette saison-ci. Des pluies magnifiques. Je vivais dans une perpétuelle joie intérieure ce qui ne m'empêchait pas de pester à l'unisson de ceux qui n'avaient pas besoin de savoir ce qui se passait en moi. Aujourd'hui le vent de la montagne s'est levé. Des lambeaux de nuages passent au-dessus de ma tête, vers la mer. Je crois le soleil installé pour quelques jours[348].

Parlant encore de pluie, Giono s'exprime de manière poétique : « La pluie n'est pas très belle à contempler d'une fenêtre, mais dans la haute sauvagerie des collines dépouillées par le froid elle chante avec une ampleur terrible de douloureuses histoires tristes et consolantes[349] ».

Les lettres et les mentions précises de l'épistolier des paysages dans lesquels il vit précisent l'atmosphère dans laquelle Giono préfère vivre et montrent que l'écrivain ne porte pas un regard ordinaire sur le monde. C'est qu'il est question d'une vision poétique du monde et d'une philosophie particulière : l'homme de la joie, de la gaieté et des petits plaisirs de la vie quotidienne, joue de ses images comme il joue de ses personnages dans sa fiction. D'ailleurs, et comme le suggère Bachelard, « la corrélation du rêveur à son monde est une corrélation forte. C'est ce monde vécu par la rêverie qui renvoie le plus directement à l'être de l'homme solitaire[350] ».

Comme dans sa vie de tous les jours, Giono l'épistolier est un rêveur, qui écrit son être à travers une nature changeante, qui traduit ses états d'âme. À travers ses lettres, outre son attachement à sa Provence, se lit un amour inconditionnel de Giono pour sa maison, Le

---

jusqu'au bout de l'exercice, se laissant calmement envahir par des bribes de rêves, de vagues projets, des sensations au-delà du reflet, quelques passions modérées. Le retrait est souvent là, dans cet entre-deux. Et scandé par des séquences alternatives : à l'épisode presque pur d'un être-soi par ce qui est, sans regard sur soi, succède une brusque pensée ou une émotion, entraînant quelque peu en dehors de soi ».

[347] Giono à Lucien Jacques, lettre du 18 août 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 30.

[348] Giono à Lucien Jacques, lettre du 7 novembre 1923, *ibid*., p. 43.

[349] Giono à Lucien Jacques, lettre du 18 août 1922, *ibid*., p. 31.

[350] Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Presses universitaires de France, 1968, p. 164. Disponible sur: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.pdf, consulté le 17-4-2018.

Paraïs, qu'il avait achetée en mars 1930. Il en parle à Gide : « Nous avons gratté les fonds de tiroir de toute la famille et nous avons acheté une minuscule maison au flanc du coteau à 300 mètres de Manosque, et je suis en plein notariat, contrat, discussion, paiements, etc. enfin, nous serons chez nous[351] ». L'expression « enfin, nous serons chez nous » explicite le lien qu'entretient Giono avec cette maison, qui était, pour lui, un refuge. C'est dans « La Paraïs »[352] et ce « paradis » que Giono recevait amis, lecteurs, écrivains, artistes de tous les genres. « La maison était ouverte à tous, Juifs, communistes, déserteurs… Beaucoup venaient au Paraïs se mettre sous la protection de mon père[353] », rapporte Sylvie Giono. Cette demeure a favorisé la sédentarité de Giono, c'est pour cette raison que la famille Giono a procédé à plusieurs modifications afin de subvenir au « besoin de disposer d'un lieu exclusivement dédié à l'écriture[354] ». Giono dans une autre lettre à Lucien Jacques parle de sa nouvelle maison comme d'« un délice[355]». Pour lui, le Paraïs est un lieu de recueillement littéraire.

1. 3. 3. Le grand ami de la solitude

La correspondance de Giono explicite une image antinomique de l'épistolier solitaire. Elle témoigne que Giono aime être entouré des gens qu'il aime. Les multiples invitations qu'il propose à ses correspondants montrent que, à certains moments de sa vie, il a horreur d'être seul. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, par exemple, l'épistolier écrit : « J'attends St-Paul avec joie parce qu'il m'arrive ce qui t'est arrivé après les Cyprès : j'ai soif et j'ai faim d'amis proches. Il ne me suffit plus de te voir là-bas, il faut que je te voie et

---

[351] Giono à André Gide, lettre du 25 février 1930, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 40.

[352] Giono à Lucien Jacques, lettre du 3 avril 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op. cit.*, p. 23.
Dans la lettre du 3 avril 1930, il mentionne « La Paraïsse ». En effet, l'origine de cette appellation est expliquée par Pierre Citron : « Ce nom semble avoir désigné le quartier où se trouvait la maison des Giono, avant d'être utilisé pour la maison elle-même. Il voudrait dire « le paradis » – et c'était dans ce sens qu'il était compris par les Giono – bien que d'autres étymologies aient été proposées. Giono utilise au début la forme « La Paraïsse » qu'on trouve ici, tantôt « Lou Paraïs », avec l'article provençal […] ; c'est finalement « Le Paraïs » qui a prévalu.

[353] Sylvie Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 26.

[354] Jacques Mény rapporte, dans ce sens : « En 1934-1935, Giono fait relier le pavillon de 1932, [où il avait écrit *Le Chant du monde* et *Que ma joie demeure*], à la maison d'habitation par une aile de deux étages toute en longueur, dont il destine le rez-de chaussée à sa bibliothèque. En juillet 1935, il s'installe pour écrire au second étage du nouveau bâtiment. Par les deux fenêtres de la petite pièce blanche qui lui sert de bureau, il jouit d'une « vue admirable » sur Manosque d'un côté ; sur la vallée de la Durance et le plateau de Valensole de l'autre, d'où le nom de « phare » donné à ce bureau qu'il veut « le plus nu possible » et compare à une « cellule » de moine ».
Jacques Mény, « De bureau en bureau », *Le Paraïs*, Les Amis de Jean Giono, 2012, p. 8-9.

[355] Lettre du 3 avril 1930, *Correspondance Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 24.

que je te parle. La solitude me tue à présent[356] ». Bien plus, c'est dans les lettres d'amour que Giono souffre le plus de sa solitude. À Blanche Meyer, l'expression de la douleur, causée par l'éloignement de son « cher cœur », sont si itératives qu'elles ne manquent à aucune lettre. Le 26 février 1943, par exemple, Giono ouvre sa lettre par l'expression de son tourment :

> Cher cœur, tu es partie et je t'aime. J'ai été rafraichi et bienheureux rien que d'avoir touché ta joue ce matin, puis regardé le train qui emportait une femme dont j'étais sûr. De retour ici, me voilà de nouveau redevenu le moine enfermé et solitaire. Solitaire avec toi car je sais que depuis janvier que je ne pourrai jamais plus être solitaire seul, mais que mon cœur est obligé pour vivre solitaire avec toi. Je voudrais pouvoir te parler de plusieurs choses qui sont très importantes pour nous et surtout essayer de me faire mieux connaître de toi[357].

Giono l'homme vit toujours mal sa solitude parce qu'il ne peut pas vivre seul et qu'il avait toujours besoin de la bienveillance de l'Autre. Giono se nourrit de l'affection qu'il reçoit et de l'amour de ses proches et des personnes qu'il aime à son tour.

Toutefois, dans sa correspondance naît aussi la figure de l'écrivain « solitaire » qui est fortement liée à celle de l'homme rêveur qu'il était. L'image de l'être sociable ne peut pas cacher la figure du « grand ami de la solitude[358] ». Giono l'écrivain a besoin de la solitude pour pouvoir créer un monde fictif et imaginaire, mais qui n'est pas, dans le même temps, tout à fait irréel. Ce monde est en perpétuelle mouvance et modulé selon les situations et selon ses états d'humeur. Cet état de retrait est essentiel pour l'acte de création de notre écrivain. Il s'agit d'une sorte de « sortie de soi » dont le but est de comprendre son identité à travers des éléments qui se joignent au « processus identitaire » pour l'agrémenter et le rendre plus complexe, donc, plus créateur. La solitude n'est pas seulement, pour lui, une échappatoire du monde quand on sait qu'il est capable de bénéficier de ses moments de solitude, même quand il est entouré. Élise Giono affirme :

> Au milieu d'une réunion, je voyais les yeux de mon mari regarder droit devant lui, fixement. Il était loin de tous à ce moment-là. Il aurait été incapable de se rappeler ensuite ce qui avait été dit. Alors il y avait deux solutions. Ou bien il sortait un crayon de sa poche, un quelconque papier, même des papiers à cigarettes, s'il n'en avait pas d'autres pour écrire… d'autres fois, si on était à la

[356] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 décembre 1930, *ibid.*, p. 60.
[357] Giono à Blanche Meyer, lettre du 26 février 1943.
[358] Giono à Lucien Jacques, lettre du 23 juillet 1923, *Correspondance Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono I*, *op. cit*., p. 38.

> maison, on le voyait se diriger vers son bureau et, à sa table de travail, développer des idées qu'il avait accumulées pendant la conversation des autres. Au moment des repas, souvent il fallait l'attendre car, pas plutôt assis, il disparaissait, restait un long moment [dans son bureau] pendant que les plats refroidissaient. Les repas eux-mêmes étaient souvent silencieux[359].

C'est que cette solitude est souvent associée au travail de l'écrivain. Il s'agit d'un moment primordial dans la création parce que Giono s'identifie à ce qu'il écrit : « Moi, à part ce que je peux écrire, je ne suis rien[360] », dit-il à Guéhenno. D'ailleurs, il a choisi plusieurs fois de se retirer pour pouvoir écrire. Dans une lettre envoyée à Blanche Meyer, Giono se plaint d'être dérangé dans sa solitude alors qu'il s'était retiré dans l'hôtel du Ménil Tréminis pour réécrire *Deux cavaliers dans l'orage* : « Malgré des essais de dissimulation qui n'ont servi à rien, je reçois des quantités de visites, toujours fort désagréables, quand elles me dérangent soit dans ma solitude, soit dans mon travail[361] ». La solitude de l'écrivain, synonyme de paix, est donc existentielle. Elle lui permet d'explorer son intimité et de travailler dans le seul vacarme, de ses idées, de ses impressions et sensations.

La correspondance de Giono donne à voir un être qui est dans une quête interminable d'une voie ou de voies qui lui permettent de s'affirmer en tant qu' écrivain et d'occuper une place parmi les auteurs connus de l'époque. Ses lettres témoignent de la complexité de sa quête identitaire parce qu'entre Giono l'homme et l'écrivain, il n'existe pas de différences. En effet, au cœur des récits de la quotidienneté, émergent les qualités d'un écrivain, qui invente, qui raconte, qui décrit et qui fait de l'écriture littéraire un exercice éternel. Dans ses lettres, Giono se fictionnalise. Le discours épistolaire lui permet donc d'établir des correspondances entre son Moi, son for intérieur et le monde extérieur, celui de la société et de l'univers du livre.

[359] Élise Giono, « Souvenirs », *Revue Giono* n° 8, *op. cit.*, p. 170.
[360] Lettre du 20 novembre 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 142.
[361] Giono à Blanche Meyer, lettre du 10 août 1939.

Chapitre 2 : Quand l'auteur paraît

La lettre de Giono établit des liens entre vie privée et intime, vie sociale et vie d'écrivain. Des liens si forts qu'elle rend ces vies indissociables parce que l'identité d'un écrivain ne peut se construire sans cette interférence. En effet, « en l'absence des corps, [et] privée de tous autres éléments de communication, gestes, intonation, [la lettre] met au jour les opacités du langage[362]» et se montre d'une importance incontournable dans la compréhension du monde de l'écrivain, de sa naissance auctoriale et de son intégration dans la société par le biais des liens qu'il entretient avec « la tribu » des écrivains et des éditeurs. La lettre jalonne alors son parcours d'écrivain.

Ces textes qu'il envoie régulièrement à ses correspondants ne portent-il pas les prémices d'une naissance auctoriale ? Ne constitueront-ils pas les premiers *topoï* de la création littéraire, avec tous ses hauts et ses bas ? Mais quelles images d'auteur donne-il à ses correspondants ?

Les réponses à ces questions, nous les trouvons dans les lettres de Giono grâce auxquelles le lecteur découvre la construction identitaire d'un écrivain autodidacte, qui a su se frayer un chemin dans le monde littéraire de l'époque.

Parmi les images de soi que l'écrivain donne à lire dans sa correspondance il y a l'« image d'auteur », qui n'est que le résultat d'une longue cohabitation entre l'être Giono, l'épistolier Giono et l'auteur qu'il apprend à être au fil du temps. Elle est aussi le résultat de cette rencontre du Moi intime avec le Moi social, des *ethè* dits et montrés de cet épistolier, toujours en action discursive. La lettre fonctionne, somme toute, comme un instrument qui permet à Giono de se chercher, d'élaborer ses textes et de construire une figure auctoriale puis de l'exposer à son allocutaire, qui, à son tour, participe à l'élaboration de cette auctorialité. C'est dans ce sens d'ailleurs que nous pouvons mettre à profit la réflexion de Ruth Amossy qui explique que « l'écrivain doit, bon gré mal gré, sciemment ou involontairement, se situer dans le monde des Lettres – se positionner dans le champ littéraire – et que son image d'auteur joue un rôle non négligeable dans la position qu'il occupe ou qu'il désire

[362] Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 73.

occuper[363] ». La notion d' « auteur » a été sujette à plusieurs réflexions théoriques. Entre les positions extrêmes, celle de Barthes qui a annoncé la « mort » de l'auteur et celle de Foucault qui a affirmé son existence, la question a été largement débattue. Melliandro Mendes Gallinari parle plutôt d' « une *indéfinition,* d'une notion changeante[364] », qui dépend du contexte social et culturel de l'écrivain.

Comme nous l'avons montré plus haut, le discours épistolaire chez Giono relève de l'autofiction. Et, la piste de l'autofiction nous permet de voir l'épistolier, essayant de véhiculer dans ses lettres des images différentes de lui et de jouer de ses images selon les circonstances et les personnes avec lesquelles il communique. C'est dans cette même perspective que nous allons nous intéresser aux images d'auteur que Giono-même laisse surgir dans ses lettres, volontairement ou involontairement. La notion de « l'auteur-acteur[365] », analysée par Maingueneau, importe beaucoup dans cette étude. La forte implication de la correspondance dans la création de l'œuvre fait du discours épistolaire un catalyseur de la gestation littéraire, un adjuvant de l'évolution de l'auteur et de sa socialisation, avec tout ce que cela implique dans la construction de soi de cet « auteur-acteur ».

Dans ce volet de la recherche, nous suivrons la chronologie de la correspondance de Giono, qui embrasse une longue partie de sa vie. Respectant l'évolution de l'auteur et les changements dans sa carrière d'écrivain, dans un premier temps, nous aurons à détecter la naissance de l'auteur dans ses lettres. Cette partie s'arrêtera à la période de ses premiers succès romanesques, *Un de Baumugnes* et *Colline*. Ensuite, nous nous intéresserons à l'image de l'auteur qui commence à faire parler de lui et à récolter le succès de son œuvre au fur et à mesure qu'elle paraît. Puis, celle de l'image de l'écrivain célèbre et confirmé.

---

[363] Ruth Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours,* [En ligne], 3|2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 16 juillet 2016. Disponible sur : http//aad.revues.org/662

[364] Melliandro Mendes Gallinari, « La clause auteur : l'écrivain, l'éthos et le discours littéraire », Argumentation et Analyse du Discours [En ligne], 3|2009, p. 3, mis en ligne le 15 octobre 2009. Disponible sur : http://aad.revues.org/663, consulté le 08 avril 2016.

[365] Maingueneau définit cette dimension de la notion d'auteur, expliquant que « "l'auteur-acteur", qui, organisant son existence autour de l'activité de production de textes, doit gérer une trajectoire, une carrière. Ce n'est pas nécessairement une profession, mais c'est un type d'activité, de comportements. Ce statut varie considérablement selon les lieux, les époques et selon les positionnements des intéressés ; lui sont attachées certaines représentations stéréotypées variables historiquement ».
Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009.
Disponible sur: http://journals.openedition.org/aad/660, consulté le 11 septembre 2018.

2. 1. Prémices d'une naissance auctoriale

Giono a commencé très tôt à écrire des lettres. Bien avant ses vingt ans et pendant sa mobilisation, il a entamé une carrière d'épistolier. Afin de voir apparaître l'auteur, il convient à notre sens d'examiner dans la correspondance éditée de Giono, celle qui débuta en 1915, date de sa mobilisation jusqu'en 1929, date de la parution de *Colline*, son premier succès romanesque. Les lettres, embrassant cette période, portent en elles les prémices d'une vocation littéraire qui se cherche.

Selon la bibliographie[366] minutieuse publiée par l'Association des *Amis de Jean Giono*, les premières publications de l'épistolier furent poétiques. 1911, « c'est l'année où en lui surgit l'écrivain[367] », malgré les circonstances difficiles : son père sexagénaire, gravement malade n'arrive plus à subvenir aux besoins de sa famille. Giono quitte alors son collège et devient garçon de courses puis employé à l'agence manosquine de Comptoir d'escompte.
En 1911, il écrit « Dans les Vallons ombreux de la Provence rousse » et « Vallorbe », que Pierre Citron juge « conventionnel[s] et maladroit[s][368] ». Le critique précise que l'écrivain, pendant cette période, « compose surtout des poèmes, principalement des sonnets, qu'il voudrait de facture parnassienne. Certains paraissent dans un journal régional, sous l'anonymat, et n'ont pas été repérés[369] ».

En 1912, « six poèmes publiés anonymement dans l'hebdomadaire *La Dépêche des Alpes*[370] ». En 1913, il signe J. G. un poème intitulé « Avril », qu'il publie également dans *La Dépêche des Alpes*. À Jean Carrière, Giono déclare que pendant la guerre, il avait arrêté d'écrire :

> Pendant la guerre de 14 je n'ai pas écrit une seule ligne. C'est parce que l'événement lui-même présentait assez d'intérêt pour que je n'aie pas envie d'écrire la chose. La guerre elle-même que je faisais me suffisait, je n'avais pas besoin de l'écrire. Ce que j'écris, c'est ce qui n'existe pas[371].

Mais, contrairement à cette déclaration, Giono continue d'écrire des poèmes malgré son statut de guerrier. Sa bibliographie montre qu'en 1915, il publie « Épitaphe aux

---

[366] *Bibliographie et Médiagraphie des œuvres de Jean Giono*, Association des *Amis de Jean Giono*, Hors-série, 2000.
[367] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*., p. 15.
[368] *Ibid*.
[369] *Ibid.*
[370] *Ibid*.
[371] Jean Giono à Jean Carrière, *Jean Giono*, Coll. « Qui êtes-vous ? », Lyon, La Manufacture, 1985, p. 142.

Thermopyles », qu'en 1916, il écrit « Reproches en vers légers » et « Septembre » et qu'en 1918 paraît « Car montrant l'éclair de ses dents ».

2. 1. 1. La correspondance de guerre 1915-1919

La correspondance du soldat Giono est la première à nous faire voir Giono l'écrivain. Il commence à écrire à sa famille, dans des circonstances particulières où il a été obligé de participer à une belligérance qu'il n'avait jamais assumée. N'ayant pas encore atteint ses vingt ans, Giono trouvait dans la correspondance un refuge et un moyen de réécrire la rude réalité de manière à réconforter ses parents, mais aussi à s'inventer un autre monde fictif, dans lequel il mène « la vie de bourgeois[372] », comme cela a été montré dans le chapitre précédent. En revanche, la notion de lettre-subterfuge inscrit forcément l'épistolier dans le monde auctorial. Même sans que Giono en soit totalement conscient, la lettre propose un discours en rapport direct avec la littérature. Sa correspondance montre qu'« il y a "du littéraire" dans l'écriture du quotidien[373] ». Et l'image d'auteur fait partie du « littéraire » parce que la lettre dépend certainement de l'œuvre et de son auteur. Mais, puisqu'elle est, dans le même temps, dans l'œuvre et autour d'elle, l'épistolier représente alors, et sa vraie personne et son image d'auteur, qui sont indissociables. La lettre, comme texte autofictionnel, permet à notre épistolier de forger sa personnalité et de s'exercer dans l'écriture par le biais du récit du quotidien et de l'imaginaire. Quels que soient son style et son but, elle doit s'inspirer d'une certaine rhétorique.

S'il est vrai que la correspondance de Giono n'échappe pas à l'étiquette épistolaire des Poilus fondée sur des formules stéréotypées, elle nous dévoile toutefois, un Poilu qui n'est pas comme les autres parce que, comme l'explique Marie-Claire Grassi :

> Toute lettre est une re-création personnelle d'un espace codifié de communication sociale. L'intérêt de son étude est d'analyser la manière dont un épistolier s'affranchit des contraintes, prend des libertés avec les formules, forge son propre lexique de l'affection, élabore sa stratégie stylistique, pour tendre vers ce que Bernard Beugnot appelle une écriture « à la manière de soi »[374].

Par conséquent, le fait d'organiser son discours souligne déjà l'idée que la lettre est un texte travaillé même quand son style se montre simple ou moins recherché. L'épistolier jouit

[372] Lettre du 20 janvier 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit*., p. 99.
[373] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 5.
[374] *Ibid.*, p . 7.

toujours d'une liberté individuelle qui peut faire distinguer son message de celui des autres. La démarcation est d'autant plus forte dans les lettres d'écrivains.

La correspondance de 1915-1919 dévoile peu le travail d'auteur. Mais, l'*ethos* de l'auteur est déjà là. Tout d'abord, l'écriture des lettres est un vrai exercice littéraire pour Giono, du moment qu'il s'adonne souvent à l'affabulation et à la transfiguration de la réalité. Le lecteur de la correspondance de Giono se laisse emporter par les aventures du soldat, découvre ses goûts, ses préférences et quelques traits de la personnalité de ce jeune homme si attaché à ses parents. Dans cette correspondance, plutôt que de témoigner de la monstruosité de la Grande Guerre, Giono détourne le regard de ses parents de l'horreur de la situation. Et c'est en l'écrivant qu'il nous entraîne dans un « récit de formation, d'un authentique "roman d'éducation"[375] ». Giono, en embellissant la réalité de la guerre, la réinvente. Et, c'est là où réside tout le travail de l'écrivain.

Se soucier du « crayon merveilleux » avec lequel il écrit ses lettres, montre bien que l'acte d'écrire la lettre est un acte sérieux qui montre que Giono se soucie de la bonne réception de ses messages. Il est, en plus, en rapport étroit avec son état d'âme et les émotions du moment : « Vous pourrez constater, [dit-il à ses parents], par le fait même que je vous écris à l'encre que je suis à un endroit tranquille[376] ».

Il y a peu d'indications sur ses écrits dans sa correspondance de guerre. Giono n'en parle que très peu. Dans sa première année de mobilisation, son oncle Marius Pourcin lui écrit et fait l'éloge d'un poème que Giono a publié dans *La Dépêche,* le 15 mai 1915, « Le Soldat au printemps nouveau » :

> Cher neveu,
> Ai reçu avec plaisir ta lettre et ta carte. Inspiration excellente de m'adresser *La Dépêche*, ceci m'a permis de goûter, par tes vers, ton animation patriotique, mais malgré que tu sois possesseur de sentiments aussi élevés, je fais des prières au Dieu du destin pour que le 14 juin te laisse dans ton *farniente*, au milieu des bons soins maternels.
> Tes vers sont très bien et tu m'épates tout simplement. Réellement, tu as été imprégné et touché par la Muse[377].

En juillet 1918, Giono écrit à sa future femme, Élise Maurin :

---

[375] Jacques Mény, « Présentation », *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 6.
[376] Lettre du 13 octobre 1916, *ibid.*, p. 169.
[377] Marius Pourcin à Jean Giono, lettre du 30 mai 1915, *ibid.,* p. 63-64.

> J'ai fait la connaissance, ici, d'un brave territorial très chic. Il s'est trouvé que c'était, oh ! Tout simplement, le fils de M. Raoul Anglade de l'Institut, fondateur de la *Revue Rose*, que vous devez connaître. Nous nous sommes liés et j'en suis venu, un soir, à lui faire lire mes vers. Il osa m'affirmer qu'ils valaient quelque chose et, bien que je fus hostile à sa proposition, m'engagea à les faire imprimer. Deux de mes sonnets ont paru dans *La Tribune* du 15 juillet et un de ces deux dans *La Revue Rose* elle-même. Lors de ma permission, il me patronna envers un membre de l'Académie pour que je puisse lui envoyer mes vers. Pour cela, il faut que j'aille à Manosque, que je revoie mes brouillons et que je fasse imprimer tout ça à mon oncle. Je ne vous cacherai pas qu'il ne m'a pas convaincu et que je doute de la valeur de mes productions[378].

Cet extrait de lettre montre un jeune homme pour qui l'image d'auteur semble encore flottante et indécise. Quand il est question de s'exposer à la société comme tel, l'image du jeune écrivain humble l'aide à influencer son correspondant et à expérimenter le nouveau milieu, dans lequel il veut s'introduire. À preuve, son recours à l'anonymat ou au pseudonymat, aux débuts poétiques de sa carrière. En effet, « si les masques derrière lesquels se cache l'auteur, encore réticent à revendiquer la propriété matérielle et morale de son ouvrage, ne trompent quasiment personne, c'est parce qu'ils ressortissent au phénomène de l'anonymat littéraire, lui-même relié à un état de société où l'auteur n'a pas encore acquis de statut légitime (Lever 1973)[379] ». Mais, chez Giono, l'hésitation n'est pas un état qui dure. Il ne va pas tarder à se servir de la première opportunité que lui offrent ses toutes premières connaissances : il cherche dans ses brouillons et demande les services de son oncle typographe. Sa volonté de se faire remarquer, en publiant dans de nouvelles revues, en l'occurrence dans *La Revue Rose*, semble le captiver et le séduire.

Pendant ces trois années de mobilisation, il arrive à Giono d'exposer ses qualités de conteur. « De longues, longues histoires racontées autour du feu[380] » font de lui « un peu comme ces trouvères du Moyen Âge qui suivaient les hommes d'armes pour leur chanter les chansons de geste propres à enthousiasmer[381] ». Il lui arrive également de produire des pièces de théâtre. Jacques Mény note, dans ce sens, que « Giono a écrit, pendant ses années passées à l'armée et au front, plusieurs petites pièces de théâtre en vers, qui ne nous sont pas parvenues. Son camarade Hugues Roidot se souvenait de l'une d'elles, "Le Moucheur de chandelles", jouée en 1917 pendant une période de repos sur le front de l'Aisne[382] ». Le 4

[378] Jean Giono à Élise Maurin, lettre du 29 juillet 1918, *ibid*., p. 297-298.
[379] Michèle Bokobza Kahan, « Introduction », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, p. 8. Disponible sur : http://journals.openedition.org/aad/658 , consulté le 18 septembre 2018.
[380] Lettre du 12 février 1917*, Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.,* p. 211.
[381] Lettre du 26 janvier 1917, *ibid*., p. 208.
[382] Jacques Mény, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *ibid*. p. 104.

février 1916, il écrit à ses parents : « Dans cinq jours, même spectacle à Montségur et en plus une pièce en un acte en vers de Mons. Jean Giono, soldat au 159e RI, jouée par toute la troupe. Ce sera magnifique. Je vous dirai si mes vers ont eu du succès auprès de la bande de sauvages que nous sommes. Sûrement ils n'y pigeront rien[383] ». En février 1918, Giono évoque aussi « une comédie en un acte qu'[il a] faite pour être jouée devant le général[384] » et il demande à son oncle de l'imprimer.

Dans ses lettres, se profile aussi son portrait de grand lecteur. C'est une constituante essentielle de son image d'auteur. Les lectures variées montrent un jeune homme qui a soif de littérature. « Les livres ici sont aussi nécessaires que les victuailles[385] », dit-il. Et pendant ses déplacements, quoi de plus « intéressant » pour lui que la découverte d'une librairie :

> J'avais oublié de vous dire ce que j'ai découvert par ici. Cette perle, c'est une librairie. Il est vrai qu'elle est un peu loin, à 5 kilomètres, mais j'accepte volontiers la trotte et la planche qui me sert de table de nuit voit chaque jour augmenter sa charge bibliophilique. Vous voyez que le fiston a su se faire un petit intérieur à peu près semblable à celui si cher qui est loin de lui. Mon atmosphère de livres me fait songer à la chambre délaissée[386].

« Ce grand lecteur passionné[387] » a certainement su profiter de ses lectures nombreuses et si variées. Il a su en tirer « une solide assise, le goût de l'architecture, le souci de la perfection[388] ». Giono passe son temps à faire « la razzia des bouquins et des rares journaux trouvés sur son chemin[389] ». Sa fille Sylvie Giono raconte qu' « à la veille des attaques, les soldats pariaient entre eux, non sur leur chance de survie, mais sur le fait que Giono, à son retour dans la tranchée, aurait toujours son livre, *La Chartreuse de Parme*, dans sa musette[390] ».

La lecture aide certainement Giono à surmonter l'horreur de la guerre et à tenter de l'oublier. Mais pour l'auteur qu'il est en train de devenir, elle est une occupation qui forge son style et nourrit son imagination. Parfois, il demande à ses correspondants des titres précis : « Demandez SVP à Mademoiselle Élise qu'elle vous donne de dedans ma

---

[383] Lettre du 4 février 1916, *ibid*.
[384] Lettre du [?] février 1918, *ibid.*, p. 265.
[385] Lettre du 20 septembre 1917, *ibid.*, p. 239.
[386] Lettre du 21 février 1918, *ibid.*, p. 267.
[387] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit.*, p. 14.
[388] *Ibid.*
[389] Lettre du 12 septembre 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 153.
[390] Sylvie Durbet-Giono, « Un roi avec divertissement », *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit*., p. 12.

bibliothèque (si on peut dire !!) *Théocrite*, traduction de Leconte de Lisle, et envoyez-le-moi SVP. J'en ai besoin[391] ». Ou encore, il exige qu'on lui envoie « une grammaire française » : « Envoyez-la-moi sans faute, n'oubliez pas, le plus tôt possible[392] », insiste-t-il. Pourquoi donc demander « une grammaire française » s'il lisait seulement pour l'amusement ? C'est que quelque chose d'autre était en train de se tramer pour la suite.

La lecture n'est donc pas qu'une simple distraction, elle est au cœur du processus identitaire et participe forcément à forger l'auteur en devenir : « Naturellement, [raconte-t-il à ses parents] à la tête de mon lit, sont les inévitables livres sans lesquels je n'existe pas. Je suis déjà célèbre pour ça ici, et il est de mise pour mes collègues de payer dix litres à celui qui prouvera qu'il m'a vu dans mon poste sans livre[393]».

Toujours pris par l'élan de la lecture, Giono cite constamment, dans ses lettres, des journaux comme *La Dépêche des Alpes*, hebdomadaire régional où Giono a publié ses premiers poèmes, *La Feuille littéraire* et *Le Radical*. Toujours dans l'attente de les lire, Giono ne cache pas sa joie en les recevant : « J'ai reçu ce soir *La Feuille littéraire*. Elle est bien appropriée celle-là et elle tombe à pic. Comme vous êtes gentils de penser à mes lectures. Si vous saviez comme ça fait plaisir[394]». La lettre du 12 février 1917 évoque cette même joie : « J'ai reçu ce soir *La Feuille littéraire* ; si vous saviez comme elle me fait plaisir[395] ». Dans une autre lettre, Giono souligne son importance à « [l'] aider à vaincre les longues heures d'ennui inhérentes aux jours de pluie[396]». Outre le plaisir qu'ils procurent, les journaux sont également la première, si ce n'est pas la seule, source d'information sur les champs de bataille. Marius Pourcin l'affirme, dans une lettre envoyée à Giono :

> J'ai reçu ce matin *La Dépêche*. Tu ne peux croire comme cette petite *feuille de chou* fait plaisir à lire. Aussi tous les Manosquins me sautent dessus et parfois nous sommes quatre ou cinq à la lire en même temps. Payan reçoit *Le Provençal*. Ceci fait que nous sommes un peu au courant de ce qui se passe dans notre région[397].

La Feuille littéraire permet aussi à Giono de suivre l'actualité littéraire. C'est pour cette raison qu'il se montre parfois impatient de la recevoir. Le 10 septembre 1916, il écrit : « Si

[391] Lettre du 20 mars 1918, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 272.
[392] Lettre du 18 décembre 1918, *ibid.*, p. 320.
[393] Lettre du 9 octobre 1917, *ibid*., p. 245.
[394] Lettre du 3 octobre 1916, *ibid.*, p. 166.
[395] Lettre du 12 février 1917, *ibid*., p. 211.
[396] Lettre du 1er octobre 1916, *ibid*., p. 165.
[397] Marius Pourcin à Jean Giono, lettre du 16 juin 1915, *ibid.*, p. 66.

vous pouvez, allez demander à Madame Chaix les deux dernières *Feuilles Littéraires* parues et envoyez-les-moi[398] ». Le lendemain, il insiste : « Dans ma carte d'hier, je vous demandais des *Feuilles littéraires*. Si vous pouvez m'en adresser une ou deux dès maintenant, je serais tout heureux[399] ».

La lecture presque quotidienne fait naître chez le jeune poète un regard critique sur ce qu'il lit. En effet, critiquer fait partie de l'image d'auteur qui commence à surgir. Étant un grand liseur, Giono révèle des commentaires ou des jugements sur certains écrits. Critiquer, c'est aussi se comparer implicitement à ce qu'écrivent les autres. Et, si le jeune Giono s'adonne parfois à la critique, c'est qu'il commence à forger sa personnalité d'écrivain et c'est par rapport à ses goûts littéraires personnels qu'il essaye de construire un jugement sur les autres. Raoul Battarel, « camarade de collège de Giono, [qui] lui disputait le prix de composition française et [qui] manifestait, lui aussi, le désir d'écrire[400] » avait publié, dans *La Dépêche*, un article qui n'avait pas plu à Giono :

> J'ai lu dans *La Dépêche* un article de Battarel. Il n'a rien d'extraordinaire et il peut fort bien avoir été fait entièrement par lui. J'y ai même remarqué de nombreuses fautes de style. Vraiment, il peut être bon en autre chose, mais la littérature n'est pas son fort. Il lui manque la clarté du style et la simplicité des phrases. Mais comment pourrait-il avoir de la simplicité dans ses phrases puisqu'il n'en a pas à l'âme. Ainsi moi, je suis à moitié abruti, j'écris comme un cochon, voilà !!! [401]

Le fait de relever les fautes de style chez un écrivain ou de critiquer un roman laisse supposer que Giono, maîtrisant l'art de l'écriture, se plaçait déjà en état de supériorité par rapport à son sujet. C'est une question de confiance et d'assurance qu'il ressent par rapport à un jeune écrivain rival comme Battarel.

Dans la correspondance émane aussi la figure de Giono le polyglotte. En effet, connaître d'autres langues lui permettra de découvrir davantage d'autres cultures et d'autres littératures. Pendant sa mobilisation, le soldat a manifesté un penchant pour certains textes anglais. Et, ce sera pour lui une grande source d'enrichissement culturel mais cela lui ouvrira aussi de nouvelles perspectives dans le domaine de la production littéraire, sachant que Giono

[398] Lettre du 10 septembre 1916, *ibid*., p. 152.
[399] Lettre du 11 septembre 1916, *ibid*., p. 153.
[400] Jacques Mény, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *ibid*., p. 52.
[401] Jean Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 1er octobre 1915, *ibid*., p. 80.

traduira, en 1939 et en collaboration avec Joan Smith et Lucien Jacques, *Moby Dick*, roman de l'Américain Herman Melville. Jacques Mény affirme, dans ce sens, que « le goût de Giono pour la littérature anglaise du XVIIIe s'est manifesté très tôt. Il ne quittera plus ce lecteur passionné de Fielding, Defoe, Swift, Richardson, Sterne, Samuel Johnson[402] ». D'ailleurs, parmi les livres qu'il sollicite de ses parents, pendant sa mobilisation, figurent « *The Vicar of Wakefield*[403] », son « petit dictionnaire anglais de poche[404] », « *Contes Shakespeariens* de Charles Lamb[405] » et « *Les Essais* de Macaulay[406] ». En 1918, Giono apprécie la tâche qu'on lui avait confiée d'enseigner l'anglais aux soldats : « Je suis obligé de faire un cours, ici à la division, et j'ai sept à huit élèves. C'est tout à fait rigolo[407] ». Conscient de la portée de cette langue, Giono écrit :

> Ici [aux Armées] nous faisons environ quatre heures d'anglais par jour. J'ai six élèves et on bûche dur. Le soir nous allons prendre des leçons de prononciation avec un pasteur américain. Je ne désespère pas, après la guerre, de parler l'anglais aussi bien que le français. Cela sera d'un gros poids dans la lutte pour la vie[408].

Dans une autre lettre, il affirme : « Vous ne pouvez vous imaginer l'utilité formidable de cette langue, même maintenant[409] ». L'anglais est donc, pour Giono, une arme de « lutte », une voie importante à explorer et à exploiter pour le présent et pour le futur. C'est pour cette raison qu'il fournit beaucoup d'efforts, non seulement pour l'apprendre, mais pour la perfectionner. « L'anglais marche de plus en plus, [dit-il]. Tout à l'heure je ne saurai plus parler français. Il y a des jours où l'on ne dit pas un seul mot de français[410] ». Il affirme encore que lui et ses collègues sont « arrivés à ne plus parler qu'anglais dans [leurs] conversations[411] ».

Les lettres de Giono révèlent aussi l'éthos de « l'auteur pacifiste », qui se confirmera plus tard dans ses écrits. Pendant la douloureuse expérience de mobilisation, se développe, chez lui, une grande aversion contre la guerre. Dans la lettre du 27 mai 1919, après l'armistice, le soldat avoue sa position antibelliqueuse :

---

[402] Jacques Mény, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *ibid.*, p. 228.
[403] Lettre du 1er juillet 1917, *ibid.*, p. 227-228.
[404] *Ibid.*, p. 228.
[405] Lettre du 20 septembre 1918, *ibid*., p. 310.
[406] *Ibid.*
[407] *Ibid*., p. 312.
[408] Lettre du 15 septembre 1918, *ibid.*, p. 308.
[409] Lettre du 29 septembre 1918, *ibid*., p. 312.
[410] Lettre du 20 septembre 1918, ibid., p. 310.
[411] Lettre du 29 septembre 1918, *ibid*., p. 312.

> Je constate de plus en plus que le militarisme à outrance tel qu'il est en train de se former guide inévitablement les esprits vers le plus féroce bolchevisme. Étant donné qu'il apparaît comme la seule issue permettant de sortir de l'esclavage absurde. Et, de même que je me glorifie d'avoir été (de l'avis de mes chefs) un excellent soldat en temps de guerre, je suis persuadé que je deviendrais bientôt le pire anarchiste, si cet état de chose devait durer. Le sacrifice est une dure volupté, il faudrait que *tous* puissent en jouir[412].

Quoi de plus symbolique que cette phrase du soldat : « Je rapporte de ma visite au fort un obus de 97 boche qui fera à ma petite maman un magnifique et paisible pot à fleurs pour les fleurs du bastidon[413] ». Cette image d'une arme qui se transforme en « pot à fleurs » résume bien l'esprit antibelliqueux de Giono. En effet, l'horreur de cette expérience a créé chez lui un pacifisme « à la fois viscéral et spirituel[414] », qui influencera plus tard aussi bien ses positions politiques que ses écrits.

Ainsi, Giono avait-t-il commencé à écrire quelques années avant le déclenchement de la guerre et sa mobilisation tardive. Toutefois, l'expérience du soldat a accentué chez lui le besoin de l'écriture. Sa correspondance de guerre met en évidence l'image de l'auteur en formation et en construction. Cette image est le fruit non seulement des événements qu'il a vécus mais aussi de l'amour inconditionnel qu'il avait pour ses parents, et du regard fabulateur qu'il portait sur les choses et sur la vie. L'expérience personnelle de l'être se mélange à celle du soldat qui vit « la douce illusion que la guerre est finie[415] ». De l'être réel naît le personnage du soldat philosophe qui apprend de ses voyages et qui peut tourner tout en dérision : « Vous me gâtez, mes deux chéris, et bientôt plus heureux qu'un roi, j'hésiterai à quitter le métier de soldat. Mais vous savez bien que c'est pour rire[416] ». Le cheminement de cette image d'auteur nous révèle un jeune homme déterminé, qui décide que son « anarchisme ne se montrera que par ironie muette et un superbe dédain des vieilles badernes et de leurs férules[417] », et qu'« il y aura quelque chose à faire après la guerre[418] ».

[412] Lettre du 27 mai 1919, *ibid*., p. 326.
[413] Lettre du 13 octobre 1916, *ibid.*, p. 170.
[414] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op.cit.* , p. 17.
[415] Lettre 15 novembre 1917, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit*., p. 253.
[416] Lettre du 20 avril 1917, *ibid.*, p. 218.
[417] Lettre du 27 mai 1919, *ibid.*, p. 326.
[418] Lettre du 29 novembre 1917, *ibid.*, p. 256.

2. 2. L'écrivain « fantôme »

L'expérience de la guerre a, certes, modelé la personnalité de Jean Giono, a alimenté sa vision du monde et a été témoin de sa naissance auctoriale. Démobilisé en octobre 1919, Giono perd son père en 1920 et épouse Élise la même année. Il avait alors vingt-cinq ans. Sa correspondance éditée ne couvre pas cette période. Mais, son biographe Pierre Citron nous apporte les précisions suivantes :

> À partir de 1920, Jean écrit constamment. C'est ce qui compte le plus pour lui, plus que son gagne-pain au Comptoir d'escompte. Il a clairement décidé qu'il serait écrivain. Mais il sait que cela s'apprend. […] il s'essaie dans de multiples directions, des poèmes en prose sur le modèle de Virgile ou de Théocrite aux contes dans le style des légendes orientales, des notes souvent humoristiques sur les habitants de sa ville, des pages autobiographiques à un roman médiéval – *Angélique* – qu'il n'achève pas. De tout cela, il publie une faible part dans de petites revues confidentielles ; le reste enfoui dans ses tiroirs, ne verra le jour que quinze ans plus tard, le reste après sa mort[419].

La correspondance dans la période d'après-guerre nous plonge de plain-pied dans le travail d'un auteur submergé par les idées et les projets. En 1921, commence un échange épistolaire entre Giono et l'artiste peintre Lucien Jacques, déjà connu dans le monde artistique et avec qui se nouera progressivement une longue amitié. Giono, à cette période, n'était pas encore connu. Et ces lettres échangées avec Lucien Jacques seront déterminantes dans la carrière du jeune écrivain dans la mesure où l'échange épistolaire, outre son rôle dans l'affermissement du lien amical, se veut d'un grand apport dans le travail sur soi et dans la consolidation de l'image d'auteur relevée dans sa correspondance de la Grande Guerre. La correspondance avec Lucien Jacques dévoile clairement cette image d'auteur, qui se cherche et qui cherche à se connaître. Cette relation, dès ses débuts était basée sur « une confiance absolue[420] », qui fait que Giono « accepte les éloges sans discussions[421] » « parce que sincères[422] », dit-il.

[419] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, Éditions du Seuil, 1990, p. 18.
[420] Giono à Lucien Jacques, lettre 11 décembre 1923, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 44.
[421] Lettre du 31 janvier 1924, *ibid*.
[422] Lettre du 27 février 1924, *ibid.*, p. 52.

2. 2. 1. Lucien Jacques ou la muse gionienne

La correspondance entre Giono et Lucien Jacques s'étale sur une longue période. Cet échange montre que « la lettre s'affirme comme un espace de mise à l'épreuve du regard et de l'appréciation d'autrui, qui, ici n'est pas un disciple, mais un admirateur presque inconditionnel quoique non complaisant[423] ». Lucien Jacques n'était pas seulement un confident pour Giono, mais il était son miroir et Giono, pour construire sa figure d'auteur, avait besoin d'un *ego* autre qui lui renvoie son image même quand cette image est déplaisante. Le rôle de Lucien Jacques a été primordial dans la carrière de Jean Giono, surtout à ses débuts. Il était un repère incontournable dans la création de l'œuvre gionienne et dans le positionnement de ce nouvel auteur dans la société des lettres. Une phrase de Giono adressée à Lucien Jacques nous semble résumer cette relation exceptionnelle : « Vous êtes un peu comme le bon prospecteur qui me dit : " Allez là-bas derrière ces montagnes, il y a de l'or", et comme j'en ai trouvé une fois à l'endroit que vous m'avez signalé, je cavale à l'endroit de l'horizon que votre index me désigne[424] ».

Au début de la relation épistolaire avec Lucien Jacques, Giono se montre plutôt indécis. Son hésitation n'est pas due à un manque de confiance en soi mais à sa volonté de provoquer son correspondant, en l'incitant à émettre un jugement critique sur ses textes. L'auteur tente, en fait, d'atteindre une certaine « consolidation de la reconnaissance et de l'estime de soi », qui, selon le sociologue Kaufmann, « est au cœur de l'incessant travail de bricolage de l'identité biographique, qui cherche systématiquement, outre l'unité, à faire ressortir le bon côté des choses[425] ». Il s'agit, pour lui, d'une « tactique » par laquelle son *ego* cherche à échapper à une situation de mal-être car « quand *ego* se sent mal à l'aise, par exemple dans une interaction, la non confirmation par autrui de l'image positive qu'il propose le faisant plonger dans des sensations négatives, la meilleure tactique pour restaurer l'estime de soi consiste alors pour lui à s'inscrire dans une représentation radicalement différente[426] ». Et, la meilleure tactique pour Giono, est de reconnaître ses erreurs :

---

[423] Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 113.
[424] Lettre du 19 août 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 146-147.
[425] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité, op. cit* , p. 188.
[426] *Ibid.*

> Vous trouverez aussi hors du recueil quatre poèmes détachés. Je les ai supprimés et tirés hors du manuscrit parce qu'ils ne me paraissent pas « idoines ». Vous ne manquerez pas de me dire ce que vous pensez de tout cela, même si ça ne vaut rien. Il vaut mieux que vous me préveniez et que je travaille encore au lieu de sortir des âneries qui seraient préjudiciables à vous et à moi. […] Nul mieux que vous, d'après votre métier de graveur, ne peut me dire si j'y ai réussi. Je vois encore beaucoup d'imperfections et seules une ou deux pièces me plaisent. C'est vous dire que j'ai le ferme espoir de mieux faire et comme un bon éreintement réveille ma volonté de travail ne vous gênez pas pour me l'asséner si je le mérite[427].

Giono écrit encore à Lucien Jacques, concernant *Accompagnés de la flûte* : « Il serait peut-être prudent de ne pas publier *Accompagnés de la flûte*. Je n'en suis pas content du tout, c'est du sucre d'orge[428] ». Et, il insiste encore sur ce point de vue en lui faisant remarquer des mois après : « P. S. Croyez-vous en toute sincérité que *Accompagnés de la flûte* soit sortable ? J'ai un peu peur que ce soit nul ! Peut-être en le voyant imprimé…[429] ». Alors que Giono, dans sa lettre, semble craintif, Lucien Jacques se montre plutôt rassuré :

> Voici les épreuves d'*Accompagnés de la flûte*. Vous savez que je ne souscris pas à ce que vous m'en aviez dit de vive voix lors de ma journée manosquine. Je persiste à considérer cet ensemble comme un petit chef-d'œuvre ; certaines pièces sont moins parfaites que d'autres mais tout se tient parfaitement. Le premier est une splendeur, le second m'a fait crier d'admiration, « les pieds tors » de l'éclair du troisième ont fulguré en moi, et « le silence aux dents serrés » que c'est beau, Giono, et « le fleuve puissant et gras dort au milieu de ses alluvions », et dans tous cette richesse d'image, cette plénitude dans l'expression, cette mesure, cette justesse. Mais celui que je mets au-dessus de tous, c'est :
>
> Quand mon gémissant attelage,
>
> mais aussi j'ai une grande tendresse pour le dernier[430].

Même en recevant des éloges, Giono fait preuve d'humilité et de modestie qui fait de la production littéraire, et à travers elle son image d'auteur, un sujet de négociations entre le *je* et son correspondant. Tantôt, il se montre content des éloges que Lucien Jacques lui adresse dans ses lettres, mais sans trop laisser aller sa joie : « On a beau se défier de la flatterie on est toujours sensible aux éloges affectueux même si on les juge exagérés. De toute façon – je serai ridicule de me gêner – je dois vous dire que je suis heureux chaque fois que vous trouvez bien quelque chose de moi », affirme-t-il à son nouvel ami. Tantôt, il répond aux

[427] Lettre du 23 juillet 1923, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 39.
[428] Lettre du 7 novembre 1923, *ibid.*, p. 42.
[429] Lettre du 14 mars 1924, *ibid.,* p. 59.
[430] Lettre du [23 mars 1924], *ibid.*, p. 63-64.

éloges de son correspondant par une sorte de déni, qui consolide son estime de soi, non par l'acceptation facile des louanges mais par leur réfutation :

> Je ne vous remercie pas de tous les éloges dont vous m'accablez, car je sais qu'ils sont dictés par une sincère amitié. J'ai cependant au fond de moi l'amertume de savoir ne pas les mériter. Il me semble que vous avez mangé de ce miel que les abeilles font avec du suc d'aconit et qui selon François de Sale rend ivre[431].

L'usage de la litote dans cet énoncé en dit long sur le travail de l'épistolier sur la valorisation de ses écrits. C'est que Giono, dans cette période cruciale dans sa vie d'auteur, manifeste un grand « besoin de franchise » et de confiance, conditions essentielles dans l'élaboration de son image. « Plus que vos éloges, mon cher Jacques, vos critiques me sont nécessaires. C'est grâce à elles que je me perfectionnais[432] ». Il l'affirme encore, dans une autre lettre : « Surtout ne manquerez pas de me dire franchement ce que vous en pensez ; sans avoir peur de me fâcher. Ce n'est que de cette façon que je peux progresser[433] ». Le jeune écrivain, conscient de la fragilité du travail de l'auteur qu'il est, ne laisse rien lui échapper. Le 10 avril 1924, il écrit à son ami :

> Vos observations, mon cher Jacques, sont très précieuses pour moi. Elles me font apercevoir mes imperfections qui m'échappent généralement parce que je suis obligé de construire vite, poussé par les images qui viennent. Il m'est ensuite assez difficile de reprendre mon style car, malgré les lectures successives, mon esprit s'attache à rechercher la justesse des termes ou des images et passe sans les voir sur de grossières fautes. Ne négligez donc pas mon cher ami de me signaler sans pitié toutes mes erreurs[434].

Le 27 octobre 1924, Giono anticipe et prévient Lucien Jacques des erreurs d'orthographe, que celui-ci découvrira en lisant ses manuscrits :

> Ne faites pas attention à l'orthographe de mes manuscrits. Je recopie vite, l'esprit ailleurs et tendu vers des images. Je ne me soucie pas de la figure des mots à ces instants et j'y trouve parfois quand je relis des fautes étranges qui me font bondir de joie. L'envoi est trop pressé pour que je puisse y faire des corrections dans ce sens[435].

[431] Lettre du 23 mars 1924, *ibid*., p. 66.
[432] Lettre du 11 janvier 192(, *ibid*., p. 108.
[433] Lettre 19 août 1925, *ibid*., p. 149.
[434] Lettre du 10 [avril 1924], *ibid*., p. 71.
[435] Lettre du 27 octobre 1924, *ibid*., p. 97.

La confiance, qui commence à s'instaurer entre les deux, pousse Giono à confier ses textes à son correspondant, en lui donnant la même autorité qu'il a sur ses productions. Il écrit à Lucien Jacques :

> J'avais pensé remplacer auprès de vous le manuscrit de *Accompagnés de la flûte* par ce que je suis en train de faire. Mais je crois que ce ne sera pas encore prêt. Gardez donc ce que vous avez si vous ne le jugez pas trop mauvais et faites-en ce que vous voudrez, vous savez que j'ai en vous une confiance absolue. Et ce ne sont pas paroles en l'air[436].

Toutefois, cela ne l'empêche pas de souscrire aux critiques de son correspondant. Il les admet mais en soulignant qu'il n'est pas toujours responsable de ses faiblesses. Il écrit à propos d'« Ivan Ivanovitch Kossiakoff » :

> J'aurais pu fouiller un peu plus certains passages, mais je vous ai déjà dit : ça a été fait dans la fièvre, deux jours après votre départ et en un jour avec trois ou quatre ratures seulement. Le style ? N'y faites pas attention : il est exagéré à plaisir. J'ai vu dans Butler le passage où il est *dit* que tout *homme* doit dégorger une certaine quantité de mauvais travail avant d'en sortir un bon. C'est mon cas : voilà le mauvais, espérons que l'Ulysse sera le bon[437].

Concernant *Angélique*, Lucien Jacques attire l'attention de Giono sur quelques insuffisances dans le roman :

> J'ai à peu près achevé ce que vous m'avez confié d'*Angélique* et je pense que vous avez peut-être fait fausse route mais il me faudrait connaître la fin pour que je puisse autant m'avancer. J'ai l'impression opposée à celle de vos poèmes qui, partis d'une observation menue, s'élargissent jusqu'à l'universel ; là vous avez pris des personnages en mouvement dans des situations agitées et cela vaut surtout pour le détail fragmentaire, par le menu. La beauté de l'écriture vous a trop retenu et vos bonhommes ne vont pas assez vite, et la plaisante introduction ne fait pas excuser l'insuffisance psychologique ; le roman d'aventures, car au fond c'en est un, a besoin de plus de vie, d'allant ; et malgré le mystère dont vous les entourez ils ne sont pas assez mystérieux ou le sont trop peut-être. Bref, je n'ai pas éprouvé la continuité dans ma curiosité et c'est un signe sans doute d'un simple lecteur[438].

À ces critiques, Giono répond longuement :

---

[436] Lettre du 11 décembre 1923, *ibid*., p. 44.
[437] Lettre du 11 avril 1925, *ibid*., p. 128-129.
[438] Lettre du 21 mars 1924, *ibid*., p. 60.

> Dès votre lettre lue j'ai éprouvé le besoin de vous répondre au sujet d'*Angélique*. J'ai peur que vous restiez trop sur une impression de « ratage » *car c'est absolument raté*. J'en avais depuis bien longtemps la conviction solide. Mais j'ai une excuse. Cette chose a été bâtie en 1911 ; trois ans avant la guerre. J'avais à cette époque seize ans. Je m'étais astreint à ne pas passer un jour sans écrire une page d'*Angélique*. C'est ce qui explique les délayages, car lorsque je n'avais rien à écrire je gonflais mes lignes pour arriver à pondre la page obligée. Vous sentez comme je suis loin de cette ancienne manière. L'histoire d'*Angélique* fut plusieurs fois abandonnée et plusieurs fois reprises à intervalles variant de 6 mois à 1 an. Un jour vint où, perdu au milieu du flot, errant sans but, ne voyant plus du tout où il serait possible d'atterrir, je laissai tout cela de côté. C'est seulement pendant la guerre, dans un poste de Radio de la forêt de Mondon, que je repris de mémoire le canevas. J'étais seul et ce fut un passe-temps. Je vous dis encore une fois, mon cher Jacques, j'avais l'absolue certitude que cela était nul. Mais dès votre arrivée à Manosque je me sentis si étroitement lié à vous que je ne me suis pas fait scrupule de vous montrer « mon péché ». J'ai sur la conscience quelques petites insanités pareilles. Mais je les oublie de plus en plus vite. Faites comme moi. Laissez *Angélique*[439].

Les remarques négatives ne semblent pas gêner Giono. Il s'empresse aussitôt de les adopter. Il les accepte, en montrant à chaque fois qu'il adhère à ce qu'on lui dit et qu'il partage le même point de vue que son ami :

> Dès la réception de votre si bonne lettre et des épreuves, je me suis mis à la correction. J'ai terminé, mais après avoir beaucoup souffert, car j'étais à chaque fois arrêté par de grosses fautes. Je n'ai pu me déterminer à laisser le texte tel qu'il était […] Je fais grand cas de vos conseils en cette matière de corrections, car je les trouve chaque fois judicieusement en accord avec ma secrète pensée[440] .

C'est que ce comportement relève de « l'art de la bonne gestion identitaire [qui] consiste alors à savoir organiser l'image négative, en lui donnant une place bien définie, qui ne contamine pas l'ensemble de la personne [Markus, Wurf, 1987][441] ». En effet, Giono, dans cette période, « ne peut pas s'appuyer sur une autorité institutionnelle suffisante ou appropriée[442] », puisqu'il est encore inconnu du large public. C'est entre éloges et critiques que tout se joue, l'épistolier se trouve obligé de répondre à son correspondant et d'adapter son discours à l'image qu'il veut transmettre de lui. C'est dans ce sens aussi qu'il répond à Lucien Jacques, après avoir lu ses éloges : « J'ai peur lorsque l'ivresse aura fini que vous ne

[439] Lettre non datée, *ibid.*, p. 61-62.
[440] Lettre du 1er avril 1924, *ibid*., p. 65.
[441] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit*., p. 192.
[442] Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, *op. cit.*, p. 97.

voyiez plus en moi qu'un pauvre petit bonhomme pas très fort, un peu servi par l'imagination, mais pas plus[443] ».

L'éthos auctorial est au cœur du discours épistolaire, durant cette période, parce que tout le discours tourne autour des textes et de la production littéraire. On le voit s'affermir suivant un processus identitaire complexe. À vrai dire, Giono n'avance dans ses projets que grâce au reflet de son image, que lui communique son correspondant. Il est toujours dans le besoin de voir cette image projetée dans la lettre de l'autre afin d'entreprendre l'action suivante et de la mettre en exécution. Par le reflet de son image chez son lecteur, Giono construit sa voie. C'est pour cette raison qu'il tient tant à avoir écho de l'effet de son travail sur Lucien Jacques et sur ses lecteurs, d'une manière générale : « Il me plairait assez de lire ce qu'on pense de mon travail, si tant est que l'on puisse connaître cela par les articles des critiques d'après ce que vous m'en dites. Si par hasard quelques-unes arrivaient jusqu'à vous, ayez l'amitié de me les envoyer[444] ».

Giono se préoccupe de son image publique à travers les médias et les critiques. Il cherche ainsi à se positionner et à affirmer son existence en tant qu'auteur. Selon Ruth Amossy, l'écrivain cherche toujours à « reprendre possession de ce qui se dit de lui pour infléchir son image dans le sens désiré, selon le courant dans lequel il se range […] ou la place qu'il aspire à tenir[445] ». D'ailleurs, cette étape fondamentale ne se réalise que lorsque l'auteur est conscient des insuffisances relatives à son travail. Giono, dans une lettre envoyée à Lucien Jacques se montre d'une grande lucidité : « Je me rends un compte exact de ma situation : je n'ai pas encore l'outil solide que je cherche pour accomplir une œuvre équilibrée. Tout ce que je fais jusqu'à présent n'a pas le rythme pur des grands travaux. J'en souffre horriblement, mais je ne désespère pas de trouver et cherche[446] ».

Peu à peu, l'auteur s'invente au fur et à mesure que sa correspondance avance dans le temps. On le voit passer du besoin de lire les corrections de son correspondant et d'une acceptation difficile des éloges à un auteur plus ou moins satisfait de ce qu'il fait. Mais, cette

[443] Lettre du 23 mars 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 66.
[444] Lettre du 26 septembre 1924, *ibid.,* p. 86.
[445] Ruth Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », *art. cit*., p. 4.
[446] Lettre du 20 décembre 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 164.

satisfaction n'est pas toujours si franche car l'éthos du modeste est encore là. Concernant *Symphonie païenne* qu'il vient de finir, Giono écrit : « Vous me direz toujours ce que vous en pensez. J'en suis pour ma part satisfait, ce qui est rare vous le savez[447] ». À propos des « Églogues », il souligne : « Je suis satisfait de l'ensemble. Il y a encore à corriger mais ça ira[448] ».

Les lettres de Giono témoignent de la progression de la figure d'auteur qui évolue autant qu'évolue sa vraie personne. Il arrive, en fait, à développer son estime de soi par un grand travail sur soi, grâce à l'expérimentation dans l'écriture, mais aussi grâce à l'échange et l'interaction avec son ami puis avec tout le réseau qu'il a pu tisser autour de lui et autour de ses textes. « J'ai fait beaucoup de choses dont je suis content, [affirme-t-il à Lucien Jacques], mais rien ne me rendra plus heureux que lorsque vous les approuvez vous-même[449] ». Dans la lettre du 12 mai 1924, Giono écrit encore à Lucien Jacques : « J'ai fort avancé "La Nuit orientale". Récit de voyages merveilleux coupé de poèmes et de descriptions nocturnes. Il me semble que lorsque vous connaîtrez tout cela je hausserai dans votre estime[450] ». Ce sentiment de contentement, il l'éprouve également, dans la lettre du 13 octobre 1924, en soulignant : « Mon travail littéraire me satisfait –ce qui ne veut pas dire que j'ai fait quelque chose de bien [451]! » Quand il s'agit de sa littérature, Giono peut se complimenter mais dans la retenue. Le discours épistolaire de l'écrivain débutant met en scène une personne lucide, qui a les pieds sur terre et qui ne se laisse pas emporter, ni par l'enthousiasme de la création, ni par les compliments qu'il récolte par ci et par là. Dans sa longue lettre du 26 août 1924, l'épistolier écrit :

> À mon sens, ce que j'ai fait se tient. Je me suis éloigné autant que possible du banal et il me semble que vous en serez content. J'y travaille toujours, par petits coups, tournant et retournant en moi l'idée mère et peu à peu je vois sortir ce que j'ai conçu. C'est un travail très doux, peu fatigant et fertile en joies subites. Je ne sais pas vraiment la valeur que cela peut avoir. Mais je prends beaucoup de plaisir à aligner les images, les faire polies et multicolores pour qu'elles chantent bien, enfilées les unes des autres. À part cela, je ne me fais pas d'illusion, c'est peut-être très mauvais. J'attends votre opinion sur laquelle je compte beaucoup[452].

[447] Lettre du 14 mars 1923, *ibid.,* p. 58
[448] Lettre du 2 janvier 1924, *ibid*., p. 103.
[449] Lettre du 5 octobre 1924, *ibid.*, p. 92.
[450] Lettre du 12 mai 1924, *ibid.*, p. 74.
[451] Lettre du 13 octobre 1924, *ibid.*, p. 93.
[452] Lettre du 26 août 1924, *ibid*., p. 88.

Lucien Jacques, à son tour, affirme cette qualité qu'a Giono, d'être franc avec lui-même : « Les éloges ne vous feront jamais perdre le sens critique vis-à-vis de vous-même[453] », lui dit-il. D'ailleurs, Giono soutient « qu'il faut faire le juste départ entre la politesse obligée et la vérité[454] ». Mais, dans le parcours de l'auteur qui se construit, il est certains moments de doute et de découragement qui bloquent son travail :

> Dans ces heures noires où je n'ai plus confiance en moi, si je vous avais à portée de sentier, j'irai chez vous vous regarder tisser et chercher du réconfort. Puisque vous êtes si loin, je prends quelques-unes de vos lettres. Je les lis encore. Je regarde les images avec lesquelles vous avez illustré Daphnis et tout cela m'encourage[455].

Les lettres de Lucien Jacques le tiennent présent auprès de son ami. Elles adoucissent son mal-être et le confortent. L'épistolier écrit, en 1925 : « Je viens de passer par une effroyable crise morale. [Née (?)] de mon imagination. Elle a duré 20 jours. J'en sors complètement aplati[456] ». S'agissant du même marasme, il dit : « Je sors peu à peu de la crise. Je vous raconterai ça. C'est de l'Edgar Poë, mais c'est fini[457] ». Giono exprime toujours le besoin d'affection et d'amitié. L'éthos de « l'affectueux », relevé auparavant à travers son échange épistolaire avec sa famille et ses amis se prolonge ici pour participer à la construction de l'éthos auctorial. En effet, l'écrivain ne peut surmonter les obstacles qu'il rencontre dans son travail que par l'affection et la bienveillance de ses proches.

Ses débuts de poète ne l'empêchent pas d'essayer d'autres genres, quand il sent que son travail ne marche pas comme il aspire. En réponse aux « critiques » de Lucien Jacques qui a attiré son attention sur les « noms de couleurs répétés » dans ses poèmes, Giono répond :« Vous devez vous apercevoir que les derniers poèmes en sont tout à fait dépouillés, [signale-t-il à Lucien Jacques], j'hésitais encore pour savoir s'il fallait abandonner cette forme[458] ». L'épistolier sait aussi que satisfaire le lecteur pourrait être une issue : « Le livre finira avec les larmes de Byblis et aura au moins soixante ou quatre-vingt poèmes. Les genres les plus divers seront employés pour que la même forme ne décourage pas le lecteur[459] ».

---

[453] Lettre du 13 avril 1924, *ibid*., p. 72.
[454] Lettre du 2 décembre 1927*, ibid*., p. 202.
[455] Lettre 17 janvier 1925, *ibid.*, p. 114.
[456] Lettre du 21 août 1925, *ibid*., p. 150.
[457] Lettre du 8 août 1925, *ibid*., p. 154.
[458] Giono à Lucien Jacques, lettre du 2 août 1923, *ibid*., p. 40.
[459] Giono à Lucien Jacques, lettre du 13 octobre 1924, *ibid*., p. 94.

Entre genre poétique et genre romanesque, Giono se laisse aller. Son travail est toujours dicté par une grande volonté d'obéir à son élan de création, qui lui permet de s'aventurer et de se lancer dans de nouveaux projets. C'était une manière de planifier son avenir où rien n'était laissé au hasard. Dans la lettre du 4 avril 1927, Giono avoue son « furieux désir de [s]'employer à réaliser une tragédie moderne (en roman s'entend) avec la simplicité d'action des grands tragiques grecs. Il ajoute : « C'est finalement je crois à quoi aboutiront mes efforts. Mais j'en suis hélas encore loin[460] ».

Malgré le grand chemin parcouru, Giono est conscient que la gloire ne tarde pas à venir et qu'il faut juste travailler et persévérer. En effet, l'épistolier atteste « être en progrès [et] cela seul importe[461] » et le rôle de Lucien Jacques était crucial dans cette évolution. Il est cet Autre qui adopte, et l'œuvre, et son auteur. Il participe par ses corrections, ses impressions, ses conseils sincères et fait de l'échange épistolaire une sorte d'échange intellectuel et littéraire, qui a contribué à l'évolution de Jean Giono.

2. 2. 2. Le mal-être du banquier

En parallèle à l'écriture, Giono est banquier au Comptoir d'escompte, à Manosque. Cette situation ne durera pas parce que, emporté par son exaltation littéraire, l'auteur en herbe vit face à un dilemme qui l'embarrasse. Dans la lettre du 6 août 1929, il fait part à Guéhenno de son inquiétude :

> Excusez si je réponds seulement à votre bonne lettre du 8 juillet. D'abord, maladie : peut-être pas ce qu'on peut appeler maladie précisément, mais énervement. Pas de ressort, machine qui va à contretemps, je me faisais des montagnes de tout. Mon travail – l'autre – m'abrutissant par toutes ses turpitudes et ses embêtements. Je viens de passer 15 jours à la montagne. Ça va mieux, mais pas guéri. Je crois qu'il va falloir que je choisisse : ou employé de banque ou le reste, mais pas les deux à la fois. Et que choisir ? Embêté[462].

Dans sa correspondance, Giono se montre préoccupé par sa situation professionnelle à la banque. Trop accablé par le travail, l'écrivain est dans l'incapacité d'écrire et de poursuivre sa « poussée » créatrice. Il aborde encore cette situation préoccupante, dans sa lettre du 5 août 1929, envoyée à Lucien Jacques :

---

[460] Giono à Lucien Jacques, lettre du 4 avril 1927, *ibid*., p. 186.
[461] Giono à Lucien Jacques, lettre du 21 avril 1927, *ibid*., p. 188.
[462] Lettre du 6 août 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969), op. cit*., p. 54.

> Moi, embêté. Repris le collier au C.S.E.[463] avec dégoût. Plus dans le rythme obsédé de la bêtise, accablé de travail désagréable et lourd. Vasset joue au tennis, flirte avec les artistes des troupes d'opérettes. Poussel est à Annecy. Inspecteurs toujours là, à me proposer direction que je ne veux pas, car j'estime avoir déjà trop de responsabilités comme ça. Je ferai probablement le nécessaire pour me faire délivrer certificat de docteur me faisant octroyer 10 à 15 jours de congé de plus et je repartirai pour Saint-Julien[464].

Le 8 août 1929, il écrit à Henri Pourrat et lui manifeste sa désespérance à l'égard « du travail d'à côté la littérature, celui qui assure le pain quotidien et qui est bien la plus dégoûtante lavasse qu'on puisse ingurgiter[465] ». Pour se libérer, Giono pense à chercher un autre travail en s'exerçant au journalisme, suivant une proposition de Léon Bailby, qui lui suggère « de faire des articles de tête à *L'Intran*[466] ». Lucien Jacques avise Giono du risque qu'il pourrait encourir, suite à cette décision, et lui en expose les inconvénients :

> Je comprends bien ton désir de sortir de la banque et vite ; mais je suis sûr que bientôt ça se fera tout seul. C'est dangereux, tu sais, le journalisme, tu peinerais plus que pour tes romans et ce serait sûrement moins bon. Enfin tu perdrais le bénéfice moral de ton éloignement momentané de la métropole[467].

Mais, « Giono se décidera malgré tout à collaborer épisodiquement à *L'Intransigeant* à partir de décembre 1929, jusqu'en 1932[468] ». Afin de trouver une issue à sa situation professionnelle difficile, le banquier accepte l'aide de Gide qui mettra à profit ses connaissances afin de l'aider à travailler au Crédit Lyonnais de Manosque. Giono informe Gide que cette banque « a l'air d'avoir pris en mauvaise part la bienveillante démarche de Monsieur Fontaine[469] ». Il ajoute : « Je reçois ce matin de la Direction de Marseille une lettre de mauvaise humeur et l'on me renvoie mon certificat de travail – qu'ils détenaient depuis juillet en vue de mon admission[470] ». Un peu plus loin, il expose à Gide son opinion sur « le mystère du C. Lyonnais » :

---

[463] Crédit du Sud-Est.
[464] Lettre du 5 août 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1, op. cit.*, p. 288.
[465] Lettre du 6 août 1929, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 35.
[466] Lettre du 13 août 1929*, Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 290.
[467] Lettre du 18 août 1929, *ibid*., p. 291.
[468] Jacques Mény, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *ibid.*
[469] Lettre du 5 décembre 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit*., p. 32.
[470] *Ibid.*

> Si j'en juge par ce qui se passait au Comptoir National d'Escompte, ces grandes administrations ont peur des employés recommandés. Ils sont englués par tant de jeunes messieurs imposés par de gros administrateurs, et qui font là des stages plus ou moins longs, mais, qui soutenus par leur fortune personnelle, ne travaillent pas beaucoup, et s'en vont au moment où on aurait le plus besoin d'eux. Ils ont dû croire que j'étais un de ceux-là, ou bien ils ont eu peur, ou bien ils ont su que j'écrivais. Je crois que cette dernière chose a suffi[471].

Devant cette situation embarrassante, l'épistolier affirme être encore loin des soucis matériels grâce à *Un de Baumugnes*, qui lui « a rapporté 15 000 francs ». Mais Giono n'est pas totalement découragé. Il continue :

> Nous dépensons ici un millier de francs par mois, à peine. J'ai donc du temps devant moi. J'en profite pour terminer les corrections de *Regains* (corrections de mon texte), commencer *Le Grand Troupeau*, finir *Angiolina*. D'ici là, je vais tâcher d'obtenir une place, soit à Ste-Tulle à l'Énergie Électrique, soit dans des diverses entreprises – les « Grands Travaux de Marseille » – qui sont à Manosque, soit dans les autres banques[472].

Pour subsister, l'écrivain cherche aussi à vendre ses textes. Pierre Citron affirme, dans ce sens :

> Ayant abandonné la banque et étant en train de s'endetter pour acheter une maison, Giono cherche alors de divers côtés à placer des textes qui apportent un supplément aux droits d'auteur pour *Colline* et *Un de Baumugnes* : ces revenus, qui sont alors son seul moyen d'existence, lui sont, comme souvent versés avec quelques retard : ce n'est qu'à partir de la fin de 1930 qu'il obtiendra des mensualités régulières à titre d'avance sur droits d'auteur[473].

L'auteur vivait dans le mal-être à cause de son poste accablant à la banque. Il se trouvait alors privé de sa liberté d'écrivain. Dans sa lettre du 3 janvier 1930, Lucien Jacques écrit à Giono à propos de « la déconfiture du Crédit du Sud-Est[474] », où travaillait ce dernier. L'auteur répond : « Naturellement, j'ai démissionné, *par intuition*, quelque temps avant, et en leur disant ce que je pensais, mais j'ai été très embêté. Je dis *j'ai été* parce que c'est passé[475] ».

---

[471] Lettre du 20 décembre 1929, *ibid.*, p. 34-35.
[472] *Ibid.*, p. 35.
[473] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 66.
[474] Lucien Jacques à Giono, lettre du [3 janvier 1930]*, Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers Giono 3, op. cit.*, p. 9.
[475] Lettre du 31 janvier 1930, *ibid.*, p. 12.

Bien que délivré enfin des tensions professionnelles relatives à son travail de banquier, Giono se voit dans l'incapacité de vivre de ce qu'il écrit, étant donné qu'il est encore un jeune écrivain.

2. 2. 3. La délivrance

À partir de 1928, Giono se sent emporté par les projets et les travaux. « C'est devenu une espèce de belotte qui se joue avec moi-même, régulièrement, tous les soirs[476] », explique-t-il. D'ailleurs, il exprime sa joie quand sa femme pourra suivre son rythme dans la dactylographie de ses textes : « Depuis qu'on a sevré Aline, Zizi peut se consacrer à taper. Elle apprend d'après la méthode pour taper avec les mains entières et ça marche. Ça me servira beaucoup, le temps perdu à taper pouvant être consacré aux corrections[477] ». Un mois plus tard, il affirme les progrès de sa femme : « Zizi est devenue un as de la machine – avec tous les doigts – et tape mon brouillon au fur et à mesure[478] ». Tout annonce la naissance d'un grand écrivain.

Giono n'écrit pas uniquement pour plaire au lecteur, mais pour satisfaire son *ego* avant tout. Il cherche sans cesse à trouver un certain équilibre entre la valeur littéraire de ses textes, qui font sa gloire d'écrivain, et les gains pécuniaires, qui lui permettent de vivre aisément. « Il me suffit de trouver un millier de francs par mois, sans trop compter sur le rapport des livres, car il faut que je pense à constituer avec ça un fonds de réserve pour Zizi et Ali, en cas de maladie ou de malheur quelconque[479] », explique-t-il à Lucien Jacques. L'épistolier ne cache pas sa joie en recevant de l'argent, suite à la prépublication de *Colline* dans *Commerce*. La lettre du 18 août 1928, envoyée à Lucien Jacques, immortalise cette euphorie de l'écrivain, qui commence à récolter les succès :

> Zizi est arrivée avec une lettre de la Princesse. De la Princesse de Bassiano. Lettre Recommandée. Papier jaune, belle « écriture, bien des compliments et un chèque. Un chèque de 5000 francs ! Tout simplement. J'en suis resté sur le cul pendant dix bonnes minutes. Ah ! Si tu avais été là ! On a bien épelé mille et les trois zéros du chiffre, puis, bien convaincu que c'était ça, on a pensé à tous vous autres, à maman, à toi, à l'oncle, à Maxime. On aurait voulu vous avoir là tous, pour danser le pas du poète récompensé, du poète récompensé au-delà de ses espérances. Alors, comme vous n'étiez pas là, on l'a dansé avec Zizi et Aline. De temps en

[476] Lettre du 20 novembre 1928, *ibid.*, p. 241.
[477] Lettre du 21 octobre 1928, *ibid*., p. 239.
[478] Lettre du 20 novembre 1928, *ibid*., p. 240.
[479] Giono à Lucien Jacques, lettre du 3 janvier 1930, *ibid.*, p. 13.

> temps, on regardait encore un peu le bout de papier blanc avec le chiffre écrit dessus. C'est quand même beau un chèque[480].

Si Giono trouve dans ce chèque une « récompense », c'est qu'il s'est beaucoup investi dans son travail. Dans ses débuts d'auteur, il n'avait pas d'« éthos préalable » à protéger parce qu'il était inconnu du large public. Il se trouve alors, suite à ses premiers succès, responsable de son image et de la façon par laquelle il va la transmettre. Il est, par conséquent, dans l'obligation de faire attention à son image d'auteur, de la contrôler et de l'entretenir, et la lettre lui permet de dompter tout ce qui est extra-littéraire et de protéger son image « des soucis des chambardements[481] ». C'est qu'un écrivain en évolution doit trouver un juste milieu. Il doit savoir composer différentes images, en se pliant tantôt aux contraintes extérieures, tantôt en s'imposant par un certain entêtement, par lequel il réussit à maintenir ses positions et protéger ses convictions littéraires. Et cette composition ne peut se faire sans l'échange épistolaire. C'est dans cet échange écrit que l'on voit les différentes images de l'auteur se manifester et s'adapter aux nouvelles normes sociales dans lesquelles il s'est introduit.

2. 3. La marche littéraire

Les succès de Giono se succèdent. Après *Colline* et *Un de Baumugnes*, suit *Regain.* Puis *Le Grand Troupeau,* dont le travail sur l'écriture régénère une autre étape dans le parcours de l'auteur. Giono en parle à Guéhenno avec assurance et confiance et annonce « un renouvellement complet de Giono qu' [il] essaye[482] ». Giono affiche une grande conscience de ce qu'il fait, ce qui émane d'une grande lucidité, qui l'aide à sentir sa progression et sa marche d'auteur :

> Je crois que ça ne diminue pas sur *Colline* et *Un de B.*, au contraire. Je crois que ça peut faire, si je vais jusqu'au bout comme ça, un assez grand livre. Mais ce serait peut-être dangereux de me presser. Il y a des quantités de personnages, l'action se transporte d'un pays à l'autre (je veux dire dans des parties différentes de la France) et tous les soirs je reste deux bonnes heures avant de m'endormir à en regarder l'ensemble dans l'ombre parce que je n'avais pas l'habitude de faire partir pour un angle si grand les deux côtés de ma vue[483].

---

[480] Giono à Lucien Jacques, lettre du 18 août 1928, *ibid.,* p. 232.
[481] Giono à Lucien Jacques, lettre du 2 décembre 1927, *ibid.*, p. 202.
[482] Giono à Guéhenno, lettre du 3 juin 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 74.
[483] *Ibid.*

En 1931, Giono s'adonne également à la dramaturgie. D'ailleurs « avant même d'écrire le moindre début de pièce, [il] entreprend des démarches pour être joué au théâtre. Il rencontre le metteur en scène Michel Saint-Denis, animateur de la Compagnie des Quinze, auquel il propose un scénario de pièce, *Aux lisières de la forêt*, qui ne sera pas poussé plus loin[484] ». *Le Bout de la route*, écrit en octobre-novembre 1931 et publié en 1937, annonce, dit-il, « une sorte de Giono nouveau pas désagréable[485]». Une lettre de Louis Jouvet explicite l'admiration de ce metteur en scène pour la première pièce de Giono : c'est « une très belle œuvre[486] » dont il félicite « la grandeur, le style et l'accent dramatique[487] ». Cette lettre de Jouvet participe à cette quête de reconnaissance de la part de Giono qui reçoit la consécration de l'une des grandes personnalités du théâtre français : « Vous êtes aussi un auteur dramatique[488] ». En parlant de ce message écrit à Lucien Jacques, Giono résume sa joie en un mot : « Enthousiasme[489] ».

Quant à *Lanceurs de graines*, le succès est certain. Giono avoue encore à Lucien Jacques : « Je te parlerai plus longuement bientôt de la pièce à Paris. Jusqu'à présent le seul résultat c'est qu'on me demande les droits de partout, Londres, Berlin, New York, Stockholm, Prague, Moscou et comme je suis seul propriétaire du copyright[490] ». Le 7 novembre 1931, il confie à Guéhenno son avis sur *Le Ciel deux fois traversé*, qu'il considère comme « révolutionnaire [et] conçu comme un truc de Sophocle[491] ».

Pris par l'élan de la création, Giono se voue pareillement à l'expression cinématographique. Il fait un premier essai avec son ami Lucien Jacques, dont il parle dans sa lettre :

> J'ai vu les derniers trois rouleaux de film (ceux pris sur la route, tu te souviens ?) Épatants ! Malgré la mauvaise projection et contenant plus de bonnes choses que ce que j'espérais. Je vais te les envoyer […] Travaille au film. Je crois que toi et moi on arrivera à faire quelque chose. Il se pourrait bien qu'on apprenne le cinéma à pas mal de cinéastes. Je suis bien content[492].

---

[484] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 49.
[485] Giono à Lucien Jacques, lettre du 17 novembre 1931, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 72.
[486]Louis Jouvet à Giono, lettre du 9 décembre 1931, citée in *Lettres de la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 54.
[487] *Ibid.*
[488] *Ibid*.
[489] Lettre du 20 décembre 1931, *Ibid*., p. 76.
[490] Lettre de novembre 1932, *ibid*., p. 105.
[491] Lettre du 7 novembre 1931, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 105.
[492] Lettre du 24 juin 1931, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 64-65.

Pierre Citron affirme que « trois bobines ont été trouvées à Manosque, comportant uniquement des paysages, vues de nuages, etc.[493] ». Il ajoute qu'« auparavant, Giono, avait, sur la demande de A. Cavalcanti, travaillé à un scénario de documentaire sur la transhumance [qui n'a pas abouti], et fait un voyage avec ce metteur en scène et avec le compositeur Maurice Jaubert, dans les Alpes, en fin avril 1931[494] ». Giono fait son entrée dans le monde du cinéma, qui n'est qu'un domaine intimement lié à la littérature. La correspondance lui sert également à nouer des liens et à attirer les plus intéressés, qui voyaient en lui un vrai cinéaste. Il reçoit une lettre de Robert Aron, directeur des cessions de droits de la librairie Gallimard et directeur de la *Revue du cinéma*, qui demande sa contribution à la *Revue du cinéma*[495]. Giono aura à travailler avec Marcel Pagnol. En 1932, il entame des négociations avec « Marcel Pagnol Studios Braunbergers-Richebé pour l'adaptation cinématographiques de tous [s]es livres. On tourne *La Femme du boulanger* [dit-il] à la fin du mois. Touché 25 000 dois toucher 25 000 fin novembre plus 6 °/° sur chiffre d'affaires du film[496] ».

Dans ses lettres, le « conteur de belles histoires. Foin des idéologues[497] », comme il plaît à Guéhenno de l'appeler, s'avance et continue à faire parler de lui non seulement en France mais également dans le monde. Il commence à intéresser les lecteurs de tous bords et réussit à obtenir le Prix américain Brentano. Le 5 septembre 1929, Giono affirme avoir « reçu [une] lettre du professeur Eduard Wechler, chaire de littérature à l'Université de Berlin, qui veut faire un cours sur *Colline* et demande détails[498] ». Ce professeur traduira en allemand les premiers romans de Giono, selon Pierre Citron. Un peu plus loin, il évoque une « lettre de Sophie Vanderborght qui [lui] demande des renseignements pour un journal d'Oslo et qui va faire offre pour une traduction en norvégien[499] ».

---

[493] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *ibid*.
[494] *Ibid*.
[495] Robert Aron à Giono, lettre du 8 juillet 1931, citée in *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 44.
« Vous savez que nous faisons paraître ici une *Revue du cinéma*, qui est sans aucun doute la seule indépendante et la seule digne d'avoir comme collaborateurs des écrivains de valeur. Je serais très heureux que vous puissiez collaborer : M. Gaston Gallimard me charge de vous dire aussi combien il tiendrait à votre collaboration. […] de toute façon, pensez à cet ordre de collaboration qui pour nous serait intéressante et pour vous pourrait avoir l'avantage de vous mettre en contact avec des milieux cinématographiques intéressants ».
[496] Giono à Lucien Jacques, lettre du 15 octobre 1932, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 102.
[497] Lettre du 14 août 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 78.
[498] Giono à Lucien Jacques, lettre du 5 septembre 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 287.
[499] Giono à Lucien Jacques, lettre du 5 octobre 1929, *ibid.*, p. 299.

C'est que Giono est de plus en plus sollicité par les décideurs du monde artistique. Et c'est à lui maintenant d'imposer les règles du jeu social. « D'attaque, le gros Giono, le plus gros que jamais[500] », dit-il à Lucien Jacques. Il se sent plus confiant et plus déterminé à réussir. « Je me sens capable d'aller au bout et je suis de long souffle[501] », affirme-t-il. Il est, par ailleurs, assez lucide pour répondre à la magnificence pompeuse de Paris.

L'auteur, qui au début de sa carrière se trouvait soucieux des échos de ses textes dans la presse écrite, se montre après plus confiant en ses capacités et affiche l'image du désintéressé. Une lettre envoyée à Paulhan, répondant à la note de Benjamin Crémieux, montre l'assurance de l'auteur. Le critique littéraire « avait fait de *Regain* un compte rendu très sévère. Disant préférer *Colline* et *Un de Baumugnes*, il accuse Giono de ne pas se renouveler[502] ». Accusé d'avoir un style « lyrico-patoisant[503]» donnant « une impression de redite et d'automatisme[504] », Giono exprime son insouciance à ce genre de commentaire :

> Cher ami, non, le note de B. C. ne m'a pas été pénible, mais pas du tout. Parce que vu d'ici, c'est bien peu de chose, et puis parce qu'il a tort, et puis parce qu'il ne sait pas où j'en suis de mon évolution et de ma marche, et que moi je le sais. Cher ami, non, vraiment, il m'en faudrait beaucoup plus et même je ne sais pas si avec beaucoup plus ça y ferait[505].

Toutefois, ce qui retient l'attention ici est qu'en octobre 1934, Giono évoque encore une fois le compte rendu de Crémieux, en précisant qu'il en « entend parler pour la première fois[506] » car « [il] li[t] rarement les critiques[507] », dit-il. S'il insiste sur la non-valeur de ce critique, c'est que Giono semble touché par la non-compréhension de ses textes. Contrairement à ce qu'il avance, il s'intéresse aux critiques. À preuve, la joie qu'il affiche suite aux commentaires et articles élogieux de ses textes. Ayant « trop de bêtes fauves sur [sa] route[508] », Giono apprend à se défendre et à ignorer toutes les critiques négatives qui pourraient nuire à son devenir, allant jusqu'à « envisager [s]a disparition[509] » du champ littéraire.

---

[500] Giono à Lucien Jacques, lettre du 7 juillet 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, pp. 50.
[501] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 décembre 1930, *ibid.,* p. 59.
[502] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 44.
[503] Expression de Benjamin Crémieux rapportée par Pierre Citron, *ibid*.
[504] *Ibid.*
[505] Giono à Paulhan, lettre du 17 décembre 1930, *ibid*., p. 44-45.
[506] Giono à Paulhan, lettre du 15 octobre 1933, *ibid*., p. 54.
[507] *Ibid*.
[508] Giono à Paulhan, lettre du 10 juin 1931, *ibid.*, p. 48.
[509] Giono à Paulhan, lettre de février 1934, *ibid*., p. 55.

L'éthos auctorial gionien présente, somme toute, une grande dynamique. Sa correspondance, depuis 1928 jusqu'aux débuts de 1934, témoigne d'un grand travail sur soi et d'une grande élaboration de l'image de l'auteur en évolution. Malgré le mal-être causé par son travail à la banque, la relation amoureuse orageuse avec Simone Téry et les crises qui s'en étaient suivies, Giono a trouvé refuge dans l'écriture. C'est dans cet acte cathartique que Giono vide sa colère et manifeste son besoin d'affection et d'amitié. Il comprend alors que construire une œuvre ne peut se faire dans l'isolement. Devenir écrivain nécessite forcément une exposition à l'Autre, une « sortie de soi » réussie et un bon positionnement dans le « champ littéraire ».

Le rôle de la correspondance est bien déterminant dans la création de cette image d'auteur, celle qui est transmise dans son œuvre, mais aussi dans ses lettres. En effet, l'éthos auctorial gionien se construit peu à peu suite à un grand travail identitaire où son être se cherche et essaye de s'assurer une place considérable dans le champ littéraire. Giono sait que devenir écrivain célèbre ne peut se faire sans ce passage obligatoire par Paris, siège des grandes institutions littéraires. C'est pour cette raison qu'il met en jeu son image. Son intelligence lui permet de jouer pour pouvoir démasquer ce « monde des loups et des renards[510] ». Si dans certaines lettres, il fait croire à sa niaiserie, dans d'autres, il est plutôt joueur et même prestidigitateur. L'épistolier s'adonne, en fait, à un double effort : par le travail quotidien et acharné, il est capable de s'inventer par milles façons nouvelles, de s'écrire et d'écrire à chaque fois des textes attrayants et captivants, qui attirent ses nouveaux lecteurs. Mais, également, c'est par la communication écrite qu'il polit son image, la façonne comme il l'entend. Et il l'affirme à Lucien Jacques : « Lucien, aie confiance en ton ami, en ton frère. Si tu le crois assez naïf pour se laisser tromper par ces mirages de réussite et de succès, alors regarde-le mieux quand tu le verras et tu te rendras compte[511] ».

[510] Giono à Lucien Jacques, lettre du 13 février 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 256.
[511] *Ibid*. p. 60.

Chapitre 3 : L'écrivain confirmé

Depuis 1934, une nouvelle étape littéraire s'annonce pour Giono. En mai de la même année, il se consacre à la publication de son roman *Le Chant du monde,* « qui marche très bien[512] », malgré les autocritiques sévères de son auteur qui affirme : « *Le Chant du monde* n'a été que du travail et si j'avais eu assez d'argent je ne l'aurais pas laissé publier. Je n'en suis pas content[513] ». Avec ce roman, « s'achève une première période dans la création gionienne, celle des romans aux dénouements heureux ; elle coïncide avec celle des œuvres non-engagées[514] ». « C'est un livre de transition[515] »., affirme-t-il à Lucien Jacques.

Tout se rumine dans sa tête. Dans la discrétion totale, l'écrivain annonce la naissance d'un projet, qui révolutionnera sa carrière : « Ça sera un livre, dont je ne pourrai pas parler à personne avant qu'il soit fait. Et à partir de là je crois qu'une nouvelle chose repartira comme elle est partie de *Colline*. J'ai beaucoup appris depuis et j'ai cessé – en partie – d'être un enfant[516] ». Giono révèle cette « nouvelle chose » littéraire. Par « j'ai cessé d'être un enfant », l'auteur révèle le changement. Cheminer d'un pas assuré vers la maturité littéraire, vers une autre étape dans sa vie, celle de l'écrivain confirmé. Avec *Le Chant du monde*, Giono sent la transition : « J'avais besoin de me sentir une grosse chose à bâtir. Ça n'est peut-être pas commercial mais je m'en fous. Et puis j'avais besoin d'autres choses aussi[517] ».

3. 1. Il ne peut pas oublier

La marche littéraire se poursuit et les projets ne manquent pas de germer dans son esprit. Giono réussit à se faire connaître chez le grand public et dans le monde du livre et se montre satisfait des « grands progrès[518] » qu'il accomplit, malgré les difficultés du parcours. Il a su imposer son nom et devient de plus en plus attentif à ce que ce nom soit respecté.

---

[512] Louis-Daniel Hirsch, lettre du 1er août 1934, *Lettres de la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 81.
[513] Giono à Paulhan, lettre de février 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 55.
[514] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*., p. 47.
[515] Lettre d'octobre 1933, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 112.
[516] *Ibid*.
[517] Giono à Guéhenno, lettre du 2 avril 1933, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968)*, *op. cit.*, p. 118-119.
[518] *Ibid*., p. 142.

En février 1934, Giono entame *Que ma joie demeure*. Il en parle avec beaucoup d'assurance et de confiance : « Pour celui-là, il n'y a aucun équivalent dans aucune littérature[519] », dit-il.

Mais en parallèle au travail littéraire, Giono se trouvait dans une situation d'incommodité totale parce qu'il était, comme il l'avoue à Guéhenno, « depuis des mois et des mois d'une sensibilité extraordinaire et malade physiquement à force d'avoir été usé[520] ». À Paulhan, il confesse : « Je suis peu à peu écrasé sous toutes mes charges. Je suis seul à lutter pour nourrir sept personnes. Et j'écris un roman pour la création de la joie[521]». Sa relation avec Simone Téry et son engagement familial à l'égard de sa grand-mère et de son oncle malades ont fait sombrer l'écrivain dans une situation pénible qui lui a causé un grand « déséquilibre et [une] saute d'humeur[522] ». Ces événements l'ont même poussé, à plusieurs reprises, à se sentir « à bout de courage[523] » et à demander l'aide de ses correspondants. Toutefois, en avril 1934, il envoie une lettre à Gide dans laquelle il annonce un nouveau départ, « en présence du printemps réel, de l'herbe et des arbres[524] ». En effet, Giono a besoin d'une « vie paisible » pour pouvoir travailler. Mais ce rude passage ne va pas sans enseignements. Il révèle à Gide : « Je crois que j'ai fini mon temps d'épreuves et que je vais repartir. J'ai confiance dans mon courage physique. J'ai appris à mes dépens qu'il ne faut pas s'attacher et se donner, mais se garder à soi-même et n'user de soi qu'en vue de soi-même[525] ».

Sur le plan littéraire, avec *Que ma joie demeure*, Giono passe à un autre palier, « jamais autant de détails et autant de grosses choses n'étaient venues[526] », livre-t-il à Paulhan. Aussi, ce roman ouvre-t-il, ce que Pierre Citron appelle, « la phase pessimiste[527] », qui « correspond à toute la période qui va jusqu'à la guerre 1939[528] ». Au sujet du nouveau roman de Giono, Louis Brun écrit avec admiration :

---

[519] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 juillet 1934, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *op. cit.*, p. 124.
[520] Lettre du 30 mars 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968)*, *op. cit.*, p. 131.
[521] Giono à Paulhan, lettre de février 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan 1928-1963*, *op. cit.*, p. 55.
[522] Giono à Lucien Jacques, lettre d'octobre 1933, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *op. cit.,* p. 113.
[523] Lettre du [6 mars 1934], *ibid.*, p. 117.
[524] Lettre d'avril [19]34, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 40.
[525] *Ibid.*
[526] Lettre de février 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 59.
[527] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*., p. 52.
[528] *Ibid*.

> Je persiste à dire que ce livre est ton plus beau livre et actuellement, où rien d'important ne sort en librairie, ce livre doit être (ou les gens ne sont que des couillons) un très grand succès. Tu as déployé là toutes tes qualités, tes dons d'observation, de poète, d'humanité. Bref, crois-moi, tu peux être fier d'avoir écrit ce livre. Nous nous efforcerons tous ici d'en faire le gros succès qu'il mérite[529].

À partir des débuts des années trente, le discours épistolaire de Giono acquiert plus d'aplomb. L'éthos de l'auteur confirmé se trouve ainsi plus libéré. Quand Louis Brun lui écrit à propos d'une promesse non tenue, Giono répond :

> Je n'ai jamais besoin qu'on me réclame un livre. Quand je ne le donne pas, c'est que j'y travaille. Je n'ai pas besoin qu'on me pousse à travailler. Je le fais seul. Tu le sais. Je sais aussi que la vie n'est pas rigolote à Paris et qu'on y est parfois énervé. C'est pourquoi je ne t'en veux pas de l'énervement avec lequel tu m'as réclamé la suite de *Que ma joie demeure*, qui était d'ailleurs déjà partie[530].

La querelle avec Marcel Pagnol explicite aussi ce rapport de forces égal entre les deux écrivains. Pagnol se plaint à Louis Brun du comportement de Jean Giono, qui lui a demandé de retirer son nom des affiches d'*Angèle* :

> Giono a répété partout, et publiquement, que le film était une ordure, et qu'il souffrait de voir son nom sur une ordure. Il a même dit que je refusais de supprimer son nom et, qu'en somme, je faisais de l'argent avec ce nom.
>
> Cela est très grave pour moi. Il me déplaît de passer pour le monsieur qui gagne de l'argent avec le nom de ses amis et malgré eux. J'ai donc supprimé à sa demande écrite le nom de Giono. C'est chose faite à l'heure actuelle.
>
> Je le remettrai bien volontiers, si Giono me le demande publiquement, aussi publiquement qu'il m'a demandé de l'enlever. […]
>
> En cette affaire, je n'ai rien demandé. J'avais promis de mettre le nom de Giono en aussi grosses lettres que le mien : je l'ai fait.
>
> On me demande, publiquement, de l'enlever, je l'enlève.
>
> On me demande, publiquement, de le remettre, je le remettrai.
>
> Vous voyez que je suis de bonne composition[531].

Suite à un autre différend avec Henry Poulaille, Giono parle de son nom, comme d'un bien : « Enlève-moi du *Nouvel Âge* parce que je n'écris plus, je ne suis plus rien. Je ne veux plus voir mon nom imprimé[532] ! »

---

[529] Lettre du 25 février 1935, « Correspondance inédite, Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », *Revue Giono* n° 9, Association des Amis de Jean Giono, 2016, p. 30.
[530] Lettre du 19 février 1935, *ibid.*, p. 28.
[531] Marcel Pagnol à Louis Brun, lettre du 30 novembre 1934, citée in « Correspondance inédite, Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », *ibid.*, p. 23-24.
[532] Lettre du 6 ou 7 mai 1931, *Correspondance Jean Giono- Henry Poulaille (1928-1939)*, *Revue Giono* n° 11, *op. cit.*, p. 40.

Détaché des soucis de la notoriété publique, Giono s'adresse à ses correspondants, non comme un débutant qui a besoin d'aide mais comme un pair. Il n'est plus cet « auteur fantôme[533] », inconnu. Giono s'est fait un nom et se montre sensible à la place que ce nom occupera.

3. 1. 1. La figure du pacifiste

Giono a donc su se construire un nom. Et son discours reflète son poids dans la société littéraire. Ruth Amossy, qui s'est intéressée à ce phénomène chez les écrivains, écrit : « La force de la parole est indissociable de la position occupée dans un champ précis, dans un état donné de la structure de ce champ[534] ». Et si, concernant Giono, le rapport de forces change en sa faveur, c'est que le rapport de soi à soi a lui aussi changé. L'empreinte de Giono est bien palpable dans le champ littéraire. Il est sollicité de partout et il est arrivé à une certaine maturité qui le pousse à s'engager dans des voies autres que la littérature, mais qui demeurent signifiantes parce qu'elles influencent *de facto*, et l'image de l'auteur, et son œuvre qui ne cesse de s'élargir. Il s'agit, en effet, d'une période essentiellement politique où Giono s'est trouvé, bon gré mal gré, dans des querelles politico-littéraires, qui ont influencé sa carrière, d'une manière ou d'une autre.

Depuis 1929, Giono publie ses textes en espérant toujours faire mieux. L'éthos du pacifiste se cristallisera de plus en plus, non seulement dans ses écrits mais également dans sa vie sociale. Au début de sa carrière, il parlait peu de la guerre, même dans sa correspondance. Mais, peu à peu, son discours devient plus engagé car il traduit le développement de son être et l'évolution de son statut social. Le 2 avril 1933, il écrit à Guéhenno une longue lettre, dans laquelle il exposait son activisme pour la bonne cause :

> On m'a nommé président du Comité d'action contre la guerre dans les Basses-Alpes. Je vais chez les petits villages. Au café. Trente personnes. Je leur parle de la guerre. Pas de documents, des histoires, puis je leur dis que le plus grand courage consiste à avouer qu'on a toujours eu peur à la guerre, qu'on a toujours eu envie d'être lâche. Ce qui prouve que ce n'est pas un combat naturel car l'homme n'est pas naturellement lâche. Il ne l'est que lorsqu'il sent la vanité de son mandat. Les courageux à la guerre sont malades. J'ai fait voter à Valensole un ordre du jour bizarre à l'unanimité. Les journaux l'ont publié. Il disait tout simplement : « Les mères de famille, les femmes, les veuves de guerre de Valensole, les mères qui ont un fils à la guerre reconnaissent qu'à la guerre les

[533] Giono à Lucien Jacques, lettre du 19 mai 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 219.
[534] Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, *op. cit.,* p. 265.

> vaincus sont des morts et les vainqueurs ceux qui restent vivants, qu'ils soient allemands ou français. Les Allemands vivants sont vainqueurs, les Français morts sont vaincus. Nous aimerions mieux avoir nos fils et nos maris vivants et allemands que morts et français. » Peu à peu j'ai groupé dans les B.A. 800 adhérents sur une population totale de 30 000. Je crois que je vais arriver à 1 200 ou 1 500 d'ici peu. J'ai chez moi maintenant un jeune étudiant allemand[535].

L'ancien soldat se montre fortement impliqué dans son combat pour la paix. Giono avait eu tout le temps pour détester la guerre. Maintenant qu'il est un écrivain connu, il va la combattre de toutes ses forces. Sa prise de conscience du danger de la guerre le conduit à prendre contact avec toutes les institutions anti-belliqueuses, qui sollicitent son appui. Mais, après avoir adhéré à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires en février 1934, Il se voit dans l'obligation de s'en éloigner quand il voit que l'association est sujette à un jeu politique, « ne supportant pas que le pacifisme qu'il soutenait soit abandonné comme il le fut à partir de cette date par la plus grande partie des hommes de gauche[536] ». Le 11 juin 1935, Giono reçoit un télégramme de la part d'André Gide, André Malraux et Louis Aragon : « Insistons vivement présence congrès[537] ». L'épistolier a été, en effet, invité pour participer au premier Congrès International des Écrivains pour la Défense de la culture. Répondant à cet appel par un refus catégorique, Giono explique sa décision à Lucien Jacques :

> J'ai refusé de me rendre au congrès des écrivains par une lettre à Gide (qui m'avait télégraphiquement demandé d'y aller) dans laquelle je lui dis mon désaveu pour toute cette tribu des bavards bavardants qui plus ou moins essaient de régler le sort de la classe ouvrière sans l'aimer. Motifs à se pousser les uns les autres avant le grand dévorement. Ma place, j'estime, est plus humblement ailleurs[538].

L'écrivain débutant qui avait besoin de « la tribu » des écrivains, pour se faire connaître, se montre plus affranchi et plus libre. C'est que sa personnalité continue de se forger et d'acquérir son autonomie, en se libérant dans le même temps de tout ce qui l'empêche de se réaliser. Sa célébrité le met déjà dans une situation de confort psychologique – malgré les problèmes quotidiens qu'il peut rencontrer – de manière à chercher à se défaire des institutions parisiennes.

---

[535] Lettre du 2 avril 1933, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968), op. cit.,* p. 119.
[536] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968)*, *ibid.*, p. 151.
[537] André Gide, André Malraux et Louis Aragon, télégramme du 11 juin 1935, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 46.
[538] Lettre écrite [entre le 26 et le 30 juin 1935], *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *op. cit.,* p. 130.

Giono se sent de plus en plus étranger dans ce monde des lettres. Il décide alors de se retirer, en abandonnant la troupe des « "grands intelligents" à Paris[539] ». Sans regret ou hésitation et « bien heureux de n'être pas à Paris et de n'y pas aller[540] », Giono préfère le retrait et la séparation de la tribu des écrivains. La situation qu'il choisit prouve que sa construction identitaire est en un inlassable mouvement, que « l'invention de soi » refuse la stabilité et la fixation et que Giono a tellement confiance en lui qu'il s'invente de nouvelles voies indépendantes des institutions, qui freinent l'élan de sa création. En fait, ce recul de l'écrivain ne signifie pas qu'il abandonne la vie sociale, mais bien au contraire, il est question d'un « travail du sujet sur lui-même pour s'inventer différent, en exploitant un moment de socialisation décalée[541] ». Parallèlement aux changements qu'il ressent dans ses écrits et des « progrès » qu'il accomplit dans sa conception littéraire, Giono se lance dans de nouvelles expériences sociales et politiques, qui ne sont aucunement indépendantes de son travail d'écrivain. Par cet engagement, l'ancien soldat s'attribuera le rôle du leader et du résistant car il pense que « ceux qui sont du peuple prendront les vraies places[542] », assure-t-il à Lucien Jacques. Il lui explique encore : « Et si nous ne les prenons jamais, vieux, il restera un jour peut-être un milligramme de ce que nous avons fait dans l'ombre, mais avec un tel dynamisme que ça restera utile et moteur[543] »

3. 1. 2. L'utopiste

En 1935, Giono se lance dans l'expérience du Contadour. Orchestrée par Lucien Jacques et lui-même, cette aventure représente un rassemblement de jeunes qui avaient soif de liberté et qui avaient besoin d'un leader d'une certaine notoriété, qui veillerait sur leur combat pour la paix. Giono écrit à Gide, à ce propos :

> Vous savez qu'en septembre je vais emmener dans la montagne de Lure une caravane de jeunesses communistes venant des Auberges de Montehoureau. Je voulais faire établir des contacts de camaraderies entre les ouvriers et les paysans. Car la grande menace mystérieuse vient des paysans. Personne ne les connaît. J'en ai parlé avec André Siegfried, mais il ne les connaît pas humainement. Il s'en rend compte. Ça peut devenir, demain, la force de répression contre laquelle tout se brisera, et nous entrerons dans une période de terreur et de *destruction*

[539] *Ibid.*, p. 132.
[540] Giono à Paulhan, lettre de fin avril ou début mai 1935, *Correspondance Jean Giono- Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 63.
[541] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 258.
[542] Lettre écrite entre le 26 et le 30 juin 1935, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 132.
[543] *Ibid*., p. 133.

> culturelle dont personne n'a idée. Je crois qu'il faut en toute hâte, et toute autre occupation cessante, les imbiber des grandes idées généreusement révolutionnaires[544].

Alors qu'il annonçait à Gide cette sortie au Contadour au mois de juillet, plusieurs racontent les débuts de ces réunions en les associant à une blessure inopinée du genou de Giono au moment d'une randonnée avec des jeunes communistes : « Il arrête la randonnée au hameau du Contadour, à 1100 mètres, dans un paysage dépouillé, aux horizons d'une magnifique ampleur[545] ». Pierre Citron, en rapportant « l'aventure du Contadour » suppose que l'écrivain avait « feint cet accident[546] » afin qu'il puisse faire de ce lieu naturel un vrai refuge. Depuis, Giono et ses « disciples » revenaient au Contadour deux fois par an, pendant les vacances : « vie simple sous le signe de la nature et de la paix ; contribution de chacun à la vie matérielle ; aucune inscription, aucune obligation[547] ».

Le Contadour serait l'arche des arts et de la paix et Giono serait son Noé. Autour de lui, il réunissait tous ceux qui étaient, comme lui, de « confession » purement pacifiste et avec qui il partageait un goût immodéré pour l'art, la culture et la philosophie. Giono, à l'instar de son personnage Langlois, « il se fait un chez soi. S'il ne sauve pas tout, il sauve en tout cas ses moustaches[548] » car il portait toujours cet espoir de sauver quelque chose qui mérite d'être sauvée, de se mettre au service des autres et de les guider là où il croit voir le bien. En cette période, il croyait en ses capacités de sauveur. L'image de Giono l'écrivain avait une influence certaine sur le déroulement et l'invention de cette aventure. S'il est vrai que la plupart de ces jeunes étaient plutôt des admirateurs de l'auteur qu'il était, Giono, lui, n'usait pas de cette image, du moins c'est ce qu'il montrait : « Il ne joue aucunement les gourous, ne fait pas de discours, n'impose pas ses vues, accepte la discussion et le désaccord, et fait jouer son humour pour alimenter une atmosphère de gaieté[549] ». Mais, sa notoriété et son image d'auteur exercent du pouvoir sur les gens avec qui il partage les idées pacifistes.

---

[544] Lettre de juillet 1935, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 48.
[545] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*., p. 57.
[546] *Ibid*.
[547] *Ibid.*
[548] Giono, *Noé*, *op. cit.*, p. 28.
[549] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*., p. 59.

Les rencontres du Contadour donnèrent naissance à un vieux rêve de Giono et de Lucien Jacques. Il s'agit d'une revue qu'ils avaient intitulé *Quatre mains*[550]. *Les Cahiers du Contadour* de 1936 est une version des *Quatre mains*, projet non réalisé, et dont Giono était l'un de ses principaux *factotum*. Il offrait des textes inédits et contribuait à la publication des sept numéros de cette revue, qui reflétait son engagement pacifiste. Le travail sur les *Cahiers du Contadour* a donné naissance à un grand travail collectif entre Giono, Lucien Jacques et Johan Smith, qui sera la traduction de *Moby Dick* de l'américain Melville.

L'expérience du Contadour permet à Giono d'expérimenter un autre mode de vie. Il décide de vivre « avec des paysans qui ont le tact extrêmement subtil et un goût exquis de la propreté[551] ». Bien qu'il fasse croire à son correspondant qu'« il vivait parmi eux[552]», Giono profite de cette possibilité de fuite et de refuge de tous les tripatouillages politiques de l'époque, pour s'inventer et réaliser des rêves, qu'il n'a vécus que dans son imaginaire et dans sa littérature. *Que ma joie demeure* porte la trace de ce monde voulu exemplaire. Bobi, le protagoniste, est un double de Giono, qui se manifeste dans le plateau Grémone et porte secours à ses habitants souffrants. Ce sauveur, avant de disparaître, apprend aux paysans la vie commune et leur montre les bienfaits de l'entraide et de la solidarité. Il leur éclaire la voie de la joie. D'ailleurs, imprégné par cette idée, Giono écrit à Guéhenno : « Enfin, espoir et espoir. Il ne faut pas être triste quoi qu'il arrive. Il faut être en joie. Il faut espérer. Je m'y efforce[553] ». Mais, si la joie du personnage romanesque s'avère éphémère et que l'histoire finit par un dénouement malheureux, le Bobi du Contadour n'a pas réussi, lui non plus, à éterniser ce lieu et la symbolique qu'il représentait.

Comme toute utopie vouée à l'échec, la paix au Contadour ne durera pas. Giono se montre à plusieurs reprises en colère à cause des dépenses excessives de certains Contadouriens. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, l'épistolier se plaint de « tous ces gens qui

[550] Dans la lettre du 3 janvier 1930, Giono explique à Lucien Jacques l'intérêt de ce projet, surtout avec les problèmes financiers qu'il avait rencontré à l'époque : « Mais il y a quelques chances pour que ça marche. Il me suffit de trouver un millier de francs par mois, sans trop compter sur le rapport des livres, car il faut que je pense à constituer avec ça un fonds de réserve pour Zizi et Ali, en cas de maladie ou de malheur quelconque ». *Correspondance Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 13.
[551] Giono à Paulhan, lettre du 14 mai 1938, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono* 6, *op. cit.*, p. 71.
[552] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *ibid.*
[553] Lettre du 3-5 avril 1935, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.,* p. 158.

gagnent régulièrement des mensualités égales aux [s]iennes et qui s'en foutent[554] ». Il mentionne tout l'argent qu'il a dû payer :

> Vieux Jacques ton téléphonage m'a bouleversé. Déjà j'avais il y a trois jours écrit à Vachier après réception de la facture de Maurel 5373. Vachier m'a donné 2000. On a fait plus de 3500 de benef, *et les cotisations !!!,* a-t-on dit de septembre. Il faut qu'il participe à payer cette facture *jusqu'au solde total* de ce qu'il a. […] Je vais régler Maurel et le Contadour est fini. Je tiens vieux à ce que tu le dises bien simplement mais bien définitivement à Robert que j'aime, tu le sais, (on se reverra d'ailleurs nous autres tous) mais le Contadour est fini ou tout au moins, ce qui revient au même, j'ai fini de m'y intéresser *pécuniairement*. Il ne me revient de cette aventure qu'un peu de cette amertume que j'aurais voulu éviter à tous. Il reste nous autres. Toi surtout. Nous nous en tirerons, nous[555].

C'est que la question financière a affecté l'atmosphère du camp. Giono se sent exploité et décide que pour lui « *le Contadour n'existe plus*[556] » et qu'il « ne veu[t] pas payer encore plus de 10.000 paies pour ces zèbres[557] ». Même si, comme le note Pierre Citron, « cette bouffée de colère ne durera pas, et les réunions du Contadour se poursuivront régulièrement jusqu'en septembre 1939[558] », ces querelles et ce malaise prouvent que l'expérience du Contadour portait en elle les germes de son échec et que le monde idéal de Giono n'existe pas.

3. 1. 3. La révolution paysanne

L'expérience du Contadour a alimenté les désirs et les fantasmes de Giono. Dans sa correspondance, il invente un événement singulier dont parlent les auteurs de *Jean Giono*, Colette Trout et Derk Visser, qui précisent que « cette descente des paysans fut inspirée par l'histoire des années 1848-51, quand les paysans descendaient des Hautes-Alpes en opposition contre Louis-Napoléon[559] ». Pierre Citron affirme que « ce fantasme est sans nul doute à mettre en rapport avec le projet, formé alors, d'un roman intitulé *Fêtes de la mort*, où devait être évoqué un tel soulèvement, s'achevant sur la prise de Paris et la fin de la civilisation moderne[560] ».

---

[554] Lettre de la 1ère quinzaine de janvier 1938, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 160.
[555] *Ibid*.
[556] *Ibid*., p. 162.
[557] *Ibid.*
[558] *Ibid*. 161.
[559] Colette Trout, Derk Visser, *Jean Giono*, Rodopi, 2006, p. 42.
[560] Lettre du 3-5 avril 1935, *Correspondance Jean Giono- Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op.*, *cit.,* p. 156.

Ce fantasme, serait-il en lien avec sa position hostile au monde parisien ? Serait-il en lien avec ses attentes du Contadour ?

Quoi qu'il en soit, l'évocation du « *danger paysan* » est une autre preuve que Giono, dans sa correspondance, tout comme dans ses textes, ne cesse d'inventer et de s'inventer. Et, la lettre sauve ce qu'elle peut de ses idées extravagantes. Alors qu'il assure qu'il « ne peu[t] parler de tout ça par lettre », Giono s'attarde sur les raisons de ce soulèvement à Guéhenno :

> Crois-moi mon vieux Guéhenno, c'est de chez le paysan que partira la grande bagarre, et elle n'est pas en notre faveur. Elle n'aidera pas non plus du côté blanc mais elle installera un ordre de choses imprévisible pour vous et qui peut s'appeler la *haine de l'intellectuel*.
> Peu à peu je suis entré dans la grande primitive qui est leur âme. Celle-là n'est pas à craindre. Elle est belle. Elle est telle que j'essaye de la chanter pour la leur faire voir. Mais le paysan sorti de *primaire*, sorti du collège *secondaire*, celui qui s'est cassé le nez contre tous les examens, et qui est retourné par force à la terre ! Celui qui est devenu arrogant parce que de 1920 à 1926 il a gagné (ici) bénéfices nets par an (et à ce moment-là j'étais employé de banque, je le sais) de 140 000 à 150 000 F dans une ferme qu'il affermait 6000 F. Celui à qui on a répété sur tous les tons par démagogie qu'il était le pilier du monde. Celui qu'on a exonéré d'impôt en lui disant qu'il est le plus pauvre et il se savait le plus riche. Celui-là, mon pauvre vieux, tu ne sais pas ce qu'il prépare. J'en pleure tout seul devant mon papier, certains soirs quand je reviens de chez eux[561].

Giono se veut ici le porte-parole des paysans et de leurs souffrances. Son esprit « prophétique » de l'époque le pousse à jouer son rôle pleinement. Si le Contadour rassemble plutôt des philosophes et des pacifistes, la révolution paysanne regroupe, selon Giono, ceux que les écoles avaient rejetés, là où ils avaient été « fabriqués à raison de 40 ou 50 chaque et par an pendant plus de 20 ans[562] ». Pour lui, « la paysannerie française n'est pas une *classe* ; c'est une *race*. Un paysan français est plus près d'un paysan allemand que d'un ouvrier français[563] ».

L'épistolier déplace le combat et le met entre les mains des paysans et se met en arrière-plan, non pour dire l'injustice et la bêtise humaine seulement, mais pour essayer de déclencher une action pacifique et violente dans sa symbolique. Quand Giono donne

[561] *Ibid.*, p. 157.
[562] *Ibid*.
[563] Giono à Paulhan, lettre du 27 ou du 28 mai 1938, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 73.

l'impression à son correspondant qu'il s'agirait d'« une guerre civile[564] », c'est en fait une stratégie de sa part pour pousser cette *intelligentsia* à comprendre que s'il y a quelque révolution qui se trame dans les campagnes, ce n'est qu'une alerte du danger que causent les tripatouillages politiques qui font diviser la classe intellectuelle :

> C'est beaucoup plus grave que ce que vous imaginez et ça ne sera pas arrêté par des avions ou des tanks ou des gaz. D'ailleurs trois ou quatre ans après « l'ouverture des hostilités » il n'y aura plus un seul avion ou tank ou gramme de gaz. Il n'y aura pas non plus d'aide de l'étranger. Trois ou quatre ans après il n'y aura *plus d'étranger*. […] Je comprends que pour vous qui n'avez pas le fait sous les yeux, il vous soit assez difficile de le concevoir[565].

Par son discours, Giono réussit à convaincre son correspondant que « l'on est bien fort quand on a raison[566] » et Paulhan semble adhérer à la cause paysanne : « Cette raison, je l'éprouve, je la sens juste et (si je peux dire) immédiate, urgente [567] ». Dans sa correspondance, l'épistolier se montre persuadé que cette armée paysanne trame « un mouvement de très grande envergure (comme on n'en aura jamais vu)[568] ». En 1938, quand il écrit à Paulhan au sujet de cette révolution, l'idée semble plus élaborée et cette histoire inventée devient avec le temps une réalité gionienne. En effet, il fait croire à son correspondant que ce dont il parle touche toutes les régions paysannes :

> J'ai des documents personnels sur 62 départements paysans et les paysans normands des syndicats paysans de Caen m'ont nommé président de leur syndicat. J'ai naturellement refusé, ne voulant pas m'en mêler, mais je vous cite le fait comme preuve de l'étendue de la conscience paysanne. Il est hors de doute que moi-même serai emporté dans le massacre général. Ici, je vous ferai connaître le danger[569].

Toujours soucieux d'être lui-même, Giono a besoin de rendre publiques ses pensées les plus profondes, fussent-elles fantasmatiques. Il s'identifie totalement dans cette action paysanne : « Cette révolution n'a pas de voix, même pas la mienne, [affirme-t-il]. Elle se fiche de vous et de moi dans des proportions que vous n'imaginez même pas. Et j'ajoute que

[564] Paulhan à Giono, lettre du lundi 23 [mai 1938], *ibid.*, p. 75.
[565] Lettre du 27 ou 28 mai 1938, *ibid*., p. 76.
[566] *Ibid.*, p. 75.
[567] *Ibid*.
[568] Giono à Paulhan, lettre du 21 ou du 22 mai 1938, *ibid.,* p. 73.
[569] *Ibid.*, p. 74.

si je pouvais arrêter les pas de ce magnifique monstre, je ne le ferais pas, je les hâterais plutôt[570] ».

Cette révolution paysanne fait de Giono un pacifiste fanatique, qui s'implique « dans le massacre général[571] ». Même s'il prône la non-violence dans sa *Lettre aux paysans*, Giono se montre plutôt violent et d'un tempérament belliqueux :

> Mon travail, je vais continuer à le faire, humblement ici, avec eux. S'ils me faisaient la grâce de me garder vivant et de me permettre d'être un soldat de leur rang, vous n'imaginez pas, cher Paulhan, avec quelle joie sauvage, je me jetterais dans le massacre qu'ils piétineront sous leurs pieds[572] .

Pour Giono, c'est de Paris que vient le mal. Ce lieu symbolique du pouvoir politique et littéraire suscite son acharnement et sa haine. Le rapport antagonique avec Paris est, en effet, bien palpable dans son discours. C'est dans ce sens qu'il écrit à Paulhan ce message :

> Comment pouvez-vous, à Paris, être si aveugles ? Le parlement n'a plus de racines, les partis n'ont plus de racines, le parti communiste pousse sur ce terrain sans fondement des ouvriers de la technique, le moindre vent peut le déraciner, et ce qui va souffler est un formidable ouragan. Tout est plein d'espoir. Aucun des problèmes qu'on s'efforce de résoudre à Paris n'est le véritable problème[573].

Un peu plus loin, il ajoute dans une autre lettre : « Vous autres, à Paris, vous ne vous rendez plus compte que vous sentez mauvais, mais, nous, ici, il y a des jours, quand le vent souffle de votre côté, où votre puanteur nous accable[574] ». Son aversion exprimée contre Paris, explicite les rapports sociaux qu'il entretient avec ces Parisiens, qui « crient l'égoïsme et l'égoïsme dans toutes ses formes, [qui] se laisseront entraîner car l'égoïsme est facile et ceux qui les y encouragent sont de leur race[575] ». Quand Paulhan l'informe qu'il « n'[a] pas été indiscret […] en montrant [ses] dernières lettres à Gide – qui a montré aussitôt une grande impatience de [le] voir, de venir [lui] en parler[576] », Giono répond : « vous avez parfaitement bien fait de montrer ma lettre à Gide. J'ai une grande confiance en lui, et pour lui une solide affection. C'est lui également que je voulais alerter[577] ». En effet, et comme l'affirme Pierre

[570] Giono à Paulhan, lettre du 27 ou du 28 mai 1938, *ibid*., p. 76.
[571] Lettre 21 ou du 22 mai 1938, *ibid*., p. 74.
[572] Lettre du 27 ou du 28 mai 1938, *ibid*., pp. 76-77.
[573] Lettre 21 ou du 22 mai 1938, *ibid*., 74.
[574] Lettre du 27 ou du 28 mai 1938, *ibid*., p. 76.
[575] Giono à Guéhenno, lettre du 3-5 avril 1935, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 158.
[576] Lettre du 24 [juin 1938], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono* 6, *op. cit*., p. 79.
[577] Lettre écrite [entre le 28 et le 30 juin 1938], *ibid*.

Citron, Giono, dès le début de cette invention, « souhaite que le danger paysan soit révélé au public, et charge Scize d'être son porte-parole. […] c'est là que Scize publie un grand article en première page, le 19 décembre 1936 : "Jacquou le Croquant vous parle". Titre mal choisi [déclare le biographe] : le nom de Giono ne figure pas[578] ». Pierre Scize était un journaliste « assez connu », Giono lui écrivait pour le persuader encore de l'imminence de cette révolution et de sa violence et réussit à faire une interview, par laquelle il pourra s'adresser directement à tous et faire propager ses idées.

C'est que le Contadour et la révolution paysanne, dont Giono est le moteur, ne sont qu'une facette d'une réalité beaucoup plus complexe. En effet, « l'individu est toujours en situation, et en mutation permanente, dans une perspective identificatoire spécifique et changeante, utilisant des ressources diverses, dussent-elles être imaginaires[579] ». Quand il évoque le soulèvement paysan, Giono était pleinement dans l'expérience du Contadour. La correspondance montre que l'épistolier, pris concomitamment par son travail d'écriture, s'engage pleinement dans sa lutte pour la paix et la justice et fait tout pour que la cause paysanne soit connue et reconnue. Cette « jacquerie imaginaire », il ne la vit que dans son esprit créateur. Si elle dure, c'est qu'elle est intimement liée à des projets non achevés. « Ce qu'il présente ici comme une possibilité réelle, c'est, par un glissement qui lui est habituel, la projection dans son discours du roman qu'il vient de concevoir, auquel il n'écrira jamais une ligne : ces *Fêtes de la mort*[580] ». Mais, le cheminement de ses pensées aboutit à *Lettre aux paysans*, écrite entre le 6 juillet le 16 août 1938, la seule parmi une grande liste de messages que Giono voulait publier. Pierre Citron rapporte que « dans une lettre à André Chamson, […] Giono mentionne son projet de quatre textes : lettre aux paysans sur la pauvreté, aux désespérés sur le printemps, aux bourgeois sur la médiocrité, aux puissants sur la révolte[581] ». Le biographe note aussi :

> Dans des lettres à Louis Brun et Andrée Viollis, toutes deux de juillet 1937, [la liste] devient : lettre aux paysans sur la pauvreté, aux soldats sur la paix, aux riches sur la vulgarité, aux puissants sur la révolte, aux artistes sur le sentiment de mission, aux ouvriers sur la vie, aux militants sur la responsabilité, aux jeunes hommes sur l'escroquerie du héros[582].

[578] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 264.
[579] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit*., p. 124.
[580] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 267.
[581] *Ibid.*, p. 289.
[582] *Ibid*., p 267.

Pourquoi se lancer dans ce genre d'écrits ? Qu'est-ce qui pourrait expliquer cette manière de s'adresser directement aux lecteurs ?

En effet, s'il est vrai que « Giono a signé avec Grasset pour une série de *Messages*[583] », il choisit aussi cette forme d'écriture directe, en désignant son auditoire dans le titre, afin de parler de soi et d'exposer son idéal social et sa vision personnelle du monde. Ruth Amossy explique le rôle de la lettre ouverte et « sa double adresse » :

> Elle se déploie sur une double portée puisque chacun de ses énoncés vise simultanément au moins deux lecteurs. Le destinataire direct n'est pas nécessairement celui que l'on veut persuader et souvent l'épistolier, derrière celui qu'il interpelle, cherche à emporter l'adhésion d'un tiers, à savoir du public auquel le texte est donné à lire[584].

L'épistolier répond par cette lettre à une ancienne demande de Guéhenno, qui en plein débat sur la cause paysanne, lui demandait « d'écrire quelque chose comme une lettre à [ses] amis les paysans[585] ». Mais, il réplique également à un besoin intérieur, qui l'anime depuis longtemps :

> J'ai beaucoup à dire à mes lecteurs, et je suis en train d'écrire un livre de « Messages » qui touche vraiment mon cœur. On ne peut pas actuellement perdre son temps à faire autre chose qu'à démolir le mal, quand on a quelque qualité. Et je m'en reconnais de grandes dans cette aventure[586].

La *Lettre aux paysans* énonce ce que l'engagement de Giono cherche à répandre. Elle « dit qu'elle peut rendre désormais la guerre "impossible" en rendant les hommes au seul devoir qui leur incombe, celui de "vivre ", ce qui, pour chacun, revient à s'adonner simplement et totalement à son vrai "métier" qu'il sait faire[587] ». Cette *Lettre* résume bel et bien la sagesse et le pacifisme de Giono, qui lui ont attiré plusieurs ennemis.

3. 2. La fin du rêve

L'engagement littéraire de Giono le met au cœur du champ politique, d'où il sort perdant. Nous aurons à analyser dans la troisième partie de notre travail, cette phase importante dans la vie de l'auteur. Mais, Giono et contrairement à toutes les attentes, le 6 septembre 1939,

---

[583] *Ibid*., p. 290.
[584] Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, *op. cit*., p. 271.
[585] Lettre du 23 avril 1935, *Correspondance Jean Giono- Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 160.
[586] Lettre du 10 juillet 1937, *ibid*., p. 187.
[587] Édouard Schaelchli, « Actualité de la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* », *Cahiers Giono 8*, *op. cit.*, p. 312.

est mobilisé. Pierre Citron raconte que Giono « s'est décidé, après un dur combat intérieur, à répondre à l'ordre de mobilisation[588] ». Christian Morzewski affirme, en fait, que « cet épisode peu glorieux de la biographie de Giono a fait s'effondrer l'image de "héros du pacifisme" qu'il s'était constituée[589] ». Cette décision est certainement choquante pour tous ceux qui croyaient à ses idées, qui trouvaient en lui l'image du sauveur et qui étaient dans l'expectative d'une paix universelle. La réalité des faits met fin à toutes ces attentes. Pour expliquer le déroulement des faits, Pierre Citron stipule que « [l]a décision [de Giono] est prise dans le désarroi[590] ». Elle reflète, en fait, l'échec de son combat pour le pacifisme, mais aussi de ses fantasmes et de ses espérances pacifistes : « celle de voir les paysans se soulever, et celle de pouvoir agir personnellement avec quelque efficacité contre le conflit[591] ». Le 14 septembre, il est arrêté pour son pacifisme. Grâce à ses amis, il sort de prison, le 11 novembre. Une semaine après, il est dégagé de ses obligations militaires.

En 1942, l'étiquette de Giono « collaborateur » semble se consolider dans le milieu culturel et littéraire, suite à son rapprochement avec des personnalités pro-allemandes, rencontrées à Paris. Il a publié *Deux Cavaliers de l'orage* dans *La Gerbe*, revue pro-allemande, dirigée par Alphonse de Châteaubriant, de laquelle il a reçu « 20 000 francs d'avance[592] ». Sur cette affaire, Giono se défend : « Mais, en 1942, si je ne l'avais pas publié, j'aurais mangé avec quoi[593] ? » En 1943, le bimensuel *Signal* publie des photos de Giono. Il mentionnera plus tard cette affaire :

> Pour le public, on utilise le fait qu'un reportage *photographique* a paru dans *Signal*. Ce reportage ne contenait pas une seule ligne de moi, pas un seul mot. Et a été fait avec des photographies datant de 1929 à 1940 prises sans mon autorisation (naturellement) dans une quelconque agence de presse. C'est tout. Il y a aussi *La Gerbe* qui a publié des fragments de *Deux cavaliers de l'orage*. Mais, en 1942, si je ne l'avais pas publié, j'aurais mangé avec quoi ?[594]

[588] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 314.
[589] Christian Morzewski, *D'une guerre l'autre : Jean Giono, engagement pacifiste et désertion littéraire* In : *L'idée de paix en France et ses représentations au XX^e siècle* [en ligne], Lille : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2001. Consulté le 24 septembre 2019, p. 16. Disponible sur : http://books.openedition.org/irhis/1790
[590] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 317.
[591] *Ibid*.
[592] *Ibid*., p. 347.
[593] Giono à Paulhan, lettre du 13 septembre 1946, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 98.
[594] *Ibid.*, p. 97-98.

Cette affaire a soulevé l'indignation de plusieurs personnes et lui a valu « un attentat ». L'épistolier raconte cet événement avec exagération :

> Hier dans la nuit une bombe placée dans l'encoignure de ma porte a fait explosion vers 1 h du matin et a démoli une partie de la maison. J'ai échappé par miracle à la mort. Personne n'est blessé. Tout le monde va bien. Je te l'écris pour couper court les canards qui ne vont pas manquer de voler. Quand tu viendras tu verras les restes du charmant spectacle. La santé est bonne, et le moral aussi[595].

Dans sa lettre à Blanche Meyer, Giono donne libre cours à son imagination pour raconter cet incident. Il écrit :

> Cette nuit à minuit 45 une bombe déposée contre ma porte a explosé faisant sauter la moitié de ma maison. J'ai échappé à la mort par miracle. Le mur de ma chambre a été criblé d'éclats à quelques centimètres de ma tête. Il n'y a pas de blessés mais une partie de ma bibliothèque est détruite et une grande partie de mes manuscrits[596].

Dans une lettre envoyée respectivement à Paulhan, Malraux, Guéhenno, Aragon et Seghers, Giono s'explique sur cette affaire, en se montrant victime des Nazis qui voulaient exploiter son nom et salir sa réputation[597].

Il a beau protester, Giono n'échappe pas aux attaques de ses adversaires et de la presse. Pierre Citron a fait un large inventaire de ces articles qui diffusaient de fausses informations sur sa « trahison » et son « enrichissement », qui « sont acceptés par les lecteurs comme autant d'indiscutables vérités, qui se transmettent de bouche à oreille en s'enflant dans le climat de tension qui règne alors[598] ». Le 9 septembre 1944, le nom de Giono figure dans la « liste noire » du Comité national des écrivains, qui comporte aussi les noms de Brasillach, Céline, Châteaubriant et d'autres écrivains « dont l'attitude ou les écrits pendant l'occupation ont apporté une aide morale ou matérielle à l'oppresseur[599] ». Il est arrêté une

---

[595] Giono à Lucien Jacques, lettre du 12 janvier 1943, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *op. cit.*, p. 194.
[596] Giono à Blanche Meyer, lettre du 13 janvier 1943, lettre non éditée.
[597] Giono écrit : « Pour la deuxième fois, les services de la propagande publient une de mes photographies et un texte tendancieux à mon sujet dans *Signal*. Ce qui prouve bien, cette fois, la volonté de m'obliger à prendre contre mon gré une certaine position, ou, à tout le moins, sa figure, c'est que la photographie publiée date de vingt ans ! Comme il est facile de s'en apercevoir. Elle a été purement et simplement prise dans un quelconque organisme de presse sans aucune autorisation de ma part ».
Giono à Paulhan, lettre du 17 mai 1944, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 94.
[598] Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, *op. cit.* , p. 357.
[599] *Ibid*., p. 384.

deuxième fois pour collaboration. Pierre Citron témoigne qu'en prison, « sa gentillesse et sa bonne humeur[600]» ne l'abandonnent que peu. Comme dans sa première expérience de soldat, Giono se fait créer des moments de joie. Mais il était considérablement touché par cet emprisonnement. « Parfois déprimé, […] parfois aussi révolté[601] », Giono survit.

3. 3. Le « nouveau » Giono

Remontons à la première incarcération de Giono. Quelques jours avant d'être arrêté, Giono décide de se rendre à l'ordre de mobilisation. Cette décision énigmatique nous a poussés à réfléchir sur ce geste déconcertant à cause du passé militant de Giono et de son opposition farouche à la guerre. Pour mieux comprendre la difficile construction de soi chez Giono, nous devons solliciter la réflexion théorique de Jean-Claude Kaufmann qui pense que l'identité peut rencontrer des difficultés dans son processus de construction. Il s'agit d'une de ses phases primordiales, « la passion désespérée d'être soi[602] ». Kaufmann explique qu'« un enfermement dans la fable de vie engage dans une dérive presque contraire : ego est régénéré par l'énergie de la colère[603] ».

La mobilisation volontaire de Giono prouve que l'écrivain a été trahi par ses propres rêves. Il s'agit, non d'« une délivrance[604] », comme l'atteste Pierre Citron, mais plutôt du signe d'un état dépressif. Il s'agit, à notre avis, d'une sorte de suicide ou encore une preuve de son échec dans sa longue lutte qui n'a abouti à rien. Loin de faire une étude psychanalytique de Giono, ni d'avoir les moyens de la conduire, nous pensons que la réaction de l'écrivain de *Refus d'obéissance* soulève beaucoup d'interrogations.

3. 3. 1. Écrire dans la souffrance

À la lecture de plusieurs textes sur la dépression, notamment *La Fatigue d'être soi : dépression et société* de Alain Ehrenberg, l'état de Giono semble relié à « des inquiétudes intimes et des interrogations identitaires[605] » qui l'ont poussé à adopter des comportements

[600] *Ibid*., p. 382.
[601] *Ibid*., p. 383.
[602] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 276.
[603] *Ibid.*, p. 277.
[604] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 315.
[605] Alain Ehrenberg, *La fatigue d'être soi : dépression et société*, Odile Jacob, 2008, p. 30. Disponible sur : https://books.google.tn/books?id=RPSaJDNct3cC&printsec=frontcover&dq=la+fatigue+d%27%C3%AAtre+

et des discours opposés. La définition de la dépression, encore en mouvance, est sujette à plusieurs débats. Mais, celle qui semble répondre à notre thèse est celle que rapporte le psychanalyste Didier Robin de Bowly :

> Tant qu'il existe des échanges actifs entre nous-mêmes et le monde extérieur, que ce soit par la pensée ou par l'action, notre vécu subjectif n'est pas celui de la dépression : l'espoir, la peur, la colère, la satisfaction, la frustration ou n'importe quelle combinaison de ceux-ci, peuvent être ressentis. C'est quand l'échange cesse que la dépression survient (et se poursuit), jusqu'au moment où de nouveaux modèles d'interactions s'organisent par référence à un nouvel objet ou but (*Attachement et perte, 3, la perte*, p. 318)[606].

Giono n'a pas mené une vie facile, certes, et il a vécu plusieurs crises morales qui ont affecté son humeur et sa paix intérieure mais cette crise-là est la plus virulente de toutes car elle touche son identité. « Tout l'univers de référence s'est soudainement effondré, vidé de l'intérieur, transformant le monde en décor[607] », c'est ce qu'explique Jean-Claude Kaufmann quand il analyse l'effet de la dépression sur l'individu qui rencontre des « situations de crise du sens ou de crise de l'action[608] ». Le sociologue explique que « cette maîtrise devient impossible quand la vie est brutalement écrasée par le drame[609] ». En effet, dans une lettre écrite en septembre 1939, Giono écrit à son ami Gaston Pelous, commissaire de police, l'informant d'une éventuelle arrestation : « J'ai lutté *seul* jusqu'au dernier moment. Mon action pour la paix a été la dernière de toutes et, du côté des pacifistes, la *seule*. J'ai fait mon devoir[610]».

Giono est arrêté le 14 septembre, c'est-à-dire huit jours après sa mobilisation, à cause d'un « tract dactylographié et polycopié, portant son nom et partiellement constitué d'extraits de ses livres[611] ».

Une grande campagne est organisée par Lucien Jacques, Élise, la femme de Giono, mais aussi par Blanche Meyer, son amante, impliquant plusieurs personnalités pour intervenir en

---

+soi&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiG_7HLkcXhAhWt1uAKHRwiDeAQ6AEIJTAA#v=onepage&q=l'ins%C3%A9curit%C3%A9%20%20int%C3%A9rieure&f=false, consulté le 09/04/2019.

[606] Robin Didier, « La dépression est la vérité inversée du désir », *Cahiers de psychologie clinique*, 2005/1 (n° 24), pp. 63-82. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2005-1-page-63.htm , p. 77-78. Consulté le 10/04/2019.

[607] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 196.

[608] *Ibid*.

[609] *Ibid*.

[610] Giono à Gaston Pelous, lettre de septembre 1939, *J'ai ce que j'ai donné*, *op. cit.*, p. 75.

[611] Pierre Citron, *Giono. 1895-1970*, *op. cit.*, p. 318.

sa faveur. Dans la correspondance de Giono et Blanche Meyer, se trouve une lettre envoyée par Élise Giono à la sœur de Blanche, où elle lui demande de contribuer à la libération de Giono et de le faire « sortir de la fâcheuse situation où l'ont placé ces débuts de guerre[612] ». Les lettres circulent et comme certaines d'entre elles témoignent de la sympathie de certaines personnes à l'égard de Giono et de leur engagement pour sa libération, le silence d'autres montre aussi que l'image du pacifiste, qu'il était, est affectée. Pierre Citron note que « Lucien Jacques a écrit vers le 30 septembre à une série de personnalités littéraires de sa connaissance. Le 4 octobre, seuls Gide et Poulaille ont répondu[613] ». Gide intervient à son tour pour libérer Giono. Il écrit, entre autres, à Édouard Daladier. Ce dernier lui répond, en le rassurant que « Giono sera mis à un régime compatible avec sa qualité d'écrivain[614] ». Dans une lettre adressée à Gide, Élise Giono rapporte la souffrance de son mari incarcéré : « Il est terriblement isolé dans sa cellule et, ce qui le meurtrit le plus, m'écrit-il, c'est qu'il ne peut pas lire[615] ». Une lettre de Gide à Paulhan prouve que ses proches n'arrivent pas à comprendre la situation de leur « camarade ». Bien plus, personne d'entre ses proches ne peut avoir une idée précise sur la personne Giono :

> La situation de Giono ne cesse de m'angoisser. Je crois qu'elle est très grave ; tout me persuade, plus j'y réfléchis, que l'incarcération n'est peut-être qu'un moindre mal et qu'il est sans doute imprudent de souhaiter sa libération. C'est ce que je viens d'écrire à sa femme. Il me paraît que ses proches amis (ceux avec j'ai parlé ou correspondu : Lucien Jacques, Girieud, Yves Farge) le mésestiment en refusant de prendre au sérieux ses déclarations formelles et réitérées, en ne cherchant qu'à soustraire Giono aux sanctions que ses déclarations entraînent nécessairement en temps de guerre, et, cela, fût-ce au prix d'un flanchage, d'un reniement de soi, d'un déshonneur. Ils prétendent connaître Giono mieux que nous et doutent qu'il y ait en lui de quoi faire un héros. Il se peut. Il se peut aussi qu'ils se trompent et que Giono soit bien plus épatant qu'ils ne pensent. C'est ce qui me porte à croire le mot qu'il aurait dit à sa femme, la seule fois que celle-ci a pu le voir en prison : « je préfère que tu ne reviennes pas »[616].

La situation de Giono suscite encore plus des avis différents à son égard. Le 11 novembre 1939, il est libéré, après s'être engagé à ne plus poursuivre son combat en faveur du pacifisme. Quelques jours après, il écrit à Gide :

---

[612] Élise Giono à Mme Ferroud, sœur de Mme Meyer, lettre d'octobre 1939 in Correspondance Giono-Blanche Meyer, lettre non éditée.
[613] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 319.
[614] Éduard Daladier à Gide, lettre du 10 octobre 1939, « Annexes », *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 67.
[615] Élise Giono à Gide, lettre du 16 octobre 1939, « Annexes », *ibid.*, p. 68.
[616] André Gide à Jean Paulhan, lettre du 25 octobre 1939, « Annexes », *ibid*., p. 70.

> Jusqu'à ce moment-là on n'avait guère pu contre moi. Mais guère, c'était encore beaucoup. À partir de là, j'étais déjà entièrement libre. Vous avez été – vous, votre souvenir d'abord, puis l'assurance ensuite que vous étiez toujours mon ami – le secours spirituel et la sauvegarde. En vérité, de tout le temps, ils n'ont jamais été plus forts que moi. Mais sait-on jamais ce que peut le temps contre un homme, quand ce temps est fait de vulgarité, de brutalité, de sous-alimentation, de froid et de *ténèbres*[617].

Malgré son penchant pour la fabulation et l'image d'un Giono « optimiste[618] », sa situation reste confuse. À peine sorti de prison, Giono écrit à Paulhan qu'il est « rentré intact[619] » et qu'« il ne faut pas en faire un plat[620] ». Dans sa correspondance, après sa libération, l'épistolier paraît tolérant et sans rancune :

> Il faudrait se voir et tout oublier de ce qui a fait nos différences. Je ne parle pas de vous mais de tant d'autres qui m'ont détesté et haï. Je suis prêt à les aimer. Nous n'en avons pas pour deux mois avant que les mots – les nôtres – n'aient créé les grands espaces et tout le matériel à construire. La misère elle-même nous aidera[621].

Toutefois, il laisse échapper quelques allusions à l'injustice qu'il avait ressentie. À Henri Pourrat, il avoue que « l'armée [le] déteste avec une haine qui ne désarme pas[622] ». Il ajoute : « Je ne m'en plains pas, c'est même très exaltant […] le temps n'est pas aux hommes de bonne volonté. Tant pis pour les temps[623] ». Jacques Mény note à ce propos que « dans une lettre à Henri Poulaille de janvier 1942, Hélène Laguerre écrit que Giono "se défend contre le désespoir total par un pessimisme amer, si contraire à sa nature, qu'il s'en déchire lui-même atrocement"[624] ». Cette amère aventure a affecté son orgueil et il ne pouvait vivre sans vague à l'âme.

Parallèlement à son combat héroïque pour la paix, Giono avait une vie personnelle pénible. Rappelons les crises morales répétées, depuis 1929, puis l'échec de sa relation amoureuse avec Simone Téry. Il a dû aussi endurer des tourments à cause de son oncle Marius Pourcin qui vivait chez lui et de sa mère qui avait un comportement insupportable

---

617 Lettre du 19 novembre 1939, *ibid.*, p. 55.
618 Élise Giono à Paulhan, lettre du 3 novembre 1939, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 83.
619 *Ibid.*, p. 84.
620 Lettre d'entre le 15 novembre et le 10 décembre 1939*, ibid.*, p. 84.
621 Lettre de [juillet 1940], *ibid.*, p. 87.
622 Lettre du 15 novembre 1940, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 69.
623 *Ibid.*, p. 69-70.
624 Jacques Mény, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *ibid.*

pour lui et pour sa femme. L'auteur avait tout divulgué dans son journal de 1935 : « Ils me rendront méchant et injuste. Ils me feront me préparer des remords qui empoisonneront toute ma vie. Ils me font souffrir sans arrêt. Pas un *seul* bon geste, pas une *seule* marque d'affection. Ils sont toujours contradictoires. Je suis vraiment entouré d'une atmosphère de haine[625] ». Dans cette période, la lettre devient un viatique. À Paulhan, Giono écrit : « Je vous écris parce que je n'ai l'aide de personne et que peu à peu j'arrive au bout de mon courage[626] ». L'épistolier ne parle que de cet oncle « paresseux, ivrogne invétéré[627] » :

> Je l'ai nourri pendant 20 ans, mon père avant. Il a été de tout temps l'épine. Il a eu un durcissement d'artère. Il est paralysé et gâteux depuis 3 semaines. Il faut le laver, le soulever, le dorloter. Tripoter sa merde. De l'avis des docteurs il peut vivre encore 20 ans comme ça. Je n'ai plus d'espérance du tout. Travailler, vivre pour alimenter ce tube digestif. Voilà ce que va être ma vie désormais. J'ai la passion de soigner. Mais soigner ce qu'on déteste c'est un tout petit peu au-dessus de mes forces. Je le fais mais de temps en temps un mot d'ami me fera du bien[628].

La lettre envoyée à Guéhenno relate les mêmes faits de la même manière, ou presque :

> Il ne faudrait pas venir me voir pour trouver la joie. Je suis à bout de tout courage. D'abord ma grand-mère – 100 ans – s'est cassé la cuisse. Contrairement à la logique elle continue à vivre mais avec quels soins de lavage et de propreté. Puis j'ai un oncle – 65 ans – frère de ma mère, ivrogne invétéré, paresseux que j'ai nourri depuis 30 ans et que mon père nourrissait avant. Il a eu une hémorragie cérébrale. Il est gâteux et paralysé, obligé de le dorloter comme un enfant. Il mange, il défèque, il pisse, il bave. C'est un tube digestif. Étant donné qu'il vit seulement sur sa moelle, il peut de l'avis des docteurs vivre ainsi plus de 20 ans. J'en aurai 60 quand ce sera fini. Voilà. Oh! Soigner. J'aime soigner, mais soigner ceux qu'on déteste !
> Vous ne pouvez pas savoir, mon vieux[629] !

Comme on l'a montré plus haut, depuis 1934, Giono a entamé une nouvelle phase dans sa vie d'écrivain. Il est déjà connu en France et à l'étranger et est sollicité par les maisons d'édition les moins et les plus connues. Sa vie d'écrivain est aux antipodes de Giono, le père de famille. Les textes écrits dans cette période connaissent une grande évolution dans le

[625] Jean Giono, journal du 26 novembre 1935 in *Giono (1895-1970)*, *op. cit*., p. 210.
[626] Giono à Paulhan, lettre de mars 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 57.
[627] *Ibid.*
[628] *Ibid*.
[629] Lettre écrite [vers le 5-8 mars 1934], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *op. cit.*, p. 128-129.

contenu et dans la forme. En 1939, après sa libération, une autre phase commence dans sa vie : abandonner l'engagement politique et se consacrer seulement à l'écriture.

L'hypothèse de la dépression semble pertinente si on examine les œuvres inachevées de cette période située au lendemain de la libération. Giono se lance dans l'écriture juste après sa sortie de prison, mais tout ce qu'il produit reste inachevé. Il informe Paulhan qu'il « ne pense pas terminer [*Deux Cavaliers de l'orage*] maintenant. Il va dormir[630] », dit-il. Il évoque aussi dans la même lettre *Conquête de Constantinople,* roman inachevé, et « un grand texte sur la Montagne », inconnu pour les biographes. Quand il avait écrit *Que ma joie demeure*, Giono venait de dépasser sa crise de 1934. Jean-François Durand trouve qu'« une série des textes, écrits entre 1934 et 1941, et recueillis pour la plupart en 1943, dans *L'Eau Vive*, sont autant de passionnants témoignages sur la crise du Moi romantique[631] ».

En plein effondrement psychologique, Giono s'engage dans une violente relation amoureuse avec Blanche Meyer. Leur amour déclaré l'un à l'autre, depuis 1938, est à l'origine d'une correspondance amoureuse considérable. La première lettre écrite de Giono date de janvier 1939, c'est-à-dire quelques mois avant sa mobilisation volontaire puis son arrestation. Les lettres destinées à Blanche Meyer, outre les séquences qui parlent du travail littéraire, explicitent une passion fervente pour cette femme inspiratrice. Le discours épistolaire amoureux de Giono à l'égard de Blanche Meyer reflète des sentiments intenses et tourmentés et un désir si fort. On voit un Giono totalement guidé par un désir puissant, par un amour ravageur. Dans ses écrits théoriques, Jean-Claude Kaufman stipule que les « dépressifs sont une proie facile aux addictions [632] », parmi lesquelles l'addiction amoureuse, analysée encore par le psychologue Éric Loonis, qui affirme qu' « on peut aussi dépendre d'un être humain aussi intensément que d'une drogue. La recherche de l'autre est basée sur des sentiments de faiblesse, de désespoir, de dévalorisation et manque de confiance en soi et souvent une dépression sous-jacente[633] ».

---

[630] Lettre de mi-mars 1940, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 85.
[631] Jean-François Durand, *Les Métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono : de* Naissance de l'Odyssée *à* L'Iris de Suse, Publications de l'Université de Provence, 2000, p. 174.
[632] Jean Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.* , p. 193.
[633] Éric Loonis, *Notre cerveau est un drogué : vers une théorie générale des addictions*, Presses Univ. du Mirail, 1997, p. 189. Disponible sur : https://books.google.tn/books?id=P6qJCZRCt_YC&pg=PA188&lpg=PA188&dq=l%27addiction+amoureuse+dans+l%27%C3%A9pistolaire&source=bl&ots=2_Q5YLII68&sig=ACfU3U0yZ9-InSiovh90NryGSuFfSEsynQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi0rNOG3-DhAhUM1RoKHUDaDKwQ6AEwDXoECAgQAQ#v=onepage&q=l'addiction%20amoureuse%20dans%20l'%C3%A9pistolaire&f=false, consulté le 20/04/2019.

Les lettres envoyées à Blanche Meyer sont celles d'un amoureux totalement épris d'un désir constant. Elles révèlent en outre l'importance de la lettre dans l'expression de « la joie de la chair[634] ». La bien-aimée est assimilée à une substance alimentaire car, selon Éric Loonis encore, « l'autre étant davantage considéré comme un produit à consommer que comme un être humain homologue[635] ». C'est dans cette perspective que Giono écrit à Blanche Meyer : « Les délices, c'est toi seule qui les as maintenant et il est inutile que je continue à demander aux couleurs et aux formes l'apaisement d'un appétit dont *tu es la seule nourriture*[636] ». Cette métaphore se prolonge encore dans d'autres lettres et met en exergue « une véritable dépendance avec ses symptômes de manque et tout aussi une authentique tolérance avec la nécessité d'une emprise croissante des partenaires l'un sur l'autre pour pouvoir maintenir l'effet « drogue » de leur relation[637] ». Bien plus, Giono s'adresse à sa bien-aimée par des formules rappelant l'amour paternel. Blanche est désormais, son « fils », son « cher fils », son « petit enfant », son « fils chéri », son « admirable fils », « son grand doux fils », parfois elle devient « [s]on fils fille[638] » à la fois. Si Patricia A. Le Page voit dans ces adresses le signe d'un amour platonique[639], sur le plan psychologique, ces appellations confirment notre thèse sur la passion addictive qui lie Giono à Blanche Meyer car dans ce type de relation passionnelle, « les deux partenaires sont à la fois la mère et l'enfant de l'autre. Leur relation est d'une extrême densité, repliée sur elle-même en une lune de miel qui se prolonge au-delà de ce qui est communément admis[640] ».

Avec le temps, cette relation avec Blanche Meyer permet à Giono de restaurer son estime de soi et de se reconstruire. Non seulement elle assouvit sa soif de sensations fortes et de désir charnel, mais elle était un vrai catalyseur pour la création. Et Giono en était totalement conscient :

> Je viens de naître. Je sens que je viens de naître, qu'avant je n'étais pas : c'est maintenant que je suis ; depuis que tu m'as fait […] tu avais déclenché en moi toutes les forces du miracle. Elles n'ont pas cessé de croître et de se déchaîner. C'était une grande tempête d'expression qui n'a pas cessé de me bouleverser[641].

[634] Giono à Blanche Mayer, lettre du 26 février 1940.
[635] Éric Loonis, *Notre cerveau est un drogué : vers une théorie générale des addictions*, *op. cit.*, p. 188.
[636] Giono à Blanche Meyer, lettre du 20 janvier 1940.
[637] Éric Loonis, *Notre cerveau est un drogué : vers une théorie générale des addictions*, *op. cit.*, p. 188.
[638] Giono à Blanche Meyer, lettre du 25 février 1940.
[639] Lire sa thèse *Space of passion : the love letters of Jean Giono to Blanche Meyer, op. cit.*
[640] Éric Loonis, *Notre cerveau est un drogué : vers une théorie générale des addictions*, *op. cit.*, p. 188.
[641] Giono à Blanche Meyer, lettre de novembre 1939.

La passion amoureuse permet donc à Giono de sortir de la détresse ambiante car elle l'aide à réparer son Moi et à raviver ses sensations, si nécessaires dans son travail d'auteur. L'épistolier avoue à sa correspondante : « Je vous ai dit que j'avais besoin de passion voilà quand vous êtes arrivée[642] ». Chez Giono, « l'intensité émotionnelle » (en décrochant l'individu de sa socialisation habituelle) donne évidemment en elle-même une force créatrice incomparable au processus identitaire[643] ». Et si la dépression est définie par Alain Ehrenberg comme « l'absence de mouvement dans son aspect mental[644] », le sentiment amoureux permet à Giono de rétablir cette action et de la stimuler. Il lui apporte cette « magie supérieure[645] ». Cette passion, se révèle pour l'auteur du *Bonheur fou*, comme « une très grande découverte humaine, plus importante que la découverte des tombeaux égyptiens[646] ».

3. 3. 2. La résilience

Dans les lettres de cette période de crise, l'éthos du solitaire réapparaît avec force. L'épistolaire consolide l'idée de la solitude-remède. En effet, dans ses crises répétées à cause de ses amours non déclarées, Giono affirme : « Je me suis replié sur moi-même et j'ai essayé de me consoler tout seul avec le travail et la montagne[647] ». La solitude est « l'armure [qui] m'y garderait à l'abri des bêtes[648] », dit-il. Passée dans la nature, entre les collines ou même dans le bureau, la solitude se veut propice au travail de l'écrivain, pour qui l'écriture est un travail artisanal minutieux. Elle devient un médium entre l'être et le monde, et les mondes de Giono. Elle est un moment précieux de recueillement et de méditation favorisant l'acte créateur saint, celui de l'écriture. Le 13 [juillet] 1945, Giono écrit à sa femme Élise :

> Tout est parfait ici[649] à l'usage et depuis mon arrivée j'ai déjà écrit 15 pages, sans fatigue. Le pays me détend, il est très calme. Je suis très éloigné de tout. Il faut faire toute une affaire d'État pour venir ici. Il n'y a ni car ni rien et c'est perdu dans les bois. Les cinq ou six pensionnaires sont là depuis des mois et pour des mois. Donc tranquillité parfaite[650].

---

[642] Giono à Blanche Meyer, lettre du 29 janvier 1939.
[643] Giono à Blanche Meyer, lettre du 22 novembre 1939.
[644] Alain Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi : dépression et société*, *op. cit.*, p. 182.
[645] Giono à Blanche Meyer, lettre du 10 juillet 1939.
[646] *Ibid*.
[647] Giono à Paulhan, lettre du 15 octobre 1933, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 53.
[648] Giono à Blanche Meyer, lettre du 10 janvier 1942, in *Space of passion : the love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, *op. cit.*, p. 39.
[649] Giono s'était retiré dans un hôtel afin d'écrire *Le Voyage en calèche*, dans le calme.
[650] Lettre du 13 [juillet 1943], *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes, op. cit.*, p. 86.

La solitude permet à Giono d'atteindre la paix qu'il cherche tant, et qui est un état existentiel primordial dans son travail créatif :

> Hier après-midi pour me dégourdir les jambes, je suis rentré par les bois de la Margotte à Manosque. Seul, à travers les bois d'automne, par la Mort d'Imbert, ramassant des champignons et écoutant les oiseaux, il m'arrive maintenant, parfois dans ces occasions d'atteindre à une sorte de paix qui sans être le bonheur, y ressemble, comme le reflet d'un arbre dans l'eau ressemble à l'arbre[651].

Quand il est au travail, la solitude a un goût tout autre. Il en parle à Blanche Meyer :

> Quand les choses vont bien elles attachent à la table et à la plume. Il semble que s'éloigner de la feuille de papier, ne serait-ce que de trois pas est un crime contre la conscience (et contre une sorte de jouissance physique assez forte et continue). Je ne résiste pas dans ces cas-là (toujours ma sensualité mais bien comprise) à rester attaché à ce qui me donne plaisir[652].

Si la solitude semble faire éloigner Giono de son petit monde, elle le relie en fait à un monde plus grand qu'il construit dans sa pensée et dans son esprit avant de le coucher sur son papier. Il assure qu'en écrivant il s'« exploite tout entier. Rien n'en dépasse[653] ». Dans cette lettre, l'épistolier résume bel et bien ce rapport qui joint l'amour de la nature à la solitude et au travail :

> Cet après-midi, je suis allé faire une très longue promenade, très loin, très loin. J'en arrive. C'était admirable ! Une des plus belles promenades que j'aie jamais faites. Je ressemble beaucoup maintenant à ce que j'étais quand tu m'as connu. Très sauvage et très solitaire. Retrouvé des vieilles joies anciennes, perdues, oubliées au fond de moi. J'étais vers les quatre heures du soir très loin au sommet d'une colline d'où je découvrais un immense pays tout entièrement encerclé de montagnes bleues et de neige. Il n'y avait pas une âme qui vive à plus de vingt kilomètres à la ronde. Les fonds vers Marseille, enchevêtrés de collines et de brumes, faisaient se hérisser en plans successifs des vagues et des vignes toutes crêtées de soleil couchant. Les bois de pins grondaient près de moi d'une voix maritime et grave. Rentré à toute vitesse avec la nuit, et je viens de fumer silencieusement une pipe en pensant que j'allais t'écrire. Puis je vais me remettre au travail. Je m'y enferme à double tour comme je dis à Anna. Très bon travail[654].

---

[651] Lettre du 21 octobre 1950 in *Space of passion : the love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, *op. cit.*, p. 57.
[652] Lettre du 24 novembre 1955, *ibid*., p. 49.
[653] Giono à Blanche Meyer, lettre du 1er janvier 1946.
[654] Giono à Blanche Meyer, lettre du 6 janvier 1946.

Toujours « content d'être dans la solitude totale[655]» parce que, pour lui, « seulement, le grand calme et la solitude [le] sauvent. Et le bon air frais[656]». Le psychiatre, neurologue et éthologue Boris Cyrulnik[657] parle de « résilience » pour désigner le fait de « reprendre un autre type de développement après une agonie psychologique ». La littérature et l'écriture permettent aux « blessés par la vie » de se remettre à vivre car la souffrance stimule la création. Giono s'ajoute à la liste des écrivains résilients, dont parle Boris Cyrulnik encore dans son livre *La Nuit j'écrirai des soleils*, qui réussissent à s'échapper à l'anéantissement par l'écriture dans la mesure où ce travail de composition par les mots fait de cet individu blessé le « maître de son monde » en inventant.

L'expérience de la Première Guerre mondiale a fortement « sidéré » et traumatisé le jeune soldat. En 1914, Giono est refusé au conseil de révision pour « faiblesse ». En 1915, on le juge apte au service militaire. Boris Cyrulnik, dans *La Nuit, j'écrirai des soleils*, rapporte les témoignages du neurologue et philosophe Alfred Adler qui, en participant à la Guerre de 14, constate que « les chétifs qui ne s'imposent pas dans la vie sociale résistent beaucoup mieux. Ils affrontent l'horreur du réel parce qu'ils ont une vie intérieure, parfois même une poésie, une aptitude à donner sens à l'incohérence[658] ». Il pense que « plus forte que la force physique, la force mentale organise la résistance à l'épreuve et la reprise d'un développement résilient[659] ». La lecture a aidé Giono à renforcer cette force et à développer son aptitude au rêve et à favoriser sa fuite vers des mondes imaginaires, loin de l'horreur du réel. Et si, au début de sa carrière, il choisit de ne rien dire sur son expérience de soldat, c'est que « les mots auraient fait saigner [s]a mémoire[660] », comme tous les traumatisés.

Grâce à l'écriture, Giono a pu se remettre. « L'écriture fabrique un réel de papier qui lutte contre la dissociation traumatique[661] » parce que c'est « le travail de la parole » et « l'élaboration » des mots et des idées qui contribuent à faire face à la souffrance. Le processus de « reconstruction » dure, certes, mais au cœur de chaque détresse, Giono a su

---

[655] Giono à Guéhenno, lettre du 20 novembre 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 142.
[656] Giono à Élise Giono, lettre du 16 juillet 1943, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes, op. cit.,* p. 89.
[657] Entretien avec François Busnel dans *La Grande Librairie*, France Télévision, 10 avril 2019. Disponible sur : https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/la-grande-librairie-saison-11/944135-la-grande-librairie.html
[658] Boris Cyrulnik, *La Nuit, j'écrirai des soleils*, Odile Jacob, 2019, p. 96.
[659] *Ibid*.
[660] *Ibid*., p. 11.
[661] *Ibid.*, p. 268.

renaître. La Seconde Guerre mondiale a amplifié sa douleur. Mais il a su résister, à sa manière. À Blanche Meyer, il confie toute sa volonté de renaître :

> La construction du livre se fait avec ces ordinaires alternatives d'enthousiasme et de désespoir, qui me remplissent à la suite de joie et de douleurs. C'est de ça que sort toujours un livre. […]
> D'ordinaire, au moment où la construction s'écroule dans vos mains, il n'y a plus d'issue ; on ne sait même plus s'il y aura jamais, un jour encore, de l'espérance. Pour moi, maintenant, tu es là et dans le plus profond de l'écroulement il reste toujours assez de lumière pour voir à travers les décombres le chemin de la reconstruction[662].

Étrangement, l'épistolier recourt au même terme de « reconstruction », que Boris Cyrulnik préfère utiliser à la place de « guérison » ou de « thérapie » car il pense que « les blessés de l'âme » ne sont pas des malades. Giono se reconstitue à travers son œuvre et son œuvre se reconstitue grâce au Moi déchiré qui se retrouve. « L'œuvre, en effet, permet d'échapper au vertige, elle exorcise la menace du rien. Mais ainsi, l'œuvre est sans cesse menacée d'anéantissement, ou plutôt, elle doit sans cesse se reprendre, reconquérir sa dimension héroïque[663] », c'est ce que démontre Jean-François Durand, en travaillant sur le rapport de l'œuvre gionienne avec le processus de création.

Après toutes ses crises morales, l'écriture était à chaque fois la libératrice de Giono et son facteur de résilience parce que les mots permettent à l'auteur d'agir sur le réel et de le métamorphoser. Giono fait de son malheur un moyen de rebondissement et de renaissance. Le 14 avril 1945, il écrit à Blanche pour lui faire part de la « rage du travail[664] » et de son « délire de création comme rarement [il] en [a] connu[665]». « Mais ce que j'écris n'est rien à côté de ce que je *sais* que je vais écrire[666] », lui confie-t-il. Pour lui, comme pour tous les écrivains résilients, « ce qui soigne, ce n'est pas le papier ou la pellicule, c'est le projet d'accomplir une œuvre, la rêver, la préparer, la fabriquer de façon à transformer son trauma en ouvrage socialisant[667] ». D'ailleurs, l'œuvre que Giono avait dans son esprit était bien plus grande que celle qu'il avait écrite. Sa mort l'a empêché, en fait, de coucher sur le papier tous les projets qu'il avait élaborés.

---

[662] Giono à Blanche Meyer, lettre du 3 janvier 1940, lettre non éditée.
[663] Jean-François Durand, *Les Métamorphoses de l'artiste : l'esthétique de Jean Giono*, *op. cit*, p. 205.
[664] Giono à Blanche Meyer, lettre du 14 avril 1945.
[665] *Ibid.*
[666] *Ibid.*
[667] Boris Cyrulnik, *La Nuit, j'écrirai des soleils*, *op. cit.*, p. 225.

3. 3. 3. Tel Zeus sur son Olympe

Giono déclare à Blanche Meyer, quelques mois avant sa première arrestation qu'il était « un homme exceptionnel[668] » et qu'il était « *le plus grand poète vivant de langue française*. (Je sais que je suis sans doute le plus grand poète)[669] », ajoute-t-il. Depuis 1944, il n'est pas autorisé à publier, puisqu'il figurait dans la « liste noire » des écrivains maudits. À peine sorti de son second emprisonnement, sa situation matérielle se dégrade de plus en plus. D'ailleurs, quelque peu avant son arrestation, il a pensé à vendre ses manuscrits pour pouvoir subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille.

Toutefois, en dépit de l'atmosphère morbide dans laquelle se crée l'œuvre, l'auteur trouve refuge dans l'écriture. Il informe son éditeur qu'il « travaille sans cesse, fort bien et au calme[670] ». Il parle de ses projets en gestation, en insistant toujours sur sa persévérance dans le travail d'écriture mais également dans l'effort qu'il fournit à se reconstruire :

> J'examine encore une fois de plus mes propres mystères, je parcours les propres profondeurs de mon cœur. Je fais bouillir mes sucs les plus secrets dans ma marmite de sorcière pour une fois de plus faire mon propre portrait, comme il se doit mille fois plus beau que ce que je suis. Tel que je voudrais être[671].

Giono a, en effet, su s'obstiner à la création. Il réussit à achever tous ses romans écrits entre 1945 et 1951. Ses projets romanesques prennent du volume et son grand projet consiste à construire « deux groupes d'œuvres » :

> Un intitulé « Chroniques », comprend des romans qui, sans être précisément des *suites*, sont centrés sur l'histoire familière d'un pays. Ces romans dans lesquels parfois certains personnages réapparaissent, changent de plan (toute proportion gardée comme dans *La Comédie humaine*), sont entrecoupés d'ouvrages où est exprimé le point de vue de l'auteur (*Noé* est un de ceux-là). C'est (toujours pour comparer les petites choses aux grandes) l'équivalent, par exemple des chapitres en tête des livres de *Tom Jones*. Cela me permet de garder *l'actualité* dans une œuvre de plus de vingt volumes et étalée sur plus de cent ans. Tous ces livres peuvent être lus et publiés séparément *sans ordre*.
> L'autre groupe forme un seul livre et est intitulé *Le Hussard*. Il comprend trois volumes qui portent tous le même titre : *Le Hussard*. C'est l'œuvre principale. Il doit obligatoirement être publié I- II- III. Ne serait-ce même le prix auquel on serait obligé de le vendre, il gagnerait à être publié en un seul volume. Je n'en

[668] Giono à Blanche Meyer, lettre du 12 août 1939.
[669] Giono à Blanche Meyer, lettre du 3 juillet 1939.
[670] Giono à Michel Gallimard, lettre du 5 avril 1945, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 176.
[671] Giono à Blanche Meyer, lettre du 3 juin 1945.

> parle pas que pour insister sur son *unité* car au contraire, je l'ai construit pour qu'il soit publié en trois volumes. Chaque volume contient une partie complète et peut même, *à la rigueur*, être lu séparément[672].

Quand bien même, dans cette lettre, Giono parle d'un projet plus ambitieux que ce qu'il a réellement réalisé, son discours contient, bel et bien, un projet d'auteur. Et ce n'est pas un hasard s'il compare ses *Chroniques* à *La Comédie humaine.* Giono est conscient de l'ampleur et de la valeur de ce projet en élaboration. Effectivement, en 1945, commence la rédaction des *Grands Chemins* (publié en 1951), puis, plus tard, *Le Cycle du Hussard*, œuvre composée de quatre romans : *Angelo* (1958), *Mort d'un personnage* (1949), *Le Hussard sur le toit* (1946) et *Bonheur fou* (1957). Dans une lettre adressée à son éditeur, l'épistolier fait part à son correspondant de son acharnement dans son travail et sa capacité de mener plusieurs chantiers, en même temps :

> J'ai écrit *Un roi sans divertissement* en vingt-sept jours. *Noé* en quatre mois, *Les Âmes fortes* en quatre mois. Cette année 1950, J'ai écrit *L'Iris de Suse* dont je ne suis pas content. Voilà les raisons de mon manque à vous donner des textes depuis janvier. J'ai donc abandonné *L'Iris* et me suis mis aux *Grands Chemins* qui seront finis d'ici 15 jours. J'ai encore 25 à 30 pages à écrire et j'y travaille chaque jour sans hâte, soyez rassuré[673].

Dans une lettre envoyée à Paulhan, en 1946, l'épistolier demande l'avis de son correspondant sur *Le Hussard*, « si différent de ce que j'ai écrit jusqu'à présent[674] », dit-il. Avec ce roman, l'épistolier annonce « un Giono tout à fait inconnu et que pour l'instant [il] garde timidement secret[675] ». Pris par l'ampleur de son projet, Giono, en parlant de son roman grossit le nombre des pages. Il parle de « cent pages sur plus de 2000[676] ».

L'auteur ne veut plus se répéter. Il s'agit d'un travail sur une nouvelle littérature qu'il essaye de bâtir, « comme un très grand corps charpenté[677] » car, comme il l'explique à Blanche Meyer, il a « surtout horreur des choses faciles parce que les choses faciles sont toujours vulgaires et que ce sont manières usées par les mille gestes de mille gens[678] ». Giono

[672] Giono à Claude Gallimard, lettre du 25 janvier 1948, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 223.
[673] Giono à Claude Gallimard, lettre du 16 décembre 1950, *ibid.,* p. 299-300.
[674] Giono à Paulhan, lettre du 22 novembre 1946, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 103.
[675] *Ibid*.
[676] Giono à Paulhan, lettre du 20 décembre 1946, *ibid.*, p. 105.
[677] Giono à Blanche Meyer, lettre du 27 mars 1945.
[678] Giono à Blanche Meyer, lettre du 2 avril 1945.

exprime toujours son « besoin de manières neuves[679] ». Toutefois, bloqué, il « interrompt sa rédaction vers le début de juin 1946, en espérant qu'une période de décantation lui apportera la solution de son problème[680] ». Dans une lettre envoyée à Blanche Meyer, en juillet, l'épistolier raconte sa « vie paisible et solitaire », loin du travail romanesque : « Je bronze et m'endurcis, et ne travaille pas d'écriture mais me gonfle de richesses étonnantes[681] ». Il ne reprendra son travail sur son texte qu'en 1947.

En septembre 1946, il annonce la création d'*Un roi sans divertissement*, « un roman violent très balzacien[682] ». C'est le début des *Chroniques* : « un nouveau Giono, [dit-il]. Il y a dans ce Giono des ressources insoupçonnés[683] ». Giono le trouve « un très beau livre étincelant et rapide[684] ». Il compte beaucoup sur ce roman « pour *vaincre* et vaincre d'une façon totale[685] ». C'est que ce roman est le début du projet des *Chroniques romanesques* qui comporteront *Un roi sans divertissement* (1947), et *Noé* (1948) à propos duquel Giono dit : « Je viens d'écrire un chef d'œuvre avec *Noé*[686] ». C'est la Chronique de la création romanesque et du créateur.

Les dernières œuvres de Giono explicitent le besoin de l'auteur de se renouveler et de faire peau neuve. Henri Godard affirme que *Noé* et *Les Âmes fortes* sont « le témoignage d'une recherche de renouvellement. Mais renouvellement sans préméditation ni système[687] ». Néanmoins, même si la création est en marche, l'épistolier fait part à ses correspondants de son intention de « quitter définitivement la France[688] » et d'aller vivre aux États-Unis. Il affirme, à ce propos à son éditeur : « Les marchés étrangers me sont plus qu'ouverts, béants pourrait-on dire, et je ne peux plus me payer le luxe de ne pas gagner ma vie[689] ». Dans le même contexte, il écrit à Henri Philippon :

> Je prépare paisiblement mon départ de France, qui va se faire prochainement. La confusion, oui, mais il y a autre chose aussi. Enfin, il n'est pas possible d'envisager la composition d'une œuvre quelconque dans ce climat. J'ai cherché un endroit où il me soit possible d'écrire ce que j'ai envie d'écrire et non pas être

[679] *Ibid.*
[680] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 400.
[681] Giono à Blanche Meyer, lettre du 22 juillet 1946.
[682] Giono à Blanche Meyer, lettre du 14 septembre 1946.
[683] Giono à Blanche Meyer, lettre du 23 septembre 1946.
[684] *Ibid*.
[685] Giono à Blanche Meyer, lettre du 2 octobre 1946.
[686] Giono à Blanche Meyer, lettre de fin mai 1947.
[687] Henri Godard, *D'un Giono à l'autre*, Gallimard, 1995, p. 115.
[688] Giono à Michel Gallimard, lettre du 24 avril 1946, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 184.
[689] *Ibid*.

> forcé d'écrire ce que les autres veulent que j'écrive. J'ai dépassé l'âge où l'on peut – avec des exercices bien appropriés – s'assouplir l'échine. J'ai le dos raide ; je suis obligé de me choisir un endroit un peu plus haut de plafond[690].

S'il est vrai que cette envie de partir n'était qu'un fantasme, Giono se sentait libre et puissant, « tel Zeus sur l'Olympe[691] ». Mais, en dépit de cette production si fertile, Pierre Citron persiste à penser que face au « maintien de l'ostracisme[692] » à son égard, Giono « laisse dire, il méprise, et il travaille[693] ».

L'œuvre que Giono construit inscrit son nom parmi les grands écrivains. Il se flatte, dans une lettre envoyée à Blanche Meyer : « Reçu déjà ici beaucoup d'articles d'Amérique, où je suis successivement comparé à Jupiter, Pan, Edison, Victor Hugo, Ford, Virgile, Homère, Rockefeller et Shakespeare. L'un d'eux prétend même que je suis en effet tout cela mais réuni et mélangé (sic !!!)[694] ». Le discours de l'épistolier dégage une image positive que l'épistolier se fait de lui-même. Une preuve que son estime de soi est réparée et que l'auteur a réussi à retrouver son équilibre de créateur. En avril 1947, il écrit à Blanche :

> Le petit morceau du *Hussard* : *Choléra de 1838* qui vient de paraître fait un gros bruit. De partout me viennent lettres enthousiastes et désirs de connaître l'œuvre entière. La N.R.F. me fait un fond d'or (elle m'offre 3 000 000 par volume) ! Mais Fasquelle et Flammarion entrés en concurrence tout encore plus loin). Je vais finir Noé (j'en suis à 120 pages de la fin) et me remettre au *Hussard* pour donner le premier volume cette année. Je vais remporter une des grandes victoires. Gide, Paulhan, Vox sont admiratifs et éblouis. J'ai modifié la construction du *Hussard*. Il sera très sensationnel, et *Chroniques* a aussi un chemin assez extraordinaire[695].

En 1948, l'auteur propose à la maison Gallimard une édition de l'œuvre de Machiavel et de sa correspondance dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Giono, « extrêmement heureux de ce texte si vivant, si plein d'humour, de joyeuses obscénités, d'aventures, de malice et de tout ce qu'on n'a pas l'habitude de trouver dans Machiavel[696] », réussit à inscrire le nom de Machiavel dans la « Bibliothèque de la Pléiade », en 1952. En avril 1953, il reçoit le grand

[690] Giono à Henri Philippon, lettre du 10 décembre 1946, citée dans *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*.
[691] Giono à Blanche Meyer, lettre du 6 avril 1946.
[692] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 424.
[693] *Ibid*., p. 426.
[694] Giono à Blanche Meyer, lettre du 17 avril 1946.
[695] Giono à Blanche, lettre du 17 avril 1947.
[696] Giono à Claude Gallimard, lettre du 6 mai 1949, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 260.

prix littéraire de la principauté de Monaco. Jean Giono écrit à sa famille pour l'informer qu'il a « dit oui[697] ».

Le 3 août 1954, l'écrivain est élu à l'Académie Goncourt « à une assez forte majorité[698] ». Il s'agit enfin d'une reconnaissance pour cet écrivain, qui devient une figure emblématique du monde des lettres. Il est non seulement sollicité par les journalistes mais plusieurs écrivains et chercheurs commencent à faire des livres sur lui et sur son œuvre.

L'écrivain offre toutes les possibilités aux personnes qui s'intéressent à son œuvre et qui veulent écrire sur lui, c'est une de ses manières qui lui permettent de contrôler son image d'auteur et d'y contribuer : « Mis en contact avec une partie de la documentation – Journal, inédits, brouillons de travail, correspondance – Amrouche a été pris du désir d'écrire un gros livre documenté sur mon œuvre et sur moi[699] ». D'ailleurs, en 1950, il avait aussi facilité le travail d'« un jeune écrivain de grand talent et pour lequel [Giono a] la plus grande estime[700] » nommé Pierre Bergé, qui fait un livre sur lui :

> Il est ici chez moi depuis un mois. Je lui ai confié et il a sa disposition les volumes de mon journal depuis 17 ans, ma correspondance, les textes de sept à huit romans inédits (parce que insuffisants à mon avis), mes brouillons de travail et en plus la connaissance grossière de mes façons de travail.
> Non pas que je considère être si important qu'il soit nécessaire de prendre tant de mal. Mais, il a considéré, et je ne peux que l'approuver, qu'il voulait mettre une conscience totale à son travail. (C'est seulement le choix qu'il a fait de moi que je lui conteste)[701].

C'est que « le très honorable écrivain[702]» est conscient de ce qu'il est devenu. Dans sa réflexion théorique Michèle Bokobza Kahan pense que « propulsé au faîte de la gloire culturelle, l'auteur cherche à se redéfinir. Dans ses discours fictionnels et paratextuels, il pose désormais un moi devenu sujet extérieur, observable, analysable et répertorié[703] ». L'auteure ajoute que « ce processus de réification de l'auteur devenu pour

---

[697] Giono à Élise et Aline Giono, lettre du [25 avril 1953], *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit.*, p. 186.
[698] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 471.
[699] Giono à Gaston Gallimard, lettre du 3 octobre 1952, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 345.
[700] Giono à Gaston Gallimard, lettre du 14 décembre 1950, *ibid*., p. 296.
[701] *Ibid.*
[702] Formule ironique par laquelle Giono signe certaines lettres qu'il envoie à sa fille.
Giono à Aline Giono, lettre du début 1965, *J'ai ce que j'ai donné*, *op. cit.*, p. 228.
[703] Michèle Bokobza Kahan, « Introduction », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], *art. cit.*, p. 6.

les uns un objet de culte, et pour les autres un objet d'exécration, favorise l'identification de l'auteur avec son œuvre et renforce la relation symbiotique qui imprime ses traces dans la diégèse[704] ». C'est dans ce contexte que Giono s'identifie dans tout ce qu'il écrit et qu'il reconnaît que ce qu'il produit dans la périphérie de son œuvre est d'une extrême importance. Il le dit clairement à Claude Gallimard :

> Je me refuse moi-même à compter les professeurs qui s'ingénient à écrire sur moi : ils sont peut-être 150 actuellement : aucun ne prend la peine d'étudier mes archives, que je mets chaque fois à leur disposition, ils bâclent rapidement un truc superficiel et ils sont fiers comme des boudins. Je le suis moins[705].

Giono s'offre aux chercheurs, comme à ses lecteurs, et se montre toujours préoccupé de l'image que les autres construisent de lui. Mais, il fait plus confiance à Robert Ricatte qui lui propose « de travailler sur l'ensemble de façon à en faire un dépouillement complet et de l'annoter (car sans notes une grande partie de l'intérêt peut se perdre)[706] ». Giono confirme : « Nous collaborerions lui et moi pour la rédaction des notes. On obtiendrait ainsi une matière organisée[707] » car l'auteur sait que son archive était « très disparate », qu'elle explicite une autre face de l'auteur et qu'elle demande beaucoup d'organisation, opération impossible sans la contribution de son propriétaire, qui est le seul et l'unique témoin de sa construction identitaire inextricable :

> Giono s'impatientait de voir paraître le premier volume de ses *Œuvres romanesques complètes* dans « la Pléiade ». Affaibli par la maladie, il espérait une publication rapide, qui l'aurait fait entrer dans le cercle restreint des écrivains édités de leur vivant dans la « Pléiade », une collection qu'il aimait tant. Cette joie lui sera refusée. Il mourra dans la nuit du 8 au 9 octobre 1970 et le tome I de ses *Œuvres romanesques complètes* ne paraîtra qu'en 1971[708].

Mais, avant de mourir, Giono entame une nouvelle étape dans sa carrière d'écrivain, « rien de semblable à ce qu'on appelle (bêtement) la première (?) ou la seconde (?) manière. Ce sera donc la troisième (?) Ils aiment les étiquettes[709] », dit-il. Il « avait l'intention de dresser un tableau ironique et critique de la société contemporaine[710] ». Il interrompt la rédaction de *Dragoon* et d'*Olympe*, même si en les rédigeant, il confie qu'ils sont « *très nouveaux* de facture et de sentiments[711] ».

---

[704] *Ibid*.
[705] Giono à Claude Gallimard, lettre du 22 décembre 1960, *Lettres à la NRF (19286 1970)*, *op. cit*., p. 468.
[706] *Ibid*., p. 469.
[707] *Ibid.*
[708] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1895-1970)*, *ibid.*, p. 499.
[709] Giono à Claude Gallimard, lettre du 22 janvier 1969, *ibid.,* p. 496.
[710] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (19286 1970), ibid*., p. 460.
[711] *Ibid.,* p. 496.

Avec *L'Iris de Suse*, Giono montre qu'il était dans l'exploration de soi, dans l'expérimentation de nouvelles pistes esthétiques, dans le renouvellement incessant et dans la recherche d'une identité auctoriale plus représentative de l'être créateur qu'il était. Une identité effilochée et éparse, certes, mais qui a besoin d'être lue dans son ensemble comme un processus complexe et eurythmique à la fois car c'est de la complexité et de l'inextricabilité que naît l'œuvre.

Conclusion

Entamé très tôt, l'exercice de l'écriture épistolaire a été déterminant dans la vie de Giono. Les lettres, qui l'ont accompagné depuis son jeune âge jusqu'à la fin de sa vie, témoignent de l'importance de ce genre d'écrits dans la construction identitaire d'un futur écrivain qui se cherche et qui, par conséquent était en continuelle quête de soi. L'aspect historique y est indéniable, certes, parce que grâce à la correspondance, le lecteur collecte des informations sur la personne et tous les événements qui ont marqué sa vie et sur ses rapports avec l'Autre. Correspondre engage donc l'épistolier dans une sorte de dévoilement, parfois volontaire et d'autres fois involontaire, qui lui permet de parler de lui et de mettre à jour son identité mouvante.

Dans ses lettres, Giono se profile et présente l'autoportrait particulier d'un être qui joue constamment de sa propre image et qui essaie de s'adapter à son interlocuteur et aux circonstances qui cadrent l'acte de communication dans lequel il s'inscrit. Et, comme toute « écriture du moi [qui] suppose la présence du moi, l'adhésion de l'être personnel[712] », la correspondance de Giono nous offre la possibilité de découvrir Giono « l'épicurien » qui se délecte de certains plaisirs quotidiens reliés à la nourriture ou à sa pipe qui ne le quitte jamais. Même s'il n'était pas si sédentaire comme il l'affirme à chaque fois, Giono a effectué plusieurs voyages dans les années cinquante. Toutefois, on voit l'éthos du « voyageur immobile » se construire pendant plusieurs années et nous montrer un être qui croit toujours que le réel n'est que secondaire dans sa vie et n'est qu'un simple support obligatoire à une vie vécue en vertu d'une fiction. On voit aussi l'éthos du « solitaire » qui se nourrit de sa solitude pour pouvoir créer et construire son œuvre. Il s'agit d'une solitude constructive qui ne l'empêche pas de négliger son besoin d'être aimé et bien entouré des gens qui l'aiment et qu'il aime car Giono était, et cela est très palpable dans sa correspondance, d'une très grande sensibilité, qui fait de lui un être affectueux et si attentionné au bien-être de sa famille et des amis, avec qui il entreprend des relations intimes particulières. L'épistolier se plaît à faire-voir, à montrer ce qu'il est censé être, en se mettant au centre des récits de la quotidienneté qu'il narre et desquels émanent des images *a priori* fixes de lui et qui coïncident avec celles que nous communiquent ses biographes et les gens qui l'ont connu.

[712] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, *op. cit.*, p. 122.

La correspondance, comme toute écriture du moi, cherche à « fixer la forme du moi[713] ». Mais, parler du quotidien et de son intimité n'est pas une tâche facile pour un épistolier fabulateur comme Giono. En effet, il existe certainement un écart temporel entre l'événement vécu et l'écriture de la lettre, et ce « décalage permanent illustre l'impossibilité de la coïncidence de soi à soi, impossibilité qui ne tient pas [toujours] aux infidélités de la mémoire, ni aux erreurs, volontaires ou non, aux dissimulations et tricheries, mais [aussi] à la constitution même de l'être humain[714] ». Cet écart, on l'avait bel et bien relevé dans la correspondance de Giono. Il s'agit bien d'un goût immodéré du mensonge comme un aspect indéniable de l'invention artistique, qui envahit sa vie réelle. Giono déforme la réalité pour la réinventer, pour l'embellir car, comme elle se présente à lui, elle est insatisfaisante et même ennuyante. La lettre lui permet donc d'écrire cette vie, de manière rêvée et parfois romancée. Ce qui implique forcément une nouvelle méthode permettant de lire cette correspondance comme un tout, tout en respectant sa nature éparse et morcelée. Nous avons découvert que la proximité entre les lettres de Giono et l'autofiction est très palpable du moment où l'épistolier s'invente par la fabulation et par le mensonge pour se raconter. Cette lecture nous permet de voir ces deux genres littéraires si distincts se rapprocher et se combiner dans l'espoir de pouvoir saisir une correspondance aussi complexe soit-elle et de mieux comprendre la construction identitaire de l'épistolier, qui lui permet d'user de tous les moyens afin d'exposer son expérience de vie, telle qu'il la conçoit et non telle qu'il la vit.

L'importance de cette correspondance réside également dans son rôle dans la fabrication de l'image d'auteur. Elle constitue un *topos* primordial de la construction de soi de l'auteur qu'il est devenu. Le lecteur de cette correspondance accompagne Giono dans l'élaboration de son image d'auteur et témoigne de sa formation littéraire accomplie dans et par l'échange avec l'autre. Grâce à cette correspondance, nous sommes informés sur le réseau de communication qui s'est construit, de fil en aiguille, sur l'importance de ces relations dans l'insertion de l'auteur débutant dans le champ littéraire puis de l'affermissement de son statut d'écrivain confirmé et l'élargissement de sa sphère de lecteurs, qui a dépassé les frontières françaises.

[713] *Ibid*., p. 135.
[714] *Ibid*.

L'épistolier Giono, surtout au début de sa carrière, fait de ses lettres un moyen de quête de soi et de construction d'une identité polymorphe, qui se métamorphose au gré des circonstances et de ses besoins intimes, en cherchant à s'intégrer dans la société, même en la refoulant. Mais, peu à peu, et avec son engagement politique, ces lettres deviennent un espace de débats et de querelles. C'est grâce à la lettre que l'épistolier s'explique, se défend ou déclare la guerre à ses détracteurs.

Après sa première libération, la correspondance de Giono le consacre dans un rôle d'écrivain. Il remplit bien son rôle de figure connue, grâce à une œuvre singulière. C'est à cause de ses actions politiques et à la suite de ses arrestations que l'auteur perd un bon nombre de correspondants. Mais, après ses nouveaux succès, il a su se restaurer son image. Son biographe parle d'un Jean Giono qui « ouvre chaque jour un courrier de plus en plus considérable, dont une large part lui vient d'inconnus[715] ». Il ajoute qu'« à partir de 1950 environ, il consacre à ces réponses tout son lundi matin. La correspondance reçue confirme qu'« il demeure extrêmement accueillant[716] ».

Toutefois, sa correspondance avec ses éditeurs, surtout avec les Gallimard, ne pouvait s'interrompre vu sa productivité remarquable, qui a nécessité un échange régulier avec ses partenaires. Dans cette phase importante dans la vie de l'auteur, les liens avec les correspondants changent dans la mesure où il n'a plus besoin de conseils ou de corrections, d'ailleurs, il ne les demande que rarement. Giono sait que le texte sur lequel il travaille sera bon ou non, selon qu'il aura ou non du succès.

[715] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 458.
[716] *Ibid*.

Deuxième partie

La correspondance

comme

laboratoire littéraire

En nous plongeant dans la correspondance de Giono et en découvrant le personnage de l'épistolier, il nous est impossible de ne pas établir des liens entre les lettres de l'écrivain et son œuvre. D'ailleurs, pourquoi écrirait-il si ce n'est pas pour communiquer à son correspondant son effervescence intellectuelle et lui dire qu'il a quelque chose à dire ?

Même si nous ne travaillons pas sur la correspondance manuscrite de Giono, l'approche génétique nous importera beaucoup et nous sera d'une grande utilité car elle nous permettra de mieux analyser le lien qui unit la lettre, comme texte, à la genèse de l'œuvre de manière générale. Si, en effet, parfois la lettre nous informe sur les circonstances de l'écriture, elle est dans d'autres cas le corps même de l'œuvre : elle comporte en elle les germes du texte littéraire qui, achevé, sera destiné à la publication. Aussi la lettre joue-t-elle le rôle d'un avant-texte qui aide l'épistolier à mieux élaborer sa genèse. La correspondance de Giono mérite d'être lue également sous cet angle génétique dans la mesure où l'auteur a commenté dans ses lettres son œuvre au fur et à mesure qu'elle se faisait.

Dans notre première partie, nous avons essayé d'établir une sorte de jonction entre l'image de l'épistolier et l'image de l'auteur. De leur complémentarité naît une lecture singulière du parcours identitaire de l'homme. Il est indéniable donc que « les lettres peuvent accompagner […] l'homme en marge de son œuvre [, qu'] entre le discours intime ou privé, spontané, et le roman patiemment construit et élaboré, il y a parfois des différences de pensées, voire d'inévitables distorsions[717] ». Les lettres nous renseignent également sur la marche de l'œuvre en élaboration. Bien plus, le discours, qui y est mis en œuvre, peut assimiler ces lettres à « une œuvre, comme une autre forme d'écriture au même titre que l'écriture romanesque[718]».

Dans ses débuts d'écrivain, les lettres ont servi pour Giono d'atelier d'écriture. C'est que d'un point de vue génétique, le laboratoire de l'écrivain représente cet « espace privé mental, graphique, physique (lieu de travail) où l'écrivain s'essaie à une recherche formelle[719] ». De par sa nature, la correspondance offre à l'épistolier plusieurs moyens qui l'aident à « déclench[er] la germination [720] » des projets encore embryonnaires, qu'il construit antérieurement dans sa tête. Correspondre, c'est écrire ce que l'on veut dire, sur ce qui nous

[717] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 144.
[718] *Ibid*.
[719] Micheline Hontebeyrie, « Dictionnaire de critique génétique », Publications de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM (CNRS/ENS). Disponible sur : http://www.item.ens.fr/dictionnaire/laboratoire-de-lecrivain/, consulté le 21/06/2019.
[720] Giono à Lucien Jacques, lettre du 11 janvier 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 108.

intéresse ; c'est écrire un texte en respectant les normes épistolaires. Et, c'est aussi communiquer avec l'autre, en profitant de l'échange pour se construire.

S'il nous est difficile, comme le corrobore Claudine Gothot-Mersch, de « soutenir qu'une correspondance soit une œuvre[721] » parce qu'« une correspondance n'est pas une œuvre dans sa conception : ni au départ, ni en cours de route[722] », il nous est encore plus difficile de ne pas considérer « le statut littéraire de la lettre » de Giono avec le plus grand intérêt. Dès lors que la lettre gionienne pourrait être lue comme une écriture autofictionnelle, et bien qu'elle « corresponde à cette nouvelle perception de soi-même[723] », le travail sur l'esthétique du discours épistolaire s'impose pour établir son rapport avec l'œuvre en élaboration.

[721] Claudine Gothot-Mersch, « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert », *art. cit.*, p. 15.
[722] *Ibid.*
[723] Serge Doubrosky, « Les points sur les "i" », Articles en ligne, Publications de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM (CNRS/ENS), publié le 27/06/2013, http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/les-points-sur-les-i/, consulté le 21/06/2019.

Chapitre 1 : La lettre, témoin de la genèse

La correspondance d'un écrivain a été toujours une source incontournable d'informations. Celle de Giono remplit cette fonction documentaire du moment où elle accompagne l'épistolier et constitue une autre forme d'écriture qui va de pair avec l'écriture de l'œuvre. Pour analyser le rapport entre la correspondance d'un écrivain et son œuvre, Vincent Kaufmann considère que l'épistolier est « le fameux chaînon manquant entre l'homme et l'œuvre, quelque chose comme le yéti de la littérature[724] ». Les lettres de Giono, comme celles de tout écrivain-épistolier, sont extrêmement liées à son œuvre. Elles sont même « un passage obligé, un moyen privilégié d'[y] accéder[725] ». Le lecteur y trouve à sa disposition des informations nécessaires à la découverte des circonstances dans lesquelles naît l'œuvre. À la lecture de sa correspondance, l'épistolier Giono nous semble porté davantage à se projeter dans ses lettres, à y exprimer une image plurielle et emblématique de son être. Qu'en est-il donc de son rapport avec son œuvre ?

Le rapport de la lettre avec la genèse est certes changeant parce que les liens que l'écrivain entretient avec son œuvre dépendent de plusieurs facteurs. En effet, Giono l'écrivain débutant semble se projeter beaucoup plus dans sa correspondance. L'écriture de la lettre était, pour lui, un besoin, voire une sorte de substitut du texte littéraire. Plus il avançait dans l'âge et acquérait davantage de notoriété, plus l'écriture épistolaire et son rapport avec l'œuvre se modifiaient.

L'œuvre est donc la première raison pour laquelle Giono écrit toute cette masse épistolaire, dans la mesure où tout gravite autour de ses projets, de ses textes en élaboration. Ce besoin de correspondre avec les autres a servi aussi à sa socialisation, en tant qu'écrivain, de manière générale. La lettre nous offre la chance de voir la naissance de son œuvre mais aussi de découvrir les circonstances du travail de l'auteur et de son évolution. Dans l'univers de Giono, le témoignage que comporte la lettre sur l'œuvre de création est d'autant plus fort qu'il constitue presqu'« un instrument génétique[726] » indispensable qui marque la naissance de l'écriture littéraire proprement dite.

---

[724] Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 8.
[725] *Ibid.*
[726] José-Luis Diaz, « Quelle génétique pour les correspondances ? », in *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, numéro 13, 1999. pp. 11-31. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1999_num_13_1_1115 , consulté le 5 juillet 1919, p. 14.

Il est vrai que, dans la première partie de notre travail, quelques aspects ont été analysés comme conditions nécessaires à la construction identitaire de Giono, comme l'image du solitaire ou du fabulateur, les circonstances socio-politiques qui ont influencé sa carrière, etc., mais la correspondance nous offre d'autres informations qui sont en rapport avec le texte littéraire et qui participent directement ou indirectement à la création.

La lettre en elle-même devient un catalyseur de l'écriture romanesque. En effet, Giono, qui exprime souvent à ses correspondants son affection et son amitié inconditionnelles, est toujours dans le besoin d'être aimé et de se sentir bien entouré pour pouvoir surmonter les difficultés liées à la création. C'est que l'échange avec ses amis et pairs accompagne l'œuvre et sert de catalyseur à sa continuation. Car, ces lettres « ne rompent pas l'élan mais l'entretiennent plutôt à la façon de ces embrocations dont on huile les membres des athlètes[727] ». L'affection et la confiance sont des sentiments essentiels dans cette entreprise créatrice parce que l'écrivain en herbe en a besoin pour pouvoir s'y adonner tout entier.

1. 1. Textes en Gestation

Dans ses débuts, alors qu'il est encore méconnu du grand public, Giono trouve dans l'échange épistolaire l'espace idéal de l'accomplissement de sa figure auctoriale via un discours sur l'œuvre qui se construit de fil en aiguille. Le lecteur de la correspondance de l'écrivain débutant trouve alors tous les renseignements nécessaires sur ses projets et leur « germination[728] ».

L'activité épistolaire de Giono fait partie, à notre sens, « des rites génétiques » dont parle Maingueneau et dont le rôle consiste dans la création d'« un mode de vie susceptible de rendre possible une œuvre singulière[729] ». Toujours selon Maingueneau, « ces rites possèdent un double statut. Ils sont à la fois une réalité historique que l'on peut scruter par la voie classique (documents, collecte de témoignages, conjectures…) et un symptôme des positions esthétiques qui sous-tendent les œuvres[730] ». Effectivement, chez Giono, la lettre

[727] Giono à Lucien Jacques, lettre du 7 mars 1927, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, p. 124.
[728] Giono à Lucien Jacques, lettre du 11 janvier 1925, *ibid.*, p. 108.
[729] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, *op. cit.*, p. 48.
[730] *Ibid*., p. 49.

participe à la création de l'œuvre, elle est un lieu d'investigation et d'exploration de soi et de l'œuvre. Dans le même temps, elle est une composante essentielle de certains textes en gestation. C'est pour cette raison que l'épistolier tient toujours à informer son correspondant qu'il est sous l'emprise d'un travail quotidien et constant et insiste pour rendre compte dans ses lettres de son activité littéraire. De nombreuses lettres sont, en effet, emplies d'indications sur le travail en cours : « Je vous disais dans ma dernière lettre que je travaillais beaucoup et facilement. Cette facilité dure[731] ». L'auteur parle à Lucien Jacques encore d'« une véritable bourrasque de travail qui [l'] emporte[732] ». Ses projets « c'est comme un feu intérieur[733] » qui l'anime et le pousse à écrire et à parler de ses textes avec ferveur.

Même quand il est fatigué, Giono fait de l'écriture un rituel de sorte que les histoires et les images qu'il s'apprête à mettre en œuvre dans ses ouvrages encore en ébauche se profilent d'abord naturellement dans ses lettres, qui témoignent ainsi du long cheminement de sa pensée. Dans une lettre adressée à Lucien Jacques, Giono écrit :

> J'avais entrepris, ainsi que je vous le disais dans une lettre déjà lointaine, un travail de longue haleine dans le goût des contes-à-tiroir orientaux. Entre temps quand j'étais fatigué, je m'amusais à quelques bucoliques poèmes en prose. Or, peu à peu, il s'est trouvé que cet amusement a pris plus d'importance que le grand travail entrepris. Je n'ai pas lutté. J'ai sagement déposé le manuscrit inachevé de « la Nuit orientale » et je me suis donné à ces bucoliques[734].

L'épistolier se sent toujours envahi par les idées et les images parce qu'il est toujours sous l'emprise d'une effervescence intellectuelle et littéraire. Ses projets s'enchaînent, se bousculent et parfois se substituent les uns aux autres. Il écrit à Lucien Jacques concernant « Ivan Ivanovitch Kossiakoff » : « Zizi en avait interrompu la copie parce que j'avais une poussée d'*Ulysse* et que je préférais marquer de suite tout ça au lieu de dicter[735] ». Mais, en écrivant son roman, l'épistolier évoque « une idée de conte qui [le] tarabuste, genre E. Poë [dit-il] – avec des échos du monde antique – et intitulé "le chat roux" si je peux le dresser d'ici là ! Il est presque prêt – dans ma tête – et attend qu'*Ulysse* ait décampé pour apparaître[736] ». Il évoque également, dans une autre lettre, un autre projet d'écriture :

---

[731] Giono à Lucien Jacques, lettre du 12 mai 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, p. 74.
[732] Lettre du 15 septembre 1927, *ibid*., p. 197.
[733] Lettre du 4 octobre 1927, *ibid.*, p. 200.
[734] Lettre du 13 octobre 1924, *ibid*., p. 93-94.
[735] Lettre du 28 mars 1925, *ibid*., p. 125.
[736] Lettre du 29 avril 1925, *ibid*., p. 130.

> Après *Ulysse*, j'entamerai une histoire moderne qui me hante et pour laquelle je prends des notes. J'accumule du matériel. Ce sera tout à fait différent, et comme âge et comme sujet. Cela se passera dans les environs de 1907 (je ne suis pas encore adapté à l'âge des autos et du Charleston)[737].

Toujours pris par son impétuosité, il arrive à Giono d'entamer de nouveaux textes sans avoir fini ceux qu'il avait entre les mains. Tantôt, il est guidé par le besoin d'écrire un genre plutôt qu'un autre : « Il me vient des bouffées de poèmes »[738]. Tantôt, il est sous l'emprise de ses personnages, qui s'imposent à lui : « Te dire le sujet, [explique-t-il à Lucien Jacques], je ne sais pas encore au juste, mais j'ai deux ou trois personnages qui demandent à vivre, je vais les faire sortir. Après, ils se débrouilleront[739] ».

Certes, la correspondance de Giono, prise dans son ensemble, n'est pas régulière. Elle ne couvre pas, par conséquent, toutes les périodes actives dans sa vie et ne semble pas y jouer le même type de témoignage. Le jeune Giono a fait de sa correspondance une sorte de « journal » où il semble exposer à lui-même ses propres réflexions sur son métier. Il se transforme en diariste car même si la lettre est une écriture de l'intime, contrairement au journal, elle n'est possible que si elle est reçue et lue et ses fonctions ne s'accomplissent que sous le regard d'un Autre coopératif. Cet Autre n'est que le miroir de l'épistolier qui est incapable de produire dans la solitude totale. Béatrice Didier trouve que la correspondance et le journal « ont en commun une absence de limites, la fragmentation, l'au-jour-le-jour, le fait d'être conçu, au moins au départ, en dehors de la publication[740] ».

Giono a bien tenu un journal dans des périodes différentes de sa vie. Quand il est devenu connu et qu'il s'est trouvé au cœur de querelles politiques très violentes, il a décidé d'écrire son premier journal en 1935. Durant toute sa carrière, la lettre a joué un rôle déterminant dans l'œuvre de création proprement dite, tout comme les autres documents qu'il a conservés. Giono en était conscient. Certaines lettres ont servi dans son journal comme un matériau littéraire incontestable. Dans une lettre adressée à Blanche Meyer, par exemple, Giono écrit : « Tu m'a écrit une des belles lettres du monde. À part tout ce que mon amour y a pris pour régaler. J'en ai copié deux extraits dans mon journal (que j'ai recommencé), la

[737] Lettre du 10 *janvier* 1927, ibid., p. 184.
[738] Lettre du 2 août 1926, *ibid.*, p. 175.
[739] Lettre du 4 avril 1928, *ibid.*, p. 213.
[740] Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Cérès éditions, Tunis, 1998, p. 200.

description du bombardement de Paris par ta sœur et la description de Nyons pour toi. Je ne sais rien de plus exact et de plus vivant que ces deux extraits-là[741] ».

Si José-Luis Diaz affirme que les lettres d'un auteur représentent une « chronique parlée des œuvres en cours[742] », chez Giono, la lettre-journal entretient avec son œuvre une relation beaucoup plus étroite ; elle lui fournit une sorte de « matière première ». Plus généralement, Giono s'en sert pour parler du « royaume gionesque[743] » avec ses histoires et ses personnages, qui naissent parfois dans la joie et d'autres fois, dans le doute et le désarroi. D'ailleurs, certaines périodes de la vie de l'auteur témoignent d'un échange dense.
L'épistolier répond généralement rapidement aux lettres qu'il reçoit de son correspondant et éprouve un grand besoin de parler de lui-même et de ses projets. Parfois, il se sent embarrassé d'avoir adressé beaucoup de lettres à son correspondant : « Je dois m'excuser de vous accabler sous mes fréquentes lettres[744] », dit-il à Lucien Jacques. Giono, dont le rythme de l'activité épistolaire s'avère plus rapide que celui de son correspondant, écrit encore : « Bien des fois quand je "languis", j'hésite avant de vous demander une lettre car je vous comprends en train de travailler[745] ». Il lui écrit encore : « Mon cher Jacques, voilà ma lettre finie. J'ai attendu deux jours avant de vous l'envoyer pour qu'elle ne vous trouve pas au milieu des soucis[746] ». Afin de maintenir cet échange et d'en profiter dans les plus belles conditions, Giono veille à ne pas déranger son ami : « Tout [ce] lot de nouvelles pour excuser ce bout de billet qui va aller fracasser votre tranquillité[747] », lui écrit-il.

Toutefois, et en dépit de cette gêne affichée, Giono se laisse souvent entraîner par sa pratique coutumière de l'écriture épistolaire. Plusieurs longues lettres prouvent, en effet, que l'épistolier est emporté par les projets et la création littéraire. Dans des périodes différentes de la vie de l'épistolier, la lettre se transforme en un « journal de l'œuvre ». Les premières années de la relation épistolaire avec Lucien Jacques et les lettres échangées avec Blanche Meyer, par exemple, sont très révélatrices parce que tout tourne autour de son travail. Les lettres de Giono constituent « de précieuses archives de la création[748] » si bien que l'œuvre

[741] Giono à Blanche Meyer, lettre du 25 septembre 1943.
[742] José-Luis Diaz, « Quelle génétique pour les correspondances ? », *art. cit.*, p. 13.
[743] Lettre du 28 mars 1925, *Jean Giono-Lucien Jacques, Correspondance 1922-1929*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 125.
[744] Lettre de mars 1924, *ibid.*, p. 62.
[745] Lettre du 11 janvier 1925, *ibid*., p. 108.
[746] Lettre du 26 août 1924, *ibid*., p. 90.
[747] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 juin 1925, *ibid*., p. 135.
[748] José-Luis Diaz, « Quelle génétique pour les correspondances ? », *art. cit.*, p. 13.

devient la locomotive de cet échange et son objet même. C'est ainsi que Giono accompagne son texte depuis sa naissance dans ses manuscrits jusqu'à son édition et sa diffusion. Le lecteur a la chance de voir, à travers la correspondance, la trame de tel ou tel ouvrage se construire peu à peu sous ses yeux.

La valeur génétique qu'apporte la correspondance à l'œuvre de Giono est donc indéniable. Dans tout le flux d'informations que la lettre offre aux lecteurs, il est plusieurs indications qui annoncent le projet d'une quelconque histoire romanesque ou qui contiennent des idées originelles encore en ébauche et promises à figurer dans un ouvrage à venir. Cet effet d'annonce est très fréquent dans ses lettres. Aussi nous semble-t-il ici nécessaire de donner quelques exemples d'œuvres dont l'évocation a été particulièrement significative et qui prouvent ce rôle primordial que jouent les lettres de Giono dans l'élaboration de son œuvre.

1. 2. Les romans de « l'expansion »

Naissance de l'Odyssée est le premier roman achevé de Giono et constitue un passage important dans la vie de l'auteur qui se cherche encore. Depuis sa lettre du 11 décembre 1923, envoyée à Lucien Jacques, on voit naître le premier germe de ce roman : « Je fais aussi en esprit un très vieux périple de notre mer[749] », affirme-t-il. Puis, il y revient dans sa lettre du 2 janvier 1925 :

> Je refais pas à pas (si on peut dire) sur une vieille carte les errances d'Odysseus le divin menteur. J'ai acquis l'intime certitude que le subtil, au retour de Troie, s'attarda dans quelque île où les femmes étaient hospitalières et qu'à son entrée à Ithaque il détourna par de magnifiques récits le flot de colère de l'acariâtre Pénélope. Je travaille peu depuis quelque temps mais je vais bientôt m'y remettre[750].

Suite à cette lettre, c'est Lucien Jacques qui lui demande d'écrire « un merveilleux petit roman […] au sujet d'Odysseus le menteur[751]». Il essaie de convaincre son ami : « Il y a matière à un lé de haute lisse dont vous seul pouvez être l'artisan[752] ». « C'était en moi en

[749] Lettre du 11 décembre 1923, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 43.
[750] Lettre du 2 janvier 1925, *ibid.,* p. 102-103.
[751] Lettre du 3 janvier 1925, *ibid*., p. 105.
[752] *Ibid*., p. 106.

graine, votre lettre a déclenché la germination[753] », répond Giono avec enthousiasme. D'emblée, l'auteur précise l'atmosphère littéraire dans laquelle il va inscrire son nouveau roman : « ce sera quelque chose dans le goût du "Protée" de Claudel[754] ». Puis, il annonce, qu'il « est un tissu de fantasmagories mi-grecques mi-orientales[755] ». « L'artificieux Ulysse » [ajoute-t-il] aura à peu près de 60 à 80 pages manuscrites de ces cahiers que vous connaissez (Églogues) et j'ai idée de le lier à ce qui est déjà fait des Églogues (ça ne sort pas du cadre). C'est fait dans le même esprit)[756]», écrit-il. Dans sa lettre du 25 février 1926, Giono parle de « l'influence conjuguée d'O. Wilde et de Shakespeare[757] ». Jean-François Durand remarque que « la référence à Shakespeare ne se démentira plus dans la suite de l'œuvre. Face au paradigme classique du récit, qui exige un intense effort de monologisation, Shakespeare fournit le modèle du style composite, tragi-comique, dialogisé[758] ».

Les lectures orientées et bien choisies, qui se font pendant l'écriture de son texte, nous donnent une idée sur la volonté de l'écrivain de s'affirmer en s'inspirant d'écrivains modèles ou en se comparant à des textes d'écrivains plus confirmés. Il écrit à Lucien Jacques, après avoir terminé la rédaction de son roman : « À propos de l'*Odyssée*, je suis en train de lire les derniers ouvrages parus de Victor Bérard sur les Phéniciens et l'*Odyssée* et les navigations d'Ulysse et je constate que je n'ai pas fait trop de bourdes ; il est presque de mon avis[759] ». Le 18 août 1925, Giono annonce qu'il est en train de découvrir le poète américain Walt Whitman grâce à une étude de Bazalgette. Il affirme l'apport de cette étude :

> C'est grâce à elle que j'ai pu lire « Les Chants de moi-même » avec un esprit nouveau. Une joie immense ! Il est d'une formidable douceur. Vraiment, moi qui avais l'habitude de lire dans mes olivaies, mes ginestes et mes badassières Homère ou Lucien, et qui croyais de ce fait accumuler autour de moi le plus de joie possible, je n'avais pas encore senti d'une essence plus nouvelle que celle émanée de *Feuilles d'herbe*. Je le lis à petite goutte maintenant avec de fréquents regards vers ce qu'il me reste encore de pages à lire, et je me tortille dans ma joie[760].

[753] Giono à Lucien Jacques, lettre du 11 janvier 1925, *ibid.*, p. 108.
[754] *Ibid.*
[755] Lettre du 17 janvier 1925, *ibid.*, p. 113.
[756] *Ibid.*
[757] Lettre du 25 février 1926, *ibid.*, p. 169.
[758] Jean-François Durand, *Les Métamorphoses de l'artiste. L'Esthétique de Jean Giono*, *op. cit.*, p. 39.
[759] Lettre du 31 décembre 1927, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 203.
[760] Giono à Lucien Jacques, lettre du 19 août 1925, *ibid*., p. 146.

S'il est vrai qu'il diversifiait les lectures au moment de la rédaction de son roman, l'auteur en herbe trouvait à la faveur des écrits du poète américain une voie infaillible vers l'écriture. Jacques Le Gall a étudié l'apport de ce poète sur Giono l'auteur. Il écrit :

> Au moment où Giono découvre Whitman, il apprend son métier en écrivant *Naissance de l'Odyssée*, son premier long récit. Whitman sert d'abord de diversion aux dieux, déesses et grecqueries de *Naissance de l'Odyssée*, puis accélère une réorientation. […] Le jeune écrivain ne s'est pas contenté de lire le poème américain, il l'a transformé à mesure qu'il inventait son univers et son style. Whitman facilite le désancrage de Giono par rapport au monde méditerranéen et lui permet de découvrir quelques-uns des grands thèmes à venir comme la joie, la vie, le corps, la mer, l'hypnose, la grand route, « le chant du monde »[761].

Les lettres de Giono témoignent aussi de l'avancement de ses travaux en cours d'élaboration. L'histoire de *Naissance de l'Odyssée* devient sa première préoccupation. On suit les péripéties de son invention et les ébauches de ce texte. Dans toutes les lettres qui sont écrites pendant la composition de son roman, Giono en parle en apportant à chaque fois des précisions différentes sur le travail qu'il est en train de réaliser. Le 11 janvier 1925, il annonce à son correspondant « "*à peu près*" le plan[762] », puis, un peu plus tard, il lui envoie « le plan définitif[763] ». L'écriture de *Naissance de l'Odyssée*, sa réécriture et ses corrections ont rythmé l'existence de l'épistolier et il en est totalement conscient :

> De toute façon, je crois que cette longue attention de deux ans sur le même sujet a fait s'élargir en moi des ondes émotives dont je retrouverai les vibrations dans un autre ouvrage. Pour la composition elle-même, j'ai appris, à mes dépens,

---

[761] Jacques Le Gall, « Jean Giono-Walt Whitman : O Captains, my Captains ! », *Revue Giono* n° 7, Association des Amis de Jean Giono, 2013, p. 249.

[762] Lettre du 11 janvier 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono I.*, *op. cit*., p. 108-109.
Dans sa lettre Giono reproduit le plan de son roman :
« Un prologue qui présente l'île, entre la Laconie et la Crête (exactement l'île d'Égilée).
1re partie – *En Égilée* – Ulysse est là, visité souventes fois en cachette par Ménélas ; un jour, obsédé par sa progéniture et averti par Ménélas du pillage de sa maison il se décide à partir (j'ai idée de la description de l'auberge en scènes un peu picaresques).
2e partie – *L'auberge du Taygète* – Ulysse en marche vers l'Ithaque, arrêté en une auberge de montagne, réfléchit sur la scène de ménage qui l'attend, et là, autour du feu, de son mensonge dit aux bergers, naît *L'Odyssée.* Au long de son voyage de halte en halte, Ulysse retrouve dans la bouche de tous son mensonge grossi par tous les mensonges des autres.
Je vous dirai une autre fois ce qui se passera ensuite en Ithaque ».

[763] « Le plan [dit-il] définitif :
1. Prologue
2. En Élide
3. La naissance de l'Odyssée
4. Le massacre des prétendants
5. Épilogue

Cet épilogue est une très courte réflexion de Zeus sur le mensonge d'Ulysse ».
Lettre du 17 janvier 1925, *ibid*., p. 113.

> certaines lois d'équilibre suivant lesquelles je construirai désormais. De toute façon, ces deux années de travail ne sont pas perdues, je les sens se gonfler en moi comme deux graines d'où vont sortir les fleurs[764].

La période est certainement plus longue que ces deux années car l'écrivain parlera encore de son roman dans la phase éditoriale et commerciale. Mais tout au long de cette période, Lucien Jacques, et à travers lui le lecteur, découvre ce romancier en devenir, « chercha[nt] toujours [s]a matière[765] ». Avec *Naissance de l'Odyssée*, il affirme l'« avoir trouvée[766] » et qu' « il ne [lui] restera plus qu'à la travailler, à raboter de ci de là diverses choses un peu raboteuses[767] ». L'atmosphère qu'il cherche à créer dans *Naissance de l'Odyssée* ne devrait pas être exclusivement grecque. Giono fait en sorte que « le caractère d'Ulysse [subisse] les transformations propres à le rendre plus près de nous. Celui de Ménélas aussi[768] », dit-il à Lucien Jacques. S'il n'a jamais visité la Grèce, le jeune auteur se sert de tout pour construire son monde et pour créer le cadre dans lequel il fait vivre ses personnages. En effet, « un guide des Marbres et Bronzes du Musée d'Athènes[769] » lui « ouvre des horizons sur la "naissance de l'Odyssée"[770] » et une « vieille carte » lui permet de « refaire » « les errances d'Odysseus le divin menteur[771] ». Giono cherche toujours, dans les paysages de sa Provence, ce qui pourrait constituer un vrai décor pour son roman. Pour écrire, il était un vrai prospecteur qui cherche dans la réalité le cadre le plus saillant pour ses histoires romanesques, puis il donne libre cours à son imagination. Il écrit à Lucien Jacques pour lui décrire « un coin rarement parcouru de [s]es collines[772] » :

> Il est de toute beauté ! Des oliviers sauvages ! Le maître en doit être mort. Une terre mollement ondulée – comme deux grandes vagues marines à pente douce. Du creux de chacune d'elles on perd tout contact avec le monde extérieur. On n'aperçoit plus que le ciel qui couvre tout et descend si bas que c'est encore lui qui luit à travers les troncs méduséens des oliviers[773].

Le recours à la comparaison dans « comme deux grandes vagues marines » et à la métaphore dans l'épithète « méduséens » pour décrire ce lieu prouve que Giono se sert de

[764] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 décembre 1926, *ibid*., p. 181.
[765] Giono à Lucien Jacques, lettre du 11 décembre 1923, *ibid*., p. 43.
[766] *Ibid*.
[767] *Ibid.*
[768] Lettre du 28 mars 1925, *ibid.*, p. 125.
[769] Lettre du 7 mars 1925, *ibid*., p. 123.
[770] *Ibid.*
[771] Lettre du 2 janvier 1925, *ibid*., p. 102.
[772] Lettre du 19 août 1925, *ibid*., p. 144.
[773] *Ibid.*

sa Provence pour raconter à sa manière son Odyssée moderne. L'assimilation de la terre à la mer fait d'elle le lieu idéal de ce récit. C'est de ce même espace qu'il parle à Lucien Jacques : « J'ai essayé ce matin de me faire une âme grecque du temps d'Ulysse. C'est assez facile dans ce coin[774] ».

Toutefois, la mise en forme de son roman n'était pas une tâche si facile car Giono modifie son texte continuellement. Ses lettres représentent un vrai laboratoire de l'œuvre. Dans une longue lettre détaillée, Giono porte à la connaissance de son correspondant qu'il renoue avec « le vieil Ulysse » et qu'il y travaille « avec une heureuse veine[775] » et il l'informe des modifications en détails :

> J'ai dû, à la première partie que vous connaissez en entier, faire subir de très sérieuses transformations ; dans le décor, dans le caractère d'Ulysse, et de Ménélas, dans la maîtresse d'Ulysse qui s'appelle maintenant Anaïs (oh) et dans le style, cela va sans dire […]
> La deuxième partie sera changée dans ce que vous en connaissez tout au moins. Pour la troisième partie, l'ossature centrale en est faite[776].

Mais, dans ses lettres, Giono confirme continuellement à Lucien Jacques cet aspect inachevé de son travail en gestation : « Pour la fin elle-même de cette première partie, je prévois autre chose que ce que vous avez lu[777] » ; « Pour la fin véritable, je prévois quelque chose qui n'est pas encore au point[778] », lui dit-il. Un peu plus loin, il insiste que « rien n'est là absolument définitif[779] ».

C'est que la lettre, non seulement témoigne des changements incessants du texte en gestation mais elle nous montre aussi que parfois elle en sait plus que le manuscrit dans la mesure où l'auteur attribue à ce message écrit une certaine autorité car il y expose tout ce qu'il sait de ses textes en gestation, même de ceux qu'il n'a pas encore écrits.

Dans la correspondance, il y a donc plusieurs informations sur les différentes étapes de la création. L'auteur qui s'expose à son correspondant et qui parle de son travail spontanément et sans autocensure, parvient à moduler son texte au point parfois d'en enlever de bonnes

[774] *Ibid*.
[775] Lettre du 24 février 1925, *ibid*., p. 120.
[776] *Ibid.*
[777] *Ibid.*
[778] *Ibid*., pp. 120-121.
[779] Lettre du 25 février 1926, *ibid*., p. 168-169.

parties qui ne figureront pas dans sa version finale. Le travail de Giono a, en effet, donné naissance à plusieurs variantes de *Naissance de l'Odyssée.* Dans la lettre du 3 octobre 1925, il parle de la première partie totalement métamorphosée :

> *Rien* de tout cela ne reste, même pas la fabulation, surtout pas ça. Ulysse reste de même accusé – comme vous le désirez d'ailleurs. Ménélas s'estompe. Anaïs aussi. Calandre disparaît, et à la place de tout le fatras mal bâti, des sentinées, est la vie saine d'une ferme cossue. *Rien* vous dis-je, ni le ton ni le style. *Rien* enfin[780].

Pour Giono, les versions antérieures sont des « échecs[781] ». C'est pour cette raison que, dans ses lettres, il ne cesse de parler de cette première partie « refaite déjà trois fois[782] ». L'épistolier avoue encore à son correspondant sa volonté de se débarrasser « des conceptions précédentes ». En effet, il s'est rendu compte qu'il était « beaucoup plus près du provincialisme cherché qu'en faisant appel aux déplorables vé ! té ! eh bé ![783] », dit-il, avec regret. C'est ce qu'affirme Pierre Citron : « Les personnages lançaient parfois des *vé*, des *péchère*, parlaient provençal ("lou pourcas"), ou utilisaient des expressions méridionales comme "mon beau" pour s'adresser à un ami[784] ». Giono rend compte également « de la correction sévère qu'il a apportée à l'*Ulysse*[785] » et des nombreuses versions antérieures de chacune de ses parties. Il explique : « Je me sers du travail déjà accompli comme d'un canevas très lâche ; cela me permet de pousser certaines teintes et d'effacer les autres[786] ».

L'Odyssée de Giono opère dans l'univers intérieur de l'écrivain comme une vraie naissance parce que la création de l'œuvre va de pair avec la construction du Moi de l'auteur. Si Ulysse joue de ses récits mensongers pour en faire sa propre épopée, fût-elle imaginaire, Giono, comme lui, se sert du récit littéraire pour donner plus d'aplomb à l'auteur qui est en lui et qui commence à s'affirmer. Les modifications et les retouches incessantes qu'il apporte à ses textes sont assez révélatrices de ce Moi qui se cherche, de cet auteur attentif qui « [se] fie beaucoup à l'atmosphère que dégage une phrase ou un chapitre[787] ». Jean- François Durand résume cette voie choisie par Giono : « l'invention du Moi, par l'invention du

[780] Lettre du 3 octobre 1925, *ibid*., p. 158.
[781] Lettre du 8 décembre 1925, *ibid*., p. 162.
[782] Lettre du 26 novembre 1925, *ibid*., p. 161.
[783] *Ibid*.
[784] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 109.
[785] Giono à Lucien Jacques, lettre du 25 février 1926, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 168.
[786] *Ibid*.
[787] Lettre du 11 avril 1925, *ibid*., p. 129.

Récit[788] ». Il ajoute que « c'est Giono s'inventant lui-même, en tant qu'écrivain, à travers Ulysse[789] », ce personnage qui le double et qui le représente en quelque sorte.

Durant toute sa vie, l'invention littéraire de Giono était toujours scandée par des moments de bouleversements. Tantôt, ils sont liés à des problèmes personnels, tantôt à des crises liées à la création. En écrivant *Naissance de l'Odyssée*, l'auteur s'est plusieurs fois senti bloqué et incapable de poursuivre la rédaction. Ses lettres témoignent des crises de l'invention et des difficultés rencontrées. Il écrit à ce propos :

> Il ne manquera toujours cette culture classique, j'entends l'étude du grec et du latin, mais j'espère quand même, et, cependant, je travaille et le temps passe, et c'est délicieux, sauf quand je suis durement aux prises avec mon impuissance. Ma tête voit, et mes doigts sont gourds. Mais je veux dire à ma décharge, et cela ne vous étonnera pas, vous l'avez certes déjà deviné, je ne travaille pas assez mes manuscrits. Ça sort, ça sort, j'écris, j'écris, je mets le mot fin et je passe au suivant[790].

Dans sa lettre du 21 août 1925, il évoque ce qu'il appelle « une effroyable crise morale. [Née (?)] de [s]on imagination. Elle a duré 20 jours [, poursuit-il]. J'en sors complètement aplati[791] ». Mais « On ne sait rien de cette crise[792] », note Pierre Citron. L'épistolier affirme dans une autre lettre que cette crise « n'était pas la conséquence du travail littéraire ni de l'autre ni de la famille, mais elle est sortie tel un monstre d'un concours de circonstances digne d'Edgar Poe[793] ». Il en reparle mais dans des termes flous : « Je sors peu à peu de la crise. Je vous raconterai ça. C'est de l'Edgar Poë, mais c'est fini. J'en ai prof[ité] ces jours-ci pour tuer Antinoos[794] », dit-il. Les allusions à Edgar Poe ne sont pas anodines car elles prouvent que cette crise est quelque part liée à la création littéraire.

Ainsi, les lettres de Giono ne laissent-elles aucun doute sur les problèmes liés à la création et à la rédaction. Mais, « s'il ne sort rien[795] », Giono n'hésite pas à « laisser dormir » Ulysse, en se promenant dans la nature ou en se lançant dans l'écriture d'un autre texte afin de

---

[788] Jean-François Durand, *Les Métamorphoses de l'artiste. L'Esthétique de Jean Giono*, *op. cit.* , p. 47.
[789] *Ibid.*
[790] Lettre du 20 décembre 1925, *ibid*. p. 164.
[791] Giono à Lucien Jacques, lettre du 21 août 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques 1922-1929, Cahiers Giono 1*, p. 150.
[792] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922*-1929*)*, *Cahiers Giono 1*, *ibid*.
[793] Giono à Lucien Jacques, lettre du 22 septembre 1925, *ibid.*, p. 157.
[794] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 septembre 1925, *ibid*., p. 154.
[795] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 décembre 1925, *ibid*., p. 165.

« renouveler un peu de l'air de [s]a tête pour [s]e présenter neuf[796] ». La lettre lui procure un certain apaisement parce qu'elle lui fait sentir explicitement le soutien de son ami. Elle reste toujours cet objet nécessaire à l'équilibre de l'auteur qui se cherche. Elle compense l'absence de l'être cher et lui apporte tout le soutien dont il a besoin, aux niveaux affectif et littéraire. Giono écrit à Lucien Jacques dans ce sens :

> Dans ces heures noires où je n'ai plus confiance en moi, si je vous avais à portée de sentier, j'irais chez vous vous regarder tisser et chercher du réconfort. Puisque vous êtes si loin, je prends quelques-unes de vos lettres. Je les lis encore. Je les lis encore. Je regarde les images avec lesquelles vous avez illustré Daphnis et tout cela m'encourage[797].

D'autres fois, il est « content[798] » de son travail et de la « poussée d'Ulysse[799] » ou bien du travail qui marche et qui le satisfait. Et il le fait savoir à son correspondant : « Je n'ai jamais eu autant confiance en moi qu'à présent. Peu à peu les parties les plus disparates s'équilibrent, et je sens que la trame psychologique se tisse toute seule[800] ».

La correspondance révèle aussi au lecteur le rapport exceptionnel qu'entretient Giono avec ses personnages. Quand il se met à les créer, il agit à la manière d'un sculpteur. Il les façonne comme on façonne des statues grecques : « Il me vient des bouffées de poèmes, desquels j'ai à peine le temps d'esquisser une épaule, une jambe ou une aile, et de classer pour tout retrouver après[801] ». Dans une autre lettre, il écrit : « Quand j'aurai devant moi la forme claire, je pourrai creuser les plis de la tunique, polir le marbre des joues, et enfin présenter un Ulysse fini[802] ». Ce sont aussi des personnages vivants et dynamiques car ils ont une présence un peu particulière. Il les décrit dans ses lettres telles qu'il les conçoit :

> J'ai imaginé une Pénélope laide !!! brune et mamelue, pareille à ces poissardes Marseillaises qui gueulent les poings sur les hanches et portent la culotte dans le ménage – la culotte…j'espère ! –. De là la terreur d'Ulysse au retour. Mon brave Ulysse aussi a une physionomie particulière. C'est un conard hâbleur et fantaisiste, embusqué pendant la guerre de Troade. Ménélas un brave cocu débonnaire[803].

---

[796] Giono à Lucien Jacques, lettre du 26 novembre 1925, *ibid*., pp. 160-161.
[797] Giono à Lucien Jacques, lettre du 17 janvier 1925, *ibid.*, p. 114.
[798] Giono à Lucien Jacques, lettre du 4 avril 1925, *ibid*., p. 128.
[799] Giono à Lucien Jacques, lettre du 28 mars 1925, *ibid*., p. 125.
[800] Giono à Lucien Jacques, lettre du 25 février 1926, *ibid*., p. 168.
[801] Giono à Lucien Jacques, lettre du 2 août 1926, *ibid*., p. 175.
[802] Giono à Lucien Jacques, lettre du 19 août 1925, *ibid.*, p. 146.
[803] Giono à Lucien Jacques, lettre du 17 janvier 1925, *ibid.*, pp. 112-113.

Rien d'étonnant si l'épistolier parle d'eux comme de vraies personnes. En effet, Giono vit son œuvre comme il l'écrit. Quoi de plus expressif que cet extrait de lettre :

> L'Ulysse est toujours arrêté au détour du chemin quand sa maison monte devant lui. Avant de le quitter, j'ai eu le temps de le faire asseoir dans l'herbe ! Cela fait le quart de la dernière partie. Mais je le sens qui s'accumule en moi, quand le bouchon de roseau va sauter, vous l'allez voir couler[804].

L'épistolier parle souvent de ses personnages comme s'ils étaient des compagnons, qui envahissaient sa vie quotidienne. Ulysse, « ce sacré menteur [l'] accapare[805] », la mort d'Antinoos le « hante[806] » alors que Pénélope, pour lui, « est bonne fille[807] » qu'il « aime bien[808] ».

La lettre permet d'expliciter le rapport que l'auteur entretient avec son texte en élaboration. Ce qui importe pour ce jeune auteur, c'est la manière de donner vie à tous les projets qu'il conçoit, la façon de donner forme à toutes les idées qui l'envahissent. Il le dit clairement à Lucien Jacques : « Projets étaient entassés en un coin de la cervelle et il faut empaqueter et ficeler tout ça pour plus tard[809] ». L'acte d'écrire est, pour Giono, un travail de longue haleine. La gestation, qui est en continuelle mouvance, se renouvelle et évolue sans cesse. Il en parle, avec humour :

> Un peu d'arrêt dans la mise au jour mais la gestation continue à tel point que je suis gêné dans la vie ordinaire comme une femme enceinte qui veut prendre l'autobus. Pourvu que l'enfant ne soit pas louche et bétourné ! Vous savez, les parents, ça trouve toujours beau, et puis…[810]

Rien d'étonnant si Giono emploie l'isotopie de la procréation pour parler de *Naissance de l'Odyssée*. Son premier long roman est la clé de toute son œuvre parce qu'il lui a permis de développer ses compétences auctoriales et d'« avoir la satisfaction entière d'avoir poussé la chose à son terme[811] ». Si *Naissance de l'Odyssée* n'a pas plu à la maison Grasset sous

[804] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 juin 1925, *ibid*., p. 135.
[805] Giono à Lucien Jacques, lettre du 2 mai 1925, *ibid*., p. 131.
[806] Giono à Lucien Jacques, lettre du 25 février 1925, *ibid*., p. 169.
[807] Giono à Lucien Jacques, lettre du 29 juillet 1925, *ibid*., p. 142.
[808] *Ibid*.
[809] Giono à Lucien Jacques, lettre du 24 juin 1925, *ibid*., p. 138.
[810] *Ibid*.
[811] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 décembre 1926, *ibid*., p. 181.

prétexte qu' « il sent un peu trop le jeu littéraire[812] », Giono continue son travail avec la même verve inépuisable.

Colline germe déjà dans sa tête alors qu'il n'a pas encore achevé *Naissance de l'Odyssée*. Ce roman est également très important dans la carrière de l'auteur. Il est son premier véritable succès qui va le faire connaître au grand public. Fidèle à son rituel, Giono est envahi par les projets au point qu'il travaille sur plusieurs textes à la fois. Sa lettre du 25 juin 1926 témoigne de « l'acte de naissance de *Colline*[813] », selon l'expression de Pierre Citron. Il parle à Lucien Jacques dans cette lettre d'un voyage qu'il a fait en voiture, « en traversant toute la haute Provence désertique du côté de Ventoux[814] ». C'est là, en fait, que Giono a choisi de placer le décor de l'histoire romanesque en devenir :

> C'est un pays absolument admirable par sa grandeur farouche, par son calme qui tient du calme aérien : on se dirait à mille mètres au-dessus du Mont Everest ! Il y vit une population tellement fantastique comme pittoresque qu'elle défie toute description (je crois malgré tout qu'après Ulysse, je situerai là mon prochain travail)[815].

Dans la même période, Giono annonce encore une fois : « Après Ulysse, j'entamerai une histoire moderne qui me hante et pour laquelle je prends des notes. J'accumule du matériel. Ce sera tout à fait différent, et comme âge et comme sujet[816] ». Même si Pierre Citron avoue ignorer s'il s'agit de *Colline* ou *d'Une rose à la main*, mais ce qui est sûr c'est que l'épistolier ne laisse rien au hasard. Le processus de l'invention est toujours en marche. Le 30 avril 1928, alors qu'il attendait la réponse de Grasset concernant son nouveau roman, Giono annonce que « depuis que *Colline* s'est détaché de [lui, il] éprouve l'impérieux besoin de reprendre quelque chose[817] ». Il explique à Lucien Jacques :

> […] Rien n'est plus douloureux que cette époque où les personnages fuient dans la brume. Aujourd'hui tu les vois dans toute leur netteté pittoresque et comme tu jettes les mains sur eux, plus rien ! J'ai déjà esquissé deux ou trois sujets sur lesquels je pars, très emballé, pour tourner court dix pages plus loin[818].

---

[812] Grasset à Giono, lettre du 11 janvier 1928, citée dans *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *ibid.*, p. 206.
[813]Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *ibid*., p. 174.
[814] *Ibid.*
[815] *Ibid.*
[816] Giono à Lucien Jacques, lettre du 10 janvier 1927, *ibid*., p. 184.
[817] Giono à Lucien Jacques, lettre du 30 avril 1928, *ibid.*, p. 215.
[818] *Ibid*.

Un peu plus loin, Giono dévoile son projet. Il parle d'un roman, sans le nommer, qui « coule d'affilée comme une fontaine, tout clair, et je le vois en entier[819] », dit-il. Il s'agit bien *d'Un de Baumugnes*. Giono le considère comme « une traversée de l'Atlantique en avion[820] ». Le travail sur cette nouvelle histoire l'« amuse à tel point qu' [il] n'éprouve plus le besoin de lire[821] ». Lucien Jacques continue de jouer le rôle du partenaire et du témoin de la création. Il lui écrit que « *Baumugnes* est une splendeur, à tous points de vue. La vie et l'art y sont mariés[822] ». Dans la lettre suivante, Lucien Jacques retransmet encore à Giono son admiration :

> Je l'ai criée, moi aussi, déjà. Ça arrache des cris d'admiration d'un bout à l'autre. Chaque page est vivante, vraie, le mouvement est mieux qu'excellent, l'atmosphère est unique. Je ne connais rien mais là rien d'aussi fort, d'aussi vrai, d'aussi pur sur la Provence. Cela envoûte. Je m'y vois. On y est, jamais on n'en sort et on se laisse pleurer autant de beauté que d'émoi. Tu es en route pour le Goncourt… pour le Nobel un jour. On va te lire, t'aimer d'un bout à l'autre du monde, mon ami Jean[823].

Puis, il lui communique une grande liste de « notes sur *Baumugnes* ». Pierre Citron affirme que certaines suggestions ont été adoptées et d'autres ont été rejetées[824]. D'ailleurs, Giono le dit clairement à son correspondant :

> J'ai corrigé *Un de Baumugnes*. J'ai examiné soigneusement vos raisons ; elles sont justes neuf fois et demie sur dix. J'ai élagué de-ci de-là. J'ai surtout raccourci l'exaltation d'Albin : de quatre pages qu'elle tenait, elle est réduite à deux pages et resserrée elle a beaucoup plus de force. J'ai épuré le caractère d'Albin, je l'ai nettoyé de tout ce qui n'était pas sa nature, je crois que ça va[825].

Giono informe Paulhan aussi que le manuscrit de son roman a été sujet à des « retouches assez importantes[826] » et qu'il est en train de jouer « un peu le rôle du sécateur[827] », en réduisant les « passages qui alentissaient l'action[828] ». Giono se contente, en fait, de ces remarques générales sur son travail en élaboration.

---

[819] Giono à Lucien Jacques, lettre du 4 septembre 1928, *ibid*., pp. 234-235.
[820] Giono à Lucien Jacques, lettre du 21 octobre 1928, *ibid*., p. 236.
[821] *Ibid*., pp. 236-237.
[822] Lucien Jacques à Giono, lettre du 19 mars 1929, *ibid*., p. 266.
[823] Lucien Jacques à Giono, lettre du [23 mars 1929], *ibid*., p. 268.
[824] Voir les notes de Pierre Citron dans la lettre de Lucien Jacques écrite le 23 mars 1929, *ibid*., p. 268-275.
[825] Giono à Lucien Jacques et Maxime Girieud, lettre du 1er mai 1929, *ibid*., p. 282.
[826] Giono à Paulhan, lettre du 18 avril 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 35.
[827] *Ibid*.
[828] Giono à Paulhan, lettre du 15 mai 1929, *ibid*.

Une fois *Un de Baumugnes* achevé, il se met à écrire *Regain* et ses lettres informent aussitôt ses correspondants sur les premiers intitulés choisis : *Le vent sur la pastorale*[829], *Le vent de Printemps*[830], *Regains*[831], avant de se fixer sur *Regain*[832].

Avant de devenir *La Trilogie de Pan,* l'ensemble *Colline*, *Un de Baumugnes* et *Regain* formait le cycle de *Colline*. Il en parle à Guéhenno : « Ces trois-là, ce sera, en quelque sorte, le cycle de *Colline* en renouvelant chaque fois et la forme, et l'idée et le sens des événements en ne laissant comme témoin éternel de la lutte des hommes que la cruelle et belle terre d'ici[833] ». En mars 1929, Giono écrit à Paulhan et résume la situation : « [*Naissance de l'Odyssée*] c'était mon premier travail, j'ai mis deux ans et demi à l'achever ; un an pour faire *Colline*, 4 mois pour *Un de Baumugnes*[834] ». En fait, c'est grâce aux lettres de Giono que ses correspondants peuvent avoir une idée sur le prochain projet de Giono. Il écrit à Gide en l'informant, par exemple, qu'il se lance dans l'écriture d'« une nouvelle série de trois sous le titre général d' "Apocalypse", et dont les titres particuliers seront : *Le Grand Troupeau*, *Le poids du ciel*, *Présence de la mort*. Ils sont faits. Si c'est être fait que de les voir de bout en bout, il ne reste plus qu'à les écrire. Et ça va me prendre comme une maladie de les écrire ; je ne vais pas pouvoir m'en guérir[835] », lui dit-il

Le Grand Troupeau, un seul titre pour ce roman depuis sa conception car « ça dit ce qu[e Giono] veut dire[836] ». L'épistolier annonce d'emblée le thème de son nouveau texte. Il sera « un livre de guerre – oh ! Pas de combats à la grenade, pas de trous d'obus et de charges – un livre qui fera voir aussi la terre blessée par la guerre, plus que blessée, peut-être morte, qui sait[837] ». Il s'agit d'un ouvrage « où la guerre apparaîtra avec un visage différent de celui qu'on lui a donné habituellement en littérature, même chez Remarque[838] », dont le roman *À l'ouest rien de nouveau* a enchanté Lucien Jacques, qui le trouvait « admirable [et]

[829] Giono à Lucien Jacques, lettre du 10 décembre 1928, *Correspondance Jean Gion-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 248.
[830] Lettre du 1er mai 1929, *ibid*., p. 281.
[831] Lettre du 5 août 1929, *ibid*., p. 287.
[832] Lettre du 5 octobre 1929, *ibid.*, p. 299.
[833] Lettre du 25 octobre 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 32.
[834] Lettre du 4 mars 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 32-33.
[835] Giono à Gide, lettre du 23 septembre 1929, *Correspondance Jean Giono-André Gide (1929-1940)*, *op. cit*., p. 27.
[836] Giono à Guéhenno, lettre du 3 juillet 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 52.
[837] *Ibid.*
[838] Giono à Guéhenno, lettre du 6 août 1929, *ibid*., p. 54-55.

bouleversant[839] ». Lucien conseille à Giono de le lire parce qu'il s'agit du « livre qu'[il] aurai[t] aimé écrire sur la guerre[840] ». Lucien Jacques insiste encore : « Lis-le. Il le faut absolument. Et lis-le au moment de sauter dans *Le Grand Troupeau*. Ce sera un admirable tremplin[841] ». Plus encore, Lucien continue à alimenter les inspirations de Giono. En octobre 1929, il lui écrit à propos d'un film :

> Vu deux fois à Nice *Le village du péché*, film soviétique qui m'a fait verser des larmes d'admiration et qui chose singulière déclenchait des applaudissements comme au théâtre. Il y a entre autres admirables scènes, une moisson d'août 14 d'un épique ! J'ai pensé au *Grand Troupeau*. Il faudrait que tu voies ça ; il faudrait absolument, quel tremplin ça pourrait être – ça fait partie de moi comme Jagusia, Antek et tous les Boryna de Ladislas Reymond. […]
> Au point de vue composition des photos c'est un très très grand art. Il y a des scènes de fiançailles, de noces, de fêtes qui tantôt font penser à plus belles images de notre moyen-âge, parfois font penser à des illustrations de Théocrite. C'est du vrai antique – de celui qui est toujours là, que tu as toi retrouvé. Et quel pathétique dépouillé, nuancé. Il y a des commères étonnantes. Mais je ne peux pas t'expliquer, tu verras – car tu le verras, il le faut[842].

Quand il écrivait *Le Grand Troupeau*, Giono était dans une période de production littéraire assez faste. S'il a quitté la banque et a consacré tout son temps à l'écriture, avec l'ambition d'en faire son gagne-pain, l'auteur n'a cessé de lire et de se ressourcer de toutes formes d'art. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, il énumère ses sources d'inspiration :

> Lu quelques Johan Bojer et Knut Hamsun, notamment un en anglais parce que non encore traduit en français, *Growth of the soil* qui est tout à fait *Regains*. Relis *Guerre et Paix* et le *Témoins* de Norton Cru. Vu au cinéma avec Maxime à Marseille un *Mickey virtuose* dessins animés qui est un véritable miracle. Écouté au phono *La Valse* de Ravel. *La Fontaine* de Ravel. La fugue et la Toccata de Bach, encore. *Le Messie* de Haendel. *La Passion selon St Jean*, de Bach, le *trio en sol* majeur de Haydn, *Dans les Steppes de l'Asie Centrale* [de] Borodine. *La Mort de Boris*, *Shéhérazade* (le disque de chez Vildrac)[843].

Bien plus, la lettre participe même à la gestation du roman dans la mesure où l'auteur s'inspire d'une anecdote racontée par Lucien Jacques dans une lettre pour se lancer dans une

---

[839] Lettre du 13 juillet 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 285.
[840] *Ibid*.
[841] *Ibid*.
[842] Lettre écrite entre le 10 et le 20 octobre 1929, *ibid.*, p. 302.
[843] Lettre du 19 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 16-17.

nouvelle aventure. En effet, en janvier 1930, son correspondant lui propose de « faire [s]on profit [de cette anecdote] car elle est riche de suggestions[844] ». Pierre Citron note qu'effectivement, Giono « a utilisé l'idée, sinon le dialogue, dans *Le Grand Troupeau*[845] » :

> Avec un officier il faisait un soir une tournée dans un cantonnement très près des lignes où il avait été interdit d'allumer quoi que ce soit la nuit tombée. Ils avisent une lueur filtrant d'entre les roues d'une voiture malgré les toiles de tentes agencées en gourbi. Ils s'approchent pour rappeler à l'ordre les délinquants et au moment de soulever la toile s'arrêtent en entendant la conversation suivante :
> - Bois un coup. V'là un quart.
> -Ah, dis, il est rien bon.
> - J'l'ai trouvé au village en montant. J'l'ai payé que trente sous.
> - Sans blague, trente sous ?
> - Oui, il est fameux, hein. T'en r'veux ?
> - Verse toujours.
> - À la tienne.
> - À la tienne… T'as des nouvelles de chez toi ?
> - Pas depuis quinze jours. J'sais pas c'qui peuvent foutre.
> À la dernière lettre la gosse était malade, c'est quand même pas une raison.
> - Tu sais avec le changement de secteur. Y'a rien d'drôle.
> - Quand même, quinze jours ! Encore un coup de pinard. Faut qu'on finisse le bidon. Donne.
> - À la tienne.
> - À la tienne.
> Ici les deux types ouvrent la toile et trouvent un seul homme qui faisait demandes et réponses.
> Au milieu d'une action dramatique ou pour la suggérer ou la soutenir, ça ferait un passage épatant. À toi de juger, tu es assez grand comme dit Gide[846].

Le Grand Troupeau est un roman très important aussi bien pour Giono l'homme que pour Giono l'auteur. D'une part, il lui permettra de libérer l'angoisse causée par son inoubliable expérience de soldat, qu'il a tant refoulée dans ses romans précédents, et, d'autre part, ce livre vient après une série de romans réussis. Giono se trouve donc dans l'obligation de se renouveler et de sortir de l'ambiance de la *Trilogie de Pan*. Henry Poulaille lui écrit pour l'avertir :

> J'ai lu *Regain*. Cela me plaît mais avec réserve. Celle-ci. C'est trop près des deux autres bouquins et cela risque de sembler « poncif ». Je me mets à la place du public. Ne le lassez pas. Prenez garde, vous êtes à un tournant dangereux. Trop

[844] Lettre du 3 ou 10 février 1930, *ibid.*, p. 18.
[845] *Ibid.*
[846] *Ibid*., p. 18-19.

> de poésie, trop de phrases tournées. Quelle fichue idée eûtes-vous de vous enliser si longtemps sur cette orfèvrerie de toc qu'est le poème en prose[847].

Giono répond aux critiques de son ami avec confiance :

> […] je peux vous rassurer : le tournant dangereux est passé depuis longtemps, et depuis longtemps je roule sur la route droite, par-delà. La poésie de *Regain* est voulue et quant à la ressemblance avec les deux autres, il ne faut pas oublier que c'est le dernier de la trilogie. Que le premier montre la dureté de la terre, le second l'humanité de la terre, le troisième a montré la poésie, le bain de poésie dans lequel seul l'homme peut gagner. Mais je suis d'accord avec vous, il fallait s'arrêter là. C'est fait. C'est fait depuis. Songez qu'il y a *Le Grand Troupeau* après ça, et ça ce n'est pas de la poésie, je vous prie de le croire. Quand je l'ai commencé (et je viens de le recommencer) j'ai mis comme d'habitude le papier directeur en face de moi et je l'ai là, à côté pendant que je vous écris. Entre autres ordres, je me donnais ceux-là : « Bien se reprendre en main… et pas de poésie ». Il y a une date sur ce papier, c'est le 22 décembre 1929. Vous voyez, le tournant est loin derrière…[848]

Giono se montre plutôt conscient de l'obligation de se renouveler et de sortir de la *Trilogie de Pan*. Sa volonté de faire « des choses à la Giono[849] » est bien palpable dans son discours épistolaire. Pour lui, *Le Grand Troupeau* est « une hémorragie de la personnalité[850] ». C'est sans doute pour cette raison qu'il s'est, en quelque sorte, laissé aller dans la rédaction de ce livre : « *Le Grand Troupeau* n'est plus seulement un grand troupeau c'est une espèce de tourbillon qui m'entraîne. Commencé le 22/12 il a maintenant 70 pages et ça a l'air d'être des pages[851] ». À Paulhan, il écrit : « *Le Grand Troupeau* m'a aspiré avec une force qui ne me laisse pas le temps de bourrer ma pipe[852] ». Il écrit aussi à Lucien Jacques : « J'ai été comme aspiré par *Le Grand Troupeau*, il y en a 40 pages de faites et je crois que ça va. Mais ce sera (obligatoirement, puisque nécessité de bien établir parallélisme entre les vies de la compagne et au front) assez copieux[853] ». L'auteur conçoit son roman et « prévoi[t] 300 pages de manuscrits, soit environ 350 de texte imprimé[854] », alors que, dans une lettre à Guéhenno, il dit avoir prévu « environ 225 à 250 pages de manuscrit[855] ». Il ne

[847] Lettre du 16 octobre 1930, *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, *op. cit.*, p. 28-29.
[848] Lettre du 24 octobre 1930, *ibid*., p. 30.
[849] Lettre du 19 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 15.
[850] *Ibid.*
[851] *Ibid*.
[852] Lettre du 15 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 40.
[853] Lettre du 3 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op. cit.*, p. 12.
[854] *Ibid*.
[855] Lettre du 27 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 69.

cesse d'exprimer sa joie de remanier continuellement son roman. Il dit qu'il « travaille dans un immense plaisir[856] » et « d'emballement[857] » même si « le livre est long à concevoir et à écrire, tant par la multitude des personnages que des paysages et des situations[858] », comme il l'explique à son correspondant.

En juin 1930, il a déjà écrit 300 pages et il lui reste « encore trois chapitres avant la fin[859] ». Il dévoile à son ami « un renouvellement complet de Giono qu'[il] essaye[860] ». « Je crois que j'y suis arrivé. Je crois que ça ne diminue pas *Colline* et *Un de B*., au contraire[861] », assure-t-il. L'épistolier affirme à son correspondant que « ce serait peut-être dangereux de [se] presser[862] » car il est en train d'écrire « un assez grand livre[863] ». Mais la construction de ce roman de « guerre » lui pose problème. Il explique à Guéhenno :

> Il y a des quantités de personnages, l'action se transporte d'un pays à l'autre (je veux dire dans des parties différentes de la France) et tous les soirs je reste deux bonnes heures avant de m'endormir à en regarder l'ensemble dans l'ombre parce que je n'avais pas l'habitude de faire partir pour un angle si grand les deux côtés de ma vue[864].

Effectivement, à ce moment-là précisément, Giono avait besoin de voir plus clair. Il a interrompu le travail sur *Le Grand Troupeau* pour écrire *Le Serpent d'étoiles* (du 8 juillet au 8 août). Puis, il le reprend le 8 octobre avec plus d'élan. Le 3 novembre, il écrit à Lucien Jacques : « *Le Grand Troupeau* marche au-delà de toutes mes prévisions les plus optimistes. Tu en seras content. Peut-être fait quelque chose et quand ce sera fini ça sera peut-être quelque chose aussi[865] ». À Guéhenno, il écrit : « Je suis en train de le réécrire, et cette fois je suis *très* content et je crois que vous le serez aussi. Ça peut être un grand livre si c'est réussi et je ne veux rien laisser au hasard et travailler[866] ». Dans une lettre adressée à Lucien Jacques, Giono indique à son ami toutes les modifications qu'il avait appliquées à son texte :

> Je vais encore te rassurer pour *Le Grand Troupeau* et doublement parce que, pour moi aussi ça compte pour tous maintenant. Il *n'y aura pas de mystère*. Il n'y aura

[856] *Ibid.*
[857] Lettre du 3 juin 1930, *ibid*., p. 74.
[858] Lettre du 20 mars 1930, *ibid*., p. 71.
[859] Lettre du 3 juin 1930, *ibid*., p. 74.
[860] *Ibid.*
[861] *Ibid*.
[862] *Ibid*.
[863] *Ibid*.
[864] *Ibid*.
[865] Lettre du 3 novembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, p. 45-46.
[866] Lettre du 13 octobre 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 80.

> que le léger mystère de cette guerre où les hommes de chair, des deux côtés, se battaient contre du métal. Il n'y aura que de la pitié, du cœur, de l'horreur. Ce sera un livre de guerre et si le bon dieu m'écoute, ce sera peut-être le livre de la guerre. […]
> Tu as vu la deuxième rédaction du *Grand Troupeau*. Tout est changé d'avec la première, ainsi jusqu'à la fin, et ce qui était mystère n'a plus de place dans la deuxième conception. C'est pour avoir senti ça, c'est pour avoir vu, au fur et à mesure de mes réflexions se décomposer et pourrir le premier livre que j'ai désespéré, nu et abattu et que j'ai tout repris[867].

Dans l'édition de La Pléiade, plusieurs variantes du texte sont publiées. Giono lui a fait subir des transformations, qu'il voyait nécessaires : « J'ai l'impression qu'ayant ainsi resserré des passages qui manifestement étaient faussement et aisément lyriques, le livre y a gagné en équilibre et en noblesse[868] », explique-t-il à Guéhenno.

L'obsession de vouloir mener la chose à son terme est manifestement claire chez Giono. Les lettres nous révèlent ainsi le côté obscur et la souffrance liée à la création. L'épistolier, qui annonce plusieurs fois à ses correspondants la date de fin de son roman, se trompe à chaque fois parce que la finalisation de l'intrigue et la construction continuelle du livre l'obligent à reporter cette fin tant attendue. Giono écrit à Lucien Jacques : « Je donne trop de moi, de mon courage et de ma force dans *Le Grand Troupeau*. Je me retrouve après tout vide, comme une coque de cigale vide et le bruit du vent sur ma peau me fait peur[869] ». Le 30 mars 1931, il réussit à clore la troisième version de son *Grand Troupeau*. Il sera publié dans la revue *Europe* du 15 mai au 15 septembre, puis chez Gallimard en octobre.

1. 3. Les romans de la gloire

Après les succès du *Grand Troupeau* (1931) et de *Jean Le Bleu* (1932), Giono écrit *Le Chant du monde* du 3 janvier au sept septembre 1933. Publié en 1934, ce roman fait partie des œuvres de cette période fondamentale dans la carrière de Giono. Mais, grâce à la correspondance nous apprenons qu'il y a eu une autre version de ce roman. En novembre 1931, Giono écrit à Guéhenno : « Travail acharné ! Livre ! *Le Chant du monde* ; pièce de

[867] Lettre du 8 décembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 58-59.
[868] Lettre du 24 mai 1931, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 98.
[869] *Ibid*., p. 60.

théâtre *Le Bout de la route* ! Tout ça bouillonnant[870] ». Une première occurrence relative à ce roman date du 7 mars 1925. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, Giono écrit : « *Feuilles d'herbe* m'a donné une forte joie avec la chanson de la grand route et chant du monde[871] ». Pierre Citron affirme que « le titre vient sans doute de Whitman[872] », que « dans la traduction qu[e Giono] lisait, il n'y avait pas de "chant du monde ", mais bien divers titres analogues : "Chant de joie", "Chant de la terre qui roule"[873] » et que « peut-être la mémoire inventive de Giono a-t-elle amalgamé un "Chant de l'universel" et un "Salut au monde", et, en croyant citer, créé un titre[874] ». Giono aurait perdu la première version, qu'il n'avait pas encore achevée. Le biographe rapporte deux versions des faits, racontées par Giono à ses proches : aux uns, il affirme que le manuscrit a été perdu et, aux autres, il confie que son texte a été volé vers la fin de 1931 ou le début de 1932. Dans sa lettre du 23 mai 1932, Giono annonce à Lucien Jacques : « Je vais me remettre au *Chant du monde*[875] ». Puis, le 20 juin, il lui parle encore de ce même projet de roman : « Je le refais. Je l'entends plus large et plus haut que la conception première, et si je le réussis, les petits copains se casseront le nez cette fois sur quelque chose de grand. Depuis le 9 juin j'ai écrit 50 pages de ce livre-là et j'ai déjà 200 pages prêtes. Après ça on verra. L'important est de travailler[876] ». En octobre, Giono informe son correspondant que « *Le Chant du Monde* qui est arrivé à sa page 76 en est reparti à sa page 167[877] ».

À ce stade de la création, Giono exprime la joie que lui procure le travail sur cet ouvrage : « Je suis content de ce que j'ai fait si je réussis à écrire le livre comme je le vois maintenant (et pourquoi ne réussirais-je pas ?) ça sera quelque chose[878] ». Une autre lettre nous informe sur « le premier volume d'un grand roman qui [le] travaille depuis longtemps, *Le Chant du Monde*[879] » : « Il comprendrait pour le moment les volumes suivants : *Le Fleuve* (c'est celui que je commence) *La Bête des hauts de la terre – Les fruits de la mer – Le livre des prairies d'or* et sans doute encore deux ou trois volumes, je les ai tous prêts dans la tête[880] ». En 1933,

[870] Lettre du 7 novembre 1931, *ibid.*, p. 104.
[871] Lettre du 7 mars 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 123.
[872] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 174.
[873] *Ibid*.
[874] *Ibid*.
[875] Lettre du 23 mai 1932, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 84.
[876] Lettre du 20 juin 1932, *ibid*., p. 85-86.
[877] Lettre du 25 octobre 1932, *ibid*., p. 104.
[878] *Ibid*.
[879] Lettre datant des derniers jours de 1932, *ibid*., p. 106.
[880] *Ibid*.

il parle encore de quatre volumes : « Conçu *Le Chant du Monde* en 4 volumes, [dit-il] : 1. *La Besson aux cheveux rouges* 2. *La Bête des hauts de la terre* 3. *Le Poids du ciel* 4. *La Roche amère*[881] ». En définitive, Giono n'écrira pas ces volumes et se contentera d'un seul.

Avec le temps, le projet de Giono, concernant ce roman – parce qu'il en avait plusieurs à la fois –, se précise de plus en plus. Dans les lettres de février 1933, l'épistolier évoque la version définitive du *Chant du monde*. Il en parle avec beaucoup de clarté même s'il n'avait pas encore tout couché sur le papier. Le 8 février, il dit à Guéhenno :

> J'essaye d'en faire une sorte de feuilleton dans le genre des sagas norvégiennes. Une histoire avec beaucoup de péripéties et d'aventures. Des souffles humains, des batailles, des tendresses, des paysages. Pour l'instant, après en avoir écrit 70 pages depuis le 3 janvier, je suis arrêté auprès du feu avec quatre bouviers d'un côté, mes deux héros provisoires de l'autre, une jeune femme aveugle qui vient d'accoucher et tout autour le pays Rebeillard avec son fleuve, ses montagnes, ses villages et ses troupeaux de taureaux[882].

Et si, à Guéhenno, Giono raconte dans la même lettre son désarroi car « rien n'est venu, sinon de petites choses cucul[883] », le 15 février, il en parle à Lucien Jacques mais dans un état d'esprit tout autre :

> Content. Très content jusqu'ici. Tout est *re-neuf*, tu verras. Lancé là-dedans comme un taureau. L'histoire court et galope comme un roman d'aventures avec des tas de choses imprévues qui surgissent, frappent, s'éteignent puis d'autres viennent. Une sorte de Saga norvégienne si on peut dire. Un feuilleton paysan avec de l'épique et du pas paysan. Des choses sur la douleur-douleur et sur l'amour et sur le monde, des choses physiques comme des statues et puis des choses du dedans, bien profondes, vivantes comme des viscères dans un corps. Tout ça, c'est moins ce que j'ai fait que ce que je veux faire, bien entendu. Moi j'ai trouvé la joie au travail à haute dose[884].

L'auteur considère *Le Chant du Monde* comme « un livre de transition[885] » même si, un peu plus tard, il affirme qu'il est « un livre raté, écrit dans l'emmerdement[886] ». C'est grâce à la correspondance que le lecteur découvre les circonstances de la création et le sentiment

[881] Lettre du 15 février 1933, *ibid*., p. 109.
[882] Lettre du 8 février 1933, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., pp. 114-115.
[883] *Ibid*., p. 115.
[884] Lettre du 15 février 1933, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 109.
[885] Giono à Guéhenno, lettre du 2 avril 1933, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 118.
[886] Giono à Lucien Jacques, lettre du 15 juillet 1934, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 121.

qu'éprouve l'artiste à l'égard de ses œuvres qui prennent beaucoup de son temps et de sa force physique et mentale.

À partir de 1935, Giono parle peu de ses textes en gestation, excepté quelques remarques sur leur état d'avancement. La lettre qui, au début de sa carrière jouait le rôle de journal, se transforme peu à peu en un espace de positionnement social. D'autant plus, qu'à partir de 1935, Giono commence à entretenir un journal qu'il a abandonné en 1939. La lettre perd donc ce rôle de construction littéraire au profit du journal.

Du 16 novembre 1936 au 10 décembre 1939, Giono participe à la traduction de *Moby Dick*, roman de l'Américain Herman Melville, avec Lucien Jacques et Joan Smith. Si cette traduction n'était que le fruit d'un travail collectif, le nom de Giono s'est accaparé toute l'attention des lecteurs. Les travaux sur cette traduction révèlent que si « la volonté auctoriale de Giono de ramener le texte étranger vers le lecteur français, plus originale est sa volonté de déplacer parfois l'horizon américain vers celui de la Haute-Provence[887] ».

Pour saluer Melville n'était initialement qu'un projet de « Préface » de *Moby Dick* qui se transformera par la suite en un roman. La volumineuse correspondance avec son amante Blanche Meyer témoigne du travail de l'auteur sur cette œuvre et nous en fournit plusieurs éléments génétiques. Dans ces lettres, Giono avoue ce franchissement littéraire inédit :

> Travail tout le jour et tous les jours. Pas rasé, laid, sauf je crois les yeux, car il est impossible d'être si violemment pris tout entier sans que ça se voie quelque part. Brusquement je me suis rendu compte que ce que j'avais surtout envie d'écrire c'était une histoire d'amour, *de toi* et *pour toi*. C'est ce que je fais. C'est ce qu'est devenue la préface de *Moby Dick.* Miracle, merveille et mystère des choses. Sans toi, c'eût été une sèche biographie. C'est devenu une merveilleuse histoire entièrement inventée. Je me disais qu'avant d'entreprendre la grande symphonie de Conquête, j'allais écrire là un petit quatuor, et c'est un grand quatuor très Mozartien, plein d'invention. Très séduisant, je le sais ; je suis séduit moi-même en me relisant. Et c'est toi. Toi tout à fait. Tu y es d'ailleurs. Tu t'appelles Adelina White (White en anglais veut dire Blanche). Je suis assez content de ce nom. Tu vas aimer ça à la folie, tu verras. Premier grand texte venant de toi. Plus rien de commun avec ce qui a précédé. Tu verras cette fois, celui qui écrit est un assez grand homme, que tu as fait. Je suis ton premier enfant. C'est l'histoire – je te redis : entièrement inventée – d'Hermann Melville, que tout le monde croira authentique. Tu vas voir, tu vas nous y voir tels que nous étions à nos premières

[887] Maïca Sanconie, « La traduction de *Moby Dick* ou le grand filet provençal », *Revue Giono* n°7, *op. cit.*, p. 309.

> promenades dans le jardin d'Armide. Pas plus car ce que nous sommes maintenant, c'est réservé pour de plus grands dessins[888].

L'épistolier déclare à sa correspondante qu'il « crée Adelina à [s]on image[889] », qu'elle a été la source de son personnage Adelina White, qu'il s'agit bien de lui et non d'Hermann Melville et que cette préface n'était qu'un prétexte. Il lui affirme encore : « Le livre, tu le sais devait s'intituler *Pour saluer Blanche*. C'est toi que je salue dans ce livre comme je te salue à chaque réveil[890] ». Giono, l'auteur, se nourrit de sa passion amoureuse. Son imaginaire romanesque s'inspire conjointement de la vie d'Hermann Melville et de celle du biographe lui-même. C'est ce qui fait la particularité de cet auteur, dont l'effervescence intellectuelle ne semble reculer devant aucun obstacle.

Pour saluer Melville est écrit juste après sa libération, une période charnière dans sa vie et dans sa carrière, entamée quelques années auparavant. En fait, et d'une manière générale, Giono est toujours conscient de la singularité et de la complexité de son art : « une des malédictions de cet art romanesque qui compose toute ma vie, c'est que je prends tout au sérieux, que rien n'est futilité ni passade, que tout m'engage tout entier. Et quand il s'agit de l'amour, ma vie entière s'y engage[891] », explique-t-il à Blanche Meyer. Grâce à ce roman en construction, l'épistolier annonce « un Giono inconnu[892] », tout-à-fait « capable de grandes choses[893] ».

Dans ses lettres, il parle encore de sa « préface », qu'il avait intitulée au début *Cachée sous la mer*[894]. Le 5 février 1940, il annonce à Blanche Meyer que cette préface « sera intitulée *Pour saluer Melville*[895] ». Le travail en gestation est ainsi dévoilé en bribes :

> Il y a toujours une partie sombre avec des battements de cœur. C'est ça que j'ai fait. C'est un combat de Melville avec l'ange avant de rencontrer Adelina. Ainsi on verra tout ce qu'Adelina lui apporte. C'est assez bouleversant. J'en suis à la page 50. Il s'en faut encore de 30 à 40 pages avant la fin, que je sens très belle aussi. C'est la mort de Melville[896].

---

[888] Giono à Blanche Meyer, lettre du 26 décembre 1939.
[889] Lettre du 24 janvier 1939.
[890] Lettre du 22 décembre 1941.
[891] Lettre du 2 janvier 1940 (date encore non-vérifiée).
[892] *Ibid*.
[893] Lettre du 18 janvier 1940.
[894] Lettre du 2 janvier 1940.
[895] Lettre du 5 février 1940.
[896] Lettre du 19 janvier 1940.

Un peu plus tard, Giono réévoque cet épisode romanesque :

> Il y a notamment un grand combat de Melville et de l'ange en monologue et l'ange est là. On sent dans ses pages la présence immense, terrible, séduisante et inéluctable de l'ange. Il ne paraît pas. Il est là. C'est le combat de Melville et en même temps c'est le mien (ça se sent très bien) et c'est surtout le combat du poète en général, le combat de l'homme en général[897].

Dans sa lettre du 9 février, Giono parle de la « progression de l'amour » entre Melville et Adelina White et résume l'intrigue de son roman :

> J'ai passé ces jours-ci à *te faire*. Et tu es arrivée dans le livre et tu y es. Je ne crois pas qu'on puisse désormais t'oublier quand on t'aura vu arriver, si on a le cœur sensible. Il y a d'abord ta voix. Hermann l'entend sans te voir puis on arrive à l'auberge de midi et tu descends de voiture et il te voit mais tu lui tournes le dos. Et déjà il t'aime. Tu verras la progression de l'amour. C'est décrit, juste et sec. J'ai décrit ce qui s'est passé dans mon cœur juste avant que je te dise que je t'aimais. L'émotion de ta voix a quatre ou cinq pages. Ta description de dos quand tu marches vers l'auberge une demie-page. Timide, Hermann n'ose pas entrer. Il mange dehors. Il a peur que tu ne reviennes plus. La voiture va repartir. Tu ne viens pas. Et il est planté sans vie quand tu reviens et il voit ton visage mais tu le regardes dans les yeux et …[898]

Dans cette même lettre, Giono joint à cette description un passage de son texte manuscrit :

> Voilà comment en trois phrases, alors, il est ébloui : « Le postillon lui fit signe que c'était l'heure. Il était visiblement si absent de lui-même que le postillon lui toucha le bras. Mais elle apparut dans la porte ouverte et elle s'avança, tenant sa capeline à la main. Alors, sous les cheveux de paille, il vit son visage : un peu long, et pâle. Elle avait des pommettes d'enfant ; puis elle le regarda dans les yeux et il n'eut plus que le souvenir d'une couleur très belle, sans nom, et d'une bouche triste »[899].

C'est que l'écriture épistolaire et l'écriture romanesque s'enchevêtrent souvent et Giono cède son rôle d'épistolier souvent au romancier. Les noms d'Adelina et de Blanche se confondent au point que le romancier se sert du nom de l'une pour désigner l'autre. Parfois, en effet, pour s'adresser à Blanche, Giono l'appelle Adelina[900]. La complicité entre le réel et le romanesque est bien lisible dans les lettres à Blanche pendant la création de *Pour saluer*

[897] Lettre du 28 janvier 1940.
[898] Lettre du 9 février 1940.
[899] *Ibid*.
[900] Lettre du 30 janvier 1940.

Melville. Celle du 30 janvier 1940 montre encore plus cette correspondance entre l'amante et le personnage :

> Pour moi je crois que je vais également, Adelina, vous faire comme il faut que vous soyez puisque tout le monde vous aime ; c'est-à-dire telle que tu es. Déjà telle que tu es dans le livre, maintenant, tout de suite, on t'aime et tu n'as pas encore la moitié de tes charmes et de tes grâces. Tu verras et hélas, je verrai aussi, car tu te choisiras un galant cavalier au lieu de ton vieux poète. Mais toutefois, je te fais quand même et ressemblante[901].

Même les lettres échangées entre Adelina et Herman Melville, dans le roman, étaient inspirées de l'échange épistolaire entre Giono et Blanche. C'est lui-même qui l'avoue à sa correspondante : « Herman est maintenant seul. Il va écrire, puis mourir (mais 40 ans après, ne t'inquiète pas). Ai encore à faire à peu près de huit à dix pages à peine. Et les lettres d'Adelina sont simplement des extraits des tiennes[902] ». Bien plus, si les lettres écrites par Blanche ne figurent pas dans la masse épistolaire dont nous disposons, le roman peut nous en dévoiler quelque peu la particularité :

> Quelques mois après il lui dira : « Oui, j'y travaille. » Il a dû également l'écrire à Adelina et ce doit être dans l'enivrement du début du travail. Il était ivre de l'histoire nouvelle. Elle a reçu une sorte de lettre épique et elle lui répond : « Vous êtes à mes yeux, avec votre solidité de géant, l'image même de la lutte et de la victoire. »
>
> Plus tard elle lui dira : « J'ai maintenant une perception si fine de vous que même loin je devine à vos lettres, à leur rythme, à leur composition, à votre écriture, quand vous êtes au cœur de votre travail, ou si vous vous en évadez un moment[903].

Pour saluer Melville est « ce livre-refuge où le monde entier peut abriter son désespoir et son envie de persister malgré tout [904] », dit-il. Dans ses lettres, Giono informe sa correspondante de son travail d'écriture, mais il précise la fonction de ses personnages et leur apport dans l'intrigue. Il se montre toujours content de son « ange » dont « la présence [est] immense, terrible, séduisante et inéluctable[905] ». C'est que Giono se retrouve dans le combat de son personnage Melville contre l'ange. Il dit que ce combat est celui « du poète

[901] *Ibid*.
[902] Giono à Blanche Meyer, lettre du 17 février 1940.
[903] Jean Giono, *Pour saluer Melville*, Gallimard, 1986, p. 174-175.
[904] *Ibid*., p. 35.
[905] Lettre du 28 janvier 1940.

en général, le combat de l'homme en général[906] » et qu'il a réussi « avec une force extraordinaire à peindre tout le monde en peignant un homme, à dépasser le cadre du temps et de la personnalité[907] ».

Entre avril et septembre 1945, Giono écrit *Angelo*, qui ne sera publié qu'en 1958. Les lettres qu'il envoie à Blanche Meyer portent les traces de sa genèse. Envoyées entre 1945 et 1947, elles nous fournissent des renseignements sur la conception de l'intrigue et sur l'évolution de ce grand projet. Il s'agit du premier roman du *Cycle du Hussard*, qui comportera *Angelo*, *Mort d'un personnage*, *Le Hussard sur le toit* et *Le Bonheur fou*.
Au printemps 1945, Giono a choisi *Les Grands Chemins* comme premier titre de son nouveau projet littéraire. À cette date, l'auteur ne vivait pas facilement. Il supportait à l'époque toutes les conséquences de sa participation au champ politique et son incarcération par la suite. Se plonger dans l'écriture lui permet de renouer avec le travail acharné et la création littéraire qui a été contaminée par les soucis extra-littéraires, dans lesquels il s'est trouvé :

> *Les Grands Chemins* s'organise avec tumultes et tempêtes. Débuts orageux du travail, pleins d'éclairs, de grondements et sonneries de trompettes. Moments délicieux qui font accepter les grands sacrifices et douleurs qui m'attendent dans le travail qui vient. L'important c'est que je reprenne mon rythme, ne plus manquer, où que ce soit de cette aristocratie de sentiments et de pensées qui est indispensable à ma vie. C'est ce que tu appelles mon besoin de sûreté. J'ai surtout horreur des choses faciles, parce que les choses faciles sont toujours vulgaires et que ce sont manières usées par les mille gestes de mille gens. J'ai besoin de manières neuves[908].

Giono précise que son travail sur ce roman était, à cette période, « beaucoup plus en esprit qu'en écriture[909] » car il était en train de construire « un très grand corps bien charpenté[910] ». Il déclare vouloir « associer [Blanche Meyer] à ce travail, à l'atmosphère d'efforts, de joies magnifiques, d'enthousiasme et de dépressions, qui est l'âme même de l'ouvrage[911] ».

À la lecture de cette correspondance on voit aisément ce passage qui a conduit Giono d'*Angelo I* et *Angelo III* aux titres définitifs de ses romans. Un nouveau titre pour ce cycle :

---

[906] *Ibid.*
[907] *Ibid*.
[908] Lettre du 2 avril 1945.
[909] Lettre du 28 mars 1945.
[910] *Ibid*.
[911] *Ibid*.

Le fleuve du Tage. Puis, le jugeant « trop "intentionnel"», il décide de le changer. Il écrit à Blanche Meyer :

> Je voulais un titre plus *simple*, plus *net*, plus *neutre* surtout. Mais il le fallait aussi quand même assez cocardier (cela semble paradoxal avec neutre !), alléchant, incontestablement romantique. Enfin comme tu vois assez difficile de mettre d'accord. Et en voilà un qui semble tout mettre d'accord. C'est :
>
> *Le Hussard piémontais*
>
> Avec ces deux beaux mots hussard et piémontais et on ne peut plus simple. Stendhal avait appelé *Lucien Leuwen* : *Le chasseur vert*[912].

Deux jours après, il l'informe que « *Le Hussard piémontais* caracole, vole et galope, s'arrête dans les bosquets pour lécher les blessures que Pauline lui a faites. Il se les lèche d'une façon très plaisante[913] ». Puis, et à la demande de Blanche Meyer, Giono modifie encore son titre : « Ah, bien entendu, j'ai changé le titre, puisque piémontais te déplaît. J'ai pensé à *Le Hussard ébloui*, mais je vais simplement mettre *Le Hussard*. Que dis-tu de cette décision de génie ?[914] ». Dans sa lettre du 3 avril, l'épistolier dit qu'il est en train de « prépare[r] le grand corps du roman[915] » : « Je me sens prêt à écrire le plus grand livre qu'il faut que j'écrive et suis solidement assuré des avenirs. Je combine les aventures du cavalier épi-d'or ». Effectivement, la lettre du 14 avril montre cette envie de Giono de renaître grâce à l'écriture de ce roman :

> Sous l'impulsion d'une sorte de *rage de travail*, je suis dans une sorte de délire de création comme rarement j'en ai connu. Malgré mes vertiges, j'ai été obligé de travailler cette nuit jusqu'à 4 h du matin et aujourd'hui, il est 5 h du soir et je suis à ma table depuis 9 h ce matin après avoir passé 2 h chez Fiolle et un déjeuner à midi tellement ivre de personnages que je ne savais que dire à Nini et Gaston, sinon leur parler du monde fou qui grouillait autour de moi. Je n'ai jamais rien écrit de plus beau et plus facilement. Mais ce que j'écris n'est rien à côté de ce que je sais que je vais écrire dans cette histoire. C'est l'aventure de *Pour saluer Melville* qui recommence pour moi mais en cent milliards de fois plus beau[916].

La situation matérielle difficile de Giono et la maladie de sa mère ne l'empêchent pas d'avancer dans l'écriture de son roman. C'est avec un grand plaisir qu'il le construit. Il informe toujours sa correspondante de son avancement rapide, toujours guidé par sa passion

[912] Lettre du 16 mars 1946.
[913] Lettre du 18 mars 1946.
[914] Lettre du 6 avril 1946.
[915] Lettre du 3 avril 1945.
[916] Lettre du 14 avril 1945.

délirante pour elle. Il compare sa situation du « temps où [il] écrivai[t] *Naissance de l'Odyssée* dans une cave. Il me faut tout inventer[917] », dit-il. L'épistolier évoque souvent son état de « claustration totale[918] » et le relie à la création. « Angelo de plus en plus charmant[919] », selon son créateur. Blanche est régulièrement informée de son sort : « Angelo a une très cocasse entrevue avec le cocher qu'il a houspillé et auquel à la fin il fait une insolite déclaration d'amour. Aujourd'hui, il est en présence de Laurent le virtuose, le duel va commencer[920] ». Deux jours après, l'épistolier écrit encore : « Alors aujourd'hui je vais continuer Laurent de Théus, Céline, Pauline, Angelo, le vicaire général l'homme au carrick, les cavaliers masqués et tout le saint frusquin en multiples combinaisons jusqu'à ce que j'aie trouvé la plus élégante et la plus neuve[921] ». Le 27 juin, Giono trouve que son « travail [est] magnifique » :

> 14 pages depuis samedi, sans compter ce que je ferai aujourd'hui, mon Vicaire général est très bien. Il y a de plus Monsieur Bisse un maître d'armes, le lieutenant de Lacroix-Plaival et la Prima donna Anna Clèves avec laquelle Angelo a une petite intrigue ennuyée qui te plaira beaucoup. Nous en sommes aujourd'hui à une conversation avec le Vicaire général qui est un diable et va pousser Angelo vers Pauline. Mais il ne sait pas ce qui l'attend[922].

Dans ses lettres, Giono prépare l'arrivée de Pauline. Il joue avec sa correspondante. Si parfois, il dévoile les détails de son intrigue en construction, d'autres fois, il en cache les secrets afin de créer un certain suspense chez elle. Les lettres envoyées à Blanche Meyer dévoilent le mystère de ces femmes qui constituent une composante essentielle dans ses romans car comme, Adelina White, Pauline est également inspirée de Blanche Meyer. C'est Giono lui-même qui le dit : « J'ai Pauline que je construis avec goût peu à peu avec des morceaux de toi, mais elle est brune. Car ce n'est qu'un morceau de toi. Ezzia Pardi est blonde, d'autres seront blondes, châtain et toutes auront un peu de toi, qui le nez, qui la bouche, qui ta tendresse, qui ta fidélité et ton amour[923] ».

Même quand son personnage vieillit, c'est toujours de Blanche qu'il s'agit : « La grand-mère (Pauline vieille) est magnifique. Tu l'aimeras. Tu y verras que tout de toi me sert et qu'avec toi jamais je ne perds pas mon temps, même quand je t'accompagne chez la

[917] Lettre du 8 juin 1945.
[918] Lettre du 25 juin 1945.
[919] *Ibid*.
[920] Lettre du 6 juin 1945.
[921] Lettre du 8 juin 1945.
[922] Lettre du 27 juin 1945.
[923] Lettre du 15 juillet 1945.

couturière[924] ». Le 25 novembre, Giono informe sa correspondante qu'il passe son temps à modeler ses personnages. Il lui dit que « Pauline a 75 ans[925] », qu'elle est « étrange et farouche ». Le 6 janvier 1946, Giono lui révèle qu'il est « en train de tuer Pauline, glorieusement et humainement après sa descente aux enfers[926] ». Mais le hasard fait que la mort du personnage de Pauline coïncide avec la mort de Pauline Giono, la mère de l'auteur, le 19 janvier 1946. Se serait-il inspiré de la mort de sa mère ? Ce qui est sûr, c'est que Giono parle de la mort de sa mère comme s'il parlait de son personnage :

> Voilà mon petit, j'ai passé sa dernière nuit avec elle, me grondant, la grondant parce qu'elle se découvrait, s'agitait. Nous étions seuls elle et moi. J'ai tenu longtemps sa main pendant qu'elle s'engageait dans les premières broussailles de la mort. Vers les six heures du matin, samedi, elle est morte tout doucement pendant que je lui tenais la main. Elle est devenue tout de suite si belle, que j'aurais aimé lui faire son masque mortuaire. C'était une beauté qui a frappé fortement tous ceux qui sont venus la voir. Je n'ai rien vu de plus beau. Je ne croyais pas qu'un visage pût jamais être aussi beau. Pas une seule ride, lisse comme une pierre de la mer, une allure de toute jeune fille et par-dessus ses beaux cheveux de cendre, dont j'ai coupé une mèche. Hier, nous sommes allés mettre au tombeau la forme de ce qui fut ma mère[927].

Pierre Citron affirme, en effet, que le jour de la mort de sa mère, Giono « montera dans son bureau travailler, comme chaque jour, à *Mort d'un personnage*[928] ».

Dans son *Cycle*, il s'agit également de plusieurs autres personnages conçus et peints avec minutie :

> Il y aura Caille qui est une jeune aveugle amoureuse du père. Il y aura le père, si bon, si généreux, si « magnifique » à la façon de la Renaissance (c'est le fils d'Angelo et de Pauline). Il y aura le petit Angelo III avec son costume de lord écossais et le docteur Lantelme qui, lorsqu'il sourit, son sourire ressemble à une déchirure dans son visage tourmenté et M. Laydet et M. Cassoutte et Potentine le concierge et tout l'entrepôt des aveugles avec leur triste révolte et leur dénuement si près de la révolte et du dénuement de la grand-mère. Voilà avec qui, une fois de plus, je me retrouverai tout à l'heure vers les cinq heures du soir[929].

[924] Lettre du 9 novembre 1945.
[925] Lettre du 25 novembre 1945.
[926] Lettre du 6 janvier 1946.
[927] Lettre du 21 janvier 1946.
[928] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 397.
[929] Lettre du 25 novembre 1945.

Comme pour les œuvres précédentes, la construction d'*Angelo* va de pair avec la construction identitaire de son auteur. Ce roman où « tout est toujours *Chartreuse* » rapproche Giono de Stendhal et permet à l'auteur d'*Angelo* d'espérer que les lecteurs remarquent la « malice[930] » du romancier et la valeur de son texte où « tout est de qualité[931] ». L'esprit stendhalien était tellement palpable dans cette première version que Giono a sans doute été critiqué à ce sujet par Lucien Jacques et Maximilien Vox. La complexité de la composition de ce cycle romanesque met donc Giono dans l'embarras et le perturbe au point qu'il ne savait plus comment boucler son texte. Il commence à rédiger *Les Chroniques* avant même de finir *Le Hussard*. Il annonce à sa correspondante « un roman violent, très balzacien (quoique Giono), intitulé : *Chronique I* : *Un roi sans divertissement*. Tu verras, nouveau Giono. Il y a dans ce Giono des ressources insoupçonnées[932] ».
En octobre 1946, il annonce l'interruption du *Hussard* pour pouvoir réaliser le projet des *Chroniques*, qui le hante et grâce auquel il a le sentiment de renaître :

> Je dois terminer ce roman – qui est très beau – en *un mois* pour être sûr de mes possibilités, car je vais « remonter sur la scène » si on peut dire et je veux y remonter pour *vaincre* et vaincre d'une façon totale. Je ne peux donc compter sur *Le Hussard* qui ne sera terminé que dans un an ou même deux. Il faut donc que je puisse m'armer d'armes subites. Ce projet d'écrire un roman en un mois je m'y suis lancé à corps perdu. Il fallait que j'y réussisse. Ce n'est pas une petite affaire. C'est une moyenne de six pages *de création* continue pendant un mois. J'ai tenu le coup magnifiquement jusqu'à aujourd'hui. Je ne peux pas, *je ne dois pas* ni *pour toi*, ni pour moi, interrompre l'effort avant d'avoir gagné. Je n'en ai plus que pour *huit jours*. […] Tu verras. Je vais gagner la bataille. Déjà presque tout va être possible. Et chaque année j'écrirai ainsi pendant *un mois* un roman de la même série intitulée « Opéra-bouffe », qui au bout de 10 ans constituera une belle œuvre[933].

Giono interrompt alors l'écriture du *Hussard* pour se consacrer entièrement aux *Chroniques*. Mais, une fois *Noé* achevé, il annonce à Blanche la reprise de « la construction du *Hussard*. Il sera très sensationnel[934] », dit-il. Il ajoute encore qu'il « brûle d'envie de reprendre *Le Hussard* qui bouillonne[935] ». La reprise de son projet délaissé lui offre l'occasion de tout repenser. Vers la fin de mai 1947, il informe sa correspondante des

[930] *Ibid*.
[931] Lettre du 7 novembre 1945.
[932] Lettre du 14 septembre 1946.
[933] Lettre du 2 octobre 1946.
[934] Lettre du 17 avril 1947.
[935] Lettre du 9 mai 1947.

« formidables modifications[936] » du *Hussard*, qui feront de lui « *le* très grand livre ». Il explique aussi : « À part Angelo et la vieille marquise, [s]es autres personnages, Pauline, Laurent, etc. n'étaient pas vivants. Pas tout à fait morts, mais pas vivants. Pauline ne consentait à vivre qu'au moment où elle mourait ! Il n'y faut que cette audace que donne parfois la claire vue. Alors, je la prends en train de mourir (puisque-là elle est vivante)[937] ». Dans une lettre adressée à son éditeur, Giono résume l'histoire de son roman :

> *Le Hussard*, pour lequel je vous ai également adressé le contrat, est un grand roman romanesque dont l'action va de 18… à 1945 et se transporte d'Italie en Provence, sur mer et dans les villes de Marseille, Toulon, Aix, etc. Les « besoins de la cause » entraînent le héros à travers (en outre) le choléra de 1838, la guerre d'indépendance de la Sardaigne contre l'Autriche, la Commune de 1871 à Marseille, etc. ce roman approchera 2 000 pages. Vous jugerez vous-même, sur le texte qui vous sera dressé en juillet si vous désirez le publier en deux fois ; 1er puis 2e volume ou en une fois en 2 volumes[938].

Toutefois, et en dépit de ses promesses réitérées aux Gallimard de leur envoyer le manuscrit, en juin 1948, Giono interrompt la rédaction de son roman, « après avoir écrit cinq chapitres d'affilée[939] ». Dans une lettre adressée à Claude Gallimard, le 6 novembre 1949, il promet de rendre le manuscrit du « premier volume du *Hussard*, c'est-à-dire *Le Hussard sur le toit* au printemps de l'an prochain[940] », dit-il. Mais en juin 1950, Claude Gallimard écrit à Giono pour l'informer qu'ils ont « accepté depuis plusieurs mois un manuscrit d'un jeune auteur, Roger Nimier, dont le titre est *Le Hussard bleu*[941] ». Il ajoute : « Je viens de le prévenir que vous aviez retenu le titre du *Hussard*. Avant de lui demander définitivement de changer son titre, je voudrais savoir si vous comptez toujours utiliser le vôtre[942]». En effet, Roger Nimier a envoyé une lettre à Giono dans laquelle il expliquait le choix de son titre et demandait à Giono de garder son titre : « J'admire beaucoup votre *Hussard* ou, du moins, ce que j'en ai lu dans *La Table ronde*. J'ai deux raisons pour vous demander de garder mon titre : on vendra 100 ou 200 exemplaires du *Hussard bleu*, ce qui n'est pas un chiffre excessif. D'autre part, j'ai été moi-même hussard pendant cette guerre[943] ». En réponse à son éditeur, Giono se montre compréhensif et dit « qu'il ne pense pas qu'il y ait un inconvénient

[936] Lettre de fin mai 1947.
[937] *Ibid.*
[938] Giono à Claude Gallimard, lettre du 8 janvier 1947, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 204.
[939] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 424.
[940] Lettre du 6 novembre 1949, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 284.
[941] Lettre du 29 juin 1950, *ibid.*, p. 290.
[942] *Ibid*.
[943] Roger Nimier à Giono, lettre du 27 juin 1950, citée in *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid.*, p. 290-291.

quelconque à laisser le titre du *Hussard bleu* à son livre[944] » et qu'« il lui semble un peu vaniteux et parfaitement injustifiable de vouloir accaparer le mot de Hussard[945] ». Dans cette même lettre, Giono présente d'autres informations sur son roman, non encore achevé. Il évoque les trois chapitres, qui constituent son cycle romanesque : *Le Hussard sur le toit*, *L'Âne rouge* et *L'Artificier*. Il promet à son correspondant d'envoyer le manuscrit « en janvier, février [19]51[946] ». Mais, ce n'est qu'en décembre que Giono annonce qu'il « a repris la rédaction du Hussard pour lequel [il] avai[t] eu besoin de recul[947] ».

Comme pour les années précédentes, Giono repousse le travail sur *Le Hussard* pour pouvoir voir plus clair. Mais ce texte n'a pas été abandonné définitivement car Giono était conscient de sa valeur littéraire et du succès qu'il allait avoir. D'ailleurs, dans sa lettre du 22 décembre 1950, il avoue que certains projets sont prioritaires : « J'interromps donc le travail du *Hussard sur le toit*, ou plus exactement je le fais passer au second plan et je poursuis le *Machiavel* qui doit servir de préface à l'édition des lettres familières[948] », affirme-t-il.

1951 est l'année de l'achèvement du *Hussard*. Giono y travaille et ne semble pas dérangé dans sa construction. Dans une lettre envoyée à Claude Gallimard, le 10 mars, Giono informe son éditeur qu'il est « sur le point de terminer *Le Hussard sur le toit* (encore huit à dix jours de travail)[949] ». Il ajoute aussi :

> Reste à taper le texte. Or vous avez déjà une partie de ce texte dactylographié. Ce sont deux fragments à quoi manquent d'abord *un chapitre* entre les deux et les sept gros chapitres que je suis sur le point de terminer. Pour ne pas faire voyager ce que vous avez (dont je n'ai pas le double, rien que le manuscrit), voulez-vous s'il vous plaît m'envoyer la *première phrase* du *2e fragment* intitulé *Le Hussard sur le toit* et la dernière phrase de ce même fragment. (Le premier est intitulé « Choléra de 1838 » – ces titres doivent disparaître à l'impression.) Dès que j'aurai cette indication, ma femme se mettra à la dactylo et vous aurez le livre au plus tard le 15 avril[950].

Un peu plus tard, il informe son correspondant que 277 pages ont été rédigées, en ajoutant : « Vous allez en recevoir à peu près autant et qui termineront *Le Hussard sur le*

[944] Lettre du 1er juillet 1950, *ibid*., p. 290-291.
[945] *Ibid*., p. 291.
[946] *Ibid*.
[947] Lettre du 22 décembre 1950, *ibid.*, p. 301.
[948] *Ibid*.
[949] Lettre du 10 mars 1951, *ibid.*, p. 308.
[950] *Ibid*.

toit[951] ». C'est que l'avancement dans la rédaction du roman devient de plus en plus rapide et que Giono est d'autant plus déterminé à clore ce texte. Il promet que la fin est imminente : « *Le Hussard sur le toit* est presque terminé, encore 20 à 25 pages à écrire. On tape le texte en même temps. Vous allez recevoir autant de pages à peu près que ce que vous en avez. Il approchera de 700 pages[952] ». L'éditeur, qui a « hâte de connaître enfin ce fameux *Hussard*[953] », est tout le temps informé de la progression du travail. Le 11 avril, Giono écrit : « Ma femme tape *Le Hussard* sans discontinuer. Moi j'en suis aux toutes dernières pages, et *fort content* du livre. Vous le serez aussi, vous verrez. Il sera très important en matière (700 pages) et esprit[954] ». Plus l'élaboration du texte évolue, plus l'auteur affiche sa joie et son contentement :

> *Le Hussard* est donc comme je vous l'ai dit à ses dernières pages (10 à 12). Le travail de quatre mois que je viens de consacrer à ce livre est je crois très bon et a dépassé mes prévisions optimistes. Je ne me suis pas pressé et je pense avoir réussi quelque chose de très exceptionnel dans mon œuvre. C'est l'opinion très enthousiaste (mais je me méfie !) des quelques amis qui en ont connu des fragments (Vox, Lanoux, etc.) L'œuvre entière a une unité et un allant bien plus succulent. Avec un très petit effort, ce livre doit être d'une très bonne vente[955].

Dans la chronologie de l'œuvre qui se fait, le 27 avril 1951 date la fin de la rédaction du *Hussard*. « Il ne reste que soixante pages à dactylographier[956] », dit-il. La lettre du 20 mai 1951 comporte toutes les informations nécessaires sur le manuscrit du roman. Giono y précise l'emplacement des fragments terminés par rapport à ceux que Claude Gallimard possédait déjà. Il précise à la fin de sa lettre :

> Le texte complet du *Hussard sur le toit* se compose donc de :
> 1. les pages 1 à 100 que vous avez déjà
> 2. les pages 1 à 125 que je vous adresse
> 3. les pages 1 à 170 que vous avez déjà
> 4. les pages 1 à 299 que je vous adresse.
>
> Ce texte a donc 100 + 25 + 170 + 299 pages soit 594 pages dactylographiées[957].

Mais en décembre 1951, Giono apprend à son éditeur que *Le Hussard sur le toit* a une suite. Toutefois, ce dernier a dû attendre le 20 août 1952, pour en avoir d'autres précisions :

---

[951] Lettre écrite [entre le 15 mars et le 5 avril 1951], *ibid.*, p. 309.
[952] Lettre du [début d'avril 1951], *ibid.*, p. 310.
[953] Lettre du 5 juillet 1950, *ibid.*, p. 292.
[954] Lettre d'[après le 11 avril 1951], *ibid.*, p. 313.
[955] Lettre du 16 avril 1951, *ibid.*, p. 315.
[956] Lettre du 27 avril 1951, *ibid.*, p. 316.
[957] Lettre du [20 mai 1951], *ibid.*, p. 319-320.

« Le II[e] volume du *Hussard*, intitulé *Le Bonheur fou*, est en train[958] ». Quelques mois plus tard, Giono envoie une lettre à Guéhenno, dans laquelle il apporte des précisions sur cette suite qu'il a donnée au texte du *Hussard* :

> J'aurais aussi les coudées plus franches dans ce 2[e] volume de la série du *Hussard* (que j'écris actuellement) et dont *sur le toit* n'était que le prélude, le tout petit prélude. Ce qui m'intéresse, c'est le combat d'Angelo *pour la liberté* (et non celui *contre* le choléra, où il va somme toute à *contrecœur* en même temps), ce bonheur qu'il cherche : celui de se battre pour la liberté, eh bien, le voilà cette fois ! Le livre s'intitule *Le Bonheur fou*. C'est le tien. C'est le mien (et celui de quelques milliers d'autres)[959].

Bien qu'il annonce ici à Claude Gallimard que *Le Bonheur fou* « sera prêt au milieu de 53[960]», ce n'est qu'en février 1953 que l'auteur en commence la rédaction et il ne le finira que quelques années plus tard, en janvier 1957. S'il parle constamment de son roman dans ses lettres durant les années 51, 52 et 53, c'est que les préparatifs ont dû en retarder l'élaboration définitive. Ce roman a nécessité la lecture de « documents relatifs à la révolution italienne de 1838[961] »[962] et Giono est allé en Italie pour « voir en place les lieux de *Bonheur fou*[963] ». C'est là où il a choisi de situer les péripéties de son roman. Jouissant du plaisir immédiat qu'il tire de cette rédaction en cours, il trouve que *Le Bonheur fou* est « meilleur que le premier volume[964] », qu'il « est bien supérieur au *Hussard*[965] » et qu'il « l'aime mieux que *Le Hussard sur le toit*[966] ». « En tous les cas, je m'amuse intensément à l'écrire[967] », écrit-il encore.

Pourtant, et à plusieurs reprises, Giono montre sa détermination à finir son texte en élaboration et à refuser de « se laisser distraire par l'extérieur[968] ». Il lui est même arrivé de retarder ses déplacements pour Paris car il « n'[a] pas très envie de [s]'évader de *Bonheur fou*[969] », explique-t-il à Claude Gallimard. Toutefois, si la rédaction du *Bonheur fou* lui a

[958] Lettre du 20 août 1952, *ibid*., p. 313.
[959] Lettre du 30 décembre 1952, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 214.
[960] Lettre du 16 octobre 1952, *Lettres à la NRF*, *op. cit.*, p. 347.
[961] Lettre du 3 octobre 1952, *ibid.*, p. 346.
[962] Giono fait erreur. Il s'agit plutôt de la « révolution italienne de 1848 ».
[963] Lettre de septembre 1953, *ibid.*, p. 358.
[964] Lettre du 14 novembre 1952, *ibid*., p. 349.
[965] Lettre écrite entre le 16 mars et le 22 avril 1954, *ibid*., p. 313.
[966] Lettre écrite entre le 7 et le 15 septembre 1954, *ibid*., p. 380.
[967] Lettre du 14 novembre 1952, *ibid*., p. 349.
[968] Lettre du 16 mars 1954, *ibid.*, p. 365.
[969] Lettre du 22 avril 1954, *ibid.*, p. 370.

pris autant de temps, c'est parce que le roman se réalisait parallèlement à d'autres textes, non moins importants dans la carrière de l'auteur caractérisée, elle aussi, par une période financièrement si difficile pour lui qu'elle a ému son éditeur :

> Si je m'inquiète de votre travail sur *Le Bonheur fou*, c'est en raison de l'intérêt personnel que je porte à tout ce que vous faites et en particulier à cette série du « Hussard » qui a si bien commencé, ce n'est nullement pour des raisons pratiques, et je ne voudrais pas que des questions de ce genre puissent vous gêner. Il me semble indispensable que vous puissiez travailler l'esprit libre, sans soucis matériels. Vous avez tout à fait raison de donner un texte de qualité semblable à celle du *Hussard*, car cet ouvrage est très attendu, non seulement par tout notre entourage, mais aussi par tous vos lecteurs[970].

Mais les difficultés extérieures à la création n'ont pas empêché Giono d'être minutieux dans son travail. Il était souvent habité par la comparaison avec *Le Hussard sur le toit* parce qu'il avait toujours ce besoin de se surpasser et de montrer qu'il était capable du meilleur. Il écrit à Claude Gallimard : « La rédaction de *Bonheur fou* s'avance. J'en ai encore pour deux ou trois mois de travail plein. Je m'excuse du temps, un peu long, passé à l'écrire, mais je ne veux pas courir le risque de donner un texte inférieur à celui du *Hussard*. Tel qu'il est et qu'il sera, il me plaît mieux que *Le Hussard*[971] *»*. Dans une autre lettre envoyée en janvier 1956, Giono explique encore à son éditeur : « Je reconnais que j'y mets le temps, mais les résultats sont là pour me prouver que j'ai raison[972] ». C'est que pour Giono « c'est un gros travail que de mêler un personnage à toute une révolution, et à une révolution *italienne*. C'est-à-dire si cocasse et si tragique, avec des frontières si fluides entre le cocasse et le tragique[973] ».

Pendant cette rédaction du *Bonheur fou*, Giono offrait l'opportunité à ses lecteurs de lire quelques fragments de son texte en élaboration. Les quatre premiers chapitres ont été publiés dans *La Revue de Paris*, de mars à juin 1954, sous l'intitulé « Angelo va à Milan », des extraits du premier chapitre ont été publiés dans *Les Cahiers de l'Artisan*, d'avril à mai 1954, sous le titre de « Prélude à la révolution de 1848 en Italie » et le chapitre XIII, sous le titre

[970] Lettre du 14 octobre 1954, *ibid*., p. 384.
[971] Lettre de [la première quinzaine d'octobre 1954], *ibid.*, p. 382.
[972] Lettre du 16 janvier 1956, *ibid.*, p. 419.
[973] Giono à Paulhan, lettre de [fin août 1956], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 129.

de « Batailles » dans la *NRF*, de février à mars 1957. Gaston Gallimard après la lecture de quatre chapitres du roman propose « quelques petites suggestions » :

> Il me semble que votre récit parfois a quelque chose d'elliptique et qui manque de « repos ». Votre esprit va avec une extrême rapidité, mais cette rapidité qui est la marque des grands écrivains, m'a de temps à autre, je l'avoue, déconcerté !
>
> Ne croyez-vous pas aussi que le livre gagnerait en ampleur si vous lui adjoigniez une introduction d'une dizaine de pages dans lesquelles vous brosseriez un de ces admirables tableaux dont vous avez le secret : l'Italie, la Révolution… bref un début « à la *Chartreuse de Parme* ». Il m'est venu à ce propos une idée que je vous donne pour ce qu'elle vaut et qui vous paraîtra peut-être saugrenue : pourquoi ne rajouteriez-vous pas quelques pages à l'appendice (que je trouve remarquable) et ne le mettriez-vous pas au début du roman ?
>
> Vous avez écrit *Le Bonheur fou* avec de l'enthousiasme et de la joie : cela se sent et c'est un des nombreux charmes du livre. Cette joie se manifeste souvent par de petits mots comme « très », « fort », « beaucoup », « tous », « grand », qui sont sans doute la respiration de l'auteur, mais dont la multiplicité donne l'illusion d'un tic d'écriture qui peut irriter un lecteur sourcilleux[974].

Giono trouve que les « remarques [de Gaston Gallimard] sont toutes justes[975] ». En fait, il les a prises en considération et a fait subir à son texte les quelques modifications, qui lui ont été suggérées par son éditeur. Il a donc déplacé le quatrième chapitre au début de son roman et a travaillé son texte de manière à marquer une bonne transition avec le deuxième chapitre. En septembre 1956, Giono souffre de problèmes de santé graves[976]. Il éprouve alors un grand sentiment de malaise et il dit qu'il « rage d'être ainsi coincé à soixante pages de la fin de *Bonheur fou*[977] ». Le 21 septembre, il informe son correspondant que « le mieux a l'air de continuer [et qu'il a] repris le travail depuis huit jours[978] ». Le 6 janvier 1957, *Le Bonheur fou*, le plus long roman de Giono, arrive à son terme. L'auteur envoie son manuscrit à son éditeur, en lui expliquant les modifications qu'il avait apportées à son texte :

> Voilà, enfin. *Le Bonheur fou* (paquet recommandé séparé). J'ai marqué sur une feuille séparée les indications qui modifient le chapitre I, puisque nous donnons cette place au texte racontant les dessous de la révolution. Je crois avoir tout

[974] Lettre du 26 janvier 1956, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, p. 421.
[975] Giono à Claude Gallimard, lettre du 27 janvier 1956, *ibid*., p. 422-423.
[976] Il écrit à Claude Gallimard : « Je suis depuis quatre mois sur mon lit de souffrances. Crises de goutte *sans arrêt* en juillet ; crises de coliques néphrétiques ; régime strict *sans sel*, légumes et lait caillé et malgré cette austérité crises de goutte répétées aux genoux, à la *main droite* (trois semaines main bloquée) et je ne respire un peu que depuis huit jours. Je sors de là hébété ! Je n'ai pas mis le nez dehors depuis le 13 juillet. Je suis blanc comme un navet. » Lettre de [septembre 1956], *ibid*., p. 430.
[977] *Ibid*.
[978] Giono à Claude Gallimard, lettre d'[avant le 21 septembre 1956], *ibid.*, p. 432.

> expliqué. Si toutefois il restait quelque équivoque, renvoyez-moi le texte complet que je mettrai moi-même en ordre[979].

Dans cette même lettre, Giono porte à la connaissance de son correspondant les changements qu'il avait imposés à son texte[980] et réussit ainsi à clore son grand cycle romanesque. Il ne reste que la rédaction de la préface d'*Angelo* qu'il n'a pas encore publiée.

Au début de 1958, Giono écrit à Élise et Aline Giono les informant qu'il est en train de préparer cette préface, en notant : « Je suis en train d'écrire la préface à *Angelo* ; elle est très alerte, raconte beaucoup d'histoires et sera très intéressante pour les lecteurs du *Hussard* et du *Bonheur*[981] ». En effet, grâce à cette préface, Giono éclaire ses lecteurs sur le rapport entre les romans constituant son cycle : « le récit intitulé *Angelo* n'est pas la suite du *Bonheur fou* : c'est, au contraire, le début d'une première rédaction du *Hussard sur le toit* écrite en 1934[982] ». On y voit aussi l'auteur reconnaître certaines « fautes de l'auteur[983] » afin d'anticiper la critique de certains « sots[984] », comme il le dit à Paulhan. En fait, quelques années avant de rédiger cette préface, certaines incohérences ont été relevées dans le manuscrit d'*Angelo*. Pierre Citron note que « Paulhan – ou un de ses collaborateurs – a dû, en préparant le texte, s'apercevoir d'un sérieux anachronisme de Giono : il est question en 1832 d'une pièce de Brahms ; or Brahms est né en 1833[985] ». Mais, contrairement à sa promesse d'enlever le nom de Brahms, dans les phrases où il a été inséré, afin de « compliqu[er] la besogne des sots autant que possible[986] », Giono ne modifie pas son texte et choisit de reconnaître « certaines "facilités"[987] » dans sa préface dans une espèce de jeu de sincérité entre le créateur et son lecteur. Bien plus, il reconnaît le recoupement de son texte avec celui de Stendhal, que ses amis les plus proches, Lucien Jacques et Maximilien

---

[979] Giono à Claude Gallimard, lettre écrite vers le 15 janvier 1957, *ibid*., p. 434.
[980] Giono précise à Claude Gallimard : « Le premier chapitre est constitué par le texte qui commence par la phrase : « Huit jours avant l'arrivée d'Angelo à Novare, une calèche …etc. » Et se termine par « Il parla d'Angelo avec amour ». (Texte que votre père –qui a raison –m'a conseillé de placer au début.)
Toutefois, pour que ce texte puisse occuper normalement cette place, la première phrase est modifiée en :
« Les premiers jours de mars de 1848, une calèche pénétrait à Novare par la route de Verceil. » et après la phrase : « Il parla d'Angelo avec amour », le chapitre se termine par le texte ci-joint ».
Ibid., p. 435-436.
[981] Lettre du [début de 1958], *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit*. , p. 201.
[982] Jean Giono, « Préface », *Angelo*, Gallimard, 1958, p. 7.
[983] *Ibid*., p. 9.
[984] Giono à Paulhan, lettre de [septembre (?) 1953 (?)], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 124.
[985] Pierre Citron, *Correspondance Giono-Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *ibid*.
[986] Giono à Paulhan, lettre de [septembre (?) 1953 (?)], *ibid.*
[987] Jean Giono, « Préface », *Angelo*, *op. cit.*, p. 9.

Vox ont longtemps signalé. Giono, qui atteste que son texte était « sans originalité[988] », en parle « comme [d'] un simple rapport de laboratoire[989] » et suggère de ne voir dans la préface qu'un prolongement de ce rapport :

> On remarquera (en plus des fautes de l'auteur) certaines « facilités » dans l'appareil de l'expérience, c'est-à-dire dans l'invention des faits. D'abord l'œuf sur la coquille duquel on voit un portrait de Napoléon : cet œuf est dans Stendhal (je ne sais plus très bien où mais il y est, j'en suis sûr). Ensuite, on pourra trouver une sorte de similitude entre la situation d'Angelo à Aix-en-Provence et celle de Lucien Leuwen à Nancy (notamment chasseur vert). Enfin, je fais siffler à Angelo en 1832 une valse de Brahms qui n'existait pas à cette époque puisque Brahms est né en 1833[990].

Avec la publication d'*Angelo*, le *Cycle du Hussard* est enfin publié. Mais il reste théoriquement inachevé puisque l'auteur prévoyait un cycle de dix romans. En fait, ce n'est pas nouveau pour Giono car, à chaque fois, les projets conçus sont plus grands que ceux qui sont réalisés.

Notre lecture de la correspondance de Giono nous montre qu'elle fait partie intégrante de l'œuvre proprement dite dans le sens où elle contribue à la modulation de ses textes jusqu'au moment où ils prennent leur forme définitive. Si, au début de sa carrière, elle jouait plutôt le rôle d'un journal de la création, plus tard, elle donne moins d'informations, l'auteur en parle beaucoup moins, comme dans le cas du *Hussard sur le toit*[991]. Mais l'interaction entre l'épistolaire et la création littéraire s'avère plus complexe encore dans la mesure où c'est l'œuvre qui motive le plus souvent cette correspondance. Les exemples romanesques que nous avons choisis sont assez significatifs parce qu'ils révèlent le rôle important que joue la lettre dans le laboratoire littéraire. Son rôle génétique est d'autant plus intéressant dans la mesure où ce message écrit et adressé à un tiers, informe le lecteur sur l'état d'avancement du texte en gestation et ses modifications. Il l'informe aussi sur les états d'esprit de l'auteur aux prises avec le travail. Cette correspondance révèle également les différents scénarios par lesquels sont passés d'autres textes de Giono.

---

[988] *Ibid*.
[989] *Ibid.*
[990] Giono, « Préface », *Angelo*, *op. cit.*, p. 9.
[991] Voir l'analyse réalisée par Jacques Chabot du manuscrit du *Hussard sur le toit* et le carnet qu'entretenait Giono pour créer son roman.
Jacques Chabot, « Le manuscrit et son double : Giono, *le Hussard sur le toit* », in *Littérature*, n° 52, 1983. L'inconscient dans l'avant-texte. pp. 40-80. Disponible sur : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1983_num_52_4_2209, consulté le 11 /11/2019.

Il nous paraît important de retenir ici que, dans le discours épistolaire de Giono, l'œuvre constitue un motif essentiel de communication et de partage. Au début de sa carrière, la lettre était, pour l'épistolier, une sorte de refuge. Non seulement elle lui permettait de s'exprimer sur son œuvre et les difficultés qu'il rencontrait, mais elle était aussi un extraordinaire outil d'apprentissage littéraire. C'était pour Giono, un avant-texte où il s'exerçait à l'écriture et aux mots. Mais au fur et à mesure que l'écrivain mûrit, la lettre devient un témoignage souvent précis sur la genèse de l'œuvre.

Chapitre 2 : L'hybridité dans le discours épistolaire de Giono

Pour Giono, la lettre n'est pas une relation ordinaire. Elle est celle d'un écrivain qui vit pleinement son art ; il le respire au quotidien. S'il est vrai, en effet, que cette correspondance parle de l'œuvre, participe parfois à son élaboration, elle en fait partie dans le sens où certaines lettres constituent un ensemble de textes travaillés avec un soin littéraire évident et envoyés à un tiers qui est souvent un lecteur privilégié et avisé. Ce sont donc des textes qui méritent une attention particulière afin de comprendre leur fonctionnement interne et de découvrir une esthétique particulière, souvent négligée au profit de l'œuvre et de la vie de son auteur.

Amélie Schweiger, en travaillant sur la correspondance de Flaubert, affirme que la correspondance « est une sorte de charnière entre le vécu et l'art[992] » car elle trouve qu'« écrire une lettre, c'est accomplir un geste qui relève du vécu ; or la matérialité de la lettre est faite d'écriture, comme celle de l'œuvre[993] ». L'épistolarité de la lettre n'exclut pas la littérarité de son texte. Au contraire, parfois, elle en est même l'adjuvant et le support. En tout cas, et concernant Giono, il est certain que son épistolaire contient une dimension littéraire indéniable qui mérite d'être explorée dans ce travail. C'est dans ce sens que la lettre de Giono est hybride. Entre épistolarité et littérarité, le discours de Giono acquiert, outre la fonction communicative et informative, une fonction poétique incontestable.

Nous avons pu suivre Jean Giono l'épistolier dans sa construction identitaire et la lettre y a contribué fortement. Du moment où ce message écrit devient un espace d'introspection et d'exploration de soi, l'épistolier choisit ses mots et essaie de s'exprimer sur ce qui le taraude ou encore ce qui l'enchante. Dès lors, un écrivain n'écrit pas la lettre de la même manière qu'une personne ordinaire. Même en parlant du quotidien et des choses banales de la vie, la lettre illustre le vécu et les pensées de l'artiste par le biais de l'écriture.

La lettre de Giono, comme nous l'avons explicité dans la première partie de notre travail, est un point de jonction de la correspondance et de l'autofiction. Giono l'épistolier s'invente au fur et à mesure que la correspondance se prolonge dans le temps. Son penchant naturel à

[992] Amélie Schweiger, « La lettre d'Orient. L'espace épistolaire : Flaubert et la position de l'artiste », *Revue des Sciences humaines*, 1948, n° 195, cité in *Lire l'épistolaire* de Marie Claire-Grassi, « Anthologie », *op. cit*., p. 161.
[993] *Ibid.*

s'adapter aux circonstances de la vie, qui ne sont pas toujours de son côté, fait que, même dans ses discours ordinaires, l'épistolier ne peut négliger le côté créateur chez lui d'où la naissance d'une certaine complicité entre l'épistolaire et le style de l'écrivain.

Georges Gusdorf parle de la « littérature épistolaire » comme « l'un des trésors de la culture moderne, révélateur de l'intimité profonde des êtres qui se disent la parole de leurs soucis, de leurs passions, de leurs tourments, élégie, idylle, ou cri[994] ». La correspondance active de Giono fait partie de ce genre d'écriture de l'intime. En racontant sa vie au fil de ses lettres, l'épistolier improvise des choses. Il les invente en se les appropriant et se met dans la posture d'un narrateur. Sa correspondance à vocation autofictionnelle devient alors le lieu idéal de l'invention et de la création. Certaines lettres témoignent d'un travail d'esthétisation stylistique non négligeable qui leur confère une poéticité certaine. Amélie Schweiger, en parlant de Flaubert, souligne la relation étroite qu'entretient la lettre avec l'art littéraire :

> Si être artiste c'est à la fois, en même temps, vivre et créer, la correspondance n'est pas seulement le lieu où s'énoncent ces rapports : elle est l'espace où ils se jouent, où ils sont pleinement en acte, « en œuvre » – les lettres sont le texte de cette expérience. En effet, écrire une lettre, c'est accomplir un geste qui relève du vécu ; or la matérialité de la lettre est faite d'écriture, comme celle de l'œuvre. De plus, la lettre transcrit un certain vécu et, par là même, le tamise en quelque sorte, tout comme le fait, d'une façon ou d'une autre l'œuvre, même si dans ce dernier cas, cela est moins immédiat[995].

La lettre de Giono balance entre une rhétorique, dictée par le genre et par les codes épistolaires, et une écriture personnelle, guidée par une certaine exigence stylistique et artistique propre à l'épistolier. Certains messages tirent leur poétique de leur hybridité. Giono ne peut pas se dissocier de son identité auctoriale qui joint la littérature à d'autres genres artistiques, reflétant une personnalité particulière de l'auteur.

2. 1. Entre brièveté et longueur

Le fait de correspondre par lettres tend à se rapprocher de l'autre. Le message épistolaire devient un substitut de la parole. Mais bien qu'elle soit transcrite, la lettre ne perd pas les caractéristiques de la conversation orale. Sa longueur ou sa brièveté, tantôt choisies, tantôt

[994] Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, *op. cit.*, p. 167-168.
[995] Amélie Schweiger, « La lettre d'Orient. L'espace épistolaire : Flaubert et la position de l'artiste », *Revue des sciences humaines*, 1984, n° 195, cité in Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 161.

imposées, explicitent un rapport complexe de l'émetteur du message avec le langage. La correspondance de Giono n'échappe pas à la rhétorique du texte épistolaire ordinaire. Les messages courts sont plutôt réservés au traitement des choses du quotidien. Souvent codés, ils ne diffèrent nullement de l'usage qu'on fait de l'épistolaire d'une manière générale et ne présentent pas de particularités littéraires.

Théoriquement, la lettre est un texte bref en comparaison avec plusieurs autres genres littéraires. Mais, intrinsèquement, il existe des nuances relatives à la forme du texte envoyé. Effectivement, dans la masse épistolaire de Giono on trouve des télégrammes, des cartes postales, des lettres brèves, d'autres sont relativement longues et d'autres encore sont d'une longueur remarquable. Giono est aussi un épistolier ordinaire se servant du langage utilitaire et prosaïque. Ce sont donc des textes écrits qui remplissent la fonction cardinale qui est dévolue à l'épistolaire dans la vie de tous les jours. Ces lettres sont différentes donc des autres, celles qui sont longues et qui sont travaillées et suffisamment amarrées au travail et dont la littérarité mérite d'être étudiée.

Des moments de silence ponctuent la correspondance de Giono, soit parce que l'épistolier n'a pas besoin de la communication écrite, en voyant régulièrement son correspondant, soit à cause d'un désaccord quelconque. Donc, la longueur du message relève parfois d'un choix et d'autres fois, il est imposé par les circonstances.

Le télégramme, le faire-part et la carte postale représentent les formes écrites les plus brèves dans les lettres. Mais, à ces messages spécifiques s'ajoutent quelques lettres qui attirent l'attention du lecteur par leur concision. Parfois, la brièveté du texte émis est imposée forcément par le type du message et par les contraintes de l'espace consacré au texte écrit. D'autres fois, elle est liée aux circonstances et au contexte dans lequel la lettre a été rédigée. La correspondance de Giono comporte une grande masse de messages brefs, qui sont plutôt reliés à la quotidienneté de l'épistolier. La fonction informative de ce message exige de l'épistolier une certaine retenue discursive afin de pouvoir transmettre un message rapide et ponctuel. Giono envoie, à titre d'exemple, une carte de bonne année. Le correspondant, qui joue le rôle de séducteur, choisit l'image au dos de la carte qui vient soutenir son discours et

l'illustrer : « Voilà un arpent de Manosque vu des collines du nord. Pour vous donner l'envie de venir. Avec tous nos vœux pour 1930[996]».

Le correspondant se sert aussi de la carte pour donner ou recevoir des informations. À Lucien Jacques, ce genre de messages est fréquent car les deux correspondants sont souvent dans un échange presque continuel. Le 27 février 1929, Giono envoie à Lucien Jacques une lettre succincte :

> Aujourd'hui, deux mots : donne-moi l'adresse de Mr Dor de la Souchère, tu l'as oublié au cours de la Noce russe.
> Ah! Si tu pouvais venir pour quelques jours ? Que de choses à dire !
> Je t'embrasse
>
> Jean Giono
>
> P.S. –L'adresse de Mr Mouy aussi S.T.P.[997]

Une lettre de 1934, permet à Giono d'informer son ami de son adresse : « Cher Lucien, je suis chez Jacques Thévenet (il n'y est pas mais j'ai repris son atelier et appartements pour un mois, 12 Quai de Rive Neuve). Si tu viens ici, arrive me voir[998] ». Giono écrit également pour annoncer la naissance de ses filles. Quand sa fille aînée est née, Giono adresse une carte de faire-part à Lucien Jacques : « Mme et Mr Jean Giono ont le plaisir de vous faire part de la naissance de leur fille[999] ». Giono invite son ami à « connaître le rejeton Giono, la branche naissante[1000] » et, par la même occasion, il parle de son travail et d' « Ulysse [qui] touche à sa fin[1001] ». En 1934, quand Sylvie Giono sa fille cadette est née, Giono envoie une lettre succincte à Lucien. Il lui écrit : « Cher Jacques, une fille est née tout à l'heure Silvye[1002] Giono[1003] ». Une courte lettre adressée à Paulhan lui permet de présenter ses condoléances à son correspondant :

---

[996] De Giono à Guéhenno, carte du 3 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 63.
[997] Lettre du 27 février 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 260.
[998] Lettre d'août 1934, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 125.
[999] Carte du 25 octobre 1926, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 178.
[1000] *Ibid*.
[1001] *Ibid*.
[1002] C'est Giono qui graphie ainsi par erreur le prénom de sa fille.
[1003] Lettre du 11 août 1934, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 126.

> Cher ami,
> Je suis désespéré par votre lettre. Je me souviens tellement de votre père. Il était là comme un homme de chez moi, comme un de ces beaux vieillards aux feutres noirs que l'on rencontre dans les olivaies. Et je sentais tans de sympathie, tant de proche amitié en lui. Que vous dire, cher ami, rien sauf ma bonne amitié à moi, fidèle, fidèle, malgré le silence parfois.
> Songez à cette maison de Provence où l'on parle souvent de vous et sachez qu'elle est à vous, et venez-y enfin, vous et Madame Paulhan.
> Et l'amitié de tous[1004].

Giono envoie également une lettre toute brève pour soutenir Pourrat suite à la mort de sa fille :

> Cher Henri Pourrat,
> J'apprends par hasard, par une petite note du bulletin de la Guilde, que vous avez perdu votre fille. Je me souviens qu'elle était née à peu près au moment où vous étiez venu à Manosque. Ma femme et mes filles me disent de vous adresser toutes leurs affections et croyez que je suis amicalement avec vous dans cette épreuve.
>
> Jean Giono[1005]

La brièveté est donc exigée par les circonstances. Si l'épistolier choisit cette forme, c'est qu'il est contraint, pour une raison ou pour une autre, à choisir cette manière de se dire. Et s'il use de ces messages brefs pour passer une information ou pour demander une autre, c'est que la fonction dialogique de ce discours est bien accomplie. La brièveté stimule la communication et la motive par cet appel à l'interactivité. Elle se manifeste comme un besoin d'expression et de communication prompt et immédiat pour l'épistolier. Parler brièvement de ses projets et de son travail ou évoquer certains événements de la vie ordinaire permet à l'épistolier de ne pas se laisser aller derrière la profusion discursive, qui caractérise les lettres longues. Dans une carte envoyée à Lucien Jacques, Giono écrit :

> Nous avons cherché votre stylo partout sans résultat. J'ai démonté jusqu'au rayon de la bibli. à côté duquel vous étiez assis. Il n'y avait rien. Je ne pense pas qu'il soit ici, et cependant je me souviens que vous vous en êtes servi ici pour la dernière fois ! Je vais encore un peu voir à tout hasard[1006].

En 1929, Giono transcrit un message « sur l'enveloppe d'une lettre de G. Maury envoyée de Paris à L. Jacques le 5 août, et qu'il lui faisait suivre[1007] ». Il écrit encore à Lucien

[1004] Lettre du 17 mars 1931, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 47.
[1005] Lettre du 1er novembre 1940, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 69.
[1006] Carte postale du 3 juillet 1927, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 190.
[1007] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *ibid.*, p. 289.

Jacques : « Mon vieux, J'ai trouvé ce matin trois paires de chaussettes à toi dans mon armoire. N'en as-tu pas besoin ? Et nos caresses[1008] ».

S'il est vrai que la quotidienneté domine toute la correspondance, les messages les plus concis reflètent encore plus ce rapport qu'entretient le message écrit avec les événements ordinaires de la vie. Ils s'inscrivent plutôt dans le présent et leur auteur ne se projette pas trop dans le futur car ce qui compte le plus pour lui c'est le maintien de l'échange car il attend souvent une réponse prompte du partenaire. L'abondance des phrases interrogatives prouve le besoin d'interaction de l'épistolier : « Êtes-vous de retour ? Avez-vous reçu ma précédente lettre ?[1009] », « Et alors, ça va la santé ?[1010] », « Ne penses-tu pas venir un moment ou l'autre voir la maison où on t'attend, tous ?[1011] ». Une lettre envoyée à Guéhenno est construite par des phrases interrogatives :

> Deux mots – je suis encore en montagne – pour vous demander un petit service. Je veux lire du Lénine, que faut-il que je lise ? D'abord ? Et pouvez-vous si vous avez un moment de temps me faire envoyer contre remboursement par la librairie idoine, le livre ou les livres que vous m'aurez ainsi désignés ?
> Comment va la santé et ma bonne affection à vous et autour[1012].

Outre les interrogations, le recours à la métonymie (« lire du Lénine ») et l'ellipse (« ma bonne affection à vous et autour ») permet à l'épistolier de s'exprimer rapidement et brièvement à la fois. L'ellipse est fréquente dans les messages brefs de Giono. Ce procédé relève du principe d'une économie du langage et sert donc à construire un discours concis mais qui conserve sa clarté.

Ce discours bref et instantané traduit plutôt la réaction de l'auteur de la lettre vis-à-vis du message émis, surtout de ceux portés par des télégrammes et des cartes postales. D'abord, l'épistolier est limité par un nombre bien déterminé de mots et il sait d'emblée que son message pourrait susciter l'intérêt de certains regards curieux. L'épistolier devra donc choisir ses mots afin de passer correctement son message.

[1008] Message du 6 août 1929, *ibid*.
[1009] Carte du 31 août 1927, *ibid*., p. 193
[1010] Lettre du 4 avril 1929, *ibid*., p. 276.
[1011] Lettre du 20 juillet 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 35.
[1012] Lettre d'[octobre 1931], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit*., p. 100.

En ce qui concerne le télégramme, ce type d'écriture télégraphique est, par essence, elliptique. Le mot « stop » remplace le point et marque la fin d'une idée et le commencement d'une autre. La brièveté, qui est obligatoire, influe donc sur la construction syntaxique du message. Giono écrit par exemple à Lucien :

> Sacré vieux qui viens sans prévenir j'en suis tout abattu ici répétitions gros travail de patience écris-moi chez Saint Denis deux Villa Robert Linder stop fin du mois descendrai à St Paul considère affaire *Naissance* comme de première importance dis à Rose que deuxième acte *Lanceur* refait attendre texte
> Je t'embrasse[1013]

Le télégramme est l'espace parfait pour ce genre d'échange. Économique par définition, le message transmis ne se soumet pas aux exigences syntaxiques car ce qui prime est l'information chiffrée surtout que chaque mot, constituant ce message, était chèrement payant à l'époque. Un travail sur le discours est d'autant plus nécessaire pour que le message final soit clair, bref, codé mais compréhensible par le correspondant. Le style simple y est dominant. Il est « pur, clair, sans ornement apparent[1014] ».

La brièveté, comme elle est définie par Bernard Rokhomovsky, « consiste à dire beaucoup de choses en peu de mots et, si c'est possible, à faire penser plus qu'on ne dit [1015]». Parlant de sa femme, Giono écrit : « c'est pour moi plus une camarade[1016] » (sous-entendu : qu'une épouse), comme le souligne Pierre Citron dans ses notes. L'ellipse permet donc à l'épistolier de construire ses phrases, comme il l'entend, en ayant totale confiance en son correspondant qui devra le comprendre sans peine. D'autres exemples marquent encore l'empressement de l'épistolier de tout dire mais fugitivement : « Ma mère probablement bronchite et Élise aussi[1017] », « Fatigué d'angoisses et de lassitude physique. Merci de ce que tu me dis de la pièce. Beaux articles sur *Le Grand Troupeau* dans *Candide*, *Revue*

[1013] Télégramme du 9 septembre 1932, *ibid.,* p. 97.
[1014] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit.*, p. 65.
[1015] Bernard Rokhomovsky, *Lire les formes brèves*, Armand Colin, 2005, p. 3.
[1016] Carte du 10 mars 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, pp. 54-55.
[1017] Lettre du 23 janvier 1931, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 61.

hebdomadaire. Fatigué[1018] », « Très mauvais début d'année. Aline a eu la diphtérie, ma mère pneumonie[1019] ».

Comme elle peut souligner une communication rapide, la brièveté de la lettre de Giono peut aussi témoigner de la volonté de l'épistolier d'esquiver les éventuelles attentes de son correspondant qu'il ne pourrait satisfaire. Les lettres qu'il envoie à Guéhenno, entre 1930 et 1931, sont à ce propos d'une concision remarquable. À chaque fois, il renouvelle son engagement d'envoyer à son correspondant le manuscrit du *Grand Troupeau* en invoquant plusieurs problèmes de santé pour justifier son retard répété. Dans la lettre du 9 octobre 1930, Guéhenno exprime sa déception à Giono et réitère son souhait :

> Vous seriez gentil de m'écrire tout de suite si je peux, décidément, compter que le 15 novembre j'aurai votre manuscrit du *Grand Troupeau*. Je voudrais beaucoup commencer à vous publier dans notre numéro du 15 décembre, et inaugurer l'année avec vous. Vous m'aviez laissé espérer que cela serait possible. Est-ce entendu ? J'y compte, n'est-ce pas ? [1020]

Giono répond :

> Cher ami,
>
> Hélas non, vous n'aurez *Le Grand Troupeau* que vers *janvier*. Je suis en train de le réécrire, et cette fois je suis *très* content et je crois que vous le serez aussi. Ça peut être un grand livre si c'est réussi et je ne veux rien laisser au hasard et travailler. Je sais que vous comprendrez cela.
>
> Vers le 15/11 je serai à Paris pour *Regain*, c'est dire qu'on se verra avec, de mon côté, tant de joie qu'il me tarde d'y être.
>
> Notre bonne amitié à vous et autour de vous, Madame et Mademoiselle.
>
> Jean Giono[1021]

L'épistolier continue cette même stratégie en annonçant à chaque fois, par une série de courtes lettres, une nouvelle date et essayant à chaque fois de rassurer son ami Guéhenno :

> Oui en mai vous aurez *Le Grand Troupeau* vous pouvez y compter. Ici on a tous la grippe ma femme, ma mère et moi.
>
> Notre bonne amitié à tous[1022].

[1018] Giono à Lucien Jacques, lettre du 25 janvier 1932, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *ibid.*, p. 79.
[1019] Giono à Pourrat, lettre du 25 janvier 1932, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 67.
[1020] Lettre du 9 octobre 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 79.
[1021] Lettre du 13 octobre 1930, *ibid.*, p. 80.
[1022] Lettre du 23 janvier 1931, *ibid.*, p. 86.

> Oui mon cher Guéhenno vous aurez *Le Grand Troupeau* pour *le 8 avril* sinon tout, environ les 5/6 et peut-être tout.
>
> J'irai vous serrer la main au retour de Berlin vers fin février. *Le Grand Troupeau* a marché comme j'ai voulu et je crois que ça y est.
>
> Ma bonne amitié à vous et autour[1023].

> Entendu pour le 9 avril vous aurez *Le Grand Troupeau*. Vous pouvez y compter absolument.
>
> Merci à Madame Guéhenno pour *Les Lettres de Sacco et Vanzetti* ; déjà j'ai prêté le livre et je le fais lire et j'en parle.
>
> Notre bonne amitié à tous. Je travaille comme un ours[1024].

Le recours à la brièveté cause parfois des malentendus entre les correspondants. En décembre 1937, suite à la publication de deux articles de Guéhenno dans *Vendredi* attaquant Gide, Giono écrit à Guéhenno : « Tu es un imbécile et un malfaiteur[1025] ». Guéhenno y répond de manière assez curieuse : « Je suis en effet un malfaiteur qui t'a fait quelque bien[1026] ». La relation orageuse entre les deux correspondants connaîtra des temps difficiles également pour des divergences politiques. La relation épistolaire sera bien évidemment affectée par ce désaccord et elle ne se renouera qu'en 1939.

Une lettre brève serait pareillement un appel au secours. Giono envoie à Lucien Jacques une lettre concise alarmante : « Lucien, je suis à bout de courage. Sauve-moi avec un peu d'amitié. L'oncle a eu une attaque il est paralysé et gâteux. Voilà ma vie[1027] ». Les lettres de la même période, envoyées à Guéhenno, Paulhan et Gide sont courtes également mais un peu plus développées parce que Giono devait expliquer à ses correspondants son tourment et décrire sa situation à faire vivre cet oncle « paresseux, ivrogne invétéré[1028] ».

Aussi, la brièveté pourrait-elle être le prétexte idéal pour passer un message codé car tout développement de la pensée pourrait dénuder les dessous des cartes. Il arrive à Giono à plusieurs reprises d'adresser à son destinataire un message chiffré qu'un simple lecteur ne

[1023] Lettre du 30 janvier 1931, *ibid.*, p. 88.
[1024] Lettre du 7 mars 1931, *ibid.*, p. 91.
[1025] Lettre du 17 décembre 1937, *ibid*., p. 193.
[1026] Lettre du 18 décembre 1937, *ibid*., p. 194.
[1027] Lettre du 6 mars 19134, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 117.
[1028] Giono à Paulhan, lettre de mars 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.* , p. 57.

pourrait décoder sans les notes des biographes. Cette lettre envoyée à Lucien Jacques concernant le Goncourt montre la gravité du moment pour Giono qu'on avait nommé pour ce prix littéraire de renommée :

> Cher Jacques,
> Non ça n'est pas un salaud ! Paris le bouffe. Il se défend, il va partir pour Manosque ; quelle cuisine avec le Goncourt ! Il y a paraît-il des chances.
> Vu Dorgelès, Hennique, Descaves, les Rosny, Chérau, tout ça pour moi qu'ils disent !
> Caresses et une longue lettre de Manosque bientôt.
> Je suis à bout de forces.
>
> Jean Giono[1029]

En septembre 1939, par exemple, quand il a été incarcéré, Giono envoyait des lettres courtes à Blanche Meyer où, de peur de la censure, il essayait de dissimuler son amour. D'ailleurs, il en était conscient et il l'avoue : « Impossible d'écrire tout ce que mon amour voudrait t'écrire dans des lettres généralement ouvertes par la censure[1030] », lui affirme-t-il. C'est pour cette raison que le 17 octobre 1939, il envoie sa lettre à l'adresse d'Anna Robin, la sœur de Blanche Meyer, tout en s'avisant d'un éventuel contrôle. Aucune expression explicite d'amour, mais Giono rend compte de ses sentiments avec prudence. Il s'adresse à sa bien-aimée par « chère amie » et il la rassure sur sa « [sa] santé tant morale que physique [qui] est absolument parfaite » et essaie de calmer son inquiétude :

> La constance de mes sentiments, l'affection pour moi n'est pas peu dans cette paix de mon cœur. Je compte être bientôt libre. Dieu fait toujours payer d'avance ; je dois avoir ainsi acheté beaucoup de joies futures. Je vous souhaite la paix et la tranquillité. Et je vous assure, moi aussi, de la constance de mes sentiments[1031].

Blanche, elle aussi, envoyait des lettres codées à Giono. Dans celle du 9 octobre, elle manifestait son « amitié[1032] » et son « admiration[1033] » à son « très cher ami[1034] ». Une fois libéré, Giono reprenait sa correspondance abondante avec son amante et s'abandonnera de nouveau à son affection débordante.

[1029] Lettre du 24 novembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 50-51.
[1030] Lettre de septembre 1939.
[1031] Lettre du 17 octobre 1939.
[1032] Lettre du 9 octobre 1939.
[1033] *Ibid*.
[1034] *Ibid*.

Toutefois, le recours à la brièveté pousse l'épistolier à se sentir souvent dans l'incomplétude. Le discours bref est un discours inachevé qui a besoin de développement. La pensée y est tranchée et présentée sous une forme disloquée et morcelée. À maintes reprises, Giono affirme que la brièveté du message écrit ne suffit pas : « On en dit plus en cinq minutes de vive voix qu'en dix ans de correspondance[1035] », « Reçu ta lettre, ta bonne lettre et d'ici quelques jours je t'écrirai mieux. Aujourd'hui, deux mots[1036] », « Je t'écrirai ces jours-ci plus long[1037] », « Je vais t'écrire plus long[1038] », « Caresses et une longue lettre de Manosque bientôt[1039] », « J'allais t'écrire une longue lettre comme promis quand Zizi m'a dit que tu reviendrais quand je serais là[1040] », etc. D'ailleurs, pour communiquer son empressement à ses correspondants, l'expression « deux mots[1041] » et ses variantes se répètent souvent : « juste deux mots » ou « deux mots en vitesse[1042] » ; « Deux mots pour te faire attendre une plus longue lettre demain[1043] » ; « Deux mots pour te dire merci pour tout ce que tu me dis sur *Regains*[1044] », etc.

La brièveté dans le discours épistolaire s'avère donc un moyen de défense et de protection de soi. Si parfois elle est exigée par les circonstances, la concision semble aussi émaner d'un besoin de dire les choses, même de la manière la plus moins développée qui soit. Elle est, somme toute, un recours de circonstances de la part de l'épistolier. En revanche, l'épistolier affirme souvent qu'une bonne communication avec le correspondant ne peut se réaliser qu'à travers une lettre bien développée et bien argumentée. Il exprime, dans ses messages concis, un sentiment d'inachevé et un besoin d'expression.

Le nombre des lettres longues, dans la correspondance de Giono, est considérable et cette forme développée du message dépend du correspondant, du sujet évoqué et de l'état d'âme de l'épistolier, qui cherche à s'exprimer et à extérioriser ses idées et les exposer à un tiers.

[1035] Giono à H. Pollès, lettre du 12 novembre 1961, *Correspondance Jean Giono-Henry Pollès (1948-1970)*, lettre inédite et non publiée.
[1036] Giono à Lucien Jacques, lettre du 27 février 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 260.
[1037] Giono à Lucien Jacques, lettre de septembre 1929, *ibid.*, p. 296.
[1038] Giono à Lucien Jacques, carte du 7 août 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 36.
[1039] Giono à Lucien Jacques, lettre du 24 novembre 1930, *ibid.*, p. 51.
[1040] Giono à Lucien Jacques, lettre du 1er décembre 1930, *ibid*.
[1041] Giono à Lucien Jacques, lettre du 13 août 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 290.
[1042] Giono à Lucien Jacques, lettre du 17 novembre 1931, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers Giono 3, op. cit.*, p. 72.
[1043] Giono à Lucien Jacques, lettre du 15 octobre 1932, *ibid*., p. 101.
[1044] Giono à Lucien Jacques, lettre du 30 mai 1930, *ibid.*, p. 29.

Le besoin d'exhaustivité, très manifeste, souligne la caractéristique d'un épistolier engagé dans le respect de son pacte de communication avec l'autre. Les lettres longues alimentent la relation et fortifient les liens entre les épistoliers. Giono le confirme dans une lettre envoyée à Lucien Jacques : « Je vous enverrai plus longue lettre car elles ne rompent pas l'élan mais l'entretiennent plutôt à la façon de ces embrocations dont on huile les membres des athlètes. Je ne me sens jamais si net qu'après m'être entretenu avec vous[1045] ». À Blanche Meyer, l'épistolier insiste sur ce besoin de se rapprocher de l'autre par le biais d'une longue lettre : « La peur que cette lettre se perde ainsi m'empêche de vous dire plus longuement tout ce qui me reste à vous dire[1046] ».

2. 2. La littérarité du discours épistolaire

Nous avons montré que le rapport entre les lettres et l'œuvre est extrêmement palpable. D'ailleurs, que serait cette correspondance sans ce discours sur l'œuvre ? Mais, ce qui est remarquable est que le discours de l'épistolier s'imprègne de celui de l'auteur en exercice. Marie-Claire Grassi affirme, en parlant des correspondances privées des grands écrivains, que « chaque type de lettre, fictive ou réelle, témoigne d'un certain degré de littérarité[1047] ». Sans doute un tel élargissement de la notion de « littérarité » nous permet-il d'élargir notre enquête pour chercher les caractéristiques littéraires dans les lettres qui en sont fortement imprégnées. Maintes lettres, en effet, sont conçues et écrites comme des textes littéraires. Elles sont marquées par le style qui, pour reprendre les termes de Barthes, est « presque au-delà[1048] » de la littérature. Barthes le définit comme un processus assez complexe : « des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art[1049] ». Le degré de littérarité y est donc bien existant mais sa teneur varie d'une lettre à une autre.

La littérarité de la lettre de Giono se manifeste tout d'abord par une certaine polyphonie épistolaire où la voix de l'épistolier se confond avec celle de l'auteur. Entre 1925 et 1927,

[1045] Lettre du 7 mars 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 124.
[1046] Lettre du 3 janvier 1939.
[1047] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, *op. cit*., p. 5.
[1048] Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Éditions du Seuil, 2014, p. 16.
[1049] *Ibid*.

Giono écrivait *Naissance de l'Odyssée*. Outre le discours sur le roman, l'épistolier montre qu'il est dominé par la création. Dans sa lettre du 26 novembre 1925, il écrit longuement à Lucien Jacques pour l'informer de ses projets, puis il lui décrit l'ambiance à la maison : « Ça, mon cher vieux, c'est le couplet de la sirène ; ne vous bouchez pas les oreilles et détachez-vous du mât. Il fait mauvais sur mer[1050] ». La « grecquerie accumulée[1051] » de ses premiers écrits romanesques s'annonce dans son discours épistolaire. Il écrit encore à son ami : « Merci de votre lettre de Bretagne. Il y a des sirènes aussi dans la Méditerranée et des îlots hantés par les Cyclopes[1052] », « Si les dieux veulent[1053] » pour parler d'un éventuel rendez-vous à Manosque, « si les dieux m'aident[1054] » afin d'exprimer un souhait. Et même pour parler de son amitié naissante avec son ami de toujours, il semble sous l'emprise de son travail et les dieux sont toujours présents :

> Mon cher ami, je suis heureux de vous connaître. Ce sont là surtout les récompenses de la déesse de beauté. Si on l'aime, elle laisse parfois son rêve hautain pour baiser son amant sur la bouche. Celui-là emportera jusqu'à la vallée des morts, le parfum vivant sur ses lèvres[1055].
>
> Il faut espérer mon cher Jacques, les heures d'épreuves redeviendront claires bientôt. J'en ai la certitude et je fais pour cela de si ardents souhaits que les dieux qui, d'ordinaire, me sont si compatissants porteront aussi vers vous leurs fleurs paisibles[1056].

Certaines expressions, utilisées par l'épistolier, concordent avec l'atmosphère romanesque qu'il était en train d'affiner en parallèle car même s'il parle d'autre chose, l'œuvre domine l'esprit de son créateur et forcément son discours de tous les jours. À Blanche Meyer, et au moment où il écrivait *Pour saluer Melville*, Giono recourait souvent à l'isotopie du « sang » dans ses lettres : « ce souvenir est nécessaire à mon sang[1057] », « tu es mon jour et ma nuit, la vie même de mon sang[1058] », « ce cœur et ce corps saignants[1059] », « mes outils sont mon sang et ma cervelle et mon établi[1060] », etc.

[1050] Lettre du 26 novembre 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 162.
[1051] Lettre du 8 décembre 1925, *ibid*.
[1052] Lettre du 19 novembre 1924, *ibid*., p. 98.
[1053] Lettre du 26 novembre 1925, *ibid*., p. 160.
[1054] Lettre du 20 décembre 1925, *ibid*., p. 165.
[1055] Lettre du 18 août 1922, *ibid.*, p. 31.
[1056] Lettre du 5 octobre 1924, *ibid*., p. 92.
[1057] Lettre du 3 juillet 1939.
[1058] Lettre du 10 juillet 1939.
[1059] Lettre du 14 juillet 1939.
[1060] Lettre du 2 janvier 1940.

On ne sait si c'est l'œuvre qui a influencé l'espace épistolaire de Giono ou le contraire mais l'emploi de cette même série de vocables dans le roman en question est assez remarquable. Beaucoup de références dans le roman soulignent cette interférence : « Maria s'est dit : "Voyons, voyons, il est malgré tout de mon sang." Oui, il est aussi de mon sang en effet, ou, tout au moins, il faut encore un peu de temps avant qu'il ne fabrique un sang Melville entièrement différent de celui d'Allan et de Maria[1061] », « Quand il sent dans ses veines trop d'un sang qu'il connaît bien[1062]… », « Maria savait que c'est son sang à elle », « Il vient d'écrire *White Jacket*, un livre amer et sanglant[1063] ». Quelques pages avant la fin de son roman, le narrateur-auteur rapporte ce que dit *Le Harper's New Monthly Magazine* sur *Moby-Dick* : « C'est écrit en lettres de sang[1064] ». Les exemples des expressions, se trouvant en même temps dans la correspondance avec Blanche Meyer et dans le roman ne manquent pas. Plusieurs autres vocables dans *Pour saluer Melville* se font écho dans les lettres adressées à Blanche Meyer, au même moment où il essaie de se reconstruire sur le niveau personnel : le recours analogue de « construction » et de « victoire » en est aussi très révélateur.

La polyphonie épistolaire, qui caractérise la correspondance de Giono, n'exclut pas le fait que l'épistolier soit toujours dominé par l'auteur et que, par conséquent, ses lettres ont quelque chose de littéraire. Si dans ces messages, le style épistolaire est omniprésent vu le genre dans lequel s'inscrit toute correspondance, le style littéraire y est prépondérant. Henri Godard écrit à propos de Giono et de son œuvre :

> Le Giono de la conscience du phénomène de création est ce même Giono qui, dès *Colline*, use en maître des moyens narratifs les plus propres à produire l'illusion, donc à masquer le créateur ; le Giono d'une psychologie vertigineuse et purement romanesque et aussi celui qui ne définissait l'homme que par son rapport au monde naturel ; le romancier des réponses solidaires aux défis de ce monde est aussi celui des défis individuels que l'homme se lance à lui-même et lance autour de lui[1065].

Henri Godard propose une lecture qui se veut unificatrice de l'image de Giono, même si elle peut sembler paradoxale. Toutefois, il souligne par ailleurs la richesse de la personnalité

[1061] Jean Giono, *Pour saluer Melville*, *op. cit*., p. 24.
[1062] *Ibid*., p. 25.
[1063] *Ibid*., p. 44.
[1064] *Ibid*., p. 178.
[1065] Henri Godard, *D'un Giono l'autre*, *op. cit.*, p. 20.

miroitante et ambiguë d'un auteur qui est en continuelle quête du bonheur. Nous pensons dans ce même sens que Giono l'épistolier ne peut pas se défaire de cette dualité entre l'être ordinaire et l'auteur proprement dit.

Dans ses lettres, apparaît un auteur épistolaire qui s'inscrit complètement dans l'invention. L'éthos de l'affabulateur relevé dans la première partie démontre cette caractéristique de son image. Son ami Lucien Jacques, qui pense qu'il y a chez Giono, dans le récit de son quotidien, une grande part d'invention lui demande dans une de ses lettres de lui écrire « une longue lettre narrative quitte à recommencer et amplifier et compléter le récit d[u] séjour de vive voix[1066] ». La lettre dite « narrative » est donc un espace où la narration prend place et où le discours épistolaire s'alimente du vécu pour créer un genre protéiforme et hybride parce que « chacun se raconte les histoires, et guette les histoires d'autrui pour nourrir sa propre imagination[1067] ». C'est la spécificité du discours épistolaire de Giono. Raconter sa vie, c'est transcrire le vécu sous une forme moins complexe que la réalité.

Outre les récits liés à l'œuvre en gestation, Giono compose des séquences narratives et descriptives dans le corps de ses lettres. La correspondance de guerre en est l'exemple parfait : cet auteur s'inventait un monde livresque, purement imaginaire. Même si la raison première était de réconforter ses parents, Giono, l'écrivain en herbe, consolidait son style littéraire et se plongeait, bon gré mal gré, dans un jeu de composition et de fantasmagorie :

> Mon cher vieux papa et ma maman chérie,
>
> Je vais vous dire ma réception chez les cousines. Elle a été magnifique. La rue des Maraîchers est dans le 20e arrondissement à Vincennes et il est très facile d'aller près de chez eux en métro. Mais ce soir-là, étant mal renseigné, je me suis arrêté à la station de la Nation au lieu d'aller au terminus Vincennes et j'ai dû faire le trajet à pied, accompagné par une demoiselle qui se trouve être la cousine de Mlle Odile R. de Manosque que Fernande connaît très bien. Vois si le hasard est bizarre. Je suis arrivé alors qu'ils finissaient de souper. Ils ont été enchantés de me voir, dès que je me fus présenté. La cousine, très affable, m'a fait souper et le cousin m'a fait boire, ensuite ils m'ont fait coucher dans une superbe chambre avec radiateur, où j'ai fait des rêves merveilleux. Le lendemain matin, j'ai dormi tard. Ensuite, on a téléphoné à la gare de l'Est pour savoir l'heure exacte du départ de mon train, mais n'obtenant pas de réponse, je suis allé moi-même et tout seul à la gare de l'Est avec une telle vitesse, malgré les difficultés

[1066] Lettre du 4 décembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers Giono 3, op. cit.*, p. 52.
[1067] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit*., p. 152.

> de ligne du métro, que le cousin m'a affirmé qu'un vrai Parisien aurait mis plus de temps que moi. On a fait un dîner merveilleux et je suis parti à la maison à deux heures. Le cousin est venu m'accompagner. On est allé à la gare en auto et je suis parti à trois heures et demie. Avant de partir ils avaient nanti mes musettes de provisions innombrables – escalopes de veau, raisins, poires, bouteille de Bourgogne – et la cousine m'avait donné un petit porte-billets avec 10 francs. L'oncle Henri a dû passer une perme épatante. Ils voudraient bien vous voir vous deux, mes vieux chéris. Il est dommage que l'oncle Pourcin ait quitté Rosny-sous-Bois. Le train qui y conduit passe à 10 minutes de chez la cousine. En somme, réception magnifique. Je les ai remerciés dès mon arrivée par une lettre et je continuerai à leur écrire assez souvent[1068].

Nombreux sont les récits factuels qui s'apparentent à celui déjà cité. Un respect de la chronologie fait que le correspondant joue le rôle de l'historien. Mais, utiliser cette forme narrative « objective » n'est qu'un stratagème pour pousser ses parents à croire à sa version des faits dans une période où il n'existe que des informations monstrueuses sur les soldats.

Dans d'autres séquences narratives, l'épistolier passe du discours « factuel » à la fiction. Il se transforme, dans ses lettres, en un vrai narrateur de roman qui construit son récit de façon à mélanger le réel au fictif et à se créer un monde qui a peu de liens avec la réalité. Genette, dans ses écrits théoriques, affirme cette caractéristique du « discours de fiction », qui « est en fait un *patchwork*, ou un amalgame plus ou moins homogénéisé, d'éléments hétéroclites empruntés pour la plupart à la réalité[1069] ». Prenons l'exemple de la lettre envoyée à Paulhan, en 1949, où Giono parle d'un certain Gomez qui vivait à Manosque :

> Gomez ! Ah, il aurait fallu connaître l'atmosphère massacre de septembre dans laquelle cet éléphant atrophié se promenait. Sa serviette, sous son bras, était bourrée de têtes. Si encore ç'avait été de vraies têtes, mais non ; des têtes de jardiniers, de fermiers, de cantonniers paisibles et ahuris, loin de se douter à quoi vraiment on en avait. Moi, la petite comédie qu'il m'a jouée avait été soigneusement mise en scène et même longuement répétée. C'est même le poli de cette préparation qui l'a trahi et m'a fortement réconforté. Ce pays de collines admirables, ici (si beau maintenant dans l'automne) lui a appartenu corps et âmes pendant trois mois. Il en a été l'empereur. C'est seulement ça que je ne pardonne pas. Il a tout tripoté et tout lourdement violé, à son aise, radieux, éléphantin, sublunaire et financièrement précis. Il aurait fallu le voir avec sa garde prétorienne. Quand vous saurez que les clairons sonnaient « aux champs » quand

[1068] Lettre du 18 décembre 1916, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, *op. cit.*, p. 181.
[1069] Gérard Genette, *Fiction et diction*, Seuil, 1991, p. 60.

> il montait les marches du palais de justice ! Oh, on a de belles images pour se faire revenir le cœur (comme Cléarista le faisait avec l'odeur des pommes)[1070].

Grâce à des enquêtes menées à Manosque, Pierre Citron constate qu'« aucun Gomez connu ne semble présenter de ressemblance avec le personnage décrit ici, qui a l'allure d'une figure de roman[1071] ». Toutefois, Jacques Mény nous informe récemment que Gomes[1072] était bien une personne réelle et que sa description relève plus de l'« ironie polémique » que de l'« affabulation romanesque »[1073]. La description de ce Gomes confère au discours une dimension littéraire, qui fait de la lettre un espace de création et d'invention. Le texte de Giono dépasse ainsi les contours du portrait factuel. Il l'amplifie pour atteindre un niveau d'invention, qui se met en place grâce aux figures de rhétorique dont se servent généralement les écrivains pour décrire. L'expression « éléphant atrophié » et la métaphore de l'éléphant attribuent à cette personne, censée être réelle, un caractère caricatural et lui prêtent des comportements dignes d'un personnage fantastique. La progression thématique dans ce récit prouve aussi que Giono est dans une logique de construction du portrait de ce personnage.

Tel que le dépeint Giono, le soldat est le personnage qui mène plutôt « la folle vie[1074] » et qui ne souffre de rien. De telles caractéristiques sont révélatrices des toutes premières constructions dramatiques chez Giono. C'est que d'une manière générale son personnage se construit peu à peu dans les lettres et se consolide progressivement, grâce à l'échange avec ses correspondants. À vrai dire, peu importe si les partenaires de l'échange croient ou non à la version « romancée » qu'il donne de sa réalité affreuse, ce qui est évident est que cette réalité d'un soldat ne peut pas être si plaisante. La lettre du 31 janvier 1916, envoyée à ses

[1070] Lettre de l'automne 1949, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963), Cahiers Giono 6*, *op. cit*., p. 110-111.
[1071] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *ibid.*, p. 111.
[1072] Jacques Mény nous précise que le nom de cette personne s'écrit avec un « s » et non avec un « z ».
[1073] Jacques Mény nous informe également que « la découverte parmi les lettres échangées entre Giono et les Gallimard d'une trentaine de lettres inédites de Paulhan a permis de lever le "mystère Gomes". David Gomes (avec un "s" et pas un "z") était un Nîmois, né en 1890, successivement avocat, libraire, antiquaire et auteur de sept livres. Juif, il s'était réfugié pendant la guerre en Haute-Provence et dans son livre *Village à vendre*, publié en 1947, il raconte la vie d'un artiste velléitaire venu s'installer dans un village bas-alpin. Sa présence à Manosque en 1949, était certainement liée aux ultimes procès de collaborateurs qui se sont tenus au tribunal de la ville. Sans doute était-il venu provoquer Giono. Paulhan, qui parle de "ce salaud de Gomes", le connaissait et il écrit de lui à Giono : "Je ne décolère pas depuis que vous m'avez raconté l'histoire. Patience. Tout le monde finira bien à Nîmes par le connaître." À partir de l'indication Nîmes, il devenait facile d'authentifier la figure de Gomes, mais la lettre de Paulhan était inconnue de Citron, quand il a édité la correspondance Giono-Paulhan ».
[1074] Lettre du 29 mars 1915, *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.,* p. 59.

parents, montre que la fiction domine l'espace épistolaire et que plus l'épistolier écrit, plus son personnage « se fictionnalise » et plus le romanesque prend le dessus sur la réalité :

> Mon cher vieux papa et ma petite maman chérie,
>
> Décidément il ne faut plus compter sur cette permission. Le commandant les a toutes supprimées pour trois semaines, parce qu'il y en avait qui arrivaient en retard. Mais il ne faut pas s'en faire pour cela. J'irai un peu plus tard, voilà tout. J'espère que vous êtes en excellente santé, comme moi. Aujourd'hui lundi, j'ai repos et je reste dans notre chambre, le dos au feu de la cheminée. Aussi, j'en profite pour vous faire une longue lettre. Samedi a été pour moi un des plus beaux jours de ma vie. Je vais vous raconter l'affaire en détail. On nous avait prévenus qu'il fallait que les téléphonistes aillent au tir et nous y sommes allés samedi après dîner. J'ai fait un tir superbe : 6 balles, 12 points, le maximum. Le capitaine Roussel (neveu du lieutenant-colonel) a examiné ma cible à la lunette prismatique et m'a dit que j'avais un excellent groupement. En effet, mes balles étaient toutes dans le ventre (car nous tirons sur silhouette), comme j'ai pu le constater quand il m'a passé la lunette. Enfin le tir continue. Puis nous retournons. Avant d'arriver à Richerenches le capitaine nous fait arrêter et m'a fait passer en tête de la compagnie avec dix autres de mes camarades qui avaient fait comme moi. Puis il nous a dit de tourner à droite au lieu de continuer avec la colonne, quand nous entrerions en ville. Là-dessus, il a fait jouer tous les clairons, puis nous sommes entrés en ville. Il a fait défiler toute la compagnie devant nous en faisant jouer « Aux champs ». Puis il nous a tous menés au bureau de tabac où il nous a fait choisir à chacun un Londrès de six sous. Tu parles d'une bombe. Il m'a félicité et il m'a exprimé le regret de ne pouvoir me donner ma permission, mais il fera tout ce qu'il pourra, m'a-t-il dit, pour m'y faire aller bientôt. Ce qui fait que maintenant je suis peinard ici. Le capitaine m'estime beaucoup et a dit, devant moi, que j'étais un excellent soldat. Un de ces jours, je pourrai peut-être vous annoncer une nouvelle qui vous fera bien du plaisir. Quant à mes collègues, ils ne sont pas encore prêts à partir. Ce matin encore, on leur a ôté leurs fusils Lebel pour leur donner le vieux Chassepot. Ils font l'exercice sans sac et vont au service en campagne sans sac. Ils ne sont pas à plaindre non plus. Le capitaine s'est mis en colère l'autre jour parce qu'ils rentraient trop tard et c'était à peine 4 h 30. Maintenant à 4 h ils ont toujours fini la journée. Nous autres, c'est différent, nous sommes des bourgeois. Quand nous ne voulons pas travailler, nous restons couchés, voilà tout. Et quand nous travaillons, nous ne nous cassons rien. Bientôt nous allons nous perfectionner, nous allons faire de l'héliographe et plus tard de la télégraphie sans fil pour l'aviation. C'est très intéressant, c'est un poste de confiance et je suis tout heureux d'avoir été choisi pour cela[1075].

Cette longue séquence narrative est enchâssée dans un discours épistolaire ordinaire. Au début, Giono annonce le commencement de son histoire par « Je vais vous raconter l'affaire

[1075] Lettre du 31 janvier 1916, *ibid.*, p. 102-103.

en détail ». Vers la fin, il ramène son récit à la réalité : « Je vais terminer […] en vous disant que j'ai reçu une lettre de l'oncle Pourcin […] », etc.

L'épistolier trouve dans l'écriture de ses lettres un refuge. S'il s'adonne à la narration, c'est que Giono meuble l'espace épistolaire, en donnant une image consistante de l'homme en détresse et en l'écrivant, il se transforme lui-même en narrateur. La lettre crée de la distance avec tout ce qui dérange et elle favorise la création et l'affabulation. Certains portraits romanesques apparaissent encore sous la plume de l'épistolier, qui est censé décrire des personnes réelles et les façonne de manière à les transformer en vrais personnages. La description d'un certain M. Autin, « lecteur chez Grasset » témoigne de la capacité de Giono à « fictionnaliser » une personne et à la caricaturer :

> Je ne sais pas si Girieud vous a dit que M. Autin lecteur chez Grasset, avait emporté mon manuscrit – tout au moins les huit chapitres terminés. Et cela se passait en des temps anciens, comme disait Victor Hugo, vers le 11 novembre. Depuis je n'ai plus de nouvelles. M. Autin avait été très sympathique à *Accompagnés de la flûte* …, et ne le connaissant qu'à travers les conversations de quelques dames qui s'intéressaient à moi et le connaissaient bien, je me sentais attiré vers lui. On me fit connaître un de ses livres, et je déchantai. On me le fit connaître lui, et je demeurai pantois devant la différence entre l'Autin réel et l'Autin imaginaire. C'est un monsieur à monocle et à col haut, si haut que sa voix en descend un peu étouffée de mystère comme cette haleine des neiges qui vous boucle près du poêle dès trois heures de relevée dans les villages suisses. Il s'affala sur un divan à côté de moi, peigna sa longue moustache avec un petit peigne en os – en os d'auteur provincial, je suppose – et me posa quelques questions glaciales et lointaines. Je faisais un peu figure de Huron. Il fallait découper des gâteaux à la crème avec de petits couteaux à manche de cornaline, se servir de fourchettes minuscules, porter avec grâce une tasse très élancée sur une soucoupe très étroite – nous étions à un Thé – et il fallait répondre au dieu des neiges. Je le fis ; je le fis en Huron. Il me manifesta son ardente sympathie, dit-il, mais paraissait plutôt préoccupé de montrer ses magnifiques guêtres beiges à la demoiselle d'en face. À partir de ce moment-là d'ailleurs, il parla pour elle, tout en paraissant s'adresser à moi. J'étais horriblement gêné. Je me sentais responsable de toutes les cochonneries émises. Enfin, il s'adressa plus spécialement à moi et ce fut pour me dire que le seul moyen de réussir était de faire des romans-feuilletons en nègre. Peut-être voulait-il m'embaucher. Il prit le pauvre Ulysse, le glissa dans la poche de son pardessus, et oncques n'en fut plus entendu parler[1076].

[1076] Lettre du 10 janvier 1927, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 183-184.

D'autres personnages illustrent le monde fabuleux de Giono composé d'images hétéroclites. Dans une lettre adressée à Guéhenno, Giono dépeint le portrait de son père et de son ouvrier. Il s'agit d'un texte autobiographique dans lequel il évoque des souvenirs d'enfance liés à la profession de son père. Le livre de son correspondant *Caliban parle* était une occasion pour l'épistolier de construire une atmosphère romanesque et la lettre, soigneusement écrite, l'aidera encore à séduire son nouveau correspondant :

> Je suis à Aix, et bien sûr je n'ai plus touché un livre, je n'ai plus fait autre chose que fumer mes amères cigarettes. Et *Caliban* était là sur ma table comme un reproche et je l'ai lu. Mon cher ami, il vous paraîtra extraordinaire que je vous dise : il m'a fait souvenir de mon père. Pourtant, c'est ça. Mon père était de ce peuple-là. Il était ce « Caliban », et je me souviens que bien des fois, autour de sa petite table de veille – il était cordonnier – on a parlé avec les phrases de votre Caliban. Ce métier est plein de poètes. Mon père composait des chansons à la Béranger et il avait à côté de lui le classique ouvrier philosophe. Il travaillait dans une chambre haute de notre noire maison, ancien couvent de Présentines. Une pauvre fenêtre à petits carreaux lui donnait un peu de jour ; devant la fenêtre un grand figuier avait poussé sur une voûte des couloirs intérieurs. Moi, j'étais tout petit et au retour de l'école ma mère m'envoyait « tenir compagnie » à mon père. Il fallait monter le sinistre escalier dans les ténèbres du crépuscule, et comme j'étais tout peureux et presque fillette, ma mère me faisait accompagner d'une de ses ouvrières. Elles étaient généralement très parfumées, elles se laissaient embrasser pour rire, elles sentaient la dragée chaude.
>
> Là-haut, j'arrivais presque toujours au milieu d'un débat et tout de suite une bonne odeur virile de cuir qui sentait le spartiate… Sous l'abat-jour historié avec la prise de Constantine des mots tombaient comme des graines : Robespierre, Marat, Danton, Eugène Sue, les jésuites, Victor Hugo, la liberté, la liberté et dans moi la moisson levait. Je n'étais là que comme un rêve. Alors, quand on avait bien discuté, bien disputé et que l'ouvrier ayant marqué ses arguments de six clous à tête ronde n'avait plus rien devant lui, on ouvrait une malle pleine de livraisons à deux sous et on me faisait lire à haute voix quelques passages des *Mystères de Paris* ou de *Joseph Balsamo*. Ces phrases de votre livre qui semblent taillés à faces nettes dans un bois amer de cyprès je les entendais à peu près jaillir d'entre la barbe de mon père ou d'à côté le mégot de Pancrace – c'était l'ouvrier – : « Je suis l'artisan et la dupe des révolutions » – « Nous allions à l'église comme l'âne du marché » – « …l'état de grâce révolutionnaire » à mesure que ma lecture les grisait de mots.
>
> Je ne vous aurais pas écrit tout cela, peut-être, si je n'avais au fil du livre lu votre souvenir de ce cordonnier bossu qui mena une fois à la bataille toute une ville. Ça m'a décidé parce que j'ai su que vous me comprendriez[1077].

[1077] Lettre du 19 décembre 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 34-35.

La lecture autofictionnelle de cette correspondance, prouve encore une fois que les lettres de Giono sont un espace de création et que l'épistolier se transforme parfois en narrateur, en personnage et même en un auteur « parce que la perception d'une littérarité-par-fiction n'évince pas le sentiment de littérarité-par-diction, et réciproquement[1078] ». Certaines lettres ou extraits de lettres semblent sortir d'un roman ou d'une nouvelle.

Au début de sa relation avec Lucien Jacques en 1922, Giono écrivait à son nouveau correspondant. Alors qu'il le ne connaissait pas assez, il ne pouvait s'empêcher de faire son autoportrait :

> Ce soir, je suis allé à une fontaine que j'aime parce qu'elle chante solitaire et inutile sur de vieilles pierres rongées. Et il m'a semblé que ses deux canons, d'entre leurs barbes de mousse effilées, laissaient fluer une chanson plus fraîche que celle des autres jours et plus profondément émouvante, celle liée aux grilles de vos vers[1079].

L'écriture élégante et l'esthétique littéraire de ces messages pourraient être un moyen de séduction incontestable, surtout qu'à cette période, Giono cherchait à tisser des liens avec plusieurs personnes influentes dans le monde du livre. Aussi pensons-nous que la lettre devient souvent un espace propice à l'expression lyrique et à la contemplation garantissant, dans le même temps, un repli sur soi et une ouverture sur l'autre.

Quoi de plus séduisant qu'un texte esthétiquement attachant ? C'est l'épistolier lui-même qui affirme qu'« il n'y a de meilleurs délassements d'esprit que les entretiens doucement esthétiques[1080] ». La lettre permet donc à l'épistolier de se dire et de dire les choses les plus intimes. Le lyrisme de l'épistolier-poète se joint aux belles paroles ornementées, laissant libre cours à une sorte d'exploration du soi littéraire. Même quand « le regard [est] flottant, vide de toute velléité et de toute pensée[1081] », Giono se sert de ses autres sensations pour exister et faire vivre en lui toutes les émotions vivaces du poète :

> À ces moments-là, je suis si sensible à la musique, aux sons, que le bruit du vent qui marche dans l'olivaie éveille en moi de brusques bouffées d'harmonies qui viennent de mon fond personnel et tirent leur charme de leur brusque évanouissement et de leur résurrection indéfinie. C'est comme une musique dont

[1078] Gérard Genette, « Fiction ou diction », in « Poétique », Le Seuil, 2003/2 n° 134, pages 131 à 139 Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-131.htm, consulté le 03/ 02/ 2020, p. 134.
[1079] Lettre du 9 août 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 27-28.
[1080] Lettre du 9 août 1922, *ibid*., p. 29.
[1081] Lettre du 7 février 1928, *ibid*., p. 208.

> la moitié serait muette et dans laquelle on suivrait, de loin en loin et en apparition, la marche majestueuse de la phrase[1082].

L'expression du sentiment amical n'échappe pas aussi à cette vision poétique :

> Mon cher Jacques, votre lettre m'a agréablement fait finir l'année. Sans elle, j'aurais été inquiet encore longtemps, me demandant si Jacques ne gisait pas auprès de ses cyprès ou bien si l'ire de quelque dieu ne l'avait pas changé en sylvain de terre poreuse d'où sue l'eau des fontaines. Votre souvenir ce soir m'a poursuivi et dansait autour de moi pendant le dîner. J'avais mignoté pour vous naguère, espérant vous avoir quelques jours, de délicates bécasses molles à point et dont les chairs avaient sous les plumes la couleur de l'azur. Hélas ! Pour nous seuls elles se sont épanouies sur les grillades. Ce soir, je songeais à vous. Une épaisse tranche de sanglier embaumait. Tous les parfums de la colline froide étaient liés à ma fourchette comme des banderoles de joie et flottaient. Il m'aurait été précieux de vous voir partager cette volupté de gueule (las ! Il faut plaindre ceux que la solitude livre à l'égratigneuse gourmandise). Aussi bien, sitôt ma pipe allumée, il fallut sortir le stylo et vous écrire pour vous causer un peu[1083].

L'épistolier se livre, en effet, à son besoin de dire son amitié, de reconstituer le souvenir de son ami. Giono, en pleine effervescence intellectuelle, ne peut pas freiner son élan créateur, même quand il dit les choses les plus banales. Écrire avec style c'est réclamer une certaine attention du correspondant et revendiquer implicitement d'être reconnu comme auteur.

2. 3. Le pictural dans la lettre

L'hybridité de la correspondance de Giono se nourrit également de sa formation artistique très riche et fortement diversifiée. L'artiste autodidacte se ressource de toutes les formes d'art, se documente et essaie même d'en produire. Il a su tisser des liens avec plusieurs acteurs dans le monde artistique. Les peintres, les cinéastes et les metteurs en scène célèbres qu'il avait connus et l'intérêt qu'il portait aux différentes expressions artistiques ne peuvent qu'influencer ses textes. Lucien Jacques, Bernard Buffet, Pierre Bergé, Pierre Fonteinas et Pierre Ambrogiani sont des noms importants dans la carrière de Jean Giono, et la relation amicale et professionnelle avec ces artistes a été immortalisée grâce à certains travaux, témoignant d'une grande complicité entre l'auteur et les artistes.

[1082] *Ibid*.
[1083] Giono à Lucien Jacques, lettre du 2 janvier 1925, *ibid.,* p. 102.

La correspondance de Giono témoigne d'un vrai penchant pour le dessin. L'épistolier s'amuse à illustrer certaines de ses lettres par des autoportraits et des croquis. Par exemple, une carte géographique représentant l'hôtel, où il résidait pour écrire, au-dessus du Lac du Bourget accompagne une lettre envoyée à Aline et Sylvie Giono[1084]. L'épistolier soldat recourt encore à cette forme d'expression le plus souvent. C'est pourquoi, il demande à ses parents :

> Je voudrais bien que vous m'envoyiez, cette semaine si vous pouvez, mon petit album à dessin à couverture noire où il y a un élastique du Comptoir, là où j'avais fait le père Signoret. Il doit être dans ma bibluothèque ou sur la table. Et aussi un crayon *gras* que vous achèterez chez Maurel pour 3 sous (un crayon gras, c'est un crayon qui écrit noir). Vous n'aurez qu'à lui demander un crayon à dessin très tendre. Ce doit être le n° 2 ou 3. Vous m'en ferez un petit paquet car nous sommes dans une région de vieux châteaux-forts et je voudrais bien en conserver quelques souvenirs [1085].

Quand il se dépeint en train de lire son journal, de fumer ou de boire, l'épistolier entend exprimer son « plaisir de faire la guerre[1086] » et tente de faire voir à ses parents son « bonheur » quotidien. En effet, dans la lettre du 15 septembre 1916, par exemple, il écrit : « on fume comme des Suisses ; on boit comme des trous […] Heureusement qu'il y a le champagne à bon marché et les Champenoises à meilleur marché encore[1087] ». Puis, et comme si la description ne suffisait pas, il illustre sa phrase par un dessin, dans lequel il se montre en train de fumer sa pipe tranquillement, devant lui une bouteille de champagne et un verre à moitié plein. La lettre du 18 septembre 1916 comporte un autre croquis, illustrant son travail de téléphoniste. « Me voilà, [dit-il] dans l'exercice de mes hautes fonctions[1088] ».

Giono exprime sa vision esthétique et tient toujours à le faire savoir. Dans sa correspondance avec Fonteinas, à propos de l'illustration du *Coeur-Cerf*, il dessine un Cœur-Cerf et propose à son correspondant « un cœur et un corps de cerf, mais pas le cœur entre les cornes du cerf[1089] ». La fonction explicative de ce dessin se prolonge même dans les lettres envoyées à Pierre Ambrogiani où l'épistolier propose une vision artistique singulière : « J'attire ton attention sur le fait que l'absence de personnage sera plus éloquente que la

[1084] Sylvie Durbet-Giono, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, lettre de [juillet 1943], *op. cit*., p. 84.
[1085] Lettre du 10 janvier 1916, *ibid.*, p. 97.
[1086] Lettre du 23 septembre 1916*, Lettres de la Grande Guerre (1915-1919), op. cit.*, p. 160.
[1087] Lettre du 15 septembre 1916, *ibid.*, p. 155.
[1088] Giono à Jean-Antoine et Pauline Giono, lettre du 18 septembre 1916, *ibid*., p. 156.
[1089] Giono à Fonteinas, lettre du 11 février 1949, « Fragments d'une mise en abyme » de Gérard Amaudric, *Revue Giono* n° 7, *op. cit*., p. 179.

figure. Un paysage du Contadour titré Crésus sera bien plus fort que s'il est histoire d'un personnage[1090] ».

Dans les lettres où l'épistolier se fictionnalise et recourt à l'affabulation, le dessin apparaît comme une forme d'expression complémentaire à ce monde construit. Dans les lettres du soldat, le dessin appuie le texte de Giono et témoigne encore qu'il va bien. Bien plus, les étoiles qu'il dessine dans les lettres qu'il envoie à Blanche Meyer témoignent d'un amour féérique et d'un monde stellaire, qui mériterait un peu plus d'analyse.

L'influence des arts plastiques n'est pas seulement une caractéristique de l'œuvre de Giono mais elle laisse une trace remarquable dans sa correspondance. En effet, ce qui nous intéresse dans ce volet de la recherche est que l'esthétique picturale est bien présente dans cette masse épistolaire. Beaucoup de scènes descriptives puisent de cet univers esthétique qui domine le regard de Jean Giono et anime son discours. Dans un texte commandé par le peintre Ambrogiani, Giono confirme la vision particulière qu'il a de l'esthétique plastique :

> On peut faire le portrait d'un caractère en faisant le portrait d'un paysage. Il n'y a pas pour le peintre, et en particulier pour Ambrogiani, de barrière entre les passions, les couleurs et les formes. Les sept péchés capitaux, et même l'espoir, sont en rapports directs avec le violet, indigo bleu vert orange et rouge, sans compter l'ultra et l'infra. Telle architectonie commande pour une grande part à telle conscience. Certaines décisions sont prises par le désert, la montagne, la mer, la frondaison des forêts, le mugissement d'un fleuve, l'arc de triomphe du Carrousel, ou la vue de Rome du Janicule, quand on imagine qu'elles ont été prises par la conscience, le tempérament ou Monsieur Descartes. La géographie régionale est un élément du bonheur (ou du malheur), et le social est lui-même est plus souvent mis en mouvement par la colline, le ruisseau et le bouquet d'arbres que par les théoriciens. C'est pourquoi la couleur et la forme ne sont pas indifférentes et que les rapports entre elles ne suffisent pas. Certains rouges sont de Vauvenargues, d'autres de La Bruyère, d'autres de Freud[1091].

Il est vrai que plusieurs recherches et études ont porté sur le statut de Giono en tant qu'auteur et son rapport avec la peinture[1092] et son influence sur son écriture romanesque, mais les descriptions que fait l'épistolier de certains paysages dans ses lettres ne sont pas

---

[1090] Giono à Ambrogiani, lettre du 21 décembre 1960, « Ambrogiani ou le peintre qui commanda un texte à Giono » de Michèle Ducheny, *Revue Giono* n° 12, Association des Amis de Jean Giono, 2019, p. 92.
[1091] Jean Giono, *Les peintres témoins de leur temps*, volume 10, « Richesses de la France », 1961, p. 64-65 in « Ambrogiani ou le peintre qui "commanda" un texte à Giono » de Michelle Ducheny, *Revue Giono N° 12*, *op. cit.*, p. 93.
[1092] Notamment l'article de Sylvie Vignes, « Giono : l'œil du peintre dans *Jean le Bleu*, *Un roi sans divertissement* et *Le Hussard sur le toit* », in *Littératures* 31, automne 1994. pp. 181-193.
Disponible sur : www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1994_num_31_1_1676, consulté le 03 septembre 2018.

moins importantes car elles mettent en exergue la vision artistique de Giono et traduisent sa grande sensibilité aux formes et aux couleurs. Certaines lettres font valoir également sa grande culture artistique[1093]. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, par exemple, Giono décrit la gare de Lyon :

> J'ai fait notamment une arrivée à Lyon par la ligne de Bourgoin tout à fait sensationnelle (au point de vue esthétique). Dans la lourde brume se levaient les pustules luisantes et les jets lents de cent fumées. Sous le hérissement des cheminées d'usines et des immeubles de rapport suintait un pus violâtre[1094].

Tous les éléments descriptifs évoqués rappellent, en effet, la série des tableaux impressionnistes de Monet, *La Gare Saint-Lazare* : la gare, la brume, la fumée et « les usines et les immeubles », symbolisent l'urbanisme, tant sollicités dans les tableaux de l'époque. Dans plusieurs lettres, où Giono décrit des paysages, il recourt à l'isotopie de la peinture. Dans la longue lettre du 7 février 1928, l'épistolier donne libre cours à son regard de peintre et se livre à une description plastique du plateau de la Verdière :

> Imagine-toi, après un col aimable où la route passe entre deux vagues de terre rouge portant des oliviers, le déploiement subit du Plateau. Dans le lointain, il se perd dans le ciel, le sud. À l'ouest – c'était le soir – la montagne de Ste Victoire sur le soleil avec des ruissellements de lumière le long de ses pentes et deux rayons en cornes sortant de son front comme les rayons du front de Moïse. À l'est, bleu et presque au fin fond de l'air, le village de St-Julien le Montagnier. Tout le plateau est couvert d'un bois serré et court de chênes verts, bois si serré que la route qui le traverse passe comme entre deux murailles. Le bois est court, on le domine de la tête et, ainsi de toute part, l'étendue du Plateau est visible. C'est très exactement une toison de bête fauve qui couvre la terre. La couleur est

[1093] Giono avait rédigé une préface au catalogue de l'exposition à la galerie Lucien Blanc à Aix-en-Provence en juillet-août 1955. Ce texte de poids met en relief la grande culture de Giono et l'importance qu'il accorde à la peinture, bien qu'il déclare dès le début de son texte qu'il n'est qu'« un amateur ». Il écrit : « La mode ne me cache pas le fond des choses. Je n'ai aucun intérêt à être original à tout prix. Je n'échafaude pas de théories avec des mots qu'il faut aller chercher dans le dictionnaire. J'aime mon plaisir et ce qui me met sur la piste de mon plaisir. J'aime par exemple Renoir. Je pense particulièrement à une baigneuse de 1880 qui est au Musée Rodin. […] Je peux lire Victor Hugo et Vauvenargues (si Georges Ohnet ne m'apprend rien) et Chateaubriand ne me cache pas Stendhal. Au contraire : quand le nu, peint comme Rubens ou Boucher, me met sur la piste d'un certain plaisir de connaissance, le nu peint par Buffet complète cette connaissance des êtres et des choses. […] sous le rose acide qui touche la pointe des seins de façon si savoureuse, dorment des passions qui, réveillées, vont faire se pourrir avant la mort ces pommes de Vénus. Sans aller si loin ; entre la baigneuse dont je parlais et une de ces femmes au lit de fer, à la cuvette d'émail ou simplement prostrés, le coude de la table, dans un décor de papier peint à cent sous le rouleau, il y a le social. C'est toute une époque, comme on dit. De l'eau a passé sous les ponts. Je n'en fais pas une affaire mais il est bon de savoir que la terre, n'est pas uniquement le paradis des dieux, ne serait-ce que pour avoir une attitude gentleman-like devant l'événement […].
Cité in « Giono illustré par Bernard Buffet : une vision "sobre et élégante" du monde » de Gérard Amaudric, *Revue Giono* n°8, Association des Amis de Jean Giono, 2014-2015, p. 211-212.

[1094] Giono à Lucien Jacques, lettre du 26 juillet 1927, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 141.

> d'un vert gris, coupé de bleus ; le ton général est bleu. J'ai pensé à toi. Je t'ai vu avec ton carton et ta boîte. Je t'ai vu et je t'y verrai car il faudra que je te fasse connaître ce pays… La Verdière est par lui-même un charmant village moyenâgeux, avec poternes, château fort, une marquise l'habite l'été : une marquise de Marseille. Les ruelles sont en escaliers, et très étroites, la lumière y joue en clairs-obscurs sur des vieux chaudrons de cuivre. Les femmes y ont toutes de la moustache. Mystère ! [1095].

Le regard de Giono est sensiblement muni d'une esthétique plastique assez fertile pour qu'elle orne les messages envoyés à ses correspondants. Pour lui, « un œil est, par destination, l'organe chargé de porter à notre esprit la forme extérieure des êtres et des choses matérielles[1096] ». C'est pour cette raison que les paysages décrits donnent à voir une vision poétique de ce monde exceptionnel, grâce à une osmose entre les mots, les formes et les couleurs, qui traduit l'état d'âme du poète errant :

> Marseille agit sur mes sens comme un poison. Il me plaît assez m'y promener tout seul, manger son opium à ma guise, mais – et plusieurs fois l'expérience s'est vérifiée – à chaque voyage que j'y fais avec quelqu'un de ma famille, je deviens dès la sortie de la gare d'une humeur épouvantable. Cependant, les belles choses qu'il y a du côté de la place de Lenche. Je me souviens d'une petite rue de ces côtés. Je ne sais plus son nom. Elle descendait, étroite et sinueuse, avec ses pavés écailleux jusqu'à une échappée sur la mer infinie. Elle semblait être un serpent sacré sorti de l'eau pour venir dévorer ses fidèles et en l'honneur duquel on aurait appendu le long de son chemin des toiles de couleurs vives, diverses, criardes et qui claquaient au vent[1097].

Cette description imagée de Marseille nous fait voir la ville et son effet sur l'épistolier. Rien ne manque à ce passage descriptif pour le considérer comme un texte littéraire à part entière ou comme une ébauche de ce qu'il écrira plus tard, dans *Le Poids du ciel* ou *Mort d'un personnage*. L'épistolier flâneur est en mouvement. Sa mobilité, qui participe au déplacement de son regard, contribue aussi à la construction de son texte. Giono emploie des procédés picturaux pour décrire Marseille, mais surtout pour décrire son sentiment à l'égard de cette ville car la description d'un lieu n'est jamais gratuite. C'est de lui et de ses sentiments qu'il s'agit toujours.

[1095] Giono à Lucien Jacques, lettre du 7 février 1928, *ibid*., p. 209-210.
[1096] Jean Giono, Préface au catalogue de l'exposition à la galerie Lucien Blanc, Aix-en-Provence, du 13 juillet au 13 août 1955, cité in Gérard Amaudric, « Giono illustré par Bernard Buffet : une vision "sobre et élégante" du monde », *Revue Giono* n° 8, *op. cit*., p. 214.
[1097] Giono à Lucien Jacques, lettre du 8 septembre 1922*, Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 141.

Chez l'épistolier, la description de ces paysages n'est que le revers de la création littéraire qui se prolonge même dans sa correspondance. Ce n'est qu'une autre face de l'écriture de ce Moi protéiforme de l'épistolier, de son monde autofictionnel, qui se nourrit de la réalité comme de l'imagination. Le dessin et la peinture, tout comme le cinéma et le théâtre, sont des formes d'expressions différentes qui forgent son style et influencent sa manière de voir les choses.

Le regard de Giono n'est pas ordinaire car il est le fruit d'une alchimie entre tous ces domaines de la création pour faire de son discours épistolaire une sorte de mélange riche et de toutes les formes de l'art. Sa correspondance ne peut en aucun cas se dissocier de cette atmosphère artistique qui le hante et de ce discours polymorphe, savamment construit. Quand il pose ce regard sur les choses et sur les paysages et que tout passe par la couleur et les formes, les mots ne sont que l'aboutissement d'une vision, d'une sorte de mysticisme esthétique qui met en valeur l'homme et qui valorise sa présence dans son milieu. Giono avoue à Blanche Meyer : « Quand j'aurai repris un peu d'équilibre et de confiance en moi, je te parlerai dans mes lettres de dessin et de peinture. Si je pouvais te donner des joies ![1098] ».

L'hybridité de la lettre est, somme toute, expliquée par un besoin de communication et par un lyrisme abondant, qui transforment cet espace à un *topos* d'écriture et de fabulation. Le discours épistolaire gionien réussit, par conséquent, à transgresser les normes de son genre et l'épistolier réussit à établir plusieurs connexions entre l'épistolarité, l'intimité et la littérarité de manière à mettre en exergue le caractère hybride de cette correspondance et de sa poétique. L'interférence entre peinture, littérature et épistolaire caractérise cette correspondance et reflète la vision philosophique que porte Giono sur le monde et sur soi.

[1098] Lettre du 20 septembre 1947.

Chapitre 3 : La lettre d'amour

La correspondance amoureuse de Giono couvre une longue période de sa vie. Des années trente à 1970, Giono n'a cessé d'écrire des lettres à ses amoureuses. Sur le plan génétique, la lettre éclaire beaucoup de points sur l'œuvre de Giono et les sources de son inspiration. Mais il s'agit aussi d'un discours affectif, qui mérite une attention particulière. Pour ce volet de la recherche, nous ne prendrons pas en considération les lettres que Giono a envoyées à sa femme Élise. Nous avons montré précédemment que ces lettres pourraient être classées dans la catégorie de l'intime ayant trait à la vie conjugale mais pas dans celle du discours amoureux où l'expression de la passion, et des sentiments qui y sont liés, prédominent sur la forme et le style du discours.

Dans la première partie de notre travail, nous avons évoqué les lettres échangées avec Simone Téry, Hélène Laguerre, Taos Amrouche et Blanche Meyer et leur importance dans l' « invention » et l'accomplissement de Giono l'auteur que nous connaissons. La correspondance avec Blanche Meyer, particulièrement importante, sera le noyau de cette recherche. Nous nous proposons d'analyser le discours amoureux de Giono comme une sorte de littérarisation du soi amoureux et de montrer la particularité de cette communication écrite qui raccorde, ici, la littérature à l'un de ses modes les plus privilégiés, à savoir le mode lyrique. La lettre d'amour est donc pour Giono le lieu où il exerce souverainement sa liberté affective.

Même si elles sont considérées comme une écriture de l'intime, ces lettres nous renseignent sur les différentes facettes d'un écrivain passionné. Correspondre avec sa bien-aimée, c'est encore légitimer en quelque sorte les relations extraconjugales et les prolonger au-delà de l'assentiment émotionnel. Une sorte de littérature d'amour en dehors de celle des romans prend forme car l'écriture épistolaire ravive la passion et renforce l'attachement à l'autre. Barthes explique que « la lettre, pour l'amoureux, n'a pas de valeur tactique : elle est purement expressive - à la rigueur flatteuse (mais la flatterie n'est ici nullement intéressée : elle n'est que la parole de la dévotion) ; ce que j'engage avec l'autre, c'est une relation, non une correspondance : la relation met en rapport deux images[1099] ».

La lettre d'amour permet d'apporter de la consistance à cet être cher absent et de le rendre présent par le biais de la parole écrite car, comme l'explique Barthes encore, « l'amoureux ne

[1099] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Édition du Seuil, 1977, p. 188.

cesse en effet de courir dans sa tête, d'entreprendre de nouvelles démarches et d'intriguer contre lui-même. Son discours n'existe jamais que par bouffées de langage, qui lui viennent au gré de circonstances infimes, aléatoires[1100] ». La fonction « expressive[1101] » de la lettre est « chargée de l'envie de signifier le désir[1102] » L'épistolier s'en sert pour donner libre cours à ses sentiments les plus profonds, expose ses faiblesses, se met en colère, accuse, pleure et se lamente. Il se construit et se découvre à travers la figure d'une correspondante admirée et sacralisée. La correspondance amoureuse de Giono nous permet de découvrir un épistolier qui profite de ses « étranges passions farouches qui [le] déchirent dans le travail[1103] ».

Nous nous proposons de nous baser sur les lettres échangées avec Blanche Meyer, dont nous avons consulté une grande partie. Ce corpus nous éclairera sur certains points de la figure de l'amoureux et de son discours.

3. 1. La lettre d'amour et sa fonction testimoniale

La correspondance de Giono nous donne l'occasion de découvrir un épistolier, totalement envahi par ses sentiments les plus divers, très généreux dans l'expression de ses affections, si contradictoires soient-elles. La correspondance avec Blanche met en scène une image versatile de l'amoureux, qui est extravagant dans l'expression de son sentiment amoureux. Sans ces lettres, une grande partie du travail de l'auteur resterait énigmatique à ce jour car elles dévoilent aussi que l'auteur se nourrit de son expérience émotionnelle et charnelle pour construire son œuvre. Et quand Giono affirme à Blanche que «[s]es livres ne sont qu'une longue lettre qu['il lui] écri[t][1104] », c'est que le rapport entre la lettre d'amour et la littérature est fondamental.

La relation de Giono avec Blanche était secrète, comme toutes les autres. Tous les deux étaient mariés, connus et avaient des enfants. Ils doivent donc vivre leur amour à la dérobée. La lettre devient leur moyen de communication le plus saillant car la nature de cet instrument de communication favorise la discrétion et entretient le sentiment amoureux en l'écrivant. La

[1100] Roland Barthes, *ibid*., p. 7.
[1101] *Ibid*., p. 187.
[1102] *Ibid.*
[1103] Lettre du 29 décembre 1939.
[1104] Lettre du 15 janvier 1946.

lettre de l'amoureux en dit long sur la flamme de l'épistolier : « Si je dois t'écrire chaque fois que j'en ai envie, ce sera chaque jour et souvent plusieurs fois par jour[1105] », lui écrit-il.
Les fréquentes séparations avec sa bien-aimée expliquent l'abondance de cette correspondance. L'éloignement est vécu alors comme une vraie souffrance. Comme toute lettre, celle que Giono envoie à son amante est un texte écrit qui tend à remplacer la communication orale :

> L'absence motive la lettre, l'absence en conditionne les modalités : l'épistolier est libéré de la présence physique de l'autre, de ses réactions, de ses mimiques, de ses grognements, approbateurs ou non, de ses interruptions, ou de la simple nécessité de ne pas prolonger abusivement son tour de parole ; il peut à loisir se forger un destinataire idéal, lecteur disponible de sa complaisance introspective, et de ses effusions.
> Il y a là indubitablement l'amorce d'un décalage pragmatique, et le décalage pragmatique a partie liée avec la littérarisation[1106].

Giono écrit à Blanche pour combler la distance qui les sépare. Il le lui avoue ouvertement :

> C'est pourquoi, quand je suis séparé de toi, t'écrire chaque jour est une joie sans égale. Ne crois pas que cela se fasse par habitude ou comme une lettre ordinaire : les lettres que je t'écris ainsi sont simplement le relevé de toutes les conversations que je t'adresse mentalement tout le jour. C'est ce que j'ai pensé, ce que je pense de toi[1107].

Les lettres qu'elle lui envoie nourrissent chez lui les fantasmes d'un amoureux souffrant de l'éloignement de son « ange de paix et de joie[1108] » : « Ne manque pas de m'écrire une lettre un peu longue, cœur chérie, que je te sente et que je te touche[1109] ». Dans une autre lettre, il affirme : « Je ne cesserai plus maintenant de t'écrire, même dans ce vide où tu n'es pas. Je n'écrirai plus pour que tu lises, j'écris pour être avec toi[1110] ».

La lettre permet donc à l'épistolier d'atténuer la souffrance qu'il vit comme une aliénation. Elle l'aide à donner de la consistance à l'image de sa bien-aimée absente : « la lettre, [écrit-

[1105] Lettre du 11 mai 1943, lettre non-éditée.
[1106] Anna Jaubert, « De l'écriture de soi à la littérarisation, l'enjeu du style » In Brigite Diaz (dir.) ; Jürgen Siess (dir.), *L'épistolaire au féminin : Correspondances de femmes (XVIIIe-XXe siècle)* [en ligne], Presses universitaires de Caen, pp. 137-148, 2006, consulté le 21 avril 2019.
Disponible sur : https://books.openedition.org/puc/10237 .
[1107] Giono à Blanche Meyer, lettre du 5 mars 1946.
[1108] Lettre du 25 décembre 1939.
[1109] Lettre du 3 juillet 1939.
[1110] Lettre de fin février 1940.

il], n'est seulement pas le papier sur lequel tu écris. Ta présence qu'elle apporte me suffit[1111]». Ce message écrit compense l'absence de sa bien-aimée et permet à l'amoureux de la recréer, de lui donner de la consistance : « T'écrire c'est t'avoir là entre mes mains malgré tout le monde, contre tout le monde, une sorte de volupté secrète[1112] », lui écrit-il. C'est pour cette raison que cette passion est considérée comme une « terrible soudure qui complète en un seul être vivant deux corps et deux âmes qui vivaient séparément[1113] ». Les amoureux se sentent bien « *accordés*, c'est-à-dire liés corps à corps avec des cordes, de grosses cordes, grosses, grosses, serrées, serrées[1114] », écrit-il. Elle leur permet encore d'éveiller toutes leurs sensations et de les stimuler au point de donner de la consistance à l'être manquant. C'est du moins ce que Giono en dit : « Je t'écris pour me réjouir le cœur ce petit mot quotidien, comme je te parlerais si tu étais là[1115] ».

Parfois, la lettre porte la trace de cette correspondante adorée. Une autre trace que celle des mots : « Ma femme de ménage a perdu les deux petits brins d'herbe que vous aviez mis dans ma bague. Envoyez-moi deux autres petits brins d'herbe[1116] », lui dit-il. Plus encore, le message envoyé peut devenir une source de désir et son absence crée un manque chez l'amoureux : « J'avais un besoin physique d'une lettre de toi[1117] », écrit l'épistolier à son amoureuse. Il lui il demande encore : « S'il te plaît, ma douceur, marque-moi tes lèvres rouges sur un petit carré de papier pour que je les aie avec moi[1118] ». « Ta lettre m'a dévoré. Des désirs et des désirs pendant que je te lisais[1119] », lui écrit-il. Et quelquefois, elle est l'allégorie de l'amour-même :

> Ta lettre, mon amour a été une joie magnifique. Je l'ai lue et relue et emportée avec moi, et relue, et je me suis isolé dans le grand large pour la relire encore. Je ne me décidais pas à la brûler comme il se doit. Enfin je l'ai fait. Mais j'ai choisi pour elle le plus bel endroit du monde, aux bergeries (que tu ne connais pas encore mais que tu connaîtras) et j'ai fait à ces cendres une petite cachette sûre car j'ai envie de revoir ce petit tas de papier noirci qui est toi et cet amour magnifique, tout mon bonheur, toute ma joie, toute ma raison de vivre, qui y étaient écrits *pour la première fois de ma vie*[1120].

[1111] Lettre du 19 juillet 1945.
[1112] Lettre du 20 avril 1940.
[1113] Lettre du 29 décembre 1940.
[1114] Lettre du 25 avril 1946.
[1115] Lettre de décembre 1939.
[1116] Lettre du 3 janvier 1939.
[1117] Lettre non-datée mais située entre celles du 8 et du 10 mai 1940.
[1118] Lettre du 8 août 1939
[1119] Lettre du 25 décembre 1939
[1120] Lettre du 10 juillet 1939.

Mais, la lettre d'amour de Giono ne reflète pas seulement le côté joyeux de la relation amoureuse. Elle joue toujours un rôle important même dans les moments orageux qui ponctuent cette relation. Sa fonction se modifie au fur et à mesure que l'échange avance et que la relation évolue. Elle témoigne de la nature de la relation amoureuse. Ne rien recevoir de l'autre est vécu comme une souffrance ou comme un signe de « tant d'indifférence[1121] » et de « tant de négligence[1122] ». C'est pourquoi Giono vit très mal le silence inexpliqué de Blanche. En septembre 1946, l'amoureux languit et ses lettres le montrent :

> Je reçois à peine ce matin une vieille lettre de toi (elle est simplement datée samedi et semble être de ton retour à Marseille, elle me parle des Janin). Non mon cœur, ce n'est pas de la tendresse grise. C'est toujours de la bonne passion rouge comme les premiers jours. C'est tellement de la passion rouge qu'il ne pourra jamais y avoir de tendresse grise entre toi et moi, mais seulement ou le feu, ou le gel. Ou tout ou rien. C'est selon comme on l'examine – et je ne sais plus de quel cœur tu peux l'examiner car, depuis trois mois j'ai reçu en tout et pour tout deux lettres – une bénédiction ou une malédiction. Pour moi, qui suis resté le même homme frémissant, émerveillé, passionné du premier jour, du talus de la colline, c'est une bénédiction. Car accepter de toi d'être seulement ton ami, je préfère n'être plus rien. Mais pour toi, est-ce que je sais ? Est-ce que je sais même si tu iras chercher cette lettre à la poste ? Cela n'engage guère à écrire. Écrire pour moi, t'écrire, c'est donner le meilleur de mon cœur, le plus vif, l'inconnu de moi, mais le faire pour que tout ça aille au rebut des PTT, c'est très décourageant […]
> Je ne me plains pas. Je constate et suis obligé, si je veux vivre, de diriger rudement – pour moi – mon attitude sur la tienne. Écrire ? À chaque lettre de toi, je répondrai toujours et si un peu d'amour me demandait, des avalanches d'amour passionné y répondraient avec une joie sans égale. Mais veux-tu répandre l'amour dans le désert ? C'est encore moins faisable que de parler dans le désert, ce que j'ai l'impression de faire maintenant en t'écrivant cette lettre que lira, goguenard, un employé de la poste de Marseille[1123].

L'épistolier vit mal le silence de Blanche. La lettre devient vitale parce qu'elle témoigne de l'amour, qu'il éprouve pour cette femme. Le même jour, Giono écrit une autre lettre, qui n'est que le prolongement de cette souffrance :

> Matin, l'heure à laquelle je pense à toi plus âprement, l'heure où je t'écris, où j'en ai envie, l'heure où depuis longtemps je ne t'écris plus, sans jamais cesser d'en avoir envie. Et ce matin je le fais. Pourquoi ? Je t'ai écrit hier et déjà plus de dix jours sans rien de toi, sans qu'il soit maintenant question d'excuses valables pour

[1121] Lettre du 23 septembre 1946
[1122] *Ibid*.
[1123] *Ibid*.

> ne pas le faire. Je t'écris assez bêtement car quoi dire, désormais ? N'est-ce pas clair ? […]
> Et voilà. Le silence fait beaucoup de ravages. Je suis à moitié démantelé par ce silence. Mais ce sont les moments où je me durcis d'ordinaire. Quand je me sens bien ruiné. Tu n'as pas été chic, Blanche. Je dis « chic », pas plus. Tu sais : un chic type, une chique fille. Avec moi tu n'as pas été chique. Je t'embrasse[1124].

La situation psychologique de Giono se détériore d'une lettre à une autre. Plus le silence se prolonge, plus l'épistolier succombe à son sentiment d'être rejeté et négligé. Le vocabulaire qu'il emploie s'assombrit d'un texte à un autre. La lettre du 25 septembre 1946 dont le seul sujet est le silence de Blanche nous met en scène un amoureux au bord de la dérive, qui ne cesse de poser des questions sur le passé et le futur et qui commence même à douter de l'amour de sa bien-aimée :

> Je suis partagé entre une violente colère et une profonde tendresse. Je me demande si votre silence est de la négligence, du manque d'amour ou même de la bassesse et je suis en colère contre moi-même de m'être laissé abuser pendant huit ans. Je me demande aussi si ce silence n'est pas seulement une tristesse, un dégoût auxquels alors il me semble que je pourrais peut-être apporter un peu de consolation avec des ressources dont vous savez bien qu'elles sont d'une générosité sans limites. Ou alors, quelques événement domestique vous a fait modifier votre façon de vivre. Auquel cas, il me semble que j'aurais au moins droit à une ligne d'excuses. Voilà. Désormais je serai muet[1125].

Mais, Giono reçoit une lettre de Blanche et cette rupture du silence efface bizarrement toute la colère et la mécompréhension des lettres précédentes. La réponse de la bien-aimée répare ce que le silence a altéré et l'attitude de l'épistolier change. Le vocabulaire à connotation péjorative disparaît et est remplacé par des termes mélioratifs traduisant la joie de l'homme à retrouver sa correspondante, comme s'il retrouvait une personne dont il avait un jour perdu la trace :

> Je te retrouve. Je reçois ta lettre de mardi. Cela suffit, tu vois ma chérie. Je n'ai pas besoin de longues lettres qui n'expliquent jamais rien, toujours moins que deux lignes de *vraie* tendresse, de *vrai* amour.
>
> Ne t'inquiète pas. Ne tiens pas compte de mes dernières lettres […] Sois rassurée, je serai toujours, quoi qu'il arrive, comme la terre sous tes pieds. Pardonne mes lettres ou mieux ne les pardonne pas, mais aime les au contraire comme des preuves flagrantes de cet amour constant, fidèle et solide. […]

[1124] Bien qu'il révèle qu'il avait écrit cette lettre un jour avant, cette lettre porte la même date que la précédente.
[1125] Lettre du 25 septembre 1946.

> Sois paisible, ne te force pas à écrire de longues lettres. Non, ni nombreuses. Non. Seulement une fois par semaine – mais *une* fois – quelques lignes de *vraie* tendresse – mais de la vraie – comme celle que j'ai eue tout à l'heure[1126].

Pour Giono, l'absence de lettre de l'autre est souvent vécue comme un drame car « [l]es silences [l]e torturent et [l]e poussent à des réflexions terribles[1127] ». L'existence de la lettre et sa régularité sont associées directement au sentiment amoureux, à sa force ou à sa faiblesse. En avril 1943, Blanche déménage avec sa famille à Marseille et quitte Manosque. Giono laisse échapper une grande amertume. Il se sentait « très seul, très dépouillé[1128] ». Il ne cache pas son malheur car plus il écrit son mal, plus son amour est manifeste, contrairement à ce qu'il écrit : « Il ne faut pas s'inquiéter de ma tristesse. Je ne te l'écrirai pas quand elle sera trop grande[1129] ». La lettre dans cette situation est considérée comme un objet vital parce qu'elle devient en elle-même une preuve de réciprocité affective :

> Si tu es bien celle que j'aime, réponds-moi vite que nous nous sentions unis dans la mauvaise fortune et je réponds de tout. Cela m'est égal de souffrir et de lutter si c'est pour ton bonheur. Je ne t'écrirai plus que si tu m'écris. À quoi bon faire sans t'entasser les lettres dans lesquelles je ne me mets pas ardemment tout entier pour que tu y jettes un petit coup d'œil. Elles sont ma vie, elles ne te sont rien, économisons la vie[1130].

L'existence du téléphone comme moyen de communication rapide ne peut pas se substituer au rôle de la lettre. Les amoureux se sont, en effet, servis de cet appareil pour que chacun puisse avoir des nouvelles de l'autre, mais cela ne contribue pas aux mêmes résultats qu'à la lecture d'un message soigneusement écrit. Giono trouve, qu'en dépit de la « joie de [l'] avoir entendue au téléphone[1131] » et « que la voix éclate comme une image[1132] », au téléphone, « on ne se dit rien d'important[1133] ». Pour l'appeler, il faudrait encore l'avertir par crainte d'être dévoilé. Giono écrit :

> Quand je suis arrivé, on m'a dit que quelqu'un venait de téléphoner. J'ai immédiatement demandé si c'était un homme ou une femme et j'ai pensé que c'était peut-être toi. Nouvelles tortures. Nous sommes pour l'instant tous les deux absolument à vif. Notre sensibilité est écorchée, le moindre souffle la râpe jusqu'au cœur. Si tu voulais téléphoner, voilà mon doux trésor les heures où je suis toujours

[1126] Lettre du 26 septembre 1946.
[1127] Lettre du 30 juin 1943.
[1128] Lettre du 22 avril 1943.
[1129] Lettre du 23 avril 1943.
[1130] Lettre du 6 mai 1943.
[1131] Lettre du 24 mai 1943.
[1132] *Ibid*.
[1133] *Ibid*.

> chez moi : toute la matinée d'abord de 4 h du matin à midi et de midi à 6 h du soir. À partir de 6 h je vais à la poste et je rentre généralement à 7 h. mais aujourd'hui, j'irai voir un peu avant s'il y a un télégramme, ou plutôt non, je téléphonerai comme ça je ne risque pas de manquer si tu téléphonais[1134].

Le coup de téléphone est parfois primordial quand le correspondant est inquiet : « J'ai été content de t'entendre au téléphone et de voir que mes craintes pour ta santé étaient vaines », lui écrit-il. Mais les messages envoyés sous plis explicitent mieux les sentiments de l'épistolier et sa passion : « Oh fille, tes lettres me font vivre. Et tout le monde pourrait te dire que je ne vis que pour elles, car tout le monde, les ignorant, doit se demander pourquoi je vis[1135] ».

Toutefois, ces lettres sont paradoxalement la source de la non-consistance du sentiment amoureux puisque leur absence crée une certaine négativité chez le correspondant dont l'affection ne vit et ne s'attise que de la lettre qu'il reçoit de l'autre. Cette lettre qui parle d'amour est primordiale dans cette relation. Comme elle peut causer la joie et le bonheur, elle est aussi source de désaccord et de malheur. Giono exprime à plusieurs reprises cette idée en la personnifiant : « Tout le mal est venu de ta lettre de jeudi[1136] », lui dit-il. Parfois ces lettres « grondaient tout simplement et [la] grondaient avec tendresse[1137] ». D'autres fois, elles sont « idiotes, âcres, vieilles[1138] » parce qu'elles expriment « un amour collant, [une] humilité qui accepte toutes les récriminations et tous les reproches[1139] ». Ces lettres sont aussi « des anges[1140] », « très claires[1141] », « bonnes[1142] », c'est-à-dire de « vraies lettres [qui] doivent être sauvages, libres, pleines de fautes de syntaxe qui sont les signes de la passion expérimentée[1143] ».

Les lettres d'amour de Giono sont plurielles car leur rôle est multiple. La « lettre absurde[1144] » est celle qui met en scène les crises de jalousie et les désaccords, « la lettre

[1134] Lettre du 14 mai 1943.
[1135] Lettre du 17 avril 1940.
[1136] Lettre de juillet 1943.
[1137] Lettre du 14 mai 1943.
[1138] Lettre du 16 octobre 1943.
[1139] *Ibid*.
[1140] Lettre du 12 octobre 1946.
[1141] Lettre du 15 janvier 1946.
[1142] Lettre du 5 mars 1946.
[1143] Lettre du 7 juillet 1946.
[1144] Lettre du 12 août 1939.

injuste […] et très maladroite[1145] » est considérée par l'épistolier comme « parfaitement inutile[1146]», « la lettre de raison[1147] » est celle qui explique et qui argumente, la « lettre sensuelle[1148] » entretient la passion et rapproche les amoureux, la « lettre bien civilisée[1149] » avance des « reproches […] pleinement justifiés[1150] ». Quelle qu'elle soit, la lettre remplace l'autre et son discours. La personnifier lui allègue plus de responsabilité car elle n'est pas considérée comme un support seulement mais un actant primordial dans la vie des amoureux.

S'il est vrai que les lettres d'amour s'adressent à une amante éloignée, Giono reconnaît que ces messages peuvent s'adresser à un autre. Il écrit, en effet, à Blanche Meyer : « Si plus tard quelqu'un a la curiosité de me connaître tel que je suis, c'est dans les lettres que je t'écris qu'il me trouvera[1151] ». Dans une autre lettre, il lui confirme : « D'autant que ces lettres ne s'adressaient pas à vous mais à travers vous à quelqu'un que vous ne connaissez pas[1152] ». Et cet Autre pourrait être l'épistolier même. S'adressant toujours à son amante, Giono avoue l'importance de ces messages dans la communication de soi avec soi : « […] seulement pour te raconter ce que minute par minute je raconte à moi-même[1153] », lui dit-il. Pour lui, l'acte d'écrire est fondamental dans cette communication. « Ce que j'écrivais ne disait rien – ce qui disait beaucoup c'est le *fait* d'écrire[1154] », avoue-t-il. Il le réaffirme dans une autre lettre : « Je t'écris à tort et à travers. Je t'écrirai mieux demain. Aujourd'hui, c'est moins pour toi que je t'écris que pour moi[1155] ».

C'est dans cette perspective aussi qu'apparaît la dimension littéraire de ces lettres parce que s'adresser à cet Autre, quel qu'il soit, c'est chercher à combler une absence physique, d'une part, et à établir une certaine communication avec soi à travers le langage écrit, d'autre part. Barthes explique que « savoir qu'on n'écrit pas pour l'autre, savoir que ces choses que je vais écrire ne me feront jamais aimer de qui j'aime, savoir que l'écriture ne compense rien, ne

[1145] Lettre du 21 mars 1945.
[1146] *Ibid*.
[1147] Lettre du 12 août 1939.
[1148] Lettre du 17 avril 1940.
[1149] Lettre du 2 janvier 1940.
[1150] *Ibid*.
[1151] Lettre du 7 octobre 1947, *Space of passion : The love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, *op. cit.,* p. 15.
[1152] Lettre du 21 janvier 1943.
[1153] Lettre du [10] septembre 1937.
[1154] Lettre du 26 septembre 1946.
[1155] Lettre de fin février 1940.

sublime rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas - c'est le commencement de l'écriture[1156] ».

Avant de mettre son message sous pli, l'épistolier doit construire son texte, choisir ses mots. Par conséquent, le style littéraire est extrêmement lié à l'image de soi que l'amoureux veut transmettre de lui et à la manière de se raconter, ce qui confère au message envoyé une dimension littéraire et poétique incontestable. La littérarité apparaît, somme toute, même dans les lettres où l'épistolier narre le récit de sa vie de tous les jours ou quand il décrit ses sentiments les plus intimes.

La dimension lyrique de la lettre d'amour chez Giono est bien palpable. L'épistolier qui adresse la parole à son amante, en premier lieu, cherche autre chose que la simple communication. Giono est toujours dans l'attente de lettres de sa bien-aimée. Pour lui, il s'agit d'une sorte de « nourriture » psychologique. L'épistolier manifeste toujours ce besoin de se sentir séduisant, aimé et désiré. Il avait besoin d'une vie agrémentée et tumultueuse, car c'est de sa vie qu'il s'inspire pour écrire son œuvre :

> Je n'ai pas, comme ceux qu'on rencontre d'habitude, d'un côté ma vie et de l'autre côté mon métier, mais mon métier c'est ma vie même, mes outils sont mon sang et ma cervelle et mon établi, ma forge et mon étau, c'est mon cœur. Sort terrible quand ce cœur doit être aussi (et surtout) un simple cœur. Depuis vos dernières lettres si belles, je me disais que j'allais surtout avoir enfin cette aide que je n'ai jamais eue. Car il faut d'abord que j'aime ce qui doit m'aider et jusqu'à présent j'ai été seul et personne n'a pu m'aider[1157].

Dans toutes ses lettres d'amour, Giono se met au centre du discours. Tout tourne autour de lui, de sa vie d'auteur et de ses sentiments les plus paradoxaux. L'ardeur qu'il ressent pour Blanche le transforme et l'aide dans des moments difficiles de sa vie à se reconstruire. « D'ordinaire au moment où la construction s'écroule dans vos mains il n'y a plus d'issue ; on ne sait même plus s'il y aura jamais, un jour encore, de l'espérance. Pour moi, maintenant, tu es là et dans le profond de l'écroulement il reste toujours assez de lumière pour voir à travers les décombres le chemin de la construction[1158] ». Cette passion qu'il éprouve pour Blanche le métamorphose et contribue à la renaissance d'un auteur en difficulté, d'« un

[1156] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit*., p. 116.
[1157] Lettre du 2 janvier 1940.
[1158] Lettre du 3 janvier 1940.

étrange homme nouveau [qui] se construit en [lui][1159] ». En effet, il avoue que Blanche l'a « rendu capable de grandes choses[1160] ».

Dans ses lettres d'amour, Giono est singulièrement prolixe ; il se livre à une sorte d'inflation verbale. Il s'adonne à l'écriture de manière spontanée et tout à fait naturelle. D'ailleurs, quand la feuille est saturée, l'épistolier continue d'écrire son message dans la marge. Bien plus, les lettres manuscrites, que nous avons pu voir, portent peu de ratures. Patricia Le Page appuie encore cette remarque, en stipulant que les lettres de Giono comportent un grand nombre d'erreurs orthographiques, syntaxiques et grammaticales[1161]. L'épistolier fait allusion au style naturel de Mme Sévigné, qu'il adopte dans son écriture épistolaire, en s'attribuant le nom du « ridicule Monsieur de Sévigné avec sa petite lettre quotidienne, qui […] écrit des lettres où ses tendresses et ses colères tombent à faux dans les moments où l'on n'a parfois que faire des unes ou des autres [1162] », dit-il. Dans l'une de ses lettres, il critique « ces gens-là[1163] » qui « n'ont rien de spontané[1164] » et qui « gardent soigneusement des doubles de leurs lettres, même soi-disant ininterrompues[1165] ».

Il est question également d'une écriture serrée et bien développée. Certaines lettres semblent interminables et se prolongent sur plusieurs pages, comme si l'épistolier était en train d'écrire son œuvre. D'ailleurs, Giono met en évidence ce rapport entre les lettres qu'il envoie à Blanche et son œuvre : « J'ai travaillé, mais j'ai soudain pris le papier pour toi et je t'écris car le livre n'est qu'une longue lettre mais j'ai à t'écrire tout de suite une lettre immédiate[1166] ».

Ce flot discursif montre que l'écrivain se projette dans la lettre, dont il use comme un espace de liberté expressive. C'est Giono qui le dit. « Il faut profiter de nos lettres pour nous dire, mon cœur, ce que parfois nous n'osons pas nous dire et surtout ce que nous n'avons pas le temps de nous dire[1167] », avoue-t-il à Blanche. Dans une autre lettre, il manifeste sa crainte

[1159] Lettre du 18 janvier 1940.
[1160] *Ibid*.
[1161] « The letters contain a surprising number of photographic, syntactical and grammatical errors ». Patricia Le Page, *Space of passion : the love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, *op. cit*., p. 16.
[1162] Lettre du 21 novembre 1945.
[1163] Lettre du 24 avril 1943.
[1164] *Ibid.*
[1165] *Ibid.*
[1166] Lettre du 10 avril 1940.
[1167] Lettre du 20 janvier 1940.

de ne pas pouvoir tout dire. Il choisit de lui écrire une lettre avant même qu'il ne la quitte. C'est là où il peut tout divulguer :

> Je t'ai écrit avant de partir mon enfant adoré. Comme l'autre jour, c'est encore un arrachement très douloureux de te laisser. Tout à l'heure, je vais aller te voir, mais j'ai peur de ne rien pouvoir te dire. Même pas te dire, alors que je voulais te prendre dans mes bras et te parler. […] J'aurais beaucoup de choses à te dire mon cœur chéri ; surtout après ce départ de l'autre soir où tu venais de pleurer – où tu allais pleurer encore tout de suite après mon départ, je le sentais –[1168].

C'est que cet espace discursif exprime en exclusivité ce que l'épistolier ne peut dire. Outre les éléments biographiques et la conception amoureuse de l'épistolier, la lettre d'amour reçoit les ruminations les plus profondes de Giono. Elle devient « profondément autoréflexive[1169] » puisqu'elle accorde à l'épistolier l'opportunité de s'énoncer et laisser échapper ses supplices. Dans la correspondance de 1939, par exemple, alors qu'il passait par une période difficile, Giono a profité d'un malentendu entre lui et Blanche et a transformé son discours en un vrai réquisitoire où il parle de ses tourments et de ce qu'il endurait après les critiques dont il a été victime :

> Toute ma vie j'ai travaillé et lutté pour ne pas être sali, pour devenir grand et exceptionnel. Je n'accepterai jamais de personne (et encore moins de vous que j'aime) de renoncer à ce qui donne du prix à ma vie et de la qualité à ce que je peux donner aux autres, et précisément en ce qui nous concerne vous et moi, de la qualité à l'amour que j'ai pour vous. […]
> Ma chérie, je suis malheureusement un homme exceptionnel. Je vous ai écrit hier : quels hommes connaissez-vous pour m'accepter si bassement représenté en vous ? Ce n'est pas juste de vous avoir écrit ceci. Vous connaissez des hommes ordinaires. Il y a dans la vie mille petites lâchetés qu'ils admettent, mille petites mufleries qu'ils se permettent, mille petites saletés qui n'ont pas l'air de les salir, mille petites compromissions dans lesquelles ils ne sont pas compromis, des gestes, des paroles, des actes ordinaires. Je ne me suis jamais permis une seule de ces faiblesses. Et je vous le prouve simplement ! Je suis le seul homme actuellement qui puisse écrire le mot pureté à la face du monde, je l'ai fait avec *Refus d'obéissance*, comme je le viens de le faire avec *Recherche de la pureté*, sans qu'immédiatement quelqu'un se lève et dise : non, Monsieur, vous n'êtes pas pur. Et j'ajoute que je suis et vous le savez, un rebelle, un hors-la-loi, un qui marche à contre-courant donc, dont on serait bien aise de se débarrasser : s'il y avait dans ma vie la moindre impureté, la moindre salissure, la moindre petitesse, qu'on puisse me reprocher, il y a longtemps qu'elle aurait flamboyé en grosses lettres sur les journaux qui me

[1168] Lettre du 18 juillet 1939.
[1169] Brigitte Diaz, « La lettre romantique : une poétique du paradoxe », *La Lettera romantica*, Università degli Studi di Verona, 2016-2017, p. 61-p. 80.
Disponible sur : https://romanticismirivistadelcrier.dlls.univr.it/article/view/121/163, consulté le 04 mars 2020, p. 73.

> détestent. Mais on n'a rien à me reprocher. Je suis blanc comme vous êtes Blanche[1170].

Cet extrait de lettre au ton polémique montre que la lettre peut devenir apologétique. L'épistolier s'en sert pour clarifier son point de vue et se défendre contre tous ceux qui ne le comprennent pas et qui ne l'estiment pas à sa juste valeur, ceux qui « salissent, se salissent mutuellement, puis après gémissent et se désespèrent[1171] ».

À plusieurs reprises, Giono transforme l'espace dédié à la parole écrite en un espace de réflexion sur sa vie et sur les difficultés qu'il a dû rencontrer sur son chemin, contrairement à ce qu'il énonce dans une de ses lettres. « J'ai l'habitude des solitaires [écrit-il] : je n'aime pas parler de mes combats, de mes luttes, et mes victoires (quand j'en remporte) ne paraissent être des miracles que parce qu'on n'a pas vu la bataille qui les a procurées ni les blessures que je cache où elles ne doivent pas se voir[1172] ».

La lettre d'amour encourage ce détour de la part de l'épistolier parce qu'elle est, de par sa nature, le lieu idéal de l'expression et de la réflexion. Quand il se sent « clairvoyant[1173]» et « net[1174] », il laisse surgir une « sorte de testament philosophique venu sous la plume, tout directement en forme de lettre[1175] ». L'image que l'épistolier transmet de lui-même le met souvent face au monde, face aux autres. Quelquefois, une image narcissique se dégage du discours de l'épistolier, qui est en une continuelle lutte contre le mal et toujours sur la défensive :

> Inventer dans une chambre close, vivre avec des personnages qui ne sont jamais que moi-même, m'appauvrir sur du papier, me sentir de toute part cerné de malentendus et de légendes que je n'ai ni le temps ni le désir de détruire, sans amis, sans vraie affection, n'ayant même pas apporté de la joie à Blanchet et par surcroît maintenant au seuil d'une nouvelle construction du monde dont on me tiendra d'autant plus écarté que j'ai été par le peu que j'ai pensé une sorte de précurseur. Tout cela à l'âge de cinquante ans avec pas du tout le désir d'entreprendre la lutte pour l'établissement dans le monde futur. Les reins pas assez souples pour les courbettes nécessaires aux réussites et le ton assez fier pour que finalement je serve de cible aux ratés, aux aigris et à tous ceux qui cherchent autour d'eux des responsabilités dans leur propre nullité[1176].

[1170] Lettre du 12 août 1939.
[1171] Lettre du 28 janvier 1940.
[1172] Lettre du 2 janvier 1940.
[1173] Lettre du 14 octobre 1943.
[1174] *Ibid*.
[1175] *Ibid.*
[1176] *Ibid*.

L'épistolier médite dans la lettre d'amour. Il met non seulement son être au centre de sa réflexion philosophique, mais il projette aussi tout ce qu'il pense de la fonction du poète dans le monde :

> On se trompe sur les poètes. Seuls les poètes savent construire. Ce sont des réalisateurs. Songe ma chérie à ce qu'il faut de sens pratique, d'efforts physiques et de travail matériel pour écrire un seul livre comme, mettons *Batailles dans la montagne* ! Le poète, mon cœur, est simplement un homme qui se lève tous les jours à quatre heures du matin et travaille jusqu'à midi et travaille le soir et ne cesse d'être occupé d'une idée tant qu'il ne l'aura pas fait vivre avec son propre sang[1177].

La lettre d'amour qu'écrit Giono complète ainsi les autres lettres qui composent sa correspondance. L'épistolier trouve l'occasion, au cœur de l'expression passionnelle, de se livrer à des réflexions existentielles sur son être et son rôle d'auteur. L'acte même d'écrire devient primordial parce que l'épistolier se met au centre du discours, en s'énonçant hardiment et sans être obligé de se cacher derrière une histoire et des personnages pour tout dire.

3. 2. L'amour courtois

Pour ce volet de la recherche, nous essaierons d'approfondir un peu plus la réflexion de Patricia Le Page qui a évoqué la trace de l'amour chevaleresque dans les lettres d'amour de Giono. Comme son nom l'indique, ce genre de messages envoyés doit dire l'amour, la passion et tous les sentiments qui y sont relatifs. Giono profite de l'espace, que lui offre la lettre, pour reconstruire cette liaison dangereuse entre lui et Blanche – et les autres amantes évidemment – et pour vivre sa passion intensément et librement. Giono écrit sa passion à travers des modèles littéraires tirés de ses lectures diversifiées. Puisque « de tout temps, les poètes ont été rendus à leurs admirateurs[1178] », l'épistolier amoureux se montre totalement conscient de la nature de cet amour qu'il écrit dans ses lettres. Il inscrit sa passion dans l'histoire littéraire chevaleresque. C'est dans cette perspective qu'il se compare à certains personnages célèbres dans la littérature :

> Pour qu'il ne soit ni de flirt ni d'Aventures, tout ça au pluriel (et certes il n'en est pas question), mais seulement de l'Aventure avec un grand A et au singulier,

[1177] Lettre du 8 août 1939.
[1178] Lettre du 9 octobre 1939.

> l'Aventure pour laquelle l'homme et la femme naissent, la seule Aventure valable : la vie, la vie de Tristan et Yseult, de Roméo et Juliette, la vie des héros dont il est ridicule de désirer le bonheur si on ne s'occupe pas à chaque instant d'avoir la pureté et la grandeur[1179].

Il y a donc, pour l'épistolier, Tristan et Yseult, Roméo et Juliette et Giono et Blanche. Mieux encore, l'amoureux trouve que sa passion est unique et incomparable aux autres. Il l'écrit : « L'extraordinaire de notre vie, si nous n'en sommes pas frappés, c'est que nous y sommes plongés, mais nous pourrions comparer tous ceux de la terre qui aiment sans nous trouver de semblables[1180] ».

Dans ses lettres, l'épistolier joue le rôle de ce chevalier farouchement amoureux qui tente de protéger son amour, de continuer à séduire et à posséder cette dame singulière, qui n'est en fait que la femme d'un autre, de Louis Meyer, le notaire de Manosque.

Le discours amoureux de l'épistolier nous dévoile quelque peu la particularité de cette relation et nous aide à relever les portraits de ces deux êtres qui filent le parfait amour. Dans les lettres qu'il envoie à Blanche Meyer, l'épistolier rend intelligible sa propre conception de l'amour, qu'il explique et analyse sans cesse parce que sa relation instable avec cette femme exige quelquefois des mises au point nécessaires à la continuité de la relation. Pour Giono, « l'amour est une chose complète. Il ne donne rien à ceux qui ne donnent pas tout[1181] ». « L'amour n'est pas prendre, c'est donner[1182] », « c'est vivre[1183] », affirme-t-il encore. C'est que pour lui, aimer c'est s'offrir à l'autre sans calcul et sans attendre des récompenses. Giono, en effet, était généreux avec Blanche. Les nombreuses longues lettres passionnelles montrent l'abondance affective et le dévouement de l'amoureux.

Le discours sur les vertus de l'amoureux recèle donc le portrait du grand séducteur, qu'était Giono. Cet amour est constant et réciproque. Si la relation réussit à durer, c'est qu'elle est aussi le fruit d'un travail laborieux de la part des amoureux : « Je n'ai pas construit avec patience la solidité des sentiments qui nous unissent pour les disperser au moindre vent. La constance vient à bout de tout et traverse toutes les traverses[1184] », explique-t-il à Blanche.

[1179] Lettre du 29 décembre 1940.
[1180] Lettre du 18 janvier 1940.
[1181] Lettre du 28 janvier 1939.
[1182] Lettre du 20 janvier 1940.
[1183] Lettre du 3 juillet 1939.
[1184] Lettre du 12 janvier 1946.

C'est important pour Giono de sentir son amour perdurer et de se sentir aimé à vie. Il a toujours besoin de ce sentiment de « certitude […] qui assure la continuité de l'amour à travers tout[1185] » et lui donne une sorte d'« éternité absolue[1186] ». Rüdiger Schnelle stipule, dans son étude théorique sur l'amour courtois, que « le caractère inconditionnel et exclusif d'une relation amoureuse mène donc à la constance et à l'immuabilité de l'amour [1187] ». Effectivement, Giono cherchait toujours à s'assurer que cette passion perdurerait. Cela lui permet alors de se projeter dans le futur, de vivre dans l'espoir et dans la protection affectueuse de l'autre :

> J'ai eu besoin de bien refaire connaissance avec notre amour pour me rassurer. Il a fallu que je me dise que si notre amour n'était qu'une banale aventure dont le temps est limité, ne pas nous voir tout de suite serait une catastrophe, mais que notre amour est toute notre vie, plus encore, notre vie totale, notre raison de vivre (enfin je dis notre, mais c'est réellement vrai pour moi !) Alors, bien sûr, l'espoir et la joie reviennent et revient tout ce qu'il faut se dire pour avoir du courage et du cœur. Puisque nous allons vers un temps qui nous appartiendra, puisque déjà le temps nous appartient[1188].

L'épistolier cherche, en effet, à vivre un amour « passionné, entier et pur[1189] » et « non un amour diminué, amoindri ou comportant une ombre et une légère salissure[1190] » car « sincérité et pureté du cœur sont donc un important élément constitutif général de l'amour courtois[1191] ». S'assurer de l'authenticité de cet amour est primordial pour Giono. C'est pour cette raison que les silences de Blanche étaient mal vécus et que l'épistolier cherche toujours des preuves de l'engagement réciproque de l'autre et de son attention. Cette réciprocité dans les sentiments ne fait qu'unir les deux êtres passionnés au point de ne représenter qu'une seule entité. L'amoureux décrit ce lien comme « une terrible soudure qui complète en un seul être vivant deux corps et deux âmes qui vivaient séparément[1192] ». Il écrit à Blanche : « Il faut qu'on soit cimenté plus dur que si l'on était soudé par l'acier[1193] ». C'est pour cette raison que la séparation est vécue, par l'épistolier comme « un arrachement insupportable[1194] ». D'ailleurs,

---

[1185] Lettre du 20 avril 1946.
[1186] Lettre du 28 janvier 1940.
[1187] Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, vol. 110, no. 437/438 (1/2), 1989, pp. 72–126. Disponible sur : www.jstor.org/stable/45040056. Consulté le 17 février 2020, p. 90.
[1188] Lettre du 5 février 1940.
[1189] Lettre du 12 août 1939.
[1190] *Ibid*.
[1191] Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *art. cit.*, p. 94.
[1192] Lettre 29 décembre 1940
[1193] Lettre du 2 juin 1940.
[1194] Lettre du 3 juillet 1939.

les expressions « arrachement » et « arraché » sont remarquablement utilisées par l'épistolier pour parler de la souffrance de l'éloignement.

L'authenticité et la singularité de la passion amoureuse chez Giono donnent naissance aussi à une comparaison entre la vie d'avant et celle qui succède à cet amour. L'épistolier ne cesse de montrer l'originalité de son sentiment : « Je ne savais pas ce que c'était l'amour avant de t'aimer. Jamais une passion aussi magnifique, aussi paisible, aussi pleine d'avenir n'avait été en moi. Tu es l'amour de ma vie[1195] », avoue-t-il à Blanche. « Vous êtes le seul amour de ma vie[1196] », affirme-t-il encore. Toutes les relations qu'il avait vécues avant Blanche, semblent s'effacer, en dépit de leur force. Effectivement, « l'amour courtois veut se détacher des autres relations amoureuses, plus vulgaires, comme une forme d'amour exceptionnelle[1197] ». D'ailleurs, dans une de ses lettres, Giono évoque ses aventures qui n'étaient, selon lui, que « des expériences » par lesquelles il cherchait « un bonheur chimérique[1198] » puisqu'elles étaient le fruit de « l'âge où l'appétit de la jeunesse autorise son inconstance par la longueur de la route qui lui reste à courir dans la vie[1199] ». Il explique encore à Blanche que « ce qu'on lui apportait, parfois avec d'admirables corps dorés, ne pouvait servir qu'à contenter des désirs physiques[1200] », qu'il a « quelquefois profité de l'occasion[1201] » et que « rien n'a duré plus que le temps de le faire[1202] ». Giono porte à la connaissance de sa bien-aimée encore que « quand [il] pense aux années d'avant [elle, il] tremble de terreur[1203] », « je ne pourrai les supporter », ajoute-t-il. C'est par fatalisme qu'il considère que la rencontrer à cet âge est « une des grandes erreurs du monde[1204] » : « J'ai dû commettre quelques fautes dans la vie précédente et je la paye sans doute ainsi dans cette vie[1205]» ; « Je te vois maintenant venir à l'âge de 15 ans. Je ne cesse de penser sur les grands regrets que j'ai de ne t'avoir connue et aimé et emporté quand tu étais petite fille. Tu étais déjà ma femme. Tu es née ma femme »[1206].

[1195] Lettre du 10 juillet 1939.
[1196] Lettre du 12 août 1939.
[1197] Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *art. cit.*, p. 102.
[1198] Lettre du 29 janvier 1939.
[1199] *Ibid*.
[1200] *Ibid*.
[1201] *Ibid*.
[1202] *Ibid*.
[1203] Lettre du 20 janvier 1940.
[1204] *Ibid.*
[1205] *Ibid.*
[1206] *Ibid*.

L'épistolier déclare constamment que Blanche gagne l'exclusivité de son amour : « C'est la première fois de ma vie que je suis heureux[1207] » ; « pour la première fois de ma vie, toute ma joie existe, et toute ma joie est quelqu'un[1208] », lui écrit-il. Il se montre davantage tenace dans la démonstration de sa vive passion. Il explique incessamment sa théorie de l'amour et comment il arrive à conserver un attachement intransigeant à la personne qu'il aime. Il analyse sa situation et argumente parce qu'il « conna[ît] [leur] amour comme [il] conna[ît] les choses, avec une science d'insectes ou d'arbres[1209] » :

> Toi absente, je ne me cherche pas une autre vie. Je ne me coupe pas en deux, une partie pour les autres, une pour toi, je suis tout pour toi malgré l'absence, c'est pour ça que tu me trouves inchangé. Quelque modification que l'on apporte à sa vie, pour si secrète qu'elle soit, celui ou celle qui aime l'aperçoit ou la perçoit tout de suite clairement dans l'autre. Tu verras que c'est vrai. Et c'est pourquoi tu me trouves inchangé car je ne donne rien de plus maintenant aux autres que je ce que je donnais quand tu étais tous les jours près de moi. C'est précisément la chose la plus importante de mon amour et xxxxx[1210] à quoi je fais plus attention : ne pas me séparer en deux, ne pas faire deux vies. Rester entièrement à toi. Si l'on fait deux vies, on ne peut plus donner la prééminence de l'une sur l'autre et un beau jour, on s'aperçoit que c'est la vie secondaire qui est devenue la plus importante. Ce jour-là, l'amour est mort. Je préfère les souffrances de la séparation. J'ai été bêtement taillé dès ma naissance sur le modèle de la fidélité[1211].

Mais, l'amour idéal pour Giono n'est pas seulement platonique. Il est aussi complété par la passion du corps et de la chair. Giono est conscient de cette dualité antinomique qui caractérise sa passion et qui spécifie l'amour courtois :

> Rien n'est plus beau que l'amour physique. Tu le sais. Mais, rien n'est plus laid que lorsqu'il n'y a que l'amour physique. Ce n'est qu'une partie du tout et lorsqu'on n'a que cette partie, le déséquilibre produit par ce qui manque compose dans les cœurs et les corps une sorte de monstre féroce qui dévore et détruit tout autour de lui. Ce qu'il faut en premier lieu, c'est d'aimer[1212].

Toujours selon Rüdiger Schnell, « le discours courtois sert d'intermédiaire entre les deux extrêmes (amour de jouissance purement sexuelle [que nous analyserons plus tard] /amour de renoncement)[1213] ». L'épistolier tient toujours à rappeler à Blanche cette particularité qui

[1207] Lettre du 19 août 1943.
[1208] Lettre du 14 juillet 1939.
[1209] Lettre du 3 juin 1943.
[1210] Mot illisible.
[1211] Lettre du 3 juin 1943.
[1212] Lettre du 26 mai 1943.
[1213] Rüdiger Schnell, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *art. cit.*, p. 97.

caractérise leur amour et l'encourage « à s'habituer à l'admirable découverte que non seulement ce cœur va lui donner des joies de l'âme, mais d'extraordinaires joies physiques mélangées[1214] ». Le plus important pour lui, c'est qu'« en plus des corps, les âmes s'aiment, s'aident, ne font plus qu'une seule âme[1215] ».

La correspondance amoureuse de Giono s'avère être donc le lieu idéal de courtiser Blanche. L'épistolier trouve, par le biais des mots qu'il lui envoie, plusieurs manières de montrer la « générosité de [s]es désirs[1216] » et en l'écrivant, il réussit à exhaler son ardeur et à dépeindre l'autoportrait de l'amoureux parfait, qui est totalement dévouée à la personne aimée. Sa passion a même le pouvoir de le métamorphoser physiquement, de le rendre plus beau et plus séduisant :

> Aujourd'hui dimanche onze heures, je me suis préparé pour toi, pour toi seule et je t'écris et je suis (oui Madame) en ce moment, vraiment charmant, doux, bleu, et désirable (oui !) et c'est pour vous mon amour, pour vous seule, pour toi mon cœur. Dans mon beau costume bleu, avec ma belle cravate, ma belle chemise, mes beaux sentiments, mon bel amour tout neuf comme s'il était né d'hier[1217].

Dire sa fervente passion fait de la lettre le lieu idyllique de la galanterie et de la préciosité. Le personnage de l'amoureux se plait à jouer de son discours pour manifester la noblesse de ses sentiments, se répétant et amplifiant l'expression de sa joie ou de ses maux au point de tomber dans l'obsession. En effet, la figure de l'épistolier met en scène un obsédé de l'image de sa bien-aimée. Les lettres longues et parfois très longues[1218], répétées et parfois successives – car il lui arrive d'écrire plusieurs lettres dans le même jour pour dire la même chose – montrent que Blanche est devenue une hantise pour l'épistolier. Ce n'est en fait qu'une stratégie de Giono qui use toujours de méandres pour s'inventer des moyens divers afin d'exprimer le mieux son amour. Il l'explique à Blanche : « Tu aimerais peut-être simplement que je te dise que je t'aime ? C'est ça que je te dis au fond, et quel besoin de te faire faire tous les détours que je fais ? Chérie, c'est seulement pour te raconter ce que minute par minute je me raconte à moi-même[1219] ».

[1214] Lettre du 2 février 1946.
[1215] Lettre du 28 février 1940.
[1216] Lettre du 2 janvier 1939.
[1217] Lettre du 12 novembre 1939.
[1218] Par exemple, la lettre du 2 juillet 1943 comporte 7 pages.
[1219] Lettre du 29 décembre 1940.

Certaines expressions scandent le discours amoureux de Giono et deviennent comme une sorte de *leitmotiv*. Le mot « désir », par exemple, est répété dans presque toutes les lettres que nous avons pu lire. Cela traduit la prédétermination de l'épistolier à témoigner de son ardeur et de l'envahissement de son avidité amoureuse : « Désirs, désirs et désirs. Plein d'images de désirs, plein de projets d'assouvissement de désirs[1220] ». La lettre que Blanche lui envoie provoque cette appétence : « Des désirs et des désirs, pendant que je la lisais », lui écrit-il. Plus encore, certaines lettres mettent en scène un personnage délirant et « ivre » discursivement. Il avoue que « [s]es lettres sont chaque fois – n'est-ce pas – un peu bêtes, un peu folles, écrites d'une encre ivre[1221] ».

> Ma fille, voilà la lettre. Je suis ivre : de joie, de souvenirs, de goûts étranges, de jouissances qui restent et coulent partout dans mes bras, mes jambes, mon cœur, partout. Te souviens-tu ? Tout est-il bien ? Pas d'ennui ? Pas trop lasse ? Ta belle bouche est-elle toujours gonflée et juteuse ? Es-tu toujours ce garçon, fille, sucré, vanillé, plein de pistaches, de miels et d'alcool. Ma joie ! Pas calmé, non. Pas rassasié, non. Pas satisfait, non ! Pas assez, non. Envie, oui ; désirs, oui ; besoin, oui, de toi, de cœur, de corps, de tout. Encore. Et ce sera toujours, toujours ainsi. Je n'ai même pas eu le temps d'être tendre comme je le voulais, de te bercer, te calmer, t'apaiser[1222].

La lettre du 2 mai 1940, fait encore voir ce côté déraisonnable du discours que l'agencement des phrases brèves au début de chaque ligne met en relief :

> Venant mettre ma lettre, j'attendais une lettre de toi. Eh, rien.
> Je suis très inquiet.
> Es-tu malade ?
> Sinon d'effroyables terreurs du silence de Paris reviennent.
> Excuse-moi.
> Mais ce silence me fait mal.
> Il serait criminel de m'abandonner.
> Plus que ce que tu imagines.
> Je t'aime mon cœur[1223].

C'est que « dans ces moments fous de la passion[1224] », Giono se laisse emporter par ses sentiments les plus contradictoires. L'amoureux est toujours ravagé par la passion mais quand il dessine le portrait de l'amoureux qu'il était, certaines constantes dans son personnage sont

[1220] Lettre du 16 février 1940.
[1221] Lettre du 20 avril 1940.
[1222] Lettre du 25 février 1940.
[1223] Lettre du 2 mai 1940.
[1224] Lettre non datée, placée avant celle du 10 mai 1940.

réitérées au point d'envahir toute sa correspondance amoureuse. Il ne cesse d'insister sur les qualités que doit avoir le parfait amoureux, qui se montre tout le temps engagé et complètement dévoué pour faire réussir sa relation et satisfaire sa bien-aimée. C'est un personnage intransigeant dans son amour.

Dans le discours de l'épistolier amoureux, la fidélité est une condition fondamentale dans cette relation et fait partie d'une certaine rhétorique amoureuse. L'épistolier cherche à construire autour de lui-même une image qui répond à un modèle littéraire et moral. Il manifeste, par conséquent, « cette absolue fidélité de pensée et d'action[1225]». En effet, il arrive qu'il signe ses lettres par « ton fidèle Jean » et les exemples, où le recours à cette expression est toujours doublé par d'autres synonymes du mot « amour », ne manquent pas : « Oui, tu peux compter sur mon amour, ma fidélité et ma constance jusqu'à la fin des temps[1226] » ; « ma fidélité, ma constance, cette qualité que pas mal de gens me reconnaissent, ce dévouement dont j'ai toujours fait preuve, cette solidité que je mettais à ton service te laissent indifférente, quoi faire contre ? [1227] » ; « je voudrais qu'il y ait chaque fois à t'attendre une grande cargaison de tendresse et d'affection, et de fidélité et de paix et d'équilibre[1228] » ; « mais, inlassablement, mes mots, mon cœur, mon amour, ma fidélité, ma tendresse, mes désirs te suivent[1229] », etc.

C'est que cet amour « grand, exigeant, robuste, obstiné [1230] » fait de l'épistolier un « honnête homme[1231] » qui ne cherche pas des plaisirs, mais qui est dans la quête d'une vie comblée et épanouie : « Je ne vous propose pas un amant amusant. Je suis souvent grave et je le serai avec vous. La gravité a une lenteur très succulente. Je ne cherche pas à vous amuser. Je cherche à occuper toute votre vie pour tout le temps que vous voudrez[1232] », explique-t-il à Blanche. Cet amoureux veut également être un ami idéal parce qu'il cherche à occuper tout l'espace autour de son amante : « Je vous parle en ami, ma chérie, pas en jaloux ; en ami clairvoyant ; et au fond de l'ami, un mystérieux amant passionné et farouche qui sait qu'il meurt s'il perd celle qu'il aime[1233] ».

[1225] Lettre du 25 mars 1945.
[1226] Lettre du 14 septembre 1946.
[1227] Lettre du 23 septembre 1946.
[1228] Lettre du 29 novembre 1946.
[1229] Lettre du 26 juillet 1946.
[1230] Lettre du 9 [novembre 1945].
[1231] Lettre du 29 janvier 1939.
[1232] *Ibid*.
[1233] Lettre du 13 mars 1945.

L'autoportrait que l'épistolier cherche à dépeindre est particulièrement avantageux car il met en valeur cet homme « fidèle, sûr, tendre, ami, solide, propre, net, et peut-être par surcroît intelligent[1234] » et assujetti à cette femme, « comme la terre sous [s]es pieds[1235] ». Il lui écrit encore : « Tu es là ; tu ordonnes, tu commandes et c'est magnifique de t'obéir[1236] », lui dit-il.

Mais, cet autoportrait présente, en parallèle au côté lumineux de l'amoureux, des déficiences remarquables, soulignant l'aspect paradoxal de cette relation. S'il se présente comme l'amant idéal, qui est capable d'apporter joie et bonheur à sa bien-aimée, Giono révèle une autre face maussade de son personnage amoureux.

Dans de différents moments de cette relation épistolaire, l'ardente passion que l'épistolier éprouve à l'égard de Blanche fait de lui un amoureux possessif et totalement envahi par son besoin d'accaparer pour lui seul Blanche. Il manifeste toujours un sentiment de peur de la perdre : « Écoute, petite fille, il ne faut pas qu'on te prenne à moi. Il faut que tu me restes[1237] », lui-écrit-il. « Soyez prudente car je ne permettrai pas qu'on vous enlève de moi », ajoute-t-il. Pour lui, « l'orgueil passionné de posséder *le meilleur*[1238] » est une preuve d'un amour plein de qualités :

> Allons, mon amour, ton Jean est à toi pour toujours. Ce ne sont pas des mots, c'est un fait chaque jour confirmé par des faits, ma constance, ma scrupuleuse fidélité, ma passion croissante, ma jalousie aux aguets, ma tendresse, ma profonde tendresse, ma grande tendresse qui va même se fourrer où elle n'a que faire, ma tendresse de mère poule[1239].

La personne aimée devient alors un objet essentiel du monde rêvé de l'amoureux. L'épistolier ne cesse de rappeler et de dire à Blanche ce qu'elle représente pour lui. Toutes les lettres disent qu'elle est « ce "tout au monde", ce cœur, cet ange, cet amour et cet enfant qui est à [lui] et à [lui] seul[1240] ». Il explique encore :

> Tout se tient dans le monde et tout est lié aux admirables moments de la possession physique, quand les cœurs sont d'accord et que tout est pur. Aimer, c'est vivre, jouir des choses, de la lumière, du vent, de la pluie, jouir de toi qui à ce moment-là est l'essence même de la lumière, du vent, de la pluie, du monde. Toi qui, à ces moments-là, tout est réuni, si bien que t'avoir c'est tout avoir, te comprendre, c'est tout comprendre, suivre pas à pas ta propre jouissance pour brusquement la

[1234] Lettre du 31 août 1945.
[1235] Lettre du 26 février 1943.
[1236] Lettre du 28 janvier 1940.
[1237] Lettre du 10 avril 1940.
[1238] Lettre du 23 août 1945.
[1239] Lettre du 4 mars 1946.
[1240] Lettre du 12 février 1940.

> compléter, l'achever, la finir au moment même où tout ton corps le réclame avec le violent désir de l'accomplissement. C'est exprimer le monde dans des expressions aussi définitives que l'expression de son premier créateur[1241].

Giono a besoin, en fait, de ce sentiment de possession pour combler son orgueil d'amoureux et pour nourrir ses inspirations d'auteur. Comme tout créateur, il veut mettre la main sur les choses qui vivifient son élan de la création. Quand le sentiment de possession n'est pas si fort et quand l'amoureux ne peut pas contrôler sa bien-aimée, plusieurs caractéristiques apparaissent dans l'image de l'amoureux, qui se laisse aller derrière ses doutes et se montre, à plusieurs reprises, hors de lui. Il perd l'aspect raisonné de son discours et ses lettres le montrent sans aucune ambiguïté :

> Je pense à vous ou que je vous regarde vivre cette partie de votre vie qui ne m'appartient pas, qui non seulement ne m'appartient pas, mais appartient à quelqu'un d'autre. Tout de vous devrait être à moi et tout de moi devrait être à vous. Mais ceci est le simple problème noble et pur de notre amour, pour lequel je suis décidé à combattre[1242].

Bien qu'il soit aussi marié, Giono n'accepte pas cette deuxième vie de Blanche. Sa jalousie le rend furieux contre les hommes qui vivent dans sa sphère. Certaines lettres ne sont que l'expression de la rage de l'amoureux jaloux, qui se laisse emporter par « l'assombrissement d'humeur [1243] », entre crises de jalousie et supplications, l'épistolier est déchiré et complètement anéanti.

Giono reçoit mal les nouvelles des voyages de Blanche à Paris. Et parfois, sa colère est si violente qu'il doute de tout :

> Ravi que ton voyage à Paris soit remis, je souhaite qu'il soit remis aux calendes. Ah, tu crois que c'est de gaieté de cœur que je ne dis rien ! Aveugle ! C'est d'amour, d'amour idiot (qui me va bien). […]
>
> Je tiens beaucoup, si tu vas à Paris, que ce soit sans aléas ni aventures avec des trains bondés. Ces aléas et aventures étant toujours l'occasion de rencontrer des hommes exquis, sensationnels, obligeants, porteurs de bagages et cédeurs de place, dont j'ai l'insigne faiblesse de continuer à être atrocement jaloux, car je sais que rien de tout ça ne se fait sans, disons, un minimum de coquetterie (que tu ne supporterais pas que j'aie envers une femme) et que je supporte de toi parce que j'ai l'amour-idiot[1244].

[1241] Lettre du [20 ?] novembre 1939.
[1242] Lettre du 12 août 1939.
[1243] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit*., p. 201.
[1244] Lettre du 8 mars 1946.

L'épistolier essaie toujours de faire comprendre à Blanche ce que les « imaginations refoulées, inquiètes et jalouses ont pu broder[1245] ». Les lettres témoignent des crises de jalousie de Giono et des « mouvements de colère qui chaque fois [l]e portent fort loin[1246] ».

C'est que ces poussées naissent d'un sentiment de rivalité ressenti envers tous les hommes qu'elle connaît et surtout envers Louis Meyer. En 1943, les Meyer quittent définitivement Manosque pour aller vivre à Marseille. L'amoureux était prêt à faire des sacrifices, en se rapprochant de son premier rival : « Et j'accepte avec joie de m'occuper de Jolaine, ou de ta mère, ou d'essayer de redonner à Louis une confiance en son travail qu'il est en train de perdre. Tout ce que je fais, c'est pour toi que je le fais et je le fais donc avec joie, amour et dévouement total[1247] ». Giono réussit à nouer cette fausse amitié pour rester proche de Blanche. Il lui écrit en 1945 : « Je m'efforce de me rapprocher de plus en plus de Louis, prévoyant que peut être un jour il sera bon qu'il me sache ami et qu'il attache quelque prix à cette amitié[1248] ». Dans *Fragments du discours amoureux*, Barthes affirme que « l'amant ne peut supporter que quiconque lui soit supérieur ou égal aux yeux de son aimé, et travaille à l'abaissement de tout rival ; il tient l'aimé à l'écart d'une foule de relations ; il s'emploie, par mille astuces indélicates, à le maintenir dans l'ignorance[1249] ».

Créer des liens avec son rival n'est point facile pour Giono. Quand Blanche tombe malade, Giono l'avertit « du non moins terrible Louis et ses pilules et ses spécialités et ses petites doses, cuillères à café et ingrédients divers, qui démoliraient Hercule lui-même à la longue. Méfie-toi. C'est pire que Borgia. Il n'y a pas d'exemple de nature qui ait pu résister à des spécialités pharmaceutiques [1250] », lui écrit-il. Giono lui propose des alternatives, des remèdes que lui seul peut prescrire, parce que personne ne connaît Blanche mieux que lui :

> Ce qu'il te faut c'est l'air du large. Je te redis aussi ce que je t'ai dit en taxi : pas trop d'alcools à Paris. Vins, tant que tu veux, mais rien que vins. Pas de fine, ni cognac, ni rhum, si peu que ce soit et si excellents que soient ces alcools et pour si entraînante que soit la partie. Couvre-toi, aussi. Je te parle comme un grand-père. Mettons comme un frère, mettons comme quelqu'un dont tu es tout. Mettons comme un égoïste qui est perdu à l'idée que son bonheur puisse courir le moindre risque[1251].

[1245] *Ibid*.
[1246] Lettre de juillet 1943.
[1247] Lettre du 6 mai 1943.
[1248] Lettre du 21 mars 1945.
[1249] Roland Barthes, *Fragments di discours amoureux*, *op. cit*., p. 197.
[1250] Lettre du 8 décembre 1946.
[1251] *Ibid*.

Bien plus, Giono essaie de convaincre Blanche que son mari n'est pas comme elle le croyait. Il s'engage alors dans une conduite de dévalorisation, prétendant qu'il « le conna[ît] mieux qu[']elle]et [que] tout ne s'arrêtera pas là. Je ne me fais pas d'illusions, ni sur lui ni sur toi », ajoute-t-il. Il précise encore :

> Au cours de mes conversations avec Louis je me suis rendu compte que tu t'étais trompée entièrement sur la prétendue liberté que tu avais obtenue de lui. Au contraire, comme je l'ai toujours supposé, il a l'intention de restreindre cette liberté dans son sens. C'est ce que naturellement je supposais depuis longtemps et ce que je t'avais dit[1252].

Bien que l'épistolier se démarque de toute expression à connotation religieuse, son discours amoureux porte une grande charge mystique. « J'en ai assez d'être comparé à un dieu ou à un grand prêtre. Je suis simplement un homme de 50 ans et je connais mes faiblesses physiques et la peine que je prends à soulever des poids de plus en plus lourds[1253] ». De son discours, surgit l'image de l'amoureux-martyre, ce qui met encore plus en valeur le lien entre la correspondance amoureuse de Giono et l'amour courtois. L'épistolier, qui écrit son « obstinée souffrance[1254] », joue fréquemment le rôle de la victime. Il écrit :

> Les rêves du lit sont évidemment un peu cocasses. Ils sont aussi autre chose. Je pensais au *de tout* de ma lettre précédente. C'est une sorte de martyre de Saint Sébastien. Tout brûle. Pour m'empêcher d'être trop bourré de flèches, je travaille comme un bœuf[1255].
>
> Je suis resté *seul*, préparant en mon cœur, en mon corps le bond qui allait m'emporter *vers vous*, *vers* Dun, *vers* vous. Et je me juge maintenant pauvre et misérable, et bête, lamentablement bête d'avoir ainsi vécu neuf jours de martyre[1256].
>
> Ces quelques jours m'ont fortement meurtri. Aperçu aussi que je présumais trop de mes forces et que sans vous, la vie est un insupportable martyre[1257].

Le vocabulaire de la souffrance envahit l'espace épistolaire, aux moments des plaintes et des gémissements : « Je me tourne et je me retourne moi-même sur un gril brûlant de tous les côtés et je souffre loin de toi plus que ce qu'on peut imaginer[1258] », « Je m'attendais à de

[1252] Lettre du 6 mai 1943.
[1253] Lettre du 2 avril 1943.
[1254] *Ibid*.
[1255] Lettre du 29 novembre 1946.
[1256] Lettre du 10 janvier 1943.
[1257] Lettre du 10 juillet 1940.
[1258] Lettre du 29 janvier 1940.

grandes souffrances, mais celles que j'entends venir sont encore plus terribles que celles que je présentais[1259] », etc.

Si dans certaines lettres Giono évoque « les dieux », comme une composante essentielle de son monde créatif, dans beaucoup d'autres, il ne parle que d'un seul Dieu. L'épistolier croit que son amour à l'égard de Blanche n'est qu'une vraie bénédiction, d'une naissance : « Dieu nous aime ; des jours comme ce jour ne peuvent exister qu'avec la permission et la sollicitude de Dieu[1260] », écrit-il. Il se montre aussi reconnaissant à l'égard de Dieu à qui il réitère à plusieurs reprises ses remerciements : « Je veux qu'on sache que je remercie dieu chaque jour, chaque matin et chaque soir, de ce que tu m'aimes et qu'il a permis que tu m'aimes[1261] ». Et si un malheur quelconque le frappait, il « souhaite alors que dieu ne retienne pas son bras et frappe sans indulgence car [il] ne serai[t] sauvé que par la violence de ses coups[1262] ». En fait, chaque fois qu'il se trouve impuissant ou incapable de comprendre les plis de sa passion, l'épistolier se cache derrière cette croyance pour trouver des excuses à ce qu'il ne peut justifier. Tout se passe « devant les regards de dieu » : « dieu sait que je ne comptais pas le faire avec tant de joie et te dire que je t'aime avec tant de plaisir[1263] ». L'épistolier, qui prend toujours dieu à témoin, répète souvent que « rien ne pourra jamais défaire ce que dieu a fait[1264] ». Certaines lettres se transforment en vraies prières par lesquelles l'épistolier « prie dieu qu'il permette à cet espoir de [l]e soutenir suffisamment[1265] » :

> Je fais souvent ce compte et chaque fois je suis tenté de parler à dieu pour lui dire que je suis bien petit, bien mauvais, sale et mal foutu, mais que je l'aime, que je lui suis reconnaissant de toute cette bonté qu'il a eue quand il a permis que tu m'aimes ; quand il a surtout fait que je t'aime. Je lui dis : Dieu, maintenant surveille-la bien et ne me quitte pas. Dieu reste avec nous, ne t'inquiète pas ; on ne te fatiguera pas, on ne t'embêtera pas, on ne te demandera plus rien, tu as tout donné du premier coup, on ne veut plus rien : laisse-nous seulement nous cacher dans ta robe et que tout le monde nous oublie, que nous disparaissions comme des vapeurs ou comme quand dieu dit « Pfuit » et dessous sa main où il avait quelque chose il n'y a plus rien et Dieu sourit car il sait où sont allées les choses qui ont disparu. Je dis : Dieu, il faudra que tu fasses comme ça, un jour à Blanche et à moi. Tu mettras ta main au-dessus de nous deux et tu diras « Pfuit » et on regardera de tous les côtés, mais Blanche et moi serons partis chez nous[1266].

[1259] Lettre du 23 avril 1943.
[1260] Lettre du 29 novembre 1939.
[1261] Lettre non datée qui précède celle du 10 mai 1940.
[1262] Lettre du 18 juin 1943.
[1263] Lettre du 29 juillet 1940.
[1264] Lettre non-datée qui précède celle du 10 mai 1940.
[1265] Lettre du 22 juin 1940.
[1266] Lettre du 20 avril 1940.

À y voir de plus près, nous constatons que l'image de l'amoureux, qui se profile dans les lettres, est fortement marquée par l'héritage et l'imaginaire de la littérature courtoise. L'influence de cette mémoire littéraire se fait sentir même dans le portrait de la bien-aimée. Dès le début de cette relation épistolaire, Giono ne cesse de mettre en valeur le pouvoir incantatoire de cette femme sur lui et sur sa vie de manière générale. Il la façonne dans sa correspondance selon l'imaginaire médiéval, en lui attribuant des dons surnaturels. Son entrée dans sa vie est perçue comme un avènement au sens religieux, comme « *une magie supérieure*[1267] », qui est née dès leurs premiers entretiens : « Et peu à peu le temps a passé jusqu'à ce bienheureux 23 novembre où nous avons fait notre première promenade. Où tout a été magique *pour moi* plus que pour vous[1268] », lui écrit-il.

Les lettres qu'il lui envoie sont scandées par la répétition du mot « magie » et de ses variantes : « Sois bénie, fils chérie pour tout ce que tu me donnes, sois bénie, magie aimée du magicien, toi qui m'apprends le miracle[1269] » ; « Je les trouve dès ce premier soir où nous avons rencontré la magie sous les oliviers[1270] » ; « C'est bien plus grand, bien plus fort, bien plus extraordinaire que toute la magie de nos premiers jours[1271] », « Et la magie extraordinaire d'un amour toujours affamé et que le temps n'épuise pas[1272] », « Je sais que nous avons retrouvé toutes nos magies[1273] », etc.

L'entrée de Blanche dans la vie de l'épistolier a « déclenché en [lui] toutes les forces du miracle[1274] » parce qu'elle est « une faiseuse de miracles[1275] ». C'est grâce à elle que Giono restaure sa confiance en lui et en ses capacités d'écrivain. En effet, Blanche a éveillé chez l'écrivain l'envie de « construire » son œuvre et de réparer son Moi blessé. Giono en était conscient : « Je doute de t'apporter assez, je doute de te donner des choses valables, je doute toujours de mériter assez ce don magnifique qui est non pas toi mais ce miracle : *que tu m'aimes*. Comprends-tu, mon cœur chéri, que *tu* m'aimes, que toi, telle que tu es, tu aimes l'homme que je suis[1276] ».

[1267] Lettre de juillet 1939.
[1268] Lettre du 3 janvier 1939.
[1269] Lettre du 29 novembre 1939.
[1270] Lettre du 29 janvier 1939.
[1271] 13 août 1943.
[1272] 13 septembre 1943.
[1273] Lettre du 17 novembre 1943.
[1274] Lettre du 29 août 1939.
[1275] Lettre du 2 juin 1940.
[1276] Lettre non-datée qui précède celle du 10 janvier 1940.

Blanche est l'amante dont « la grande beauté, la grande pureté de l'amour vient de sa gravité et de son immense importance[1277] ». Giono exprime souvent son éblouissement face à la beauté de Blanche et son effet non seulement sur l'homme mais sur l'écrivain :

> Le miracle est que malgré tout – et je dis bien tout – je travaille et que je travaille bien. Tu verras. Dès que je me renferme ici, c'est toi qui arrives et le calme, et la paix et l'histoire que je te raconte continue à naître et à couler. Plus de 15 personnages nouveaux sont arrivés. La description de la lumière est finie et même une sorte de Promenade triomphale de la mort. Tu verras. J'écris, puis je me couche sur mon divan et je ne cesse pas, je ne cesse pas vraiment, ce n'est pas une formule, c'est exactement la succession des minutes, je ne cesse pas de penser à toi de toutes les façons : chair, cœur, tendresses, grande tendresse, je me récapitule toutes les raisons d'estime, je revois toutes les chemises de nuit, ta tête, tes cheveux sur l'oreiller, j'entends ta voix, je sens tes mains : une présence étrange comme je ne croyais pas qu'il puisse en exister une. Puis de nouveau j'écris. Je me ferme à tout le reste. Sauf si par hasard, il faut être bon. Sauf s'il faut apporter dans ce monde tragique un peu de charité. Et il va peut-être falloir en apporter beaucoup[1278] ».

Cette relation d'amour est perçue par Giono tel un conte merveilleux :

> Je serai à ta disposition, comme un cadeau. Nous ne devons plus penser à la vie des collines enchantées. Comme dans toutes les féeries, nous avons fait (est-ce toi ? est-ce moi ?) le geste malheureux qui retransforme le carrosse en citrouille. Quand on lit le conte on se dit « qu'ils ont été bêtes », mais quand on est dans le conte on fait comme eux, parce que ce doit être la règle naturelle à laquelle nul ne peut échapper. Tout ce qu'il est humainement possible de faire ensuite pour garder sa noblesse, c'est donner matière au divin écrivain de pouvoir terminer l'histoire par sa belle phrase habituelle : « Ils devinrent très vieux et ils eurent beaucoup d'enfants ». J'aurais préféré te dire tout ça, toi dans mes bras pour que je puisse embrasser tes yeux et caresser ta joue, pour que tu saches en même temps que tu es ce que j'ai de plus précieux au monde, que je t'aime et t'aimerai de *tout* mon cœur *toute* ma vie. Nous deviendrons très vieux mon amour, l'un près de l'autre et nous aurons beaucoup d'enfants de joie et d'amour, et de claire lumière, et de paix, et nous rirons des nuages traversés. Je t'aime[1279].

Blanche, dont la description est souvent marquée par un aspect féérique, éveille les sensations de l'amoureux et le pousse à inventer un monde merveilleux. Blanche est la consubstantialité du monde gionien :

> Il faudra composer un nom avec joie-bonheur-délices-douceurs-alcools-ivresses-paradis-enfer-magie-Aphrodite-Brocéliande-Yseult - et deux cents et plus épithètes admirables que je connais très bien (je n'ai qu'à m'adresser à mes nerfs, à mes sangs, à mes muscles et viscères pour les entendre chanter tous ensemble), mais que je ne peux pas écrire ici, d'abord parce « qu'ils sont trop » et ensuite parce

[1277] Lettre du 3 juillet 1939.
[1278] Lettre du 21 mai 1940.
[1279] Lettre du 25 mars 1945.

> que certains d'entre eux ne sont pas « de bonne compagnie ». Ils ne sont même pas de compagnie du tout. Ils sont du secret intérieur. Ils sont du moment où les yeux ouverts ne voient plus, les oreilles n'entendent plus, et les bouches ne savent plus ce qu'elles savent[1280].

Blanche dépasse donc son rôle d'amante. Elle est la muse de Giono et son inspiratrice. Elle porte en elle toutes les qualités des personnages célèbres de la littérature courtoise :

> Mais ce que j'ai et que personne n'a – et ce dont je sais le magnifique usage – c'est ton beau visage d'Ophélie et de Dona Sol, tes grâces d'Yseult, ces feux soudains qui s'allument en toi, semblables aux bivouacs des bergers sur les lointaines collines et qui parfument de fumées de cèdres tout un pays. Ce que j'ai de toi, personne ne l'aura jamais que moi. Toi-même peut-être ne l'as pas, car le centre de la flamme est noir et c'est celui qui se chauffe au feu qui en voit seul la clarté[1281].

L'isotopie de la lumière est une composante essentielle de cette figure féminine : « Il y a en plus cette lumière que tu m'as donnée et que je suis seul à voir puisqu'elle m'est purement intérieure[1282] ». L'épistolier possède ce pouvoir créateur de mettre en scène l'image de la bien-aimée, qui peut même surgir de l'orage, soulignant ainsi l'aspect merveilleux de cette créature ou plutôt le pouvoir magique de l'épistolier à l'inventer quand il en a besoin :

> Dès que je pouvais avoir ma paix mon calme et ma solitude dans ma chambre, le soir, vous apparaissiez, hélas en fumée. Terrible ainsi d'avoir envie, besoin de vous et d'être seul et d'avoir pourtant les images de vous si violemment présentes qu'elles ont presque des formes qu'on peut toucher avec les mains, une chaleur huilée où l'on peut entrer, mais l'instant où il faut qu'elle soit de la chair mon cœur, elle est de la fumée. Mon fils chéri croyez que je vous aime assez pour tout faire de façon à ce que vous soyez toujours de chair et de cœur près de moi et jamais plus de la fumée[1283].

C'est que cette femme exerce un grand pouvoir sur son amant au point que cet éblouissement se prolonge même dans l'œuvre, à travers le monde luminescent qui se crée autour de lui :

> Je suis en train de faire (après avoir fait la nuit) une grande et dramatique description de la *lumière*. De la lumière sur le beau pays que je t'ai dit avoir déjà créé. Et je crois qu'on ne l'oubliera jamais plus. Cette lumière sera *ma* lumière. Laisse-moi te dire, mon cœur, que c'est *ta* lumière. Car sans toi je n'aurais jamais le courage d'entreprendre cette création *inimaginable* à mesure que les mots viennent (et en même temps que je t'écris, j'écris oui, j'ai à la fois devant moi la lettre que je t'écris et la page où j'écris), j'entends se créer une symphonie à laquelle on ne résistera pas. Cette lumière que je décris est en même temps la

[1280] Lettre du 16 mai 1946.
[1281] Lettre du 23 août 1945.
[1282] Lettre du 14 juillet 1939.
[1283] Lettre du 31 décembre 1939.

> lumière de la mort, sa consolation suprême, cette ardeur délicieuse que la mort apporte. Et son calme. Je t'ai parlé du vieux père qui a une mouche noire dans le regard et voilà (il est dans les champs sur sa charrette) ce qu'il pense à mesure qu'il regarde autour de lui le pays dans cette lumière de septembre (que j'ai déjà placé plus haut dans le récit)[1284].

Toutefois, la figure merveilleuse de la femme aimée représente, par ailleurs, une face négative. Outre l'image de la femme aux mœurs légères que l'épistolier avait explicitée dans le discours du jaloux, s'ajoute celle de la femme enjôleuse, qui pousse l'épistolier à plusieurs reprises à éprouver une grande colère :

> Il y a chez toi un goût inné de l'inconstance, un goût inné de l'injustice, ou plus exactement une sorte de jalousie maligne qui décuple au centuple quand c'est pour moi et qui se permet tout à un point que j'imagine fort bien que je pourrais te trouver couchée avec un homme et que tu serais très capable de me répondre candidement : « Mais qu'est-ce que je fais de mal ? Il me fallait un appartement, une baignoire, un frigidaire, une auto, un voyage à Nyons, du chocolat ou du chewing-gum. J'ai juste un peu fait l'amour avec lui[1285].

Quand il sent que Blanche n'a pas respecté le pacte amoureux qui les unit, l'épistolier tient un discours franc et ferme. La « plus aimée de toutes les femmes et la *mieux* aimée[1286] » devient « cruelle et inconsciente de [s]a cruauté comme un enfant[1287] ». Son silence met Giono hors de lui et le pousse à écrire des lettres longues, témoignant d'une violente irritation qui le met hors de lui.

C'est que Blanche, comme elle apparaît dans les lettres de Giono, est aussi une femme égoïste, qui ne se soucie guère de la réputation de Giono. Dans une de ses lettres de 1943, l'épistolier répond à l'envie incessante de Blanche d'avoir un enfant de lui, bien qu'il ait déclaré lui-même cette envie un jour[1288] :

> Je vais vous parler de l'enfant. Cet enfant, Blanche, a été une illumination magique. Je me suis vu sauvé pour l'éternité et enfin heureux. Cela a duré un soir. Dès le lendemain vous êtes revenue sur l'admirable don total qu'il représentait et vous en avez fait le soldat de vos revendications. Vous n'avez pas encore compris, Blanche, cette simple chose si facile à comprendre, si peu compliquée, si évidente : quand je ne vous donne pas *tout de suite* ce que vous me demandez, c'est que *je n'ai pas*

[1284] Lettre du 7 mai 1940.
[1285] Lettre du 17 novembre 1945.
[1286] Lettre du 18 juillet 1939.
[1287] Lettre de juillet 1943.
[1288] Lettre du 10 novembre 1943. Giono lui écrit : « Rien ne nous empêche plus mon cœur d'avoir cet enfant que je désire de tout mon cœur que j'ai sans cesse désiré que je n'ai jamais oublié, que j'ai caressé et que je caresse sans cesse dans mes rêves. Nous serons à ce moment-là unis définitivement l'un à l'autre par les liens les plus solides parce que les plus naturels. Tu me connais maintenant assez pour savoir que je ne parle pas à la légère ».

> et *ne peux pas avoir* ce que vous me demandez ; quand je ne fais pas ce que *vous* voulez que je fasse, c'est que je ne *peux pas* le faire. L'enfant ne fera pas que je puisse plus. Vous ne voulez pas cet enfant pour l'admirable sentiment qui vous fît me le demander au moment où dans mon cœur je le réclamais, ce soir où nous étions enveloppés d'aurores, vous le voulez maintenant pour que *grâce à lui* vous puissiez me réclamer avec plus d'âpreté ce que vous me réclamez déjà. Tout le temps que je viens de passer avec vous, j'attendais de vous cette parole libre, ces beaux mots, ces bons regards, cette bonne entente, cette adorable communion du soir des arcs-en-ciel. Je l'attendais avec une anxiété féroce pour qu'enfin j'aie cet enfant, mon enfant, notre enfant, notre paix, notre assurance, note ciment. Je n'ai jamais rien entendu sortir de votre cœur. J'ai tout entendu sortir de votre égoïsme et jamais je n'aurai d'enfant de cette façon[1289].

La révolte de Giono réussit à le transformer en un vrai rebelle contre cet amour platonique. L'épistolier exprime une grande audace à dire ces profondes ruminations et à écrire sa colère. Peut-être qu'en les écrivant, il trouve plus de liberté à les expliciter et à les faire surgir. Comme il dit son amour avec abondance, Giono désobéit à la passion dévastatrice qui l'anime, et se montre d'une grande lucidité dans ses lettres, afin de montrer à Blanche qu'il arrive à dévoiler la fausseté de ses sentiments et de lui révéler que « tout a été pensé, préparé et résolu soigneusement[1290] ». Il lui ajoute : « C'était dans votre idée une proie à conquérir et j'ai maintenant la certitude que vous avez toujours menti sur l'essentiel et qu'il suffisait d'une heure d'absence pour que vous appartenez à n'importe qui d'autre[1291] ».

L'amoureux ne recule pas devant ce qu'il ressent et sa passion ne l'empêche pas de dire à Blanche la vérité, comme il la voit :

> Vous avez dans votre caractère un côté froid, calculateur, sceptique et curieusement méfiant des grandeurs, dont je me suis pendant longtemps demandé d'où il venait. J'y ai peu à peu retrouvé l'esprit qu'avaient les étudiants des années 30 à 36. Je me suis alors souvenu du temps où vous preniez vos leçons de vie à la cité universitaire avec votre frère et ses amis. C'est d'eux et des pires (les étudiants en médecine) que vous avez pris cette moquerie des grandes choses, cet égoïsme finaliste, ce goût de la petite saleté, ce faux air blasé, cette importance du vide, cette matérialité, ce cynisme très exactement appelé par son étymologie cette *philosophie du chien*[1292].

[1289] Lettre du 10 janvier 1943.
[1290] *Ibid.*
[1291] *Ibid*.
[1292] *Ibid*.

Bien plus, Blanche réclamait toujours de l'argent à Giono. Ce qui a été un autre sujet de désaccord. Dans certaines lettres, il lui fait des comptes et lui rappelle toutes les sommes qu'il a dû lui envoyer :

> Il est normal que je vous rappelle quelques chiffres.
> Je ne le fais que pour couper court à la légende que vous pourriez créer en vous-même de bonne foi (n'ayant aucun souvenir des chiffres) et autour de vous.
> J'ai gagné en 1942 environ 250 000
> J'ai dépensé pour vous, avec vous et vous ai donné en argent et cadeaux durant la même année la part suivante :
>
> | | | | |
> |---|---|---|---|
> | Dépenses du voyage de mars à Paris *pour vous* | | | 26 000 |
> | -id - décembre | | | 21 000 |
> | | | Soit | 47 000 |
> | Argent que je vous ai donné | | | |
> | Megève | | | 5 000 |
> | Paris mars 02 | | | 20 000 |
> | Manteau septembre | | | 8 000 |
> | Paris décembre | | 15 000 | |
> | | soit | 38 000 | |
>
> | | |
> |---|---|
> | Cadeau juin Beauvallon livres de Grenoble | 1 500 |
> | Décembre Noël Marseille | 1 000 |
> | Achat de votre portrait à De Lyee | 3 000 |
>
> | |
> |---|
> | Total 47 000 |
> | 38 000 |
> | 2 500 |
> | 3 000 |
> | 90 500 |
>
> Soit 90 500 en un an. Je m'excuse que la somme ne fasse pas exactement la moitié. Mais avec les 60.000 dépensés l'an d'avant à la S.G. Marseille elle dépasse la moitié. Il ne faudra donc pas prétendre que je vous ai traitée en seconde ; mais convenez que c'était équitable. C'est ce que j'ai marqué dans mon journal ainsi que l'explication de toute votre aventure de janvier 43 à Paris. Je n'ai plus aucune raison pour que vous fassiez figure de beauté dans une sordide manifestation de votre caractère[1293].

L'épistolier affirme à plusieurs reprises qu'il avait offert à sa correspondante les droits d'auteur de quelques manuscrits pour qu'elle puisse en tirer profit. Il le lui dit clairement :

> Je vous signale que la *Bibliographie de la France* offre un assez bon prix de manuscrits de moi. J'aimerai assez que vous vendiez ceux que je vous ai donnés. En toute bonne foi et dégagé de raisons sentimentales, je vais vous dire que le prix offert est très intéressant, même pour le moment. Et je crois qu'il ne faut pas trop tarder[1294].

[1293] Lettre du 20 janvier 1943.
[1294] Lettre du 21 janvier 1943.

En 1946, Giono écrit une autre lettre « d'affaires », dit-il, pour que Blanche aie « non seulement la paix, mais conscience de [s]a valeur[1295] ». Il s'excuse en plus de cette « lettre d'amour en termes comptables, mais [il confirme que] c'est une lettre d'amour [1296]». C'est que toutes ces sommes d'argent, si elles montrent la générosité de Giono, elles explicitent par ailleurs le côté calculateur de Blanche. Giono en était conscient : « Tu m'en veux de ne pas t'avoir enlevée à Louis en mai 42. Je sais que j'ai bien fait de ne pas t'enlever. Je sais que tu ne résisterais pas si j'étais pauvre. Je sais que tu ne me resteras pas quand je vais être pauvre[1297] ». En dépit de sa violente passion, Giono se met souvent en colère contre Blanche. Et cette colère révèle en lui le côté rationnel et lucide. L'épistolier affirme encore que Blanche refuse de lui rendre ses lettres. Il explique les raisons de ce refus : « j'ajoute que le refus de me rendre mes lettres me persuadera simplement que vous avez le désir de les vendre un jour pour en faire argent et il vous faudra alors bien peu d'amour-propre pour les conserver malgré l'opinion très nette que j'aurai de vous[1298] ».

Bien que la relation reprenne son cours après chaque désaccord et que l'épistolier retombe dans la même obsession amoureuse, les amoureux finiront par se quitter. Ce qui soulignera encore plus le caractère éphémère et illusoire de l'amour courtois tant vanté dans les lettres. Même pour Giono, cet amour ne peut être qu'une utopie. Giono se voit dans le personnage de Don Quichotte, qui découvre la perfidie de sa passion :

> Je viens du plus généreux, du plus enthousiaste, du plus Don quichotte des hommes et m'estime comblé quand j'ai été la dupe des coquins. La fin de chacun départagera la raison de l'erreur, mais ce dont je suis sûr, c'est que je laisserai sur terre deux ou trois paroles d'amour que les hommes n'oublieront pas. Quand vous, eux et moi aurons disparu de la surface de la terre, deux amoureux copieront peut-être les gestes d'amoureux sortis de moi – et de moi seul –, peut-être se parleront-ils en mots qui sont miens et je crois qu'il restera quelques cœurs dans lesquels je serai[1299].

L'image de l'amante est paradoxale, tout comme celle du courtisan. Blanche a joué un rôle important dans la vie et l'œuvre de Giono. Même ce côté négatif dans sa personnalité a participé dans le surgissement de ce personnage amoureux. Nous n'avons pas cherché à la juger ou à juger Giono non plus, mais nous avons essayé de comprendre le fonctionnement du discours épistolaire de l'amoureux et sa participation dans l'élaboration de l'image de

[1295] Lettre du 5 novembre 1946.
[1296] *Ibid.*
[1297] Lettre de juillet 1943.
[1298] *Ibid*.
[1299] Lettre du 10 janvier 1943.

l'amoureux courtois. Un autre volet s'impose dans cette lecture, à savoir la manifestation d'un discours érotique dans la lettre d'amour qui mérite d'être pris en considération.

3. 3. De la littérature érotique

Quand il explique à Blanche sa propre définition de l'amour, Giono n'exclut pas l'amour physique dans l'accomplissement du « vrai amour ». La passion ne se conçoit donc qu'à travers le corps, et pour l'exprimer il fallait l'écrire dans le corps de la lettre : « Je ne peux être entièrement heureux que si je vous sens jouir de moi[1300] », écrit-il à Blanche. D'ailleurs, c'est l'épistolier lui-même qui pense ce lien entre l'amour de l'esprit et la jouissance du corps et se demande : « Vous aimerais-je si je n'avais pas envie de vous ?[1301] »

Certaines lettres d'amour comportent des descriptions du rapport sexuel sans pour autant tomber dans la vulgarité. Ce que fait Giono explicite une esthétique particulière de la sexualité, bien présente dans son œuvre, et dont on trouve la trace dans les lettres. Dans ses réflexions théoriques, Maingueneau trouve que « le texte érotique est toujours pris dans la tentation de l'esthétisme, tenté de convertir la suggestion sexuelle en contemplation de pures formes[1302] ». Ce qui importe le plus, pour l'épistolier, ce n'est pas l'acte physique en lui-même mais sa mise en scène et la manière de l'écrire. La description du corps et des actions sans mises en valeur à travers le regard de l'artiste, loin de toute obscénité et de toute vulgarité.

Pour Giono, on ne peut aimer sans se sentir hanté par les « désirs » et par l'envie physique. Barthes explique que « l 'Absence est la figure de la privation ; tout à la fois, je désire et j'ai besoin. Le désir s'écrase sur le besoin : c'est là le fait obsédant du sentiment amoureux[1303] ». C'est que l'épistolier est tout le temps en quête du corps absent de la bien-aimée. L'absence stimule donc ce besoin charnel et lui donne une entité physique parce que le seul moyen d'informer l'autre, c'est de lui écrire ce manque, de le transcrire. C'est pour cette raison qu'il s'adonne à l'écriture de quelques scènes érotiques. L'épistolier trouve que pour compléter la passion du cœur, il faut insister sur « l'appétit » physique comme une composante essentielle de sa propre conception de l'amour.

[1300] Lettre du 10 janvier 1939.
[1301] *Ibid*.
[1302] Dominique Maingueneau, *La Littérature pornographique*, Armand Colin, 2007, p. 26.
[1303] Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*, *op. cit.*, p. 22.

Ce désir entraîne l'épistolier dans un flot langagier et dans une effervescence sensorielle et sensationnelle. Il est le catalyseur de l'appétit physique et devient même le catalyseur de l'écriture épistolaire. Du moment où il écrit son « désir », l'épistolier s'adonne à une sorte de littérature érotique qui met en scène la ferveur de l'amant et son ardeur, par le biais d'un langage qui écrit le désir et la jouissance physique. Il se montre toujours dans une quête incessante de ce désir où « chaque possession était un appétit et non un assouvissement[1304] ». Son envie de l'autre n'est jamais rassasiée car il est toujours dans l'attente. Le désir de l'autre est un inassouvissement constant parce que, pour Giono, la femme aimée n'est qu'une « nourriture » : « Le vrai est que j'ai très faim de toi sous toutes tes formes[1305] », lui écrit-il. Cette envie « toujours inapaisée[1306] » stimule l'écriture épistolaire et traduit l'obsession de l'amoureux. Elle donne naissance par ailleurs à une certaine littérature épistolaire. Giono évoque la spontanéité du geste littéraire et affirme ce lien entre les lettres et la littérature, qui surgit de sa plume sans qu'il le veuille vraiment : « Je n'ose plus non plus t'écrire de la littérature, ce n'était que l'expression la plus loyale et la plus libre de mon cœur. Mais je vois bien que je ne pouvais ainsi rien te transmettre puisque cela te faisait l'effet de la littérature[1307] ».

De cette littérature, émerge une grande avidité. L'amoureux s'exprime à travers un vocabulaire qui évoque « la joie de [la] chair[1308] » comme étant une subsistance ou encore une sorte de nourriture vitale pour lui. D'ailleurs toute une isotopie de nourriture est employée pour traduire son délire charnel : « Je savais que je souffrirai de votre départ ; […] pour toute la grande tendresse qui brusquement ne vous a plus pour s'appuyer sur vous, pour *se nourrir* de vous, pour que vous deveniez ma vie[1309] » ; « les délices, c'est toi seule qui les a maintenant et il est inutile que je continue de demander aux couleurs et aux formes l'apaisement d'un appétit dont tu es la seule nourriture[1310] ». La lettre devient à son tour un substitut du corps de sa maîtresse pour cet affamé d'émotions fortes, de désir et de sensations nouvelles.

Dans presque toutes ses lettres, l'épistolier parle de « toutes [s]es possibilités de jouissance [qui] étaient là toutes prêtes[1311] ». Giono n'écrit pas seulement son sentiment amoureux mais

[1304] Lettre du [20 ?] novembre 1939.
[1305] Lettre du 1er novembre 1943.
[1306] Lettre du 6 novembre 1943.
[1307] Lettre du 1er novembre 1943.
[1308] Lettre du 26 février 1940.
[1309] Lettre du 2 janvier 1939.
[1310] Lettre du 29 janvier 1940.
[1311] Lettre du 3 juillet 1939.

tous les symptômes qui naissent avec : « Je sens avec joie que peu à peu commence à naître entre ton corps et le mien une harmonie qui sera toute la vie comme déjà elle est toute la mienne[1312] ». Dans une autre lettre, il écrit : « Je suis ivre : de joie, de souvenirs, de goûts étranges, de jouissances qui restent et coulent partout dans mes bras, mes jambes, mon cœur, partout[1313] ». Ses lettres deviennent à leur tour « une sorte de nourriture sur laquelle [il s]e rue[1314] ». Cette métaphore se prolonge encore dans d'autres lettres : « Tout ce que je mange, tout ce que je bois, tout ce que je respire. Tu es ma vie[1315] ». Il lui écrit encore son délire succulent : « Es-tu toujours ce garçon, fille, sucré, vanillé, plein de pistaches, de miels et d'alcools. Ma joie ! Pas calmée, non. Pas rassasié, non. Pas satisfait, non. Pas assez, non. Envie, oui ; désirs, oui ; besoins, oui, de toi, de cœur, de corps, de tout[1316] ».

L'appétit du corps nourrit l'imaginaire de l'auteur en exercice au point qu'il se compare à des personnages : « Je ne suis que le loup de Monsieur Séguin et je ne risque pas de me perdre et de voir arriver un super-loup. J'attends paisiblement la petite chèvre et j'en ai une envie terrible[1317] ». Le désir de l'autre est, par conséquent, une victuaille de l'âme créatrice de l'écrivain. Il lui permet d'explorer son corps et le corps féminin comme une terre vierge qu'il arpente avec son regard avant de la parcourir.

Avant d'entrer dans la description de la scène d'amour, l'épistolier s'appuie sur sa mémoire et son imagination créatrice. Ce retour en arrière lui permet de construire son texte, comme il le fait pour son œuvre. Dans ses lettres, la scène d'amour n'est pas décrite au sens brut mais elle est littérarisée, de manière à ce que l'épistolier prépare l'acte sexuel avant de le transcrire via une insistance sur les circonstances qui le préparent.

L'une des composantes essentielles du récit érotique chez Giono est le regard. La sensation visuelle assure le premier contact de l'amoureux avec le corps de la bien-aimée, ou du moins avec le souvenir de ce corps : « Envie de te voir. Ne serait-ce que pour te regarder[1318] », écrit-il. Le regard est le premier catalyseur du désir car il offre plus de capacités à la mémoire humaine de se ressouvenir de la bien-aimée, en l'inventant d'où l'omniprésence de l'isotopie du regard amoureux dans la description du corps, comme outil de plaisir : « Mes yeux, jamais

[1312] *Ibid*.
[1313] Lettre du 25 février 1940.
[1314] Lettre du 31 janvier 1944.
[1315] Lettre du 14 juillet 1939.
[1316] Lettre du 25 février 1940.
[1317] Lettre du 11 février 1939.
[1318] Lettre du 17 novembre 1943.

je ne les sens plus frais dans leur dedans que lorsqu'ils te regardent[1319] ». L'épistolier fait de la lettre un lieu de rencontre charnelle où le regard et l'imagination se joignent pour donner de la consistance à la femme aimée :

> Je t'imagine dans ta chambre aux lits jumeaux avec ta sœur. Je te vois faisant ta toilette, je te regarde en train de traverser le hall, ou bien assise dans le jardin ou bien allant à la plage ou promenant ou lisant. J'essaye d'imaginer quelle robe tu as mise et de me représenter de quel plumage de couleur et de fards tu t'es aujourd'hui recouverte, si ta beauté est rouge et brune ou si cela est rose et pâle, si tu as tes hanches de femme sous ta belle robe neuve à fleurs ou si tu te promènes en jeune garçon avec tes pantalons de flanelle. As-tu toujours tes cheveux de paille qui sont dans *Pour saluer Melville* ou bien as-tu déjà commencé à te roussir dans cet enfer des teintures. Quelle énorme surprise se serait de te retrouver rousse ! J'y pense avec terreur. Non pas que j'aie peur de ne pas aimer cette couleur de cheveux car rien ne peut faire que je t'aime pas, mais terreur de me trouver en présence d'une femme nouvelle. Tu sais toi, mieux que personne que les costumes dirigent plus qu'on ne croit les gestes et les pensées. Cette nouvelle couleur dirige-t-elle aussi ta façon d'être ? C'est probable[1320].

L'image de Blanche, telle qu'elle apparaît dans le discours de l'épistolier, répond à l'esthétique du corps selon Giono, que l'on peut lire dans ses romans. Ce regard a un pouvoir tel qu'il ébranle les frontières de l'espace et du temps : « Il faut que je tourne mon visage pour regarder du côté où tu es[1321] », « De nouveau, c'est de ce côté de mon horizon que tu te trouves et que je dois regarder si je veux t'imaginer[1322] ». Le regard sert également d'ouverture, de passerelle qui mène vers le corps de la bien-aimée et vers la jouissance : « Besoin de toi. Besoin de te voir. Rien que de te regarder. J'avais besoin de voir tes yeux et de savoir – *du sûr* – que tu existais réellement, que tu étais *ma femme*[1323] ». Le regard est comme un appareil cinématographique en mouvement qui permet à l'amoureux de considérer le corps féminin dans tous ses détails. Le regard dont il parle dans les lettres permet une version romancée de la description de l'être aimé. C'est celui de Melville considérant Blanche ou celui d'Angelo épiant Pauline.

Mais pour préparer les scènes d'amour, Giono choisit un cadre propice à la création de cette rencontre. Le repli de l'épistolier dans un espace naturel est en effet un acte fondamental dans la rencontre charnelle. Le lieu choisi pour l'écriture de la lettre est bien symbolique et

[1319] Lettre du 18 juillet 1939.
[1320] Lettre du 10 août 1943.
[1321] Lettre du 30 juin 1943.
[1322] Lettre du 29 octobre 1943.
[1323] Lettre du 19 janvier 1940.

favorise la souvenance : « Je t'écris de la petite salle du café, toute voûtée et sombre (il est cinq heures du matin). J'ai ouvert la porte vers la forêt, et le vent entre jusqu'ici et je suis obligé de tenir solidement le papier sur lequel j'écris[1324] ». Dans une autre lettre, Giono évoque le lieu où il a vécu les « admirables moments de la possession physique[1325] » : « Il me suffit que je pense à cette chambre et à son étrange éclairage pour que tu sois près de moi, chaude, douce et ouverte[1326] ». L'épistolier affirme encore que le « temps de nuit et l'ombre qui permettra les grandes découvertes et la patience d'en jouir *lentement*[1327] ».

L'érotisme, dans les lettres d'amour de Giono, passe par la description du corps, comme instrument alimentant le désir continuellement. Ce qui est particulier dans cette écriture, c'est que le corps et la nature sont en pleine harmonie. La perception de ce corps et la manifestation du plaisir passent par tous les sens humains, les mêmes qui explorent la nature et ses secrets :

> J'étais ébloui de magnifiques lueurs fulgurantes et mon sang tout délicieusement barbelé me parcourait avec une suave lenteur, comme si l'on m'avait traîné des rameaux de roses dans ma chair. Rien que ta douce cuisse près de moi. Rien qu'à voir trembler et se durcir ta bouche, puis (tu ne le vois pas toi) ta lèvre du dessus se tord un peu, celle du dessous gonfle et devient comme un morceau de fruit, puis ta bouche s'entrouvre, et s'ouvre, et tu cries, tu cries un mot que j'aime, puis tu gémis doucement à mesure que je finis d'entrer en toi[1328].

Toute la sensualité du corps jouissant est décrite à travers cette nature voluptueuse, à l'image du corps en extase, qui représente un outil de liberté physique et spirituelle à la fois. C'est cet outil de plaisir qui « fait du printemps avec des envies qui allument de la joie à tous les détours de la chair[1329] ». C'est que, pour Giono, la jouissance physique, si elle ne s'accomplit que par le plaisir de la chair, c'est qu'elle est incomplète :

> Aimer, c'est vivre, jouir des choses, de la lumière, du vent, de la pluie, jouir de toi qui à ce moment-là est l'essence même de la lumière, du vent, de la pluie, du monde. Toi qui, à ces moments-là, tout est réuni, si bien que t'avoir c'est tout avoir, te comprendre, c'est tout comprendre, suivre pas à pas ta propre jouissance pour brusquement la compléter, l'achever, la finir au moment même où tout ton corps le réclame avec le violent désir de l'accomplissement. C'est exprimer le monde dans des expressions aussi définitives que l'expression de son premier créateur[1330].

[1324] *Ibid*.
[1325] Lettre du 24 mars 1939.
[1326] *Ibid*.
[1327] Lettre du 18 janvier 1940.
[1328] Lettre du [20 ?] novembre 1939.
[1329] Lettre du 7 mars 1939.
[1330] Lettre du 24 mars 1939.

C'est pour cette raison que, pour décrire la scène d'amour, l'épistolier emploie le champ lexical de la nature. L'exploration du corps humain et de ses désirs est essentielle dans la découverte du monde. La jouissance du corps devient une exploration de soi et une exploration du monde physique et spirituel :

> Tu as un goût qui appelle tout de suite tous mes désirs. Tous, tu sais ! Depuis toucher ta joue furtivement avec ma main, jusqu'à aimer profondément le secret brûlant de ton doux ventre. Je te revois penchée sur moi, je te revois couchée sous moi. Je t'entends respirer, je respire ta respiration, j'ai le goût de ta salive sur mes lèvres. Enfin, cœur, je te vis, ivre ! Ivre et besoin de toi comme s'il y avait mille ans que je ne t'ai vue[1331].

Le corps de Blanche est toujours présenté comme un élément de la nature. Pour le décrire, l'épistolier emprunte des figures naturelles pour lui donner de la consistance, elle qui est souvent mise en scène telle une apparition miraculeuse :

> Je me souviens : tu étais couchée sur le côté, un peu détournée de moi, sans fard, avec ta belle couleur naturelle d'abricot et tes lèvres pâles, qui venaient juste de se détacher de moi, et ta paupière baissée qui était comme une amande pelée. Je me suis approché de toi. C'était encore le moment où nous étions nus, toi et moi. La lune passait avec ses rayons droits à travers la fente des persiennes[1332].

Les éléments corporels décrits et assimilés à des éléments naturels, et la lumière de la lune qui pénètre l'espace par « la fente des persiennes » ajoutent une note poétique à la scène ci-dessus. C'est que le corps de la bien-aimée n'est pas perçu par l'épistolier en tant que tel, mais il s'agit pour lui d'un moyen de poétisation de ce monde et l'acte sexuel n'est pas un but en soi mais il est considéré par l'auteur comme une preuve d'amour, c'est un acte d'amour et de cristallisation de la passion :

> Tu avais à peine mis un peu de drap sur ton doux ventre. Je te voyais respirer. Un de tes seins était un peu écrasé sur le lit. L'autre avait gardé son bourgeon encore tout dur d'amour. Je t'ai regardée, je me suis dit : voilà, maintenant, pour moi, mon monde et mon univers. Voilà, je me suis dit, mon paradis et mon enfer. Tout ! Il n'y a plus rien. Il n'y a plus qu'elle. Je ne pourrai jamais plus rien connaître du monde, qu'à travers ce corps et ce cœur. Les arbres que tu voyais hier n'existent plus aujourd'hui. Ils sont devenus les arbres plus elle. Tu n'exprimeras jamais plus rien qui ne passe d'abord à travers elle. Ta mort même, ce sera elle. Et sans doute, ce qui sera après ta mort ce sera elle. Je pensais à ce qui t'avait retenue jusqu'à ce moment-là[1333].

[1331] Lettre du 19 août 1939.
[1332] Lettre du 3 juillet 1939.
[1333] *Ibid*.

Le voile qui drape le corps nu de Blanche rappelle les tableaux de peinture ou certaines sculptures de femmes nues. Au cœur de cette scène sexuelle, l'épistolier insère des réflexions personnelles sur son statut d'homme. La scène dépasse donc son rôle d'« assouvissement » instinctif pour donner lieu à une sorte de sublimation érotique où le désir du corps n'est pas une fin en soi mais un moyen d'épuration et de sacralisation de la passion :

> Chaque jour de nos rencontres, j'étais avide de te connaître et mon avidité me rendait très naturellement perspicace. Un mot, un geste, une larme de toi était pour moi un enseignement magique. Tout ce que je connaissais de toi m'avait confirmé que tu étais celle que j'ai toute ma vie attendue. Tout ce que je venais de connaître m'avait ébloui par la certitude que tu étais dix mille fois plus belle que celle que j'avais attendue. Je n'osais pas te toucher, à peine te regarder maintenant. […] Vivre ne devait être désormais pour moi que te remercier de tout ce que tu avais fait pour moi, tout ce que tu avais fait de moi. Vivre ne devait plus être que te persuader à toi-même, te faire savoir ce que tu es. Ce que tu es pour moi. Je n'étais pas humble, ni modeste là, maintenant, m'étant approché de toi et j'avais courbé mon corps à la même courbe que le tien et je te touchais toute entière depuis ma bouche qui embrassait ta nuque jusqu'à mes cuisses qui touchaient tout le long des tiennes, jusqu'à mes pieds mêlés aux tiens et ma main était venue doucement se creuser et se remplir de ton sein que je sentais encore durcir. Non, je n'étais pas humble, ni modeste. Je me disais que j'étais probablement le plus grand poète vivant de langue française (je sais que suis sans doute le plus grand poète) et j'en avais la certitude. Et je me disais que pour ce poète-là, tu étais tout. Tout, absolument tout. À ce moment-là, tu t'es réveillée et tu as dit mon nom en te réveillant. Tu t'es tournée vers moi. Tu étais déjà tout ouverte d'amour et tout huilée. Et tu t'es écartée autour de moi comme un monde magique qui s'ouvre. Il n'a rien fallu faire pour que tu sois déjà sous moi et que je sente mon poids te faire vivre plus vite, te faire respirer des grandes respirations pressées de ceux qui vont jouir l'un de l'autre. Déjà j'étais en toi, je me sentais entrer en toi jusqu'à des profondeurs qui n'étaient qu'à moi. Tu me donnais ce que tu n'avais jamais donné à personne. Tu étais blanche comme la lumière de la neige. Tu m'éblouissais de toute la lumière de ton ventre. L'huile douce de l'intérieur de ton ventre allumait un soleil plus violent que le soleil. C'est après que nous avons joint nos bouches et que nous nous sommes endormis, bouche à bouche, ayant pour moi seulement le souvenir que je buvais doucement ta salive comme l'eau d'une fontaine, et je me suis endormi du premier vrai soleil de ma vie[1334].

Vu dans ses détails, le corps de la femme devient un monde magique. En effet, comme l'explique Barthes, le corps de la bien-aimée est « cerné, manié par l'objectif, soumis à une sorte d'effet zoom, qui le rapproche, le grossit et amène le sujet à y coller le nez[1335] ». Giono insiste sur cette vision fragmentée du corps de Blanche. Le ventre de la bien-aimée, par exemple, est représenté comme étant le centre de ce corps. Il donne la jouissance et assure la

[1334] *Ibid.*
[1335] Roland Barthes, *Fragments di discours amoureux*, *op. cit*., p. 163.

naissance, la vie. « C'est pourquoi l'amour donne la vie et que les enfants habitent le ventre des femmes[1336] », écrit-il. D'ailleurs, Giono qui se plaît à nommer Blanche « mon petit enfant», « mon fils », etc., se considère également comme le « premier enfant » de la femme aimée. Ce rapport filial qu'il ne cesse d'exprimer est en lien avec l'image de ce ventre où se conçoit la vie. L'épistolier insiste aussi sur sa naissance, comme signe de résilience : « Je viens de naître. Je sens que je viens de naître, qu'avant je n'étais pas : c'est maintenant que je suis ; depuis que tu m'as fait[1337] ».

Bien plus, en décrivant le corps de Blanche, l'épistolier emploie souvent tout le paradigme du mot « ouverture ». S'il est vrai que c'est une allusion au sexe féminin, c'est aussi une manière de le sacraliser car en le sacralisant, il est capable d'éveiller « cet appétit de grandeur et de pureté qui [l]e ravit et [l]e comble, à ces désirs de choses justes, à tout ce côté *épique* de [l]a nature[1338] ». Mais cet appétit naît également de la plume de l'artiste qui vit l'acte sexuel comme un « enracinement » : « Mon désir le plus violent et ce à quoi je m'attache de toutes mes forces dans tout ce que je fais, c'est *m'enraciner*. Je suis enraciné en toi et si tu te refusais en mes racines, l'arbre ne donnerait plus ni feuilles ni fruit, mais mourrait[1339] ». La métaphore de l'arbre, thème cher à Giono, prouve que cette passion dépasse l'être de Blanche Meyer. L'arbre est l'œuvre, il « renvoie à un monde du sens et de la transcendance, à l'ordre d'un cosmos[1340] » :

> Je voudrais, mon cœur, que tu saches tout ce que tu es pour moi. Ma vie, c'est toi. Je voudrais que tu connaisses vraiment le sérieux, le grave de notre amour. Je déteste la frivolité et les choses passagères. Mon désir le plus violent et ce à quoi je m'attache de toutes mes forces dans tout ce que je fais, c'est m'*enraciner*. Je suis enraciné en toi et si tu te refusais à mes racines, l'arbre ne donnerait ni feuilles, ni fruits, mais mourrait. La grande beauté, la grande pureté de l'amour vient de sa gravité et de son immense importance. Ce qu'on appelle les jeux de l'amour sont méprisables s'ils ne sont que jeux. Tout les autorise, tout les purifie s'ils sont indispensables à la vie de deux êtres vivants. Tout est permis à ceux qui s'aiment quand s'aimer c'est vivre, pour eux[1341].

Dans la lettre de Giono, le corps est mis en scène. Les rôles dans les scènes d'amour sont toujours partagés, montrant le consentement de la femme aimée et reflétant l'harmonie qui existe entre les deux protagonistes. L'emploi de l'hypotypose donne lieu à une description

[1336] Lettre du [20 ?] novembre 1939.
[1337] Lettre du 29 novembre 1939.
[1338] Lettre du 24 janvier 1940.
[1339] Lettre 3 juillet 1939.
[1340] Jean-François Durand, *Les Métamorphoses de l'artiste : l'esthétique de Jean Giono*, *op. cit.*, p. 222.
[1341] Lettre du 3 juillet 1939.

imagée, en respectant la chronologie et en sollicitant les sens humains pour faire voir cette scène d'amour. L'acte sexuel est décrit de manière fortement allusive et littérarisée. Mais son effet sur l'amoureux est magique. La scène d'amour décrite selon l'esthétique de l'écrivain Giono : mélanger le réel au fictionnel. » Les expressions « m'éblouissais », « allumait », « un soleil plus violent que le soleil », « blanche comme la lumière de la neige », « vrai soleil », « l'huile douce », « tout huilée », « un monde magique qui s'ouvre » insistent sur l'aspect créatif de cette scène, qui naît de l'union des deux amoureux et du don de soi. Ce qui semble plus important pour Giono n'est pas de montrer et de décrire l'acte sexuel mais de mettre en exergue l'effet de cet acte sur les amoureux.

La description érotique, qui est censée éveiller le plaisir chez la correspondante, devient un espace littéraire par lequel l'épistolier transforme la sexualité en forme d'expression imagée, fortement esthétisée.

> Ma femme adorée, j'ai besoin de toi comme femme. C'est à dire que j'ai besoin de te sentir à côté de moi dans ta chemise de nuit, que tu reposes ta tête sur mon bras, que tu emmêles tes jambes aux miennes, que je puisse longuement caresser tes cuisses et cette tendre pointe du bas de ton ventre. Puis tu fermes tes yeux. J'ai très grand besoin de toi. Et du long moment mouillé et tendre d'après où, défaits l'un de l'autre des bras l'un de l'autre, on se défait l'un de l'autre sans qu'il soit plus possible de savoir si je jouis plus avec ton ventre qu'avec le mien. J'embrasse ton cher cœur[1342].

Giono ne cherche pas à assouvir un besoin physique mais il veut faire perdurer le désir, car le sentiment de rassasiement est une mort pour lui : « Quand tous les au-delà du désir sont satisfaits, cette plénitude est terrifiante. Il me semblait qu'il n'y avait plus qu'à mourir[1343] », dit-il.

L'érotisation du discours amoureux est une dimension nécessaire dans l'expression de la passion et dans l'extériorisation des pulsions. Ce qui importe le plus pour lui, c'est d'écrire ce corps et de le fabuler car en l'écrivant il devient éternel. Les scènes érotiques ne sont qu'un alibi parce que l'acte sexuel devient un acte libérateur qui permet aux êtres de planer dans un monde éternellement pur et joyeux.

L'expression de la passion amoureuse fait partie de cette réactivation de la culture littéraire de l'auteur dans la mesure où il se met au cœur de cette représentation de l'amour qui est

[1342] Lettre du 4 mars 1943.
[1343] *Ibid*.

essentiellement romanesque. Il se voit en tant que personnage et se resitue dans un cadre en grande partie inspiré par son statut d'écrivain.

Conclusion

La correspondance de Giono retrace l'itinéraire d'un écrivain devenu célèbre grâce à une œuvre abondante et diversifiée. En parcourant cette correspondance, le lecteur découvre que les lettres sont substantielles dans la production littéraire de l'auteur. Tout d'abord, les informations qu'elles nous fournissent sur la genèse des romans évoqués sont très importantes, dans la mesure où elles élucident quelque peu certains points sur lesquels les biographes sont restés silencieux.

Dans ses débuts, la correspondance joue le rôle d'un vrai journal de la création. *Naissance de l'Odyssée*, l'exemple le plus révélateur, se profile peu à peu sous les yeux de Lucien Jacques, le correspondant le mieux informé de l'évolution du roman. Les lettres sont, en fait, un vrai laboratoire de l'œuvre. Elles nous informent sur les premières germinations des romans de la *Trilogie de Pan*, du *Chant du monde*, de *Pour saluer Melville* , du *Cycle du Hussard* et d'autres : leurs sources d'inspiration, leurs évolutions, les retouches et les réécritures, les doutes de l'auteur qui est toujours en quête de conseils et de suggestions, sa confiance en ses capacités qui progresse malgré les crises et les problèmes extra-littéraires.

Nous avons montré également que le rapport entre la correspondance et l'œuvre est inconstant car plus l'auteur gagne de notoriété, plus l'épistolier se réserve. Les informations, qui sont mises à la disposition du lecteur diffèrent d'un roman à un autre, d'un correspondant à l'autre.

Les lettres de Giono ne sont pas que le laboratoire de l'œuvre, mais elles sont aussi une veine créatrice pour l'épistolier. C'est dans l'espace épistolaire que le soldat Giono apprend à s'exercer sur l'écriture, que l'auteur en herbe cherche à s'affirmer, à s'inventer en se racontant. Même en se pliant parfois aux normes épistolaires, beaucoup de lettres révèlent l'auteur car en racontant les choses du quotidien, Giono invente et construit son message de manière à l'imprégner d'une certaine poéticité. C'est dans ce sens qu'apparaît la dimension hybride des lettres de Giono. Entre épistolarité et littérarité, le discours de Giono est modifié selon les circonstances et selon son état d'âme. Ses lettres sont parfois des messages courts et conventionnels et d'autres fois, ce sont des messages lyriques où l'expression du moi écrivant domine et où la recherche littéraire et stylistique de l'épistolier se révèle comme une composante essentielle de la vision poétisée du monde. L'inspiration picturale dans la description des paysages naturels en est une preuve tangible.

Les lettres d'amour de Giono reflètent encore plus la littérarité de son discours épistolaire et mettent en exergue le caractère de fabrique littéraire. Le discours érotique, qu'emploie l'épistolier pour dire sa passion, s'opère au cœur du discours épistolaire amoureux comme une composante capitale de la représentation des êtres littéraires, dans la mesure où il fait partie d'une scénographie d'écrivain qui l'assimile lui-même à un personnage et dont la partenaire féminine ressemble à une réalité fictive. Le corps devient alors un moyen de sacralisation de l'amour et une expérience initiatique essentielle dans la découverte de soi et de l'autre.

Dans son œuvre, Giono s'inspire de Blanche et dans sa correspondance, il s'inspire de certains modèles de la littérature pour l'écrire. En effet, quand il s'écrit dans le discours amoureux, Giono le fait comme s'il était en train d'écrire l'histoire et les péripéties de l'un de ses romans. L'amour est donc vécu, comme une initiation littéraire parce qu'il a toujours été le lieu privilégié de l'écriture littéraire. En communiquant son amour à ses partenaires par le biais des lettres, notamment à Blanche, Giono ne saurait se défaire de sa posture d'écrivain pour qui le discours amoureux est l'enjeu de toute écriture littéraire et par lequel se vérifie son génie littéraire.

Troisième partie

L’institution littéraire
et
éditoriale

Dans la carrière de tout écrivain, l'institution littéraire et éditoriale est indispensable pour la diffusion de son œuvre. Il s'agit d'un acteur fondamental dans la distribution et la commercialisation des productions littéraires de tout écrivain, surtout pour les débutants dans la mesure où cette institution représente un moyen d'ascension sociale déterminant dans la carrière qu'ils veulent construire. L'institution littéraire et éditoriale est le pilier du champ littéraire qui, comme tout autre champ, constitue « un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions […] ou, d'un autre point de vue, celle que repère une revue, un salon ou un cénacle comme lieux de ralliement d'un groupe de producteurs[1344] ». Même si Pierre Bourdieu considère le champ littéraire et artistique comme étant « peu institutionnalisé[1345] » et qu'« on ne gagne rien à remplacer la notion de champ littéraire par celle d'"institution"[1346] »[1347], il nous semble pertinent de comprendre le rôle qu'ont joué ces institutions dans la carrière de Giono et dans le champ littéraire et culturel de manière générale.

Plusieurs théoriciens de la sociologie de la littérature ont tenté de définir l'institution littéraire et d'étudier son historique[1348]. Alain Viala considère que l'« *institution* est une

[1344] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Éd. du Seuil, 1998, version numérisée par Nord Compo en partenariat avec Le Centre National du livre, p. 333-334.
[1345] *Ibid*., p. 334.
[1346] *Ibid*., 394.
[1347] *Ibid*. Bourdieu explique son point de vue, en notant : « Outre qu'elle risque de suggérer, par ses connotations durkheimiennes, une image consensuelle d'un univers très conflictuel, cette notion fait disparaître une des propriétés les plus significatives du champ littéraire, à savoir son faible degré d'institutionnalisation. Cela se voit, entre autres indices, à l'absence totale d'arbitrage et de garantie juridique ou institutionnelle dans les conflits de priorité ou d'autorité et, plus généralement, dans les luttes pour la défense ou la conquête des positions dominantes : ainsi, dans les conflits entre Breton et Tzara, le premier, lors du « Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne » qu'il avait organisé, n'a pas d'autre recours que de prévoir l'intervention de la police en cas de désordre et, lors du dernier assaut contre Tzara, à l'occasion de la soirée du Cœur à Barbe, il a recours aux insultes et aux coups (il casse le bras de Pierre de Massot d'un coup de canne) tandis que Tzara fait appel à la police (cf. J.-P. Bertrand, J. Dubois et P. Durand, « Approche institutionnelle du premier surréalisme, 1919-1924 », Pratiques, n o 38, 1983, p. 27-53).
[1348] On peut citer notamment ces quelques écrits théoriques :
- Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 8ème édition, 1992 (édition originale en 1958).
Disponible sur : http://ressourcessocius.info/index.php/reeditions/17-reeditions-delivres/173-sociologie-de-la-litterature, consulté le 29 mars 2020.
- Jacques Dubois, « Analyse de l'institution littéraire : quelques points de repères » In *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°32, 1981. La littérature et ses institutions. pp. 122-130. Consulté le 23 mars 2020. Disponible sur : www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1981_num_32_1_1226

- Alain Viala, « Institution littéraire, champ littéraire et périodisation : l'institution du siècle », In *Littératures classiques*, n°34, La périodisation de l'âge classique, automne 1998, pp. 119-129. Consulté le 23 mars 2020. Disponible sur : www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1998_num_34_1_1363 .

pratique érigée en valeur[1349] » et trouve que cette « notion d'institution[1350] » peut être classée en « trois strates d'application pertinente[1351]» : la première est représentée par les «pratiques collectivement reconnues et codifiées plus ou moins explicitement. Tels sont notamment les genres[1352] ». La deuxième se rapporte aux « pratiques, et des organismes correspondants, qui ont fonction de régulation des pratiques littéraires[1353] » et pour la troisième catégorie, qu'il appelle « institutions supralittéraires », il donne l'exemple de l'école et de l'église qui peuvent influencer la littérature sans pour autant être au centre de l'acte littéraire.

Dans notre étude, nous nous proposerons d'étudier le rapport de la deuxième catégorie, évoquée par Viala, ce que Jean-Marc Lemelin appelle « appareils d'institutions » et dont le rôle est de socialiser la littérature. Lemelin considère que « les maisons d'édition et de distribution, les librairies, les débits, les bibliothèques, les polyvalentes, les collèges, les universités, les écoles (salons, cénacles, clubs) et les académies littéraires[1354] » sont des « appareils d'institutions » indispensables.

Pour analyser le processus créateur de tout écrivain, Jacques Dubois parle d'« instance » dont le rôle est de donner du sens à l'acte d'écriture en le socialisant et en lui traçant une politique bien déterminée pour le promouvoir et le vendre par la suite. Dubois explique encore que l'instance est « un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre[1355] ».

L'institution littéraire, avec toutes ses composantes, est indispensable à la carrière de tout auteur. En effet, elle tient ce pouvoir, tout d'abord, des figures de renommée, qui dominent le champ littéraire, qui décident du sort de toute la scène culturelle et qui ont le pouvoir de favoriser l'intégration des écrivains dans le champ ou de leur effacer tout élan créatif.

[1349] Alain Viala, « Institution littéraire, champ littéraire et périodisation : l'institution du siècle », *art. cit*., p. 121.
[1350] *Ibid*.
[1351] *Ibid*.
[1352] *Ibid*.
[1353] *Ibid*., p. 122.
[1354] Jean-Marc Lemelin, « L'Institution littéraire et la signature », *Voix et Images*, Volume 6, numéro 3, Les Presses de l'Université du Québec, printemps 1981, pp. 409–433. Consulté le 24 mars 2020, p. 412. Disponible sur : https://id.erudit.org/iderudit/200283ar
[1355] Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, version numérisée, Collection Espace Nord (www.espacenord.com), Fédération Wallonie-Bruxelles, décembre 2019, p. 80.

Le genre épistolaire est un moyen efficace de se positionner, dans la mesure où il aide l'écrivain à élargir ses connaissances et à se faire un nom, en parlant de lui-même et de ses projets, mais aussi en s'introduisant dans les conversations des autres. Depuis des siècles, ce genre se veut « étroitement lié à la domination de l'aire du Salon[1356] », comme l'affirme Maingueneau. « Comme la distance entre auteur et public est faible, [ajoute-t-il], les genres en vogue sont ceux qui s'appuient sur la connivence à l'intérieur de ce milieu et la renforcent[1357] ». Dans cette troisième partie, nous nous proposons d'analyser la relation, qui s'est construite au fil des années, entre Giono et l'institution littéraire et éditoriale. Nous aurons à expliciter le rôle des revues dans la carrière de l'écrivain et à mettre en valeur le pouvoir de l'institution littéraire et son rôle dans la création de l'œuvre et dans sa commercialisation. Mais, nous montrerons aussi le pouvoir de Giono à se confirmer et à s'imposer face à la force sociale et commerciale de ces institutions et le rôle de la correspondance dans tout ce chantier socio-littéraire.

[1356] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société, op. cit*., p. 67.
[1357] *Ibid*., p. 68.

Chapitre 1 : Passage de revues

Parmi les institutions littéraires, on note le rôle primordial que jouent les revues dans la carrière des écrivains et dans la construction de leur réputation dans la société et dans le monde du livre. Elles représentent, en fait, une des catégories éditoriales qui dominent le champ littéraire et dont les « trois fonctions, informer, proposer des textes originaux et combattre pour une certaine idée de la littérature vont se retrouver, à des degrés divers, dans toutes les revues et à tous les âges[1358] ». En examinant la carrière de Giono, nous remarquons que la carrière de l'auteur s'est construite selon « une échelle réputationelle[1359] » classique :

> Les poètes commencent leur carrière jeunes, généralement en publiant dans des revues, publient leurs premiers livres (entre vingt-cinq et trente ans) chez de petits éditeurs, accèdent, pour les meilleurs d'entre eux, (vers trente-cinq/quarante ans) à de grandes maisons d'édition puis à une collection de poche (vers cinquante-sept ans, en moyenne)[1360].

La revue littéraire a eu un grand effet sur la carrière de Giono parce qu'elle représentait le tremplin de l'auteur en herbe. Ses débuts ont été marqués par la publication de ses poèmes surtout dans des journaux et dans de petites revues régionales, qui l'ont aidé à se faire connaître. Puis, avec l'aide de Lucien Jacques, Giono réussit à franchir un pallier, en publiant dans des revues parisiennes de renommée. Ce volet de la recherche nous permettra donc de montrer le rôle de la revue dans le processus de légitimation de l'auteur débutant et dans le laboratoire de l'œuvre qui se construit.

1. 1. La revue comme tremplin

Les premières principales expériences littéraires de Giono étaient poétiques. Il les avait publiées essentiellement dans des journaux locaux, notamment l'hebdomadaire *La Dépêche des Alpes*[1361], dont le « seul intérêt est de révéler, fût-ce en pointillé, son évolution littéraire

[1358] Jean-Claude Utard, « Les revues littéraires », dans : Martine Poulain, éd., *Littérature contemporaine en bibliothèque.* Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2001, p. 113-122. Consulté le 09 avril 2020, p. 114. Disponible sur : https://www.cairn.info/litterature-contemporaine-en-bibliotheque--9782765407980-page-113

[1359] Sébastien Dubois, « La réputation : un outil pour gérer des carrières », *Annales des Mines - Gérer et comprendre*, 2010/1 (N° 99), p. 64-73. DOI : 10.3917/geco.099.0064, consulté le 16 mars 2020, p. 68. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-gerer-et-comprendre1-2010-1-page-64

[1360] *Ibid*.

[1361] Sa période de parution s'étale de 1904 à 1919.

pendant une période décisive de sa vie[1362] ». Elles ont été suivies par des écrits en prose, datant de 1917. Puis, deux revues provençales ont marqué ses débuts : *La Criée*[1363] et *Les Cahiers de l'Artisan*[1364].

En 1921, Giono publie dans *La* Criée « *Sous le pied chaud du soleil* ». Aussitôt lu, dans cette revue marseillaise, ce poème enchante Lucien Jacques, qui est chargé dans la même revue d'une « Chronique de l'Artisan » et qui était aussi l'éditeur des *Cahiers de l'artisan*. Il lui écrit et décide alors de faire la connaissance de ce poète inconnu. La correspondance entre les deux a duré, depuis, une quarantaine d'années. Étant lui-même éditeur à cette époque, le lien avec Giono était, par ailleurs, primordial pour l'auteur en herbe parce qu'il lui avait permis d'intégrer peu à peu le monde des lettres et de se rapprocher de plusieurs personnalités connues.

La Criée publiait plusieurs textes de Giono. Les lettres envoyées à Lucien Jacques témoignent de l'activité littéraire de l'auteur débutant. En Août 1922, Giono affirme à Lucien Jacques : « Pour l'instant je ne collabore pas à d'autres revues que *La Criée* parce que je l'estime beaucoup et que j'ai fort à faire[1365] ». *La Criée* a recueilli plusieurs textes de Giono. Il en parle dans les lettres envoyées à Lucien Jacques avec beaucoup de modestie : « Je vous garde un peu rancune des éloges immérités pour "La Naumachie[1366]". C'est peu de choses. Je m'en rends bien compte[1367]», écrit-il. Dans la même lettre, il dévoile encore le projet qu'il enverra à Léon Franc et qui sera publié en octobre : « Je crois pouvoir adresser cette semaine à notre ami Franc, un extrait d' "Image" ; pour que vous puissiez le reconnaître, je vous dis le titre "Frontispice d'Oïmatsu" (*Oïmatsu* – Le vieux pin – est un drame japonais du XII^{e} siècle). Vous me direz ce que vous en pensez[1368] ». En août 1922, Giono fait savoir à Lucien Jacques qu'il cherche un éditeur pour « une petite plaquette[1369] ». Il parle de son travail et de ses inspirations :

> Vous en verrez probablement sous peu un ou deux extraits dans *La Criée*. Ce sont des images cueillies pendant certaines lectures – des contes persans, des drames japonais, la *Salomé* d'Oscar Wilde – et peintes et dessinées avec des phrases

[1362] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 83.
[1363] Fondée par Léon Franc et parue de 1921 à 1925.
[1364] Parue de 1920 à 1925.
[1365] Lettre du 9 août 1922, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 28-29.
[1366] « Jeux ou la Naumachie », poème en prose.
[1367] Lettre du 8 septembre 1922, *Ibid.*, p. 32.
[1368] *Ibid.*, p. 33.
[1369] Lettre du 9 août 1922, *Correspondance Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 29.

> cadencées à la place des pinceaux et des crayons. Petites pièces dont le seul but est d'être évocatrices, elles sont précédées de la phrase qui les a motivées[1370].

Giono dit ouvertement à Lucien Jacques qu'il veut être édité par *Les Cahiers de l'Artisan* : « J'aimerais les voir imprimées dans l'édition où vos vers m'ont charmé[1371] », précise-t-il. La lettre du 18 août montre que Lucien Jacques a bien accepté la demande de Giono qui lui écrit : « Je vous remercie de votre offre pour plus tard dans vos *Cahiers de l'Artisan*[1372] ». Lucien Jacques compte donc éditer Giono. Leurs lettres gardent la trace de cette éventuelle collaboration. Giono suggère lui-même les textes à éditer : « Je vous ai déjà dit tout le bien de vos *Cahiers de l'Artisan* et, après réception de votre lettre, j'ai repris *Fontaines*[1373] pour en goûter encore une fois la tranquille ordonnance […] ce sera pour moi une grande fierté d'être édité dans la même forme qu'elles[1374] ». En effet, Giono dans une lettre précédente a bien exprimé l'intérêt qu'il portait aux poèmes de Lucien Jacques et de leur « présentation très artiste[1375] » : « Le bois du frontispice est plein de perspectives, les ombres en sont profondes, il y passe beaucoup d'air. J'ai bien aimé le papier et les caractères du livre et la disposition des poèmes[1376] ». Le poète se plonge donc de plain-pied dans tout ce qui est extra-littéraire, qui est la préoccupation première de tout éditeur. Il exprime son point de vue sans réserve car l'intérêt à la forme est essentiel dans la construction de la littérature. Pour lui, « la présentation est […] d'une grande importance. L'harmonie des lignes imprimés doit charmer par un judicieux équilibre[1377] ».

L'épistolier propose ses textes à son futur éditeur. *Accompagnés de la flûte*, qui sera publié en 1924, fera l'objet des échanges épistolaires de 1923 :

> Puisque ces « images » vous plaisent, ce sera donc elles que je vous enverrai si vous le voulez. Je pourrai vous faire tenir le texte complet fin avril. Il y aura des « Images » orientales pour illustrer le livre des *Mille et une nuits* (comme celles qui ont été publiées par *La Criée* cette fois-ci) des « Images » anglaises pour illustrer Dickens – Thomas de Quincey – Oscar Wilde. Une « Image » pour servir de frontispice à *l'Enfer* de Dante. Des « Images » latines pour illustrer Pétrone et Horace et des « Images » françaises pour Jean de La Fontaine. Dans votre prochaine (que je voudrais vraiment prochaine) vous me direz s'il vous suffit que

[1370] *Ibid*.
[1371] *Ibid*.
[1372] Lettre du 18 août 1922, *ibid.*, p. 31.
[1373] Poèmes de Lucien Jacques publiés dans les *Cahiers de l'Artisan*, sous le pseudonyme de Jean Lémont.
[1374] Lettre du 25 mars 1923, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 35.
[1375] Lettre du 9 août 1922, *ibid.,* p. 28.
[1376] *Ibid*.
[1377] *Ibid*.

> vous ayez le texte fin avril. Pour le frontispice je ne peux mieux faire que me fier à votre goût. Vous lirez mes « images de plume » et celle qui vous plaira le mieux vous l'évoquerez sous la lame de votre couteau[1378].

Giono communique souvent ses doutes à son correspondant. Même quand il envoie le manuscrit de son *Accompagnés de la flûte*, il demande encore à son futur éditeur une certaine « franchise[1379] » parce qu'il a, à son égard, « une grande confiance née de cette connaissance plus subtile qu'on acquiert par un commerce de lettres[1380] ». Effectivement, Giono et Lucien Jacques, qui ne se sont pas encore rencontrés, s'entretiennent par lettres et discutent du sort de ces poèmes destinés à la publication. Comme il se montre parfaitement conscient de leurs imperfections, Giono dit être toujours prêt à appliquer les corrections que lui propose Lucien Jacques : « Retournez-moi les pièces suspectes ou laissez tel que, je me fie à votre bon sens[1381] », lui dit-il.

Les manuscrits de Jean Giono enchantent Lucien Jacques, qui associe à son admiration Odette Keun son amie, que Giono remercie « pour s'être intéressée à [s]es petits poèmes[1382] » :

> […] hier nous avons lu, Odette Keun et moi à tour de rôle, une partie des manuscrits que vous m'avez confiés. C'est parfait, Giono, très pur, très beau, et comme je vous l'ai déjà dit, c'est à l'image de votre pays, très grave, avec d'exquis sourires ; c'est mesuré, balancé, d'un équilibre parfait et d'une langue très riche et tout à fait neuve. Cela chatoie sans clinquant, chante sans « ténoriser », émeut sans appuyer. Enfin je suis tout à fait sûr désormais d'avoir bien rencontré un des meilleurs jeunes poètes de ce temps[1383].

Lucien Jacques se montre toujours subjugué par les écrits de Giono : « Que je suis donc content. C'est comme si j'avais été en visite chez les sages dieux dont je rêvais la vie[1384] », lui avoue-t-il. Il lui demande, par ailleurs, de conserver ses textes : « Il faut garder tout ce que vous faites. En son temps cela vous servira[1385] », le conseille-t-il. En fait, L'amitié naissante et l'admiration du jeune auteur inspire à Lucien Jacques plusieurs projets :

[1378] Lettre du 25 mars 1923, *ibid.,* p. 35.
[1379] Lettre du 23 juillet 1923, *ibid.,* p. 39.
[1380] *Ibid*.
[1381] Lettre du 2 août 1923, *ibid.,* p. 40.
[1382] Lettre du 31 janvier 1924, *ibid*., p. 46.
[1383] Lettre du 21 – 25 février 1924, *ibid*., p. 49.
[1384] Lettre du 19 février 1924, *ibid*., p. 47.
[1385] *Ibid*.

> Je vais pouvoir reprendre *Accompagnés de la flûte*, l'argent rentrant dans l'escarcelle. Ça fera un de mes bons *Cahiers de l'Artisan* et je pense *très sérieusement* à un autre projet.
> A. de Poncheville m'envoie une petite plaquette que je vous adresse. Que penseriez-vous si nous faisions ensemble, chaque mois, un cahier semblable de format et de présentation ? Croyez-vous que la Minerve [machine à imprimer] de votre oncle puisse imprimer huit pages ? J'ai du papier à peu près pour aller un an. C'est-à-dire pour douze numéros. Il nous faudrait seulement acheter celui de couverture, et je pourrais faire cette dépense. Au début, nous tirerions à cent vingt à peu près. Je suis sûr d'avoir une cinquantaine de souscriptions, l'abonnement douze francs l'an, et comme je conçois la chose, d'autres souscripteurs viendraient par les poètes que nous inviterions, et puis ma *Pâque* marche, et il faut profiter de ce que le public va s'intéresser à moi pour l'accrocher à ce que nous ferons[1386].

Si « le projet de "petits cahiers" n'aboutira pas[1387] », les lettres de cette période montrent l'engagement de Lucien Jacques à mettre ce projet à exécution et à impliquer Giono dans sa création :

> Il est important de paraître régulièrement. Nous pourrons donc préparer plusieurs numéros à la fois. Pour ne pas vous donner de boulot accaparant, je vous laisserai la partie administrative qui sera réduite. Je taperai une série de bandes pour les abonnés que vous n'aurez qu'à coller et expédier, vous recevrez les abonnements et je me chargerai de tout le reste[1388].

Giono et Lucien Jacques discutent non seulement le fond mais la forme et la matérialité de la revue. L'épistolier, qui propose de prendre en charge « les frais de moitié[1389] », paraît enthousiaste de voir ses poèmes publiés dans « les petits *Cahiers de l'Artisan* » : « […] si vous n'avez rien de prêt, je pourrais faire un Cahier soit avec "Byblis", soit en colligeant sous le titre d' "Échantillons" deux ou trois passages de la "Symphonie païenne" et de la "Nuit orientale"[1390] ».

L'auteur est tout à fait conscient que Lucien Jacques essayait de lui rendre service : « Mon cher Jacques, il faut que je vous remercie de votre aide. Vous faites pour me sortir tout ce qui vous est possible. Je vous en garde beaucoup de reconnaissance[1391] ». Alors que le poète se montre sceptique à propos d'*Accompagnés de la flûte* et doute qu'il « soit sortable[1392] » parce

[1386] Lettre du 21-25 février 1924, *ibid*., p. 49-50.
[1387] Pierre Citron, *Giono 1895-1970, op. cit.*, p. 50.
[1388] Lettre du 9 mars 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 56.
[1389] Lettre du 5 mars 1924, *ibid.*, p. 53-54.
[1390] Lettre du 12 mai 1924, *ibid.*, p. 74-75.
[1391] Lettre du 14 mars 1924, *ibid*., p. 58.
[1392] *Ibid*., p. 59.

qu'il a « peur que ce soit nul[1393] », Lucien Jacques fait tout pour rassurer son ami. Il le met en contact avec son imprimeur breton, tout en l'aidant à corriger ses manuscrits et en le réconfortant afin qu'il « persiste à considérer cet ensemble comme un petit chef-d'œuvre[1394] ». Confiant en Lucien, Giono écrit : « […] je préfère vous adresser les épreuves à vous-même au lieu de les diriger sur l'imprimeur directement. Je fais grand cas de vos conseils en cette matière de corrections, car je les trouve judicieusement en accord avec ma secrète pensée[1395] ». Le poète fait savoir à son correspondant qu'il assumera sa responsabilité si « ces corrections d'auteur entraîneraient un surcroît de dépenses, vous me ferez, mon cher Jacques, l'amitié de les laisser supporter[1396] », lui écrit-il.

Le 23 mars 1923, Lucien Jacques annonce « la reprise des *Cahiers de l'Artisan*[1397] » et ce sera une belle occasion pour Giono de marquer sa présence dans le champ littéraire. Le jeune poète écrit à son ami : « Vous me direz dans votre lettre si pour les exemplaires de presse à envoyer aux critiques je dois mettre une dédicace ou bien si je laisse *Accompagnés de la flûte* aller nu sur le chemin de sa destinée[1398] ». Lucien Jacques suggère de dédicacer *Accompagnés de la flûte* à « une liste de gens critiques[1399] » qu'il lui fournira. Il s'agit en fait d'une autre stratégie qui lui sert à nouer des liens avec d'autres personnalités influentes dans le monde du livre. Giono répond son correspondant : « Pour les dédicaces je suivrai vos conseils[1400]». Puis, dans une longue lettre, l'épistolier fait le bilan des lettres élogieuses qu'il reçoit d'ici et de là :

> J'ai reçu […] quelques lettres que je vous adresse en même temps que la mienne pour que vous les lisiez et me disiez ce que vous en pensez. Une, surtout, longue et sincère (ce me semble) me fut particulièrement agréable. Vous la trouverez. C'est celle de Maxime Girieud [écrivain]. N'est-ce pas l'auteur du *Voyage merveilleux de la nef Aréthuse*. […] Vous trouverez aussi une lettre de Renée Dunan [collaboratrice de *La Criée*] et une de Fanny Clar [romancière] ; toutes deux fort élogieuses, tant, qu'elles me paraissent un peu outrées ; sauf cependant en ce qui concerne la présentation d'*Accompagnés de la flûte*. […] J'ai écrit ainsi que vous me le demandiez une courte lettre à G. A. Masson. Je lui indiquais que vous lui enverriez quelque chose de moi – « Byblis » ou autre. Je vous envoie aussi – inclus, comme on dit à la banque – la liste des critiques envoyée à M. Millet. Je l'avais aussi remercié par une lettre particulière. Les croix et tirets et ronds, qui

[1393] *Ibid*.
[1394] Lettre du [23 mars 1924], *ibid.*, p. 63.
[1395] Lettre du 1er avril 1924, *ibid*., 65.
[1396] *Ibid*., p. 66.
[1397] Lettre du [23 mars 1924], *ibid.*, p. 64.
[1398] Lettre du 3 août 1924, *ibid*., p. 83.
[1399] Lettre du 27 ou 28 juin 1924, *ibid*., p. 80.
[1400] Lettre du 8 août 1924, *ibid*., p. 84.

> sont en tête de chaque nom, indiquent seulement que l'envoi a été fait, la différence des marques sert seulement à désigner si c'est du premier ou du deuxième ou troisième convoi, car j'ai fait l'envoi en trois fois pour ne pas épouvanter ces demoiselles de la poste dont il est toujours dangereux d'éveiller la curiosité. J'ai reçu aussi une carte d'Henri Malot [éditeur de revue] de Saint-Étienne. Il me promet un article dans *Théatra* mais ne dit pas plus[1401].

Grâce à la publication des poèmes de Giono dans le 6ème numéro des *Cahiers*, le réseau de ses connaissances s'élargit, s'enrichit et réussit à lui attirer l'attention des critiques. Cet extrait de lettre n'est qu'un exemple de tout le flot élogieux que le poète recevait et qui créait en lui une bonne impression.

Sous le regard attentif de son ami, Giono reçoit les éloges de plusieurs auteurs et éditeurs de revues. L'éditeur de *La Criée*, qui vient de reparaître après un an d'interruption, recontacte Giono. Il écrit à Lucien Jacques à son propos : « Pour ne pas être en reste avec Léon Franc puisqu'il m'avait adressé *Girelles et Daurades* je lui ai envoyé *Accompagnés de la flûte*. Il m'a répondu en me promettant un bout de *Criée*. Il ne m'a pas sollicité pour re-collaborer. Je préfère, car je vous dirai tout à l'heure tout ce que je fais et je ne trouverais pas de temps pour le satisfaire[1402] ». Mais la situation de Giono a changé cette fois. Son projet de revue avec Lucien Jacques et son amitié avec lui l'empêchent de chercher d'autres opportunités de publication :

> Et puis, n'avons-nous pas – tous deux – à soigner la naissance des Petits cahiers ? Pour Léon Franc j'ai tenu à avoir avec lui une situation très nette. Je lui ai écrit que vous étiez mon plus grand ami (je peux dire le seul ; ceux de Manosque ne comptent pas) et de cela je l'ai remercié, car c'est grâce à lui que je vous ai connu. De cette façon, il sait que je ne peux pas faire mienne son inimitié – si peu soit-il. Il en usera donc avec moi comme il lui plaira. Il sait qu'il peut être question de me détacher de vous, trop de points communs nous lient et trop d'amitié[1403].

C'est que l'attitude délibérée de Giono montre qu'il est conscient de l'importance de la revue et des personnes qui la dirigent dans la construction de sa réputation. *La Criée*, qui était aux débuts des années vingt, la seule revue publiant les textes de Giono, ne nourrit plus les besoins de l'auteur qui essaie de gérer le début de sa carrière, comme il peut. En effet, dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, Giono informe son correspondant que le directeur de *La*

[1401] Lettre du 26 août 1924, *ibid*., p. 86-87-88.
[1402] *Ibid*., p. 86-87.
[1403] *Ibid*., p. 87.

Criée lui a envoyé son livre *Girelles et Daurades*. Giono ne semble pas convaincu par ce livre :

> J'aimerais bien parler avec vous de ce livre. Il y a à mon sens dans certaines de ces poésies quelque chose d'outré, qui est peut-être très beau, mais qui s'accommode mal avec ma paisible conception de la beauté. C'est peut-être moi qui suis dans l'erreur, trop attaché aux fluides balancements de Virgile et aux mièvreries de *Daphnis et Chloé*[1404].

Giono est également contacté par Georges Courret, un des amis de Lucien Jacques, qui prépare la publication de la nouvelle revue *Cahiers de la nation française*[1405], pour lui demander quelques poèmes. Mais, l'épistolier, en recevant le premier numéro de la revue se confronte à une réalité qui l'agace :

> J'ai reçu hier *Les Cahiers de la nation française*. Or il se trouve que mes opinions personnelles sont en désaccord absolu avec celles que la Direction brandit comme une poignée de banderoles désuètes. D'un autre côté, non loin de moi je vous trouve dans la liste des principaux collaborateurs et je sens votre opinion pareille à la mienne. Que dois-je faire ? Et que faites-vous vous-même à ce sujet ? [1406]

Lucien Jacques avertit Giono : « Ne perdez pas trop votre temps avec Georges Courret. C'est un bon type, sans plus et surtout un raseur et puis il n'est pas des nôtres. J'entends dire par là qu'il se met des œillères ou il les a naturellement et en est fier tandis que nous ne rêvons que d'enlever les nôtres pour voir plus et mieux[1407] ».

Giono se rend donc compte que participer à telle ou telle revue nécessite forcément une certaine concordance esthétique et idéologique, c'est pour cette raison qu'il demande constamment l'opinion de Lucien Jacques sur les nouvelles propositions qu'on lui suggère. Vu son expérience dans le monde littéraire, Lucien Jacques a le dernier mot. Dans une de ses lettres, parlant encore de Léon Franc, il fait remarquer à Giono :

> L'important, l'essentiel, est de vous rendre compte si en adhérant à son projet vous tirerez quelque chose digne de ce que vous faites. Je n'ai pas la liste de ceux que Franc désire enrôler sous sa bannière. Je crains que tout cela ne soit bien « provincial ». J'entends dire par là à la fois turbulent et terne. Turbulent pour se donner des façons de pionniers, terne par le talent[1408].

[1404] Lettre du 3 août 1924, *ibid*., p. 81-82.
[1405] Parue de novembre 1924 à avril 1925 et dirigée par Georges Courret et J. Morange.
[1406] Lettre du 2 décembre 1924, *ibid*., p. 99-100.
[1407] Lettre du 3 janvier 1925, *ibid*., p. 107.
[1408] Lettre du 14 janvier 1925, *ibid*., p. 110.

Très convaincu de la singularité et de Giono et de la valeur de ses écrits, Lucien Jacques essaie souvent d'éclairer sa voie et de lui montrer le bon chemin. Il met alors au profit du jeune auteur son expérience et tout son savoir-faire : « Il y a des revues parisiennes qui sont ainsi provinciales et des revues de province qui ont l'amplitude métropolitaine voire un peu plus. Raison de plus pour briller dans ce milieu ! Peut-être et puis il y a autre chose : vous avez désormais un bagage suffisant pour donner de droite et de gauche[1409] ». Lucien Jacques souligne effectivement le caractère dynamique et stratifié du champ des revues littéraires de l'époque, qui bien qu'elles prônent la littérature dans son ensemble, elles représentent des classes différentes selon le rôle qu'elles jouent et selon les projets qu'elles cherchent à instaurer dans le champ interne des revues et dans le champ littéraire de manière générale. Lucien Jacques conseille Giono de faire attention et de bien réfléchir avant d'accepter les projets qu'on lui propose :

> Franc n'a pas l'air moins dans la lune que moi. Son projet est-il viable ? Varlet lui aussi se récuse. Franc demande, sollicite je crois, des poètes extrêmement différents. Qu'en résultera-t-il si chacun (ne connaissant que peu et ne s'appréciant peut-être pas) si chacun a voix au chapitre ?
> Mais voilà le plus important grief que je pourrais avoir contre lui : sa revue, l'ancienne, était absolument défigurée par les coquilles et les négligences ; elle était composée « à la diable », ce qui donnait parfois un certain charme mais le plus souvent la rendait rebutante[1410].

Assumant toujours son rôle de guide et d'ami sincère, Lucien Jacques alerte encore Giono : « Je désirais attirer votre attention sur ces choses-là qui comptent dans un départ et le marquent[1411] ». Même si « Franc [l'] a le premier imprimé[1412] », Lucien Jacques propose à Giono de ne travailler qu'avec lui car «"[ses] moyens", temps, etc., ne [lui] permettraient pas un partage[1413] ». Lucien Jacques déploie « les "contre" et les "pour" » et laisse le dernier mot à Giono, qui lui répond « sans perdre une minute[1414] », dit-il :

> Il n'y a pas d'hésitation possible mon cher ami, j'allais trop à contrecœur chez Franc et *seulement parce que lié d'obligation*. JE ME DÉGAGE. Entre vous que je connais et que j'aime et lui, lointain plus lointain de moi que vous par l'esprit, je

[1409] *Ibid.*
[1410] Lettre du 14 janvier 1925, *ibid*.
[1411] *Ibid.*
[1412] *Ibid*.
[1413] *Ibid*.
[1414] Lettre du 17 janvier 1925, *ibid*., p. 112.

> peux hésiter. Je vais à vous de si bon cœur au contraire que cette lettre m'est légère et j'ai hâte qu'elle soit chez vous[1415].

S'il est vrai que les revues littéraires de l'entre-deux guerres ont connu un grand essor, ce genre d'institutions littéraires reste fragile. La revue des *Cahiers de l'Artisan* en est exemple révélateur : Lucien Jacques informe Giono de son travail et précise qu'il prépare l'impression d'« un recueil de poèmes de guerre de Siegfried Sassoon qui sont les plus âpres, les plus poignants qu'on ait jamais écrits […] en vue d'un prochain numéro des Cahiers[1416] ». Pierre Citron précise que « tirée à 500 exemplaires – 200 de plus qu'*Accompagnés de la flûte* – cette plaquette engloutira toutes les réserves financières de L. Jacques, et sera la dernière de la série[1417] ». Ce qui est certain c'est que ces revues, qui ne disposent pas d'assez de moyens financiers, reposent surtout sur les ressources de ses dirigeants et de leurs réseaux. Ce qui pourrait constituer un vrai handicap pour les auteurs.

Pour Giono, la publication dans des revues était un passage obligatoire et une nécessité fondamentale dans l'émergence de son nom dans la sphère littéraire provinciale. Grâce au travail et aux conseils de Lucien Jacques, Giono réussit à se faire connaître dans le milieu littéraire. En effet, « pour repérer la réputation d'un individu, c'est donc le plus souvent à sa communauté d'origine qu'il faut se référer. Cette communauté, ce sont d'abord ses pairs[1418] ». La reconnaissance du milieu littéraire passe tout d'abord par les revues, qui ont bien préparé la mise en scène de l'auteur en herbe et son intrusion dans le champ littéraire. Mais si selon Sébastien Dubois, « la réputation ne reflète pas fidèlement le talent[1419] », Giono réussit au moins à faire parler de lui pour les dons dont il dispose et qui ne sont pas encore révélés au grand public.

1. 2. Des revues encore …

Lucien Jacques continue de soutenir Giono : « À tous je parle du poète de Manosque et prépare l'apparition de vos nouvelles choses[1420] » et il rapporte à ce propos la suggestion de Charles Vildrac :

[1415] Lucien Jacques à Giono, lettre du 14 janvier 1925, *ibid*., p. 111.
[1416] *Ibid*.
[1417] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *ibid*.
[1418] Sébastien Dubois, « La réputation : un outil pour gérer des carrières », *Annales des Mines - Gérer et comprendre*, *art. cit*., p. 66.
[1419] *Ibid.*
[1420] Lettre du 24 août 1925, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 151.

> Vildrac me conseille ainsi qu'à vous d'envoyer quelque chose à une nouvelle et très intéressante revue que lance Adrienne Monnier (qui goûte notre *Cahier de l'Artisan* ; elle m'en a commandé plusieurs exemplaires). Cette revue se nomme *Le Navire d'Argent*, vous devez en avoir eu des échos par *Les Nouvelles littéraires*. Je vous donnerai l'adresse du rédacteur que Vildrac doit m'envoyer[1421].

Même si Giono ne publiera pas dans ladite revue, le jeune auteur commence à agrandir son réseau et récolte de plus en plus le soutien d'hommes influents dans le champ littéraire de l'époque. En 1925, quand Lucien Jacques propose à *Europe* un texte de Giono, celui-ci écrit confiant concernant son nouveau texte : « Si donc *Europe* vous retourne " Rustique ", incinérons, ne l'adressez pas à d'autres revues moins puristes. J'ai confiance ; si les dieux m'aident, d'autres choses seront acceptées quand elles le mériteront[1422] ». Depuis cette année-là, Giono s'adonne à une grande production littéraire et où on voit naître la figure du romancier. *Naissance de l'Odyssée*, *Colline*, *Un de Baumugnes* et plusieurs autres écrits diversifiés lui valent des contrats avec deux grandes maisons d'édition de Paris : Grasset et Gallimard. Giono continue dans le même temps à être publié dans des journaux et dans de petites revues. Dans *Giono*, Pierre Citron en fait un aperçu :

> *Les Primaires*, qui s'adresse surtout à des instituteurs et professeurs ; *La Courte Paille* qui republiera « Les deux miracles », un conte bref déjà paru en 1925 ; *Le Mail* qui lui demande pour un numéro spécial un article sur Alain-Fournier ; *Tambour* qui est prêt à reprendre des poèmes d'*Accompagnés de la flûte*, et qui souhaite pour un numéro spécial un article sur Anatole France ; une revue de Bruxelles, *Variétés*, à qui Giono enverra « Byblis », sans doute « Les larmes de Byblis »[1423].

Plus encore, ce sont des revues parisiennes de renommée, dirigées par des personnes influentes qui sollicitent Giono. En juillet 1928, la prestigieuse revue *Commerce*[1424] publie de grands extraits de *Colline* et lui « demande [encore d'] autres choses[1425] ». Cette publication lui a valu « bien de compliments et un chèque. Un chèque de 5000 francs ![1426] », de la part de la Princesse de Bassiano, la fondatrice de la revue. Gide fait la découverte du romancier Giono, en lisant ce numéro de *Commerce*. Pierre Citron note :

[1421] *Ibid.*, p. 151-152.
[1422] Lettre du 20 décembre 1925, *ibid*., p. 165.
[1423] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 135.
[1424] Parue de 1924 1932. Fondée par Marguerite Caetani, princesse de Bassiano et dirigée par Paul Valéry, Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud et dont le parrain est Saint-John Perse. Jean Paulhan y contribuait fortement.
[1425] Lettre du [18] août 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 232.
[1426] *Ibid.*

> Il avait avec lui, dit-on, un exemplaire de la revue, et lisait des passages à ceux qu'il rencontrait. Parmi eux Roger Martin du Gard, qui trouva que Gide lisait d'un ton prétentieusement affecté, et en conçut l'œuvre une opinion défavorable : peu après, il fut surpris, à la lecture de trouver le roman admirable[1427] .

Guéhenno qui a lu le manuscrit, avant sa publication, lui écrit pour lui exprimer son « immense plaisir[1428] ». Pour lui, *Colline* « est une admirable poésie[1429] ». Il l'informe par ailleurs qu'on lui « écrira bientôt de chez Grasset pour un contrat[1430] » et lui propose d'être publié par la revue *Europe* dont il assume « une partie de la rédaction en chef[1431] » : « Vous connaissez cette revue sans doute. Aidez-moi à en faire une belle chose en m'envoyant un jour pour elle quelque très belle nouvelle[1432] ».

Un vrai changement s'opère dans la vie du jeune auteur. Son réseau s'agrandit encore plus et les admirateurs le sollicitent et lui écrivent pour crier leur admiration. Dans cette période, Giono publie encore dans des revues intéressantes :

> *Bifur* de Ribemont-Dessaignes, qui obtiendra deux textes de Giono, « Le noyau d'abricot », datant d'avril 1924, et « Poème de l'olive » ; *Europe*, qui par la plume de Jean Guéhenno insiste pour avoir des contributions, et qui publiera le 15 octobre 1929 huit courts extraits de *Regain*, ainsi qu'en 1931 *Le Grand Troupeau* ; *La Revue de Paris* où Giono fera paraître *Regain* du 1er octobre au 15 novembre 1930, et *Le Chant du monde* en 1934 ; la NRF qui donne *Un de Baumugnes* d'août à novembre 1929, en attendant d'autres textes[1433].

Le lien de l'auteur avec les revues change au fur et à mesure que sa notoriété grandit. Cette fois, ce n'est ni lui, ni Lucien Jacques qui envoie les manuscrits pour faire lire du Giono, mais ce sont les revues qui le sollicitent vivement. On lui écrit de toutes parts et on lui propose même des textes qui ne sont pas encore écrits. Giono y trouve alors une belle occasion de publier ses anciens textes. C'est dans ce sens que la revue joue un rôle important dans la motivation de l'auteur et dans la gestation de son œuvre. Certaines lettres témoignent de la participation de ce genre d'« appareils institutionnels » dans le laboratoire littéraire. Ces sollicitations le mettent en verve :

[1427] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 30.
[1428] Lettre du 1er mai 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 27.
[1429] *Ibid.*
[1430] *Ibid.*
[1431] Lettre du 1er décembre 1928, *ibid*., p. 37.
[1432] *Ibid.*
[1433] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 135.

> […] donné à *La Revue de Paris* une longue étude sur la Présentation des 3 livres, C.B.R. [*Colline*, *Un de Baumugnes* et *Regain*] environ 40 pages de la Revue et qui paraîtra bientôt. Idée de présentation globale devant procéder la parution de R. et du *Troupeau*. Ne penses-tu pas en voyant ce que je donne à l'*Intran* que c'est du danger pour moi ? Il me tarde d'avoir la *Revue de Paris* pour te l'adresser et connaître ton opinion sur cette chose. Ton opinion sur *Prélude de Pan* m'a fait un bien inouï, tu ne peux pas te rendre compte.
> J'ai encore à faire une quinzaine de pages pour un numéro que Paulhan prépare sur la poésie provençale et finir *Angiolina* que *La Revue de Paris* annonce. Si tu vois Quesnel, dis-lui que je vais lui envoyer quelques pages (combien au juste ?); que penses-tu des *Églogues* pour ça ? Je retouche *Regain* et ça sera terminé, tapé et tout vers le 15 février avec possibilité de le donner à *Commerce* pour son numéro de printemps[1434].

Si la publication dans des revues permet à Giono d'assurer une plus grande légitimité, elle est encore plus un moyen primordial dans l'émergence de la figure du romancier.
En 1934, Louis Brun, le collaborateur de Bernard Grasset, lui écrit au sujet de *Que ma joie demeure* et le conseille : « Pour la publication en revue, je pensais précisément demander à Doumic[1435] de publier deux ou trois numéros de la *Revue des Deux Mondes*, cela te ferait gagner un nouveau public, il ne faut pas toujours taper aux mêmes portes *NRF* ou *Revue de Paris*[1436] ». Quand le directeur de cette revue de renommée « accepte de publier de grands fragments[1437] » du roman, Louis Brun se sent « ravi[1438] » pour Giono :

> […] c'est non seulement un nouveau public que nous allons atteindre, mais c'est tout de même ta situation littéraire qui grandit ; tu rencontres là des amis tout prêts à te faire un sort : je vise le Prix du roman et plus tard le Grand prix de littérature. Voilà, mon vieux, la signification de ma démarche ; mais la publication dans la revue implique l'exclusivité ; jamais *La NRF*, *La Revue de Paris* ou la *Revue des Deux Mondes* n'accepteront de voir publier ailleurs d'autres fragments[1439].

Avec le triomphe du roman-feuilleton, la revue littéraire représente « le lieu privilégié où un roman, en se livrant par tranches à l'appétit du public, pouvait en retour alimenter un dialogue presque direct avec les réflexions théoriques qui accompagnaient la publication[1440] ».

[1434] Giono à Lucien Jacques, lettre du 3 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers 3, op. cit.,* p. 12.
[1435] Directeur de la *Revue des Deux Mondes*.
[1436] Lettre du 26 octobre 1934, « Correspondance Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », *Revue Giono* n° 9 , *op. cit.*, p. 17-18.
[1437] Lettre du 5 novembre 1934, *ibid*., p. 19.
[1438] *Ibid*.
[1439] *Ibid*.
[1440] Pierre Masson, « Des Amis de Trente Ans : La NRF et le roman 1909–1939 », *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 37, no. 163, 2009, pp. 383–400. Consulté le 16 Apr. 2020, p. 2-3. Disponible sur : www.jstor.org/stable/26525169

Une lettre du directeur commercial de *La NRF* propose à Giono de partager *Jean le Bleu* entre plusieurs revues afin de « servir la cause du livre[1441] » et de préparer sa publication en volume :

> […] nous tenons essentiellement à votre nom et à votre œuvre et nous voudrions prendre deux fragments à publier dans *Marianne* [Hebdomadaire littéraire de gauche édité par la maison Gallimard] sous forme de nouvelle et pour lesquels nous vous offrons 4000 francs. Cela étant une proposition ferme, d'accord avec Gaston Gallimard et Emmanuel Berl, rédacteur en chef de *Marianne*, qui ont lu tous les deux *Jean le Bleu* et qui l'aiment tous les deux.
> Jean Paulhan de son côté, à qui je me suis permis de communiquer une partie de votre manuscrit (vous voyez que mon zèle peut aller jusqu'à l'indiscrétion) tiendrait également à avoir un fragment pour *La NRF* et il vous en offre 1 500 francs. Enfin, j'ai aussi obtenu l'offre ferme d'une somme égale (1 500 francs) de la part de Guéhenno pour un fragment dans *Europe*.
> Vous voyez que nous avons voulu opérer sur votre nom une sorte de groupement et si cette solution vous convient, je vous demanderai simplement de nous laisser la priorité du choix des passages avant que vous proposiez, le cas échéant, d'autres passages à d'autres revues[1442].

L'éditeur explique encore « qu'une publication intégrale peut parfois nuire un peu à la vente en librairie, tandis que des fragments bien choisis, paraissant ici et là, donnent au lecteur de chaque organe le désir de lire tout le livre lorsqu'il est publié[1443] ».

C'est que la publication dans des revues littéraires n'est que l'une des stratégies que choisissent les éditeurs et l'auteur « pour construire [sa] trajectoire professionnelle[1444] » et sociale parce que ces espaces éditoriaux participent fortement à la construction d'une image d'auteur singulière. Les revues, de leur côté, profitent de la réputation de ce jeune auteur, qui fait parler de lui, pour lui publier des textes inédits et pour assurer une certaine exclusivité de publication. Bien plus, parfois, elles le sollicitent pour lancer une nouvelle revue ou pour en sauver une autre.

En 1930 Poulaille, par exemple, demande à Giono d'intégrer le comité de rédaction de la revue *Nouvel Âge*, « qui paraîtra dès septembre chez Valois. Elle sera de l'importance d'*Europe* et sous mon absolue direction, donc libre de toutes les contingences politiques et

[1441] Louis-Daniel Hirsch à Giono, lettre du 18 juin 1932, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 59.
[1442] *Ibid*.
[1443] *Ibid*.
[1444] Sébastien Dubois, « La réputation : un outil pour gérer des carrières », *Annales des Mines - Gérer et comprendre*, *art*. *cit*., p. 70.

publicitaires qui gâchent les revues de toutes tendances[1445] », lui explique-t-il. En fait, pour Poulaille, le nom de Giono est assez important pour la réputation de la revue : « Il faut ton nom au moins de temps en temps au sommaire de *Nouvel Âge*[1446] », lui dit-il.

En 1935, Poulaille évoque la crise de la revue *Esprit* que dirige Emmanuel Mounier. Il accepte d'être l'un de ses collaborateurs. Il invite Giono à y participer. Il lui écrit : « J'ai accepté car nous n'avons pas tellement de tribunes et les 4.500 lecteurs d'*Esprit* sont à toucher. Nous avons en particulier à *eux* des choses à leur dire[1447] ». Poulaille veut tirer profit de la réputation de Giono pour aider également la revue *À Contre-Courant* : « C'est une tâche difficile de tenir une revue comme celle-là : sans audience, sans appui et sans l'encouragement et la copie des copains[1448]. » Il réclame alors « quelque chose de très libre vite[1449] » car, et comme il le révèle à Giono : « Toi surtout qui as le plus large public de nous tous[1450] ».

1. 3. Projets de revues

Dans son *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, Fernand Divoire affirme que « la façon la plus simple d'entrer sans fracas dans la vie littéraire est de fonder une revue. Rien de plus facile. Si l'on n'est point riche, on cherche quelques camarades, dont le seul point commun avec soi est d'avoir de la copie à faire imprimer[1451] ». Effectivement, Giono était totalement conscient du rôle des revues littéraires et de leur impact sur sa carrière. En 1927, il pense à un projet de revue commun avec Lucien Jacques. Les lettres échangées entre les deux témoignent de l'engagement des deux collaborateurs dans la réalisation de ce projet. En janvier 1930, Giono écrit à son ami : « Oui, il faudra penser à Pradines et à *Quatre mains* et à tout ce que nous devions faire ensemble[1452] ». « Tu dois te réserver pour les autres et *pour nous*[1453] », lui indique-t-il.

[1445] Lettre de [juillet 1930], *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, *Bulletin* n° 36, *op. cit*., p. 16.
[1446] Lettre du 13 novembre 1930, *ibid*., p. 33.
[1447] Lettre de fin 1935, *ibid*., p. 48.
[1448] *Ibid*., p. 49.
[1449] *Ibid*.
[1450] *Ibid*.
[1451] Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, *op. cit.*, p. 27.
[1452] Lettre du 3 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers 3, op. cit.,* p. 13.
[1453] Lettre du 1er octobre 1930, *ibid*., p. 43.

Plusieurs projets étaient destinés à cette revue, y compris la traduction de *Moby Dick*. Il s'agit en fait d'une collaboration entre Giono, Lucien Jacques et Johan Smith. La correspondance échangée entre les deux collaborateurs montre l'enthousiasme de Giono et de Lucien Jacques pour ce travail commun, qu'ils veulent consacrer exclusivement à la revue. Lorsqu'il a su que Rose Celli travaillait sur le même ouvrage, Giono devient furieux et écrit à Lucien Jacques, en se moquant de Rose, de ce « livre *essentiellement adapté pour la jeunesse*[1454] » :

> Je reçois une lettre de Rose au sujet de *Moby Dick*. Tu as dû recevoir la même. Je crois qu'il faut s'en foutre et continuer. Il faut refuser énergiquement et totalement de publier notre traduction à la n r f. Elle est entièrement destinée à *4 mains* ou autrement alors tout est foutu. Si Rose traduit, qu'elle traduise (quoique ça me paraisse un peu curieux cet engouement subit et parallèle pour *Moby Dick*), si elle le donne à la n r f qu'elle le donne. Nous continuons. […]
> Je ne réponds moi-même pas à Rose parce que ça m'ennuie de lui répondre pour quoi que ce soit mais je crois qu'il faut nettement faire comme si rien ne s'était produit et en réalité rien ne s'est produit. Nous faisons *4 mains*. *Moby Dick* est pour *4 mains* et non pour la n r f. Le reste ne nous regarde pas[1455] .

La maison Gallimard avertit Giono, par le biais de son directeur Louis-Daniel Hirsch : « […] *chose très importante* : il nous est revenu qu'il y a de différents côtés des projets qui pourraient nous concurrencer dangereusement, de traduction du grand livre de Melville. Il serait bien désirable que Lucien Jacques et vous activiez beaucoup, car il serait bien dommage de se faire "brûler" [1456] ».

Si la revue « *Quatre mains* est resté[e] accroché[e][1457] », Giono crée la revue trimestrielle *Les Cahiers du Contadour*[1458], toujours en collaboration avec Lucien Jacques, où il publiera *Moby Dick* et tous les textes qui ont été destinés auparavant à *Quatre mains*. Cette revue n'est, en effet, qu'une autre trace de l'engagement pacifiste de Giono et de ses compagnons qui ont cru à cette nouvelle expérience de vie. Elle est la face littéraire d'une nouvelle réalité sociologique qui réunit écrivains, artistes et philosophes pacifistes. *Les Cahiers du Contadour* sont donc créés « pour faire sentir l'atmosphère de fraternité et de gaîté parmi les Contadouriens[1459] » et pour promouvoir leur pensée pacifiste et anti-belliqueuse. Cette revue

[1454] Lettre de mai-juin 1936, *ibid.*, p. 144.
[1455] *Ibid*., p. 144-145.
[1456] Lettre du 23 octobre 1936*, Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*. , p. 95-96.
[1457] Lettre du 1er août 1935, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *ibid*., p. 139.
[1458] Parues de 1936 à 1939.
[1459] Pierre Citron, *Giono (1895-1970)*, *op. cit*., p. 258.

reçoit des textes inédits de Giono et participe à l'effervescence intellectuelle de l'époque. Les lettres de Giono et de Lucien mettent en relief la collaboration de ses deux directeurs. En août 1936, Giono écrit à Lucien Jacques pour lui annoncer le lancement du premier numéro :

> La poste me téléphone au sujet des *Cahiers* que tu as postés timbrés à 2 francs. Le timbrage à 2 francs ne peut se faire que si tu es agréé par la Fédération des Périodiques de Presse à Paris (ce n'est peut-être pas le titre exact de l'organisme ; ils nous renseigneront à ton prochain séjour ici) ; jusque-là il faut les timbrer à 15 francs. Ils avaient retenu les *Cahiers* pour éviter la surtaxe aux abonnés. J'ai pris sur moi de leur dire de timbrer à 15 f. pour qu'il n'y ait pas de retard. C'est fait et les *Cahiers* sont partis[1460].

Ce projet prometteur ne cesse de grandir, grâce au dévouement des Contadouriens et au soutien de plusieurs personnalités. Giono communique sa joie à son correspondant en voyant s'accroître le nombre des admirateurs et des défenseurs de la revue :

> Les Fitch et leur suite s'abonnent à 75 f. Tu vas recevoir. Les Avierinos et leur suite s'abonnent. Les amis de Marseille et leurs familles sont en train de signer fébrilement des abonnements que tu vas recevoir sous peu, heureux homme.
> Nouvelle énorme ; les Coopérateurs de Provence (magasins d'alimentation à succursales multiples de la région de Cavaillon) donnent en prime de fin d'année à leur clientèle des *Cahiers du Contadour III et IV* qu'ils sont venus me faire signer en partie aujourd'hui !! (cette prime, m'ont-ils dit, leur a été réclamée par un référendum de leur clientèle. Ma tête se perd !!!)[1461].

Lucien Jacques, à son tour, est content des *Cahiers* et il rêve de « faire du travail digne de toi et de moi[1462] », écrit-il à Giono. Il ose même se comparer aux grandes revues : « […] malgré tout *Commerce* etc. … faisait un peu spécialement "riche". Nous on fait "honnête"[1463]» avance-t-il. Mais, Giono, qui était tout le temps occupé, ne semble pas si engagé aux yeux de Lucien Jacques, qui lui écrit, furieux :

> Je tiens aux *Cahiers* et en assurerai la bonne marche jusqu'au bout si tu veux bien y mettre un peu du tien. Je ne te demande pas de t'occuper exclusivement de *Moby Dick*. Je te demandais 3 jours pour mettre au point ce qui nous était nécessaire pour le prochain numéro et qui doit être prêt d'urgence et non en Août. Le 12 Août, nous sortons le n° 6. Pas plus. C'est tout. C'est moi qui reçois les lettres de réclamation et je te prie de croire que ce n'est pas drôle quand on fait tout ce qu'on peut. […] car les gens attendent impatiemment la suite de *Moby Dick*. Ils écrivent. Et il faut

[1460] Lettre du début août 1936, *Correspondance 1930-1961*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.*, p. 148.
[1461] Lettre de fin octobre 1937, *ibid*., p. 155.
[1462] Lettre du 10 juin 1938, *ibid*., p. 171.
[1463] Lettre du 31 mai [1938], *ibid*., p. 168.

> leur donner, et il faut me donner grâce à ça un peu de quiétude. Vois si tu peux le faire. Mais ne promets rien que tu ne puisses tenir. Stop[1464].

Moby Dick avait suscité, en réalité, un désaccord entre Lucien Jacques et Giono, en raison des promesses non tenues de ce dernier. Lucien Jacques, qui souffre des faux engagements de son ami exprime sa fureur dans plusieurs lettres avec « un regret plein de peine[1465] ». Il proteste contre l'irresponsabilité de Giono et le menace d'arrêter la revue :

> Pour ce qui des *Cahiers*, étant donné que nous ne pouvons pas donner la suite de *Moby Dick* et tenir nos engagements, j'attends par retour un mot de toi pour interrompre ce qui est à la composition (*Carnets de Moleskine* et Chenet) et rembourser les souscripteurs dans la mesure où nous pourrons le faire[1466].

En réponse à la colère de son ami, Giono prétend que ce retard n'est pas de sa faute, qu'« il travaille dur pour tout le monde ici[1467] [Manosque] », que « les conditions de vie » et le fait de nourrir sept personnes » sont vraiment « pénible[s] » pour lui. Mais, il se montre motivé pour la continuité de la revue et affirme « qu'on ne peut pas rembourser ni arrêter les *Cahiers* avant que ce qu'on a promis soit tenu[1468] » car, dit-il, « je n'ai pas le droit de faire faillite[1469] ». Mais, l'auteur ne vivait pas au Contadour et le mode de vie contadourien n'était pas sa seule préoccupation, car il continuait d'écrire en dehors de ce contexte et ses visites dépendaient de son tempérament et de ses « soucis[1470] » familiaux. La traduction de *Moby Dick* a enfin été publiée dans *Les Cahiers du Contadour*. Puis, chez Gallimard, en septembre 1941, après la publication de *Pour saluer Melville*, en avril.

La création des *Cahiers du Contadour*, comme le projet de *Quatre mains*, ne sont, en fait, qu'un moyen pour Giono et Lucien Jacques de fonder une revue qui reflète leurs goûts et qui promeut l'auteur en marche et ses écrits. C'est aussi un moyen de se mettre en avant et d'essayer de propager son idéologie pacifiste et sa philosophie humaniste chez les jeunes qui le suivaient. Dans sa réflexion sur les revues littéraires, Jean-Claude Utard explique le rôle des revues dans la carrière des jeunes auteurs :

[1464] Lettre écrite [vers le 10 juin 1938], *ibid*., p. 170-171.
[1465] Lettre du 29 juin 1938, *ibid.,* p. 173.
[1466] Lettre du [6 juillet 1938 (?)], *ibid.*, pp. 174-175.
[1467] Lettre du 8 juillet 1938, *ibid.*, p. 176.
[1468] *Ibid*.
[1469] *Ibid*.
[1470] *Ibid*., p. 175.

> Ces revues, outre le fait qu'elles permettent à de nouvelles générations d'écrivains de s'engager dans un processus de définition de leur propre écriture et de reconnaissance littéraire et sociale, se voient attribuer une autre fonction : elles forment des lecteurs. Elles les initient à de nouveaux écrivains, à de nouvelles thématiques ou à de nouvelles formes stylistiques[1471].

Comme Giono, plusieurs autres jeunes auteurs ont réussi à s'introduire dans le champ grâce aux revues : « Lien entre membres d'un groupe, terrain d'essai, tremplin, les revues permettaient aux jeunes auteurs à la recherche d'un public de se faire connaître à peu de frais[1472] ». Par ailleurs, créer une revue est un autre stratagème de Giono qui lui a permis de propager encore son nom et de s'assurer une certaine liberté littéraire et intellectuelle. De toutes les manières, qu'il publie dans des revues ou qu'il essaie de diriger sa propre revue, Giono a bien profité de ce genre d'institutions, qui malgré son statut inférieur par rapport aux maisons d'édition, participe à la diffusion des nouveaux écrits du jeune auteur. Mais s'il est vrai que Giono continua à publier dans des revues jusqu'à la fin de sa vie, son rapport avec cette forme d'édition changea du moment où il devint célèbre.

[1471] Jean-Claude Utard, « Les revues littéraires », *art. cit*., p. 114-115.
[1472] Robert Kopp, « Pour Saluer La NRF », *Revue Des Deux Mondes*, 2009, pp. 163–169. Disponible sur : www.jstor.org/stable/44192523, consulté le 22 Mai 2020, p. 166-167.

Chapitre 2 : Le pouvoir de l'institution littéraire

Dès ses débuts, Giono s'efforça d'entrer en relation avec différents types d'institutions littéraires. Sa correspondance nous dévoile sa démarche pour s'introduire dans le champ littéraire et s'y affirmer au fil des années. Du jeune auteur inconnu au grand écrivain, à qui Paulhan écrit : « Vous êtes un rocher et nous autres des villes… enfin, vous êtes notre rocher[1473] », il est un parcours exceptionnel, qui n'est pas seulement lié au travail de l'auteur mais qui dépend aussi de sa collaboration avec toute l'institution littéraire et éditoriale.

La correspondance de Giono participe ainsi à la formation de tout un réseau autour de lui. Elle se veut un véritable instrument de positionnement parce que, comme l'explique Maingueneau, « l'œuvre littéraire ne surgit pas dans "la" société saisie comme un tout mais à travers les tensions du champ proprement littéraire[1474] ». Plus encore, les lettres du jeune écrivain participent à la promotion et à la diffusion de ses textes en élaboration dans le réseau des correspondants qui ne cesse de s'élargir. Dès ses débuts et parallèlement au travail sur soi, Giono sait que pour devenir célèbre, il est important de ne pas attendre. Il commence à élargir son réseau de correspondants et la lettre devient alors un moyen de propagande.

Le champ littéraire est un terrain favorable aux rivalités. C'est un passage obligatoire pour tout auteur qui se trouvera au cœur d'une toile relationnelle fortement hiérarchisée. Dans son article « Le Champ littéraire », Pierre Bourdieu définit cette notion :

> Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit pour prendre des points très éloignés, celle de l'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces[1475].

Le statut de l'auteur ne peut être attribué sans l'acquiescement de ces instances. Robert Escarpit analyse le rôle de l'institution littéraire et le pouvoir qu'exerce l'institution éditoriale : « Pris entre les propositions des auteurs et les exigences du public telles qu'il se les représente, l'éditeur moderne ne se limite d'ailleurs pas au rôle passif du conciliateur. Il

---

[1473] Lettre du [10 mars 1951], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit*., p. 117.
[1474] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *Énonciation, écrivain, société*, *op. cit.,* p. 30.
[1475] Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991, pp. 3-46.
Disponible sur : https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986.pdf , consulté le 16/12/2018, p. 2-3.

essaie d'agir sur les auteurs au nom du public et sur le public au nom des auteurs, en un mot de se procurer un public et des auteurs mesurés l'un sur l'autre[1476] ». Avec Giono, la tâche des éditeurs ne semble pas si facile car l'auteur n'est pas une personne manipulable et si facile à infléchir.

2. 1. Positionnement et perspectives

L'entrée de Giono dans le champ littéraire était bien concertée. La publication dans des revues lui a ouvert les portes et l'a présenté au public. En juin 1928, commence un riche échange épistolaire avec Paulhan, secrétaire de *La N.R.F.* et de la revue *Commerce*. La relation débute par le règlement des problèmes d'édition entre un écrivain, encore inconnu et le responsable d'une grande maison d'édition et d'une revue littéraire de renommée à l'époque. D'emblée, les premières lettres de Giono à Paulhan reflètent l'image de l'être hospitalier et accueillant : « Je vous fais souvenir que vous m'avez promis de passer par Manosque[1477] ». Dans la lettre suivante, il réitère son vœu : « Je suis fâché que vous ne puissiez pas passer par Manosque. J'ai tant le désir de vous voir que je ferai l'impossible pour vous joindre[1478] ».
L'épistolier semble avoir suivi la même stratégie avec André Gide. En effet, le 5 mars 1929, ce sont en fait des paroles et expressions de courtoisie. Gide lui écrit pour la première fois et lui dit qu'il a « besoin de [lui] crier aussitôt [son] admiration[1479] » suite à la lecture d'*Un de Baumugnes* et de *Colline*. À cette lettre élogieuse, Giono répond en affichant une grande joie : « Aucune lettre ne me sera jamais plus agréable que celle que j'ai reçue de vous[1480] », puis il clôt sa lettre par : « […] c'est votre amitié qui va me donner le courage de continuer mon travail[1481] ».

Pourrat, aussi, lui communique son « admiration pour *Colline*[1482]» et lui propose de donner un manuscrit aux *Horizons de France*. Les louanges de Pourrat se poursuivent dans cette lettre, en mettant Giono au même rang que quelques écrivains de renommée :

[1476] Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, *op. cit*., p. 56.
[1477] Lettre du 6 juillet 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono* 6, op. *cit.*, p. 27.
[1478] Lettre du 19 juillet 1928, *ibid.*, p. 28.
[1479] Lettre du 5 mars 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940), op. cit*., p. 14.
[1480] Lettre du 7 mars 1929, *ibid*., p. 15.
[1481] *Ibid*.
[1482] Pourrat à Giono, lettre du 5 juin 1929, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit*., p. 29.

> Je ne vois cette collection que comme une chose de qualité. Il serait bien de pouvoir constituer une suite d'œuvres choisies et fortes, procédant des choses vertes, des champs, de la grande paysannerie, procédant du soleil et de l'âme. Des œuvres de fraîcheur et de force. Une collection qui serait un appel de grand air.
> Ramuz donne un roman : *Fête des Vignerons*. Supervielle promet un récit, Jean Paulhan quelque chose. J'écris à Claudel, à Jammes, à Pesquidoux, Daudet, Colette, Larbaud, Châteaubriant, Montherlant, Bernanos, Suarès, Giraudoux, Mauriac, Fargue… Laissez-moi espérer que vous me donnerez un manuscrit à cette collection qui n'a pas encore de nom : récit, essai, roman, voyage, (en France) souvenirs, conversation, recueil de notes… Je voudrais bien ne pas vous vous voir repousser une demande, vous qui êtes à la fois, au sens fort des mots un écrivain et un homme de la campagne[1483].

Pourrat déclare, à la fin de sa lettre, vouloir « tout tenter pour que les jeunes gens de province qui sentent les choses de la terre pussent venir plus largement encore aux écrivains véritables[1484] ». Les bonnes intentions de Pourrat ont été bien accueillies par Giono qui se présente comme « étant surtout un homme de campagne avant d'être un écrivain[1485] ». Une définition tout à fait conforme au discours de son correspondant qui allait publier cette « collection régionale, ou plutôt terrienne[1486] ». Giono, qui sera étiqueté comme « régionaliste [et] uniquement provençal[1487] », cherchera par la suite à se défaire de cet étiquetage dévalorisant.

L'épistolier commence sa lettre par un discours élogieux à l'égard de Pourrat l'écrivain. Il s'agit en fait de la même stratégie séductrice vis-à-vis de ses correspondants : « Il y a dans ce que vous écrivez tant d'arbres et d'eaux vives et de chênes, et de clarines que c'est un bloc de montagne qu'on pose sur la table, avec vos livres. Que de belles heures je vous dois !.. Tout ça, pour vous dire que je suis entièrement à votre disposition pour votre œuvre[1488] ».

C'est en effet par le biais de la correspondance échangée avec ces écrivains connus que la présence de Giono dans le champ littéraire se renforce et que son nom résonne. Toutefois, si l'épistolier se lance dans une stratégie de séduction, les éditeurs cherchent aussi à le captiver parce qu'ils voient en lui le talent de l'artiste en herbe, qui pourrait leur apporter des bénéfices

[1483] *Ibid*.
[1484] *Ibid*.
[1485] Giono à Pourrat, lettre du 7 juin 1929, *ibid.*, p. 30.
[1486] Pourrat à Giono, lettre du 5 juin 1929, *ibid*., p. 29.
[1487] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « écrivains de toujours », *op. cit.*, p. 42.
[1488] Lettre du 7 juin 1929, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940), op. cit.*, p. 30.

parce que « ce champ est […] régi avant tout par les lois du marché et par la recherche de la rentabilité des investissements[1489] ». Il s'agit d'une sorte de « recrutement social[1490] » d'un auteur original. C'est à partir de la publication de *Colline*, dans *Commerce*, que les éditeurs commencent à lui écrire pour lui manifester leur engouement.

C'est que Giono et ses nouveaux correspondants usent de ruses différentes pour que l'un séduise l'autre. Si l'auteur essaie de charmer son destinataire par un discours affectif et par des invitations pressantes à visiter Manosque ou bien par des témoignages d'estime pour tel ou tel livre, les éditeurs, quant à eux, charmés par *Colline* au début, parlent tout de suite de contrats. Ce n'est que le présage d'un futur prometteur. Par ailleurs, étant un écrivain provincial, l'œuvre en herbe de Giono ne peut être connue sans le passage de son auteur à Paris, sans entrer en contact avec les hommes influents dans le monde du livre. C'est là où se trouve le public d'un rang élevé : écrivains célèbres, éditeurs, journaux et grandes revues. La relation avec les éditeurs et les professionnels du livre est alors façonnée dans et par l'échange épistolaire, grâce auquel l'auteur passe de la figure de « l'écrivain fantôme » à « Jean Giono » l'auteur célèbre. Son ami Lucien Jacques lui garantit : « Malgré toutes les réticences, il en résulte qu'après *Colline* et avec *Baumugnes* tu te places au tout premier rang des écrivains de ta génération[1491] ».

2. 1. 1. Paris, la capitale littéraire

Conscient du poids du réseau parisien dans la diffusion de ses œuvres, Giono s'empresse de se rendre à Paris, dès son premier succès. Mais, il est tout de suite assagi par Lucien Jacques qui lui explique que « pour l'instant [sa] présence n'est pas indispensable. Elle serait plus utile au moment de la parution du livre ou après[1492] ». Convaincu, Giono écrit : « J'ai reçu ta lettre et je suis de ton avis, il vaudra mieux pour moi aller à Paris plus tard[1493] ». Se montrant perspicace, Lucien Jacques est totalement conscient de l'importance de la première entrée de Giono sur la scène littéraire. Dans sa lettre du 4 juin 1928, et depuis Paris, il fait connaître à son ami les échos de ses textes et le conseille :

[1489] Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, *op. cit*., p. 43.
[1490] Gisèle Sapiro, « "Je n'ai jamais appris à écrire", Les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007/3 (n° 168), p. 12-33. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2007-3-page-12.htm , consulté le 21/3/2020, p. 19.
[1491] Lettre du [24 novembre 1929], *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 310.
[1492] Lettre du 22 mai 1928, *ibid.,* p. 202.
[1493] Lettre du 4 juin 1928, *ibid.,* p. 222.

> J'ai vu Tisné[1494] ces derniers jours. Je lui ai posé la question au sujet de la nécessité de ta présence ; réponse : non évidemment ça n'est pas indispensable qu'il vienne mais nous serions heureux de connaître « notre poulain ». Existe-t-il vraiment, etc…
> Or à mon avis il serait peut-être mieux qu'ils continuent à être intrigués pour un moment. La force que tu es, ils seraient étonnés que tu n'en fasses pas état extérieurement. Que tu sois pareil à beaucoup d'autres que rien ne distingue. Ces gens-là ne savent pas découvrir, ils n'en ont pas le temps du reste. Et ils aiment qu'on leur en mette plein la vue. En t'écrivant cela je pense à Tisné et à quelques autres scribouillards de chez Grasset, mais pas à Poulaille ni à Guéhenno…
> Si tu viens tu te rendras compte. Je ne sais réellement que te conseiller mais en tout cas je suis persuadé qu'il n'y a pas urgence et que tu pourras faire tes services de Manosque. Quand le livre sera lancé, alors il me semble que ce sera l'instant[1495].

Lucien Jacques essaie de calmer l'empressement de Giono, en le rassurant et en lui arrangeant une entrée spectaculaire à Paris : « Je prépare ta venue… Tous mes amis vont se précipiter sur *Colline* et vont s'employer à faire s'enlever le livre. Ah ! vieux Jeannot c'est quelque chose tu sais le résultat que tu as obtenu… Quelque chose d'unique d'avoir conquis Paris[1496] ».

La correspondance a ainsi préparé Giono à la conquête de Paris, lieu du pouvoir littéraire, parce que, comme l'atteste Jacques Dubois, « il n'est bon livre que de Paris[1497] ». Il ajoute encore que « c'est, en effet, dans la capitale que se concentre le gros de l'activité littéraire. C'est là que prennent naissance les grands mouvements, que travaillent la majorité des écrivains, que fonctionnent les instances de production et de consécration[1498] ». Toutefois, une fois qu'il intègre le champ littéraire parisien, Giono se montre assez prudent pour se prémunir du malheur qui vient de ce milieu. D'ailleurs, Lucien Jacques le met en garde, dès le début, contre « le monde des lettres, des snobs, celui qui te loue, te fête, t'encense[1499] », lui écrit-il :

> La plupart des gens qui composent cette société enjôleuse et brillante sont de la race des araignées ; si l'on [n'] y prend garde ils ont tôt fait de vous immobiliser avec la soie ténue de leurs propos que l'on juge méprisables tant ils « ne sont rien », mais qui multipliés vous paralysent bel et bien, et puis quand ils croient n'avoir plus rien à attendre « de nouveau » de vous, ils vous lâchent et comment ! C'est ça Paris, le Paris des lettres. Bien sûr, il y a des exceptions. Mais tu n'es pas assez fait

[1494] Pierre Tisné, collaborateur des éditions Grasset.
[1495] Lettre du 4 juin 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1*, *op. cit.,* p. 223.
[1496] *Ibid*., p. 224.
[1497] Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, *op. cit*., p. 128.
[1498] *Ibid*.
[1499] Lettre du 4 décembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *op. cit.,* p. 53.

> à cette vie pour savoir la distinguer. Tu es costaud je sais, mais garde tes forces pour d'autres luttes.
> Tu as un admirable moyen de rester désirable pour ce monde et de le rendre à ta merci au lieu que tu sois à la sienne. Ton éloignement. Apprends à te faire désirer, fais-toi rare, ne promets rien, ils seront tous plus contents et flattés d'un bout de lettre de toi que de ta présence qui les comble et les rend désireux d'autre chose, car à Paris on fait ou on croit faire le tour d'un type en un clin d'œil.
> Je crois que parmi tous ceux que tu as vus personne ne t'a fait de critique, je parle des autorités, je pense à des gens comme Gide qui te reprennent sur un détail de rien du tout, de grammaire ou d'orthographe pour un peu, alors qu'ils pourraient étant donné ce qu'ils sont te suggérer des remarques de plus d'importance, sur la chair de ton œuvre et non sur l'épiderme[1500].

À cette lettre au ton didactique, Giono répond avec une grande lucidité :

> À Paris même, je reste fugitif et insaisissable, et quand on m'a, c'est un homme absent qu'on a, ou qui est en train de comparer ses forces aux forces d'à côté et qui se sent d'autant plus fort. Lucien, la petite vigne restera la petite vigne. On ne fait pas de plantation, on améliorera les vieux ceps, on apprendra à mieux faire le vin. On ira plus profond dans le degré d'alcool et on finira par faire le vin qui soûle. Confiance, mon vieux Lucien, je me sens capable d'aller au bout et je suis de long souffle[1501].

L'entrée dans le champ littéraire parisien représente la clé de la réussite pour tout écrivain. Pierre Bourdieu confirme l'importance du « champ littéraire » dans la participation de la réussite ou de l'échec d'un écrivain :

> Le producteur de la valeur de l'œuvre d'art, n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme fétiche en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste. Étant donné que l'œuvre d'art n'existe en tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est connue et reconnue, c'est-à-dire socialement instituée comme une œuvre d'art par des spectateurs dotés de la disposition et de la compétence esthétiques qui sont nécessaires pour la connaître et la reconnaître comme telle[1502].

La correspondance permet à Giono d'intégrer ce champ avant même de se déplacer à Paris. L'auteur s'élance d'emblée dans le jeu social et littéraire, en essayant d'être différent et d'apporter de nouvelles expressions artistiques. Mais la question semble complexe, voire assez paradoxale, parce que Giono n'est pas facile à dompter même s'il affirme qu'il est venu

[1500] *Ibid*., p. 53-54.
[1501] Lettre du 8 décembre 1930, *ibid.*, p. 59.
[1502] Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, *art. cit*., p. 21.

à Paris « avec des yeux de Manosquin, tout neufs, et pas trop troublés[1503] ». En effet, « las de maladie et de salade littéraire[1504] », plus il s'implique dans le monde du livre, plus il se recroqueville. D'ailleurs, il savait que l'ambiance à Paris était fallacieuse. C'est dans cette ville « où se montre seulement l'amitié de gens, qui au fond, sont surtout attirés par [s]on succès[1505] ». C'est dans ce contexte aussi qu'il écrit à Lucien Jacques, à propos de la revue *Feu* :

> Tout ça pour que je puisse leur faire avoir un découvert de 50 000 francs. Ils sont tous véreux jusqu'au cœur, avec plus ou moins des chèques sans provisions sur la conscience. Ils sont allés jusqu'à m'offrir une commission importante et l'appui (qu'ils disaient) chez les éditeurs de Paris, Grasset entre autres, je les ai purement et simplement foutus à la porte[1506].

Giono n'a aucun droit à l'erreur. Il essaie souvent de ne pas s'emporter derrière les promesses qui lui viennent d'ici et de là. C'est dans ce sens que Pierre Bourdieu analyse le rapport tendu qui caractérise la relation entre les nouveaux et les anciens membres du champ littéraire :

> Les écrivains les plus « jeunes » (qui peuvent être à peu près aussi vieux biologiquement que les « anciens » qu'ils prétendent dépasser), c'est-à-dire les moins avancés dans le processus de légitimation, refusent ce que sont et ce que font leurs devanciers plus consacrés, tout ce qui définit à leurs yeux « la vieillerie », poétique ou autre (et qu'ils livrent parfois à la *parodie*) et affectent aussi de repousser toutes les marques de *vieillissement social*, à commencer par les signes de consécration interne (académie, etc.) ou externe (succès)[1507].

Mais, le champ littéraire possède ce pouvoir monopolisant la vente et la distribution du livre, en exigeant une certaine taxinomie des auteurs qui l'occupent, ce qui est directement liée aux rapports de forces manipulant le milieu, par l'attribution de certains prix et consécrations.

2. 1. 2. Prix littéraires

L'organisation et l'attribution des prix littéraires est, en effet, l'une des stratégies commerciales suivies par les institutions littéraires pour promouvoir un auteur ou un livre.

[1503] Giono à Lucien Jacques, lettre du 13 février 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 256.
[1504] Giono à Paulhan, lettre du 1er février 1930, *Correspondance Giono- Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 43.
[1505] Giono à Élise Giono, lettre de fin avril 1931, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, *op. cit*., p. 67.
[1506] Lettre du 5 décembre 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 245.
[1507] Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales, art. cit.* , p. 23.

Jacques Dubois pense qu'« en fait, les prix littéraires – du moins, certains d'entre eux – participent d'une stratégie de promotion[1508] » qui sert à vendre la production littéraire.

Grâce à *Colline*, Giono est sélectionné pour le Goncourt. Même s'il « n [' y] voi[t] pas d'inconvénients [1509] », il annonce que « ça fera seulement des feuilles envoyées sans résultat[1510] ». Dans sa lettre du 20 novembre 1928, il écrit à Lucien Jacques, à ce sujet : « Une lettre reçue de Tisné me disant qu'on avait envoyé l'ouvrage aux Goncourt et que Daniel Halévy avait fait une campagne en ma faveur, assez fervente. Ça me fait l'air d'être du bon temps perdu[1511] ». Giono a beau déclarer qu' « il y a paraît-il des chances[1512] » de remporter le Goncourt, il manifeste, la veille des résultats, une certaine insouciance au sujet du prix où son œuvre était en lice. Dans une longue lettre envoyée à Lucien Jacques, déçu et « à bout de forces[1513] », Giono laisse supposer à son interlocuteur, qu'« il n'a pas été bâti pour briller dans des salons et pour dire des "riens charmants", [qu'] il ne sait qu'écraser des pieds et bouger ses épaules comme un malotru, [et qu'] il ne sait qu'aimer [s]es amis et travailler[1514] ».

Malgré les promesses de certains écrivains[1515], l'épistolier déclare encore à son confident: « Ça ne sera pas moi demain, ne t'inquiète. Ça n'a pas d'importance. Quand je le dis à d'autres qu'à toi on s'imagine que je le dis par bravade, par jalousie, je ne sais… Non, Lucien, je le dis parce que c'est vrai. Parce que je n'ai besoin ni de gloire, ni d'argent[1516] ». Il précise encore : « Je ne pense au Nobel, pas plus qu'au Goncourt, pas plus qu'à rien[1517] ». D'ailleurs, et comme nous le fait savoir Pierre Citron, « Giono, peu manœuvrier, ne devait jamais se voir attribuer aucun des grands prix littéraires français [1518] ». Pierre Citron explique dans le même commentaire que cette année-là le prix Goncourt fut attribué à « Henri Fauconnier pour *Malaisie*, au huitième tour, avec six voix ; Jean Prévost, René-Louis Doyon, Herbert Wild et

[1508] Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, *op. cit*., p. 95.
[1509] Giono à Guéhenno, lettre du 25 octobre 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969), op. cit*., p. 31.
[1510] *Ibid*.
[1511] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 novembre 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1, op. cit.*, p. 241.
[1512] Giono à Lucien Jacques, lettre du 24 novembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op. cit.,* p. 50.
[1513] *Ibid.*
[1514] Giono à Lucien Jacques, lettre du 08 décembre 1930, *ibid.*, p. 51.
[1515] *Ibid*. Giono écrit encore : « Vu Dorgelès, Hennique, Descaves, les Rosny, Chérau, tout ça pour moi qu'ils disent ! ».
[1516] *Ibid*.
[1517] *Ibid*.
[1518] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op. cit.,* p. 51.

Alain Laubreaux en obtinrent chacun une ; Giono aucune[1519]». Le biographe justifie l'échec de Giono à obtenir le Goncourt et par la suite le Fémina par la polémique créée suite à son obtention du prix américain Brentano pour *Colline*. Lucien Jacques qui prévoit également cet échec, écrit à Giono, le 21 novembre 1929 : « Pour le Goncourt j'ai l'impression que tu ne l'auras pas et à cause du *Brentano*[1520] » et il accuse les Grasset d'en être les responsables.

Cependant, l'écrivain sait comment profiter des nominations, quelles qu'elles soient. Cela l'aidera à faire parler de lui et à promouvoir ses textes. À Lucien Jacques, il assure avoir accepté « la légion d'honneur au *Grand Troupeau* » parce que, selon lui, « s'[il] l'avai[t] refusée ça passait inaperçu tandis que comme on sera obligé de la retirer à celui qui a écrit *Jean Le Bleu*, ça fera un peu de réclame à la paix[1521] »[1522]. Joueur de nature, Giono sait comment profiter de toute désignation. Il s'agit encore de l'une des stratégies littéraires que Fernand Divoire a évoquées dans son livre. Selon celui-ci, les prix littéraires « servent à la renommée, mais à celle de tous les candidats. Pendant la campagne, des noms sont prononcés. Le public les lit et retient indistinctement ceux des vaincus et du vainqueur[1523] ».

La quête de la reconnaissance de la « tribu » des écrivains prouve que Giono est conscient des nouvelles ressources que ce milieu peut lui offrir et qui lui permettront d'enrichir son expérience et de consolider son identité auctoriale qui ne cesse de s'affermir et de s'affirmer. L'écrivain se sent plus aguerri et plus endurci. La pratique au quotidien de l'écriture et la bonne réception de ses livres ont forgé et façonné d'une certaine manière son image d'auteur.

Mais, en avril 1953, Giono se montre très heureux de recevoir le grand prix littéraire de la principauté de Monaco. Il écrit à sa famille pour l'informer qu'il a « dit oui[1524] ». Après la cérémonie, Giono raconte dans une longue lettre sa journée dans le palais royal, comme dans les contes de fées, et il se lance dans son monde romanesque :

[1519] *Ibid*.
[1520] Giono à Lucien Jacques, lettre du 21 novembre 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 307.
[1521] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 juin 1932, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit*., p. 87.
[1522] Pierre Citron note : « Giono obtiendra cette distinction à l'instigation du ministre de l'Instruction publique, Anatole de Monzie. Il ne portera jamais la décoration ; et on ne la lui retirera pas ». *Ibid*.
[1523] Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, *op. cit.*, p. 115.
[1524] Giono à Élise et Aline Giono, lettre 25 avril 1953, *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes, op. cit*., p. 186.

> Cinq minutes après les grandes portes s'ouvrent, les soldats s'avancent, m'encadrent et nous voilà partis ! Pas cadencés : couloirs, on passe, grand salon, on le traverse, recouloirs, on passe, regrand salon, on le traverse, on tourne à gauche, recouloir, on vire à droite, regrand salon, brusquement, on arrive dans un immense salon et, au milieu, timide, gentil, un jeune homme qui m'attend. C'est le prince : la gentillesse même, le type le plus sympathique du monde. Timide (on m'avait prévenu. On m'avait dit : Parlez sinon il rougira et sera très malheureux »). Un bon quart d'heure. Nous étions copains[1525].

À la fin de sa lettre, l'épistolier affirme encore qu'« on a beaucoup parlé de Nobel[1526] ». Giono n'a pas eu ce prix. Mais il a été élu à l'Académie Goncourt, le 3 août 1954, « à une assez forte majorité[1527] ». Il s'agit enfin d'une reconnaissance pour cet écrivain, qui a su se construire et renaître et qui devient une figure emblématique du monde des lettres. À cette époque, il est non seulement sollicité par les journalistes mais plusieurs écrivains et chercheurs commencent à faire des livres sur lui et sur son œuvre.

L'admission de Giono dans l'Académie Goncourt, dont il n'a pas réussi à obtenir le prix auparavant, l'enracine encore dans le monde institutionnel de la littérature. Il devient à son tour l'un des acteurs de ce champ littéraire mouvant. Bien qu'il réussisse à intégrer cette grande institution littéraire, Giono développera, au fil des années, une opinion défavorable à l'égard des Goncourt. En 1956, il écrit à Paulhan : « Le 5 octobre je serai à Paris pour les Goncourt (ce que j'ai lu jusqu'à présent est d'une médiocrité si affligeante et si totale que j'en suis éberlué ! *Il faut décourager formellement toute cette entreprise*)[1528]. »

Quelques lettres échangées avec Paulhan, en 1958, témoignent du rôle que joue Giono, comme beaucoup d'autres écrivains, dans le façonnement du champ littéraire. En fait, Paulhan, qui voulait intégrer l'Académie Goncourt, pour occuper le fauteuil de l'académicien Francis Cargo, suite à son décès, écrit à Giono : « Si j'appartenais aux Goncourt, je ne manquerais (j'espère) plus un de vos passages à Paris. Mais pensez-vous qu'ils voudraient bien de moi ?[1529] ». L'épistolier répond qu'il est « convaincu et [qu'il] continue à essayer de faire passer cette conviction chez les autres[1530] ». Sauf que Giono est assez redouté car sa connaissance du monde du livre lui permet de voir plus clair et de prévoir la réaction de ses

[1525] Giono à Élise et Aline Giono, lettre 25 avril 1953, *ibid*., p. 190.
[1526] *Ibid*., p. 193.
[1527] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 471.
[1528] Lettre de [fin août 1956], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit.*, p. 130.
[1529] Paulhan à Giono, lettre du 22 juin [1958], *ibid.*, p. 134.
[1530] Giono à Paulhan, lettre écrite [vers le 18 juillet 1958], *ibid.*, p. 135.

collègues, c'est pourquoi il conseille à Paulhan de procéder à une démarche de propagande différente :

> Peut-être faudrait-il que vous touchiez directement mes collègues. Vous savez ce qu'il en est : ils seront flattés. Ils se diront : il l'a dit à Giono qui est son ami, mais il nous l'a dit *à nous aussi* (c'est cet « *aussi* » qui est important). Admettez qu'*avant* votre candidature ils aient fait des projets (ce qui a été certainement le cas), ils ont discuté ma proposition parce que c'était *ma* proposition et qu'on se rend jamais volontiers à la proposition d'un autre ; jamais du premier coup toutefois. Ma proposition peut ainsi devenir leur proposition ; pour quelques-uns tout au moins : surtout Mac Orlan, Alexandre Arnoux, Billy. Mais touchez-les tous. C'est ce qui peut le plus m'aider. Il faut que je puisse parler à des gens qui ont déjà débattu la question en eux-mêmes. (L'élection est pour fin septembre, je crois.) On ne m'a fait jusqu'ici que des objections de principe. J'ai été très prudent, je n'ai pas voulu ouvrir de discussion pour ne pas leur faire prendre position. *Je n'ai fait que faire connaître la mienne*, un point c'est tout. Je suis dévoilé, ils sont voilés. Excellente situation à tous les points de vue : rien ne peut les empêcher de changer d'opinion : personne ne les voit. Ce que vous allez faire pour les toucher les touchera *sous le voile*. Ce sera une bonne chose[1531].

Paulhan, qui semble accepter la stratégie de Giono, l'informe qu'il a bien pris contact avec « quelques membres de l'Académie[1532] ». Il lui rapporte, de surcroît, les réactions de ses collègues et lui fait part de sa décision :

> Il faut avouer qu'ils n'ont pas poussé les cris de joie que (je le vois bien) j'attendais vaguement. L'un trouve qu'André Bazin serait un candidat très jeune (c'est vrai). L'autre, que Joseph Kessel ne manque pas d'autorité (si l'on veut). Le dernier a de la tendresse pour Prévert (et qu'aurait-on pour Prévert, sinon de la tendresse ?) Alors, je crois que le plus sage serait de retirer ma candidature. […]
> André Billy m'a répondu gentiment, comme vous. Il se dit prêt à me défendre jusqu'au bout. Mais… Enfin, n'être appelé que par vous deux, c'est flatteur bien sûr, mais ce n'est pas suffisant[1533].

L'échange entre les deux écrivains montre encore plus que le champ littéraire est toujours à la merci de plusieurs querelles dues aux différents rapports de force. L'affaire de Paulhan met en exergue l'une des « luttes internes[1534] » qui dominent le monde du livre et dont parle Pierre Bourdieu. Il s'agit, en effet, de « la lutte entre les tenants et les prétendants[1535] », qui

[1531] *Ibid*.
[1532] *Ibid*.
[1533] Paulhan à Giono, lettre du 11 septembre 1958, *ibid*., p. 136-137.
[1534] Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *art. cit*., p. 25.
[1535] *Ibid*.

consiste en un « combat entre ceux qui ont fait date et qui luttent pour durer, et ceux qui ne peuvent faire date à leur tour sans renvoyer au passé ceux qui ont intérêt à arrêter le temps, à défendre et à conserver[1536] ». Giono fait savoir à Paulhan : « On ne pouvait guère répliquer sur vos titres ; on ne l'a pas fait[1537] ». Mais, il l'informe, par ailleurs, que leur motif était de « rajeunir l'Académie[1538] ». Dans sa lettre, Giono s'étonne de ce genre de classification : « Que signifie l'âge dans cette histoire ?[1539] » Puis, il fait savoir à son correspondant : « On a aussi avancé qu'avec vous nous serions du côté de chez Sébastien Bottin[1540] », c'est-à-dire du côté de la maison Gallimard. Giono dit qu'il a « surtout fait remarquer que ces arguments n'étaient pas sérieux[1541] » et affirme qu'il n'a pas confiance en eux parce qu' « il y a sûrement quelque chose derrière ces Messieurs[1542] » et qu'il continuera à soutenir Paulhan en demeurant son « parrain[1543] ». Paulhan, de son côté, trouve que ces « arguments sont légers » et il explique ses motifs :

> I. C'est vrai que je ne suis pas très jeune ; mais je connais plus de jeunes auteurs que tous ceux qui me font cette objection. À vrai dire, je ne connais bien que ceux-là. (Il n'y a qu'à prendre un numéro de la *nrf* au hasard.)
> II. C'est vrai que je tiens de très près à la *nrf*. Mais je ne la dirige déjà plus (j'en laisse la direction à Marcel Arland). Et d'ici peu – et si j'étais reçu à l'Académie Concourt, bien sûr – mon nom cesserait d'y figuer [1544].

Mais Paulhan évoque également des raisons personnelles, en notant que « ces arguments cachaient simplement le peu de plaisir que les Acad[iens] auraient à [l]'avoir dans leur Société[1545] » et puisque, pour lui, « le plaisir ne se commande pas[1546] ». Il affirme encore que « pour rien au monde [il] ne voudrai[t] être désagréable à qui que ce soit[1547] ». Giono éprouve de la peine « d'avoir été inutile[1548] » et reconnaît que « l'affection ne sert à rien si elle n'est pas elle-même servie par la malice ; je n'en ai pas [assure-t-il] et suis trop loin des tables de jeux[1549] ». Pierre Bourdieu analyse ces rapports tendus entre les écrivains, en affirmant :

[1536] *Ibid*.
[1537] Giono à Paulhan, lettre du 25 septembre 1958, *Correspondance Jean Giono- Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 138.
[1538] *Ibid*.
[1539] *Ibid*.
[1540] *Ibid*.
[1541] *Ibid*.
[1542] *Ibid*.
[1543] *Ibid*.
[1544] Paulhan à Giono, lettre du 28 septembre 1958, *ibid*., p. 139.
[1545] *Ibid*.
[1546] *Ibid*.
[1547] *Ibid*.
[1548] Giono à Paulhan, lettre du de la [seconde quinzaine d'octobre 1958], *ibid*., p. 141.
[1549] *Ibid*.

> La plupart des notions que les artistes et les critiques emploient pour se définir ou pour définir leurs adversaires sont des armes et des enjeux de luttes, et nombre des catégories que les historiens de l'art mettent en œuvre pour penser leur objet ne sont que des schèmes classificatoires issus de ces luttes et plus ou moins savamment masqués ou transfigurés[1550].

L'institution littéraire et éditoriale est donc responsable de la socialisation de l'auteur. Elle est l'articulateur entre le social et le littéraire. Mais, Robert Escarpit affirme par ailleurs que « la méthode la plus courante est cependant celle du prix littéraire qui possède l'avantage d'être fort économique, la valeur du prix étant nominale, mais assurant à l'écrivain une vente considérable et, par conséquent, des revenus[1551] ». C'est, en effet, une autre source de pouvoir que l'institution exerce sur les auteurs et sur le champ littéraire de manière générale. Le cas de Giono est assez exemplaire parce qu'il a réussi à rester libre et productif même dans des périodes difficiles de sa vie, où il était dans le besoin.

2. 1. 3. Champ littéraire et champ politique

Dans ses débuts, Giono s'était montré réticent quant aux engagements politiques. Il est vrai qu'en 1924, son nom et celui de Lucien Jacques ont été cités dans *Les Cahiers de la nation française*, faisant partie d'une liste composée d'une cinquantaine de noms, considérés comme « sympathisants ». Mais l'auteur a nié tout engagement politique en affirmant à Lucien Jacques :

> J'ai reçu hier *Les Cahiers de la nation française*. Or il se trouve que mes opinions personnelles sont en désaccord absolu avec celles que la Direction brandit comme une poignée de banderoles désuètes. D'un autre côté, non loin de moi je vous trouve dans la liste des principaux collaborateurs et je sens votre opinion pareille à la mienne. Que dois-je faire ? Et que faites-vous vous-même à ce sujet ? Certes, il n'y a rien en mon art qui puisse être utilisé à des fins politiques sinon un égoïsme que j'exagère encore parce que je me sens très tendre, trop perméable à la pitié, néanmoins j'éprouve comme une sorte de répulsion à être mêlé à ces gens qui se trompent[1552].

Un peu plus loin, Giono affirme avoir réglé cette affaire en échangeant « quelques gentilles lettres avec G. Courret [l'un des directeurs] des *Cahiers de la Nation Française* et régularisé

[1550] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit*., p. 425.
[1551] Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, *op. cit.*, p. 43.
[1552] Giono à Lucien Jacques, lettre du 2 décembre 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 100.

[s]a situation envers eux[1553] ». Pierre Citron note que « Les noms de Giono et de L. Jacques ne figurent plus dans la liste des collaborateurs du n°2. Deux « Églogues » de Giono paraîtront pourtant dans le n°4, en février 1925[1554] ».

En dépit de son engagement littéraire, l'écrivain choisit de se distancer des querelles politiques. Son biographe Pierre Citron soutient que « tout en se sentant de gauche par tradition familiale et par instinct, Giono n'a jusque-là jamais cherché à exercer une influence politique ou autre, à orienter ses lecteurs[1555] ».

Giono, qui avait vécu les horreurs de la Première Guerre mondiale comme soldat, se trouvera par la suite impliqué dans la lutte pour le pacifisme et cela ne se fera pas sans conséquences sur sa carrière et son image d'auteur qu'il tient absolument à maîtriser. Néanmoins, en 1934, il écrit à Lucien Jacques, l'informant de son engagement pour la libération de Thaelmann, secrétaire général du parti communiste allemand. Le régime nazi l'avait emprisonné sans jugement. Face à une telle injustice, il se lance dans une campagne rassemblant plusieurs figures, appartenant à des domaines différents, pour demander sa libération :

> Je ne pourrai pas te voir fin août. Je viens d'être désigné par le Comité Alain Langevin Rivet pour aller à Berlin avec l'astronome Henri Mineur, essayer de voir Thaelmann et en tout cas dire aux autorités allemandes ce que nous pensons des méthodes nazies. Je suis décidé dans ce siècle où il y a tant de cons et de salauds à essayer de faire *l'homme*. Qui sait les réactions des salauds nazis quand on leur parlera *homme*. Enfin je me donne à tout ça de grand cœur. Nous irons trois : Mineur, Melle Le Noir qui m'a été désignée comme interprète, et moi. Mes deux compagnons sont prêts à assumer les responsabilités de toutes mes paroles[1556].

Pierre Bourdieu trouve que « c'est l'autonomie du champ intellectuel qui rend possible l'acte inaugural d'un écrivain qui, au nom des normes propres du champ littéraire, intervient dans le champ politique, se constituant ainsi en intellectuel[1557] ». C'est pour cette raison que, touché par l'histoire de Thaelmann, Giono s'implique dans cette affaire et publie une lettre, dans laquelle il réitère son zèle et son emportement contre les autorités nazies et explique :

[1553] Lettre du 2 janvier 1925, *ibid*., p. 103.
[1554] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *ibid*.
[1555] Pierre Citron, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », *op. cit*. , p. 47.
[1556] Giono à Lucien Jacques, lettre du 20 juillet 1934, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.,* p. 124-125.
[1557] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit*., p. 78.

> Il ne suffit pas de crier son indignation. Il faut qu'on nous sente tous prêts à défendre Thaelmann devant le monde entier. Il faut qu'on sache en Allemagne que nous allons dénoncer l'Allemagne devant le monde et que nous n'aurons de cesse que lorsque le monde entier partagera notre indignation[1558].

En décembre 1934, Giono a été sollicité par Kurt Fielder, un éditeur allemand, pour « être membre d'un jury pour le rapprochement franco-allemand[1559] ». Cette invitation répond parfaitement aux *desiderata* de l'écrivain : « ça ferait en même temps : éditeur, bruit, lecteurs et bonne action dans le monde[1560] ». Mais, l'auteur, qui ne cesse de manifester sa « soif de se dévouer au service de *l'homme*[1561] », est tout de suite attaqué par les journaux qui trouvent que cette participation est louche et témoigne de sa connivence avec le régime nazi. Pierre Citron explique que la participation de Giono à cette manifestation a provoqué une grande indignation des journaux de l'époque. Il rapporte, par exemple, ce qu'écrit *La Girouette* à ce sujet :

> En même temps que nous était révélé ce goût de la désertion militaire, les dépêches de Berlin annonçaient que le docteur Goebbels venait, entre tous les écrivains français, de désigner M. Jean Giono pour faire partie du jury qui doit attribuer le prix de 20 000 reichmarks au meilleur roman sur « l'entente franco-allemande ». Ce réalisme berlinois est limpide : M. Jean Giono apporte en effet le meilleur moyen d'assurer « l'entente ». Il lui reste pourtant à s'expliquer avec ses amis antifascistes sur son flirt avec Hitler et Goebbels[1562].

Mais, quand le pacifiste apprend que « le prix franco-allemand n'est peut-être pas trop propre[1563] », il décide d'éclaircir cette affaire au grand public, en démissionnant et « expédi[ant] aux journaux français une courte note[1564] », dans laquelle il expliquait ses bonnes intentions et pour montrer, comme le pensait Gide, que « Giono est incapable de compromission ; simplement, il ne s'est pas rendu compte[1565] ».

[1558] Jean Giono, article publié dans *Monde*, le 6 juillet 1934, cité in *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *ibid*., p. 124.
[1559] Giono à Gide, lettre de décembre 1934, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 42.
[1560] Giono à Guéhenno, lettre du 22 novembre 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 144.
[1561] Giono à Gide, lettre de décembre 1934, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 42.
[1562] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 229-230.
[1563] Giono à Guéhenno, lettre du 22 novembre 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968)*, *op. cit.,* p. 145.
[1564] Giono à Gide, lettre de décembre 1934, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 44.
[1565] Gide à Giono, lettre du 2 décembre 1934, *ibid.,* p. 42.

Pour essayer de polir son image et d'éloigner les étiquettes que l'on essaye de lui coller, l'épistolier a recours à la lettre, comme moyen de clarification d'une image d'auteur extra-littéraire, qui se construit corrélativement dans la scène publique. Giono envoie « plus de vingt lettres à [s]es amis allemands[1566] » pour leur expliquer l'affaire de ce prix perfide :

> Monsieur le Rédacteur en chef,
> Vous me rendriez un grand service en insérant la note ci-jointe. La presse française et allemande et la radio allemande ont donné une large publicité à mon nom dans le jury du prix littéraire de 20 000 DM. pour le rapprochement franco-allemand. Or, ma bonne foi a été surprise et je ne peux me défendre totalement que si vous m'aidez en portant devant nos lecteurs la vérité du fait.
> Je vous suis extrêmement reconnaissant de l'aide que vous voudrez bien m'apporter.
> Jean Giono
> Le Paraïs
> Manosque
> La presse française, la presse allemande, la radio allemande ont annoncé que j'étais juge français dans le jury du prix littéraire pour le rapprochement franco-allemand. Il a été en effet facile de surprendre la bonne foi d'un homme qui vit seul, loin des centres actifs de la politique moderne et qui se sent naturellement et violemment emporté vers le service de la vie. J'ai démissionné aujourd'hui d'une entreprise qui voulait employer mes forces à d'autres buts[1567].

La note envoyée aux journaux montre que l'écrivain se trouve en fait au centre d'un jeu médiatique, dans lequel il joue le rôle d'un vrai négociateur. Giono essaye d'administrer son image extra-littéraire, due à l'« imbrication profonde du champ littéraire et du champ politique[1568] ». Il refuse d'être étiqueté comme collaborateur avec le régime nazi, en ayant recours aux mêmes moyens médiatiques pour prouver son innocence d'une telle accusation déshonorante, qui ne pourrait que dégrader la réputation du grand écrivain, qu'il était. Bien plus, il « pense d'autre part que la grande publicité donnée à [s]on refus servira à interdire à tout jamais, ou tout au moins à marquer l'acceptation de quiconque en France[1569] ». Sa contre-attaque se veut alors, non seulement un moyen de défense personnelle mais un ressort qui empêcherait d'autres de participer à de tels prix.

À l'occasion de la commémoration du vingtième anniversaire de la Première Guerre mondiale, Guéhenno demande à Giono « de lancer un dernier avertissement, un dernier

[1566] Giono à Gide, lettre de décembre 1934, *ibid*., p. 44.
[1567] Lettre de Giono citée in *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *ibid.,* p. 103-104.
[1568] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit*., p. 87.
[1569] Giono à Gide, lettre de décembre 1934, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.,* p. 44.

appel[1570] ». Guéhenno, qui avait lui-même vécu l'expérience de la guerre de 1914 comme officier, propose à Giono de « consacr[er] le n° de sept. à la guerre. Que ce soit une méditation vingt ans après, de la part de ceux-là qui croyaient naïvement que c'était la dernière[1571] ». Giono répond à cet appel urgent par « Je ne peux pas oublier ». Publié dans *Europe* en novembre 1934, ce texte représente un « ultime témoignage[1572] » d'un ancien soldat qui décide de divulguer sa souffrance, jusque-là, dissimulée. C'est « pour la première fois [que Giono] donne à sa foi pacifiste une forme non romanesque et engagée[1573] ». Guéhenno, si touché par le texte que Giono lui a envoyé, exprime « une si profonde fraternité[1574] » à l'égard de son correspondant : « Je ne te tutoyais pas. Je n'osais pas. Il faut bien que je te tutoie maintenant[1575] ». Il considère que « ces pages sont admirables, si simples, si directes, si émouvantes. Elles feront du bien à tous ceux qui les liront. […] Cet ultime témoignage, vingt ans après, c'est tout ce que nous pouvons faire contre la sottise du temps[1576] », ajoute-t-il. Dans « Je ne peux pas oublier », Giono fait renaître ses souvenirs de guerre les plus affreux. Il en parle avec violence, comme s'il était en train de les vivre.

Mais, si la trace de la guerre reste intacte, Giono la réécrit à sa manière. Dans son texte, il s'adresse plus précisément à ses amis abattus pendant la guerre, mais « les noms des camarades sont fictifs[1577] » car « Giono invente toujours, même quand il témoigne[1578] ». En 1937, la NRF publie *Refus d'obéissance*, dans lequel il avait joint à « Je ne peux pas oublier » les quatre chapitres inédits du *Grand Troupeau*.

Refus d'obéissance a été accompagné d'un tract signé par Giono. L'auteur avait envoyé un exemplaire à Guéhenno, en précisant : « Même si mes amis politiques s'inquiètent dans cet acte d'un individualisme suspect, je refuse d'obéir à la guerre[1579] ». Effectivement, et comme il l'avait pressenti, ce livre a suscité un grand vacarme autour de lui : si la droite « voit en lui

[1570] Giono à Guéhenno, lettre du 27 juin 1934, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968)*, *op. cit.*, p. 132.
[1571] *Ibid.*
[1572] Giono à Guéhenno, lettre du 19 juillet 1934, *ibid.,* p. 135.
[1573] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1968)*, *ibid*.
[1574] Lettre du 19 juillet 1934, *ibid*.
[1575] *Ibid*.
[1576] *Ibid*.
[1577] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.*, p. 226.
[1578] *Ibid.*
[1579] Giono à Guéhenno, exemplaire du tract, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *op. cit.*, p. 171.

un déserteur potentiel, un traître[1580] », les communistes, dont il était très proche, « le regardent désormais avec une méfiance accrue. Giono cesse de faire partie de ce bloc des intellectuels de gauche auquel il a appartenu depuis près de trois ans[1581] ». Guéhenno, par exemple avait écrit un article intitulé « La fonction du poète », dans lequel il s'exprime sur *Refus d'obéissance*, et essaye de trouver des excuses à la rébellion de Giono et à son opposition dogmatique à la guerre. Il affirme que même si « Giono a fait tout son devoir d'écrivain, tout son devoir de poète[1582] », il faut « faire en sorte qu'on n'ait pas à dire ce *non* que nous commande Giono[1583] ». Face à ces attaques implicites, l'auteur ne reste pas indifférent et répond à Guéhenno :

> Merci mon vieux Jean. J'avais bien peur que *Vendredi* ne soit plus *libre*. *Il en donnait bien l'impression*. Vous aviez l'air d'être tous bien profondément enfoncés dans quelques cachots staliniens. Ça fait plaisir que pour toi ça n'est pas vrai. Mais j'en profite, puisque je suis là pour vous crier casse-cou. Ce que je te dis je l'entends dire et redire et redire par les derniers beaux hommes libres et purs et c'est très grave pour le journal. Nous avons SURTOUT *besoin de liberté avant toute chose*[1584].

Le ton polémique qu'adopte Giono dans cette lettre explicite son engagement fervent pour la paix. Il prend la parole au nom de tous les paysans pacifistes. Il avertit son correspondant qu'« actuellement personne ne fera marcher *un seul* paysan dans *n'importe quelle* guerre. Ce sont *tous* des pacifistes intégraux. Voilà où ça a commencé la rupture ; ça a commencé à "nos vaillants officiers républicains, armée, patrie, nos frères allemands[1585] !!! " ». Pierre Citron confirme que « ce livre modifie radicalement la situation de son auteur devant l'opinion. Il devient un pacifiste militant, le plus célèbre de France avec Alain[1586] ».

Giono a toujours été proche de la gauche. En octobre 1931, il écrit à Guéhenno : « Je veux lire du Lénine[1587] ». Son correspondant lui répond « que le livre le plus important est *Que faire*[1588] ». En juin 1935, une longue lettre de Giono envoyée à Lucien Jacques, affirme son engagement politique :

[1580] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit., 268.*
[1581] *Ibid.*
[1582] Jean Guéhenno, « La fonction du poète », publié le 5 mars 1937 dans *Vendredi,* Pierre Citron en rapporte des extraits dans *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *op. cit.*, p. 173.
[1583] *Ibid*.
[1584] Giono à Guéhenno, lettre du 11 mars 1937, *ibid*., p. 173.
[1585] *Ibid.*, p. 175.
[1586] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit.,* p. 268.
[1587] Giono à Guéhenno, lettre d'octobre 1931, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *op. cit.*, p. 100.
[1588] *Ibid*.

> Les communistes de Manosque et de Ste Tulle m'ont délégué un matin un des leurs pour me charger d'épurer moi-même le parti dans les Basses-Alpes et le reformer suivant les directives. Je crois t'avoir parlé de l'un d'eux qui était un notoire indicateur de police et avait jusqu'à présent une place prépondérante dans les conseils car grande gueule. Je l'ai fait expulser et il s'est lamentablement effondré. Les « Camarades » tremblent encore du danger qu'ils ont couru. C'est à la suite de cette expulsion qu'ils m'ont chargé de poursuivre l'ouvrage. Je les ai prévenus loyalement que j'allais surtout exercer ce pouvoir contre eux. Ils ont baissé l'oreille[1589].

Giono, cet éternel fabulateur, parle avec confiance et fait croire à son lecteur qu'il faisait partie du Parti communiste alors qu'il n'en a jamais été membre. Il l'affirme lui-même à Louis Brun : « Il est bien entendu et, tu le sais, parfaitement faux que je sois communiste[1590] ». Quelques mois plus tard, il rappelle : « Je n'ai pas quitté le Parti communiste dont je n'ai jamais fait partie. J'étais et je suis toujours un sympathisant avancé[1591] ».

Il est bien naturel que cette gauche le séduise pour les idées qu'elle prône. Giono n'avait, en fait, qu'une seule obsession : faire la guerre à la guerre. Il trouve que cet idéal communiste est en complète concordance avec ses valeurs personnelles. Il parle de ce choix ou de cette obligation d'être communiste de cœur. « J'ai nettement expliqué que je n'allais de ce côté que pour défendre éperdument la paix et la vie, [écrit-il à Louis Brun]. J'ai pleinement réservé ma liberté d'action et mon droit critique[1592] ». Il accepte alors de donner son nom, de signer en faveur de tout ce qui va dans le sens de la paix.

En 1935, Giono répond favorablement, entre autres, à la demande de Paulhan et de Gide, « de contresigner une *adresse* à Thomas Mann[1593] », qui sera publiée dans la *NRF*. Le texte final réitère le soutien des « représentants de la littérature française [qui] sont heureux de pouvoir saluer en lui le glorieux représentant d'une Allemagne que nous n'avons pas cessé d'aimer[1594] », écrit-il. Gide manifeste un besoin d'impliquer Giono dans cette adresse car il trouve que « [sa] signature est d'une réelle importance[1595] » et que son correspondant jouit

[1589] Giono à Lucien Jacques, lettre écrite entre le 26 et le 30 juin 1935, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3*, *op. cit.,* p. 132.
[1590] Giono à Louis Brun, lettre du 12 juin 1935, « Correspondance inédite, Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934-janvier 1936) », *Revue Giono* n°9, *op. cit.,* p. 40.
[1591] Giono à Louis Brun, lettre du [4 octobre 1935], *ibid.*, p. 47.
[1592] *Ibid.*, p. 48.
[1593] Lettre du 19 mai [19]35, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 45.
[1594] Texte dactylographié, envoyé de Paulhan à Giono, dans la lettre de [*fin avril* ou *début mai 1935*], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 63.
[1595] Lettre du 19 mai [19]35, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 45.

d'une « grande notoriété en Allemagne aujourd'hui [1596] [c'est-à-dire en 1935]». À Poulaille aussi, il promet de signer un manifeste, intitulé *Trahison !* et il déclare : « J'adhère totalement à la déclaration contre les guerres que tu as eu la gentillesse de m'envoyer[1597] ».

Les manifestes, les pétitions et les textes qu'il avait signés et écrits et dont le seul but était d'agir contre cette guerre qui s'annonce, témoignent ainsi du grand activisme et de la forte implication de Giono dans son combat pour la paix. Mais, ils montrent, par ailleurs, que le champ littéraire est un champ de luttes assez mouvant.

En dépit de la sympathie qu'il avait pour cette gauche militante, Giono se tenait aux aguets. Refusant auparavant de participer à des manifestations politiques « douteuses », notamment celles de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, et à des querelles politiques, il se trouvait, à ce moment-là, au cœur d'un débat politique qui a eu des conséquences néfastes sur sa réputation. Dans une lettre envoyée à Guéhenno, l'auteur affirme qu'il a « pendant dix-sept ans risqué [s]a position sociale et la vie de [s]a famille pour ne jamais céder sur [s]es élans de justice et de foi[1598] ». Son *Refus d'obéissance* est un exemple très révélateur.

Mais, s'il se montre si fidèle à un pacifisme orthodoxe, d'autres « camarades » de la gauche nuancent leurs positions, ce qui lui déplaît. Depuis 1936, les relations avec Guéhenno et Chamson, fondateurs de la revue *Vendredi*, qui publiait des textes de Giono, deviennent de plus en plus tendues. Ses lettres échangées avec Guéhenno révèlent la mésintelligence qui régnait sur leurs rapports. Giono se dit « en colère[1599] » contre leur « manque de liberté et de courage[1600] ». Il les met assurément en garde : « *Malheureusement* pour nous vous ne serez bientôt plus rien[1601] ». Il leur précise, en outre, « les endroits où [ils ont] failli » :

> Vous n'avez pas pris de position *nette* dans :
> I – Les ignobles attaques contre Gide par ceux qui l'adoraient ;
> II – Les procès de Moscou ;
> III – La guerre ! (On ne sait pas ce que vous pensez de la guerre !) Vous n'osez pas en penser grand-chose. […]
> IV – Les camarades qui sont allés en Espagne pour faire des affaires ;

[1596] *Ibid*.
[1597] Giono à Henry Poulaille, lettre de la 1ère quinzaine d'août 1935, *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, *Bulletin* n° 36, *op. cit.*, p. 44.
[1598] Lettre du [6 avril 1937], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *op. cit.*, p. 182.
[1599] Lettre écrite [entre le 21 et le 24 mars 1937, *ibid.,* p. 177.
[1600] *Ibid.*, p. 178.
[1601] *Ibid.*

> V – La *duperie* du patriotisme idéologique exactement pareille à celle du patriotisme territorial ;
> VI – La vérité envers vous-mêmes. C'est-à-dire qu'il aurait fallu écrire un article contre vous où vous auriez dit que vous êtes les nouveaux Déroulèdes et que les champs de bataille seront jonchés désormais de morts sortis tout frais de vos stylos[1602].

Ce désaccord avec l'équipe de *Vendredi* résume bel et bien les écarts qui le séparent sur le plan politique de ses « camarades » car « *Vendredi* avec une large part de la gauche, était passée, en 1935-1936, d'une position pacifiste à un soutien de la politique de réarmement justifiée par la menace nazie[1603] ». Depuis, Giono « [a] pour l'équipe de *Vendredi* le plus profond mépris[1604] », avoue-t-il à Paulhan. Il « reproche à Guéhenno, à Chamson, à Petitjean, d'être des poltrons et des prisonniers[1605] ». Il trouve, de surcroît, qu'« il y a dans ces gens une platitude et une lâcheté très ordinaire qui ne peut en aucun cas s'accorder avec sa façon de penser et de procéder[1606] ! ». En 1936, Guéhenno attaque André Gide pour son *Retour de l'URSS*. En 1937, *Vendredi* refuse de publier « une réponse de Gide à un article insultant d'Ehrenbourg[1607] ». Giono écrit alors à Guéhenno : « Tu es un imbécile et un malfaiteur[1608] ». André Gide, tout comme Giono, a su rester libre, et dans leur combat pour le pacifisme, comme ils ont su attirer des alliés, ils ont pu aussi écarter les « malfaiteurs ».

Même en voulant « [se] conserver parfaitement propre[1609] » et bien que pour lui « les noms de *Vendredi* [soient] des noms qui tachent comme de l'huile[1610] », Giono continue sa collaboration avec cette revue, en exigeant son autonomie intellectuelle : « Je reprendrai volontiers ma place à *Vendredi* si j'y suis libre de dire ce que je veux et tout ce que je veux[1611] ».

Les rapports avec la gauche oscillent entre le rapprochement et le recul. Alors qu'en juin 1935, il communique à Louis Brun sa décision de « [se] séparer du parti communiste envers

---

[1602] Giono à Guéhenno, lettre du 6 avril 1937, *ibid*., pp. 183-184.
[1603] Pierre Citron, *ibid*., p. 183.
[1604] Giono à Paulhan, lettre du [14 mai 1938], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, op. *cit*., p. 70-71.
[1605] Giono à Paulhan, lettre du 21 ou 22 mai 1938, *ibid.,* 73.
[1606] Lettre du [14 mai 1938], *ibid.*, p. 71.
[1607] Pierre Citron, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *ibid.*, p. 193.
[1608] Giono à Guéhenno, lettre du [17 décembre 1937], *ibid.*
[1609] Giono à Paulhan, lettre du 21 ou 22 mai 1938, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, op. *cit*., p. 73.
[1610] *Ibid.*
[1611] Giono à Guéhenno, lettre du [10 juillet 1937], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno 1928- 1969*, *op. cit.*, p. 187.

lequel [il] ne conserve que peu de sympathie[1612]», quelques mois après, en octobre, il revient sur cette affaire, en modérant son discours et en réaffirmant son attachement au Parti communiste :

> J'ai pleinement réservé ma liberté d'action et mon droit critique. C'est l'exercice de ce droit en quelques occasions – déclarations de Staline à Laval, cas Victor Serge, machinisme –, qui a sans doute fait croire à une séparation d'avec le parti. Mais je reste à côté de lui, ne lui demandant rien, l'aidant sans bénéfice, conservant seulement le droit de rester moi-même. Ceci dit j'ai un grand plaisir de rencontrer Gaston Bergery[1613].

Ce tâtonnement naît, en fait, du mécontentement de Giono à l'égard du Parti communiste. Fidèle à lui-même, il n'hésite pas à exprimer son insatisfaction, voire sa colère. Sa liberté de pensée prime, bien qu'il sache que cela pourrait nuire à son image d'auteur. Il est parfaitement conscient du danger que cause cette relation perturbée avec les communistes. Évoquant sa déclaration à l'AEAR (l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires), l'épistolier communique à Louis Brun les échos de *Que ma joie demeure* et lui explique longuement « pourquoi la critique est mauvaise et pourquoi le livre se vend[1614] » : « Cette déclaration me place dans un camp. Il est logique que l'autre camp laisse retomber sa trique avec un soupir de soulagement[1615]».

Fort de sa réputation, l'épistolier dit être moins sensible aux critiques dérangeantes. Pour lui, quand les remarques sont négatives, elles viennent forcément d'un « imbécile[1616] », comme André Billy, qui représentait « tous ceux qui, depuis longtemps attendaient la trique en l'air[1617] ». Il est convaincu que cette critique est manipulée par la politique. Jamais Giono n'a été aussi sûr de lui-même. Il en parle même avec excès. L'auteur a beau avouer que son « livre n'est pas sans défauts et des défauts dont aucun critique n'a encore parlé », il expose à son interlocuteur ses vertus littéraires, avec une grande estime de soi :

> Voilà que j'ai apporté à la littérature française des moyens d'investigation pittoresque entièrement neufs. Je connais également et parfaitement mes qualités. Ces qualités demandent qu'on se soumette affectueusement à elles et qu'on s'habitue. Mais, ne va pas demander à un critique, qui n'admet pas qu'on le force. Voilà toute la question. […] Car – tu sais que d'habitude on m'écrit beaucoup –

[1612] Lettre du 12 juin 1935, « Correspondance inédite, Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », *Revue Giono* n°9*, op. cit.,* p. 40.
[1613] Lettre du 4 octobre 1935, *ibid.*, p. 48.
[1614] Lettre du 12 juin 1935, *ibid*., p. 40.
[1615] *Ibid.*
[1616] *Ibid*.
[1617] *Ibid.*, p. 39.

> mais jamais on ne m'a écrit avec autant d'abondance et de tendresse. De tous les coins de la France, de Suisse, d'Algérie, d'Italie. Les étudiants de Nancy, Metz, se réunissent sous le signe de Giono et fondent une revue dans mon esprit. Les étudiants d'Aix demandent à leur professeur de parler de moi et trois d'entre eux sont chargés de faire leur thèse sur Giono et le lyrisme, la poésie cosmique chez Giono, nouvelle vision de la nature chez Giono. Les étudiants de la Sorbonne me demandent d'aller parler chez eux, viennent chez moi à Pâques et Pentecôte, s'assoient dans mon bureau à 10 ou 12 m'interrogent avidement sur tout ce qui les intéresse. En septembre, je dois emmener dans la montagne de Lure une caravane de plus de cent cinquante étudiants et étudiantes de Paris, Aix, Lyon, Poitiers, qui veulent connaître le pays avec moi. Tout ça avec quatre conférences dans la montagne, en plein air, prévues au repos des marches. Des professeurs de leurs universités les accompagnent. La jeunesse est le véhicule de l'enthousiasme. Tu verras comme ils feront autour d'eux des noyaux de lecteurs, et que pour la critique, il n'y aura plus qu'à accepter ou faire rire d'elle[1618].

En effet, l'engagement de Giono l'a exposé à divers dangers. Son pacifisme et ses positions politiques ont fait de lui une cible pour les attaques de ses adversaires. À propos de « Résurrection du pain »[1619], par exemple, « certains affirment [qu'il] est d'inspiration nazie[1620] » et d'autres « admirent et aiment[1621] ». Et si son œuvre est également attaquée, c'est que Giono projette ses idées dans ses textes, qu'il s'en sert pour émettre des messages qui traduisent ses pensées.

Diffamé, Giono manifeste une grande détermination à lutter et à refuser d'être un faux témoin. Cette gauche qui ne suffit pas à son bonheur intellectuel, est devenue incapable d'assouvir sa soif de liberté et de répondre à sa violente lutte pour la paix. À Poulaille, il garantit : « Nous irons au-delà du communisme, s'il le faut[1622] ». Dans une lettre adressée à Guéhenno, au cœur de son désaccord avec *Vendredi*, l'épistolier fait appel à son ami, pour le « sauver » de « cette chaîne », dit-il. Cette adresse affectueuse explicite le fond de la pensée de Giono : être soi c'est être libre, c'est rester libre pour pouvoir et savoir sauver le monde :

> On a tourné les yeux vers toi. On a confiance en toi. N'aliène pas ta liberté ; c'est la nôtre. Défends-nous. Tous. Ceux qui demain mourront dans des guerres que personne n'aura empêchées ni de droite *ni de gauche*. Tu ne dois pas être un de ceux qui excitent. Tu es un de ceux qui arrêtent. Voilà pourquoi je t'ai écrit si

[1618] *Ibid*., p. 40.
[1619] « Résurrection du pain » (chapitres III et IV des *Vraies richesses*), publié dans *La NRF* en mai 1936.
[1620] Paulhan à Giono, lettre du 7 mai 1936, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, *op. cit*., p. 69.
[1621] *Ibid*.
[1622] Giono à Poulaille, lettre de la [1ère quinzaine d'août 1935], *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, *Bulletin* n° 36, *op. cit.*, p. 44.

> longuement la dernière fois et aujourd'hui. Mais l'amitié mon vieux est toujours là. Je t'ai dit que je voulais aller droit sans chaînes, c'est pourquoi je n'écrirai plus à *Vendredi*. Mais si tu as besoin de moi un jour où tu voudras sauver, alors Jean, compte sur moi totalement[1623].

Pierre Citron note qu'« une part de lui aspire au désengagement, à la fois parce que sa création romanesque l'appelle [et] parce que l'action lui pèse[1624] » mais aussi parce qu'il est « agacé par les amis Contadouriens en particulier, qui le poussent, qui lui suggèrent telle ou telle action, qui voudraient, lui semble-t-il, l'empêcher d'être totalement et uniquement lui-même. Et peut-être parce qu'il pressent inconsciemment à quel choc cette action va l'emmener[1625] ». Nonobstant, dans ses lettres, Giono joue pleinement son rôle de guide, de concepteur de révolutions et de meneur d'hommes : « Nous n'aurons plus le droit, une fois engagés, de tout laisser tomber en couille comme les autres[1626] », écrit-il à Poulaille. « Alors, si c'est ça : grand combat jusqu'à la fin et voulant imperturbablement défendre notre vie libre[1627] ».

Le 6 septembre 1939, Giono est mobilisé puis arrêté pour « pacifisme » et tous ses rêves se sont effondrés. Son expérience politique a totalement modifié sa façon de considérer le monde et elle ne va pas sans conséquences sur sa carrière parce qu'« il est impossible de jouer sans se mettre soi-même en jeu[1628] ». Le 8 septembre 1944, il est de nouveau arrêté mais cette fois pour « collaboration ». Après plusieurs tentatives échouées et plusieurs interventions de quelques écrivains résistants comme Mauriac, Vildrac, Paulhan, Guéhenno et Duhamel, Giono est libéré le 31 janvier 1945, après s'être engagé à ne pas revenir habiter immédiatement à Manosque. Il est accueilli à Marseille, chez son ami Gaston Pelous. Il ne reviendra dans sa ville natale qu'en 1946. Dans une longue lettre, bien argumentée, envoyée à Paulhan, Giono revient sur l'affaire de son emprisonnement et se défend contre les accusations d'être collaborateur : « Ce que l'on me reproche : en fait d'être un "individu", c'est-à-dire en politique inutilisable, rueur dans les brancards, nageur à contre-courant, ce qui s'intitule

[1623] Giono à Guéhenno, lettre du [6 avril 1937], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928- 1969)*, *op. cit.*, p. 184.
[1624] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 299.
[1625] *Ibid*.
[1626] Giono à Poulaille, lettre de l'été 1939, *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, *Bulletin* n° 36, *op. cit.*, p. 52.
[1627] *Ibid.*
[1628] Jean Claude-Kaufmann, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, *op. cit.*, p. 189.

actuellement n'être pas communiste[1629] ». Giono riposte aux attaques et énumère les actions qu'il avait menées pour les résistants, qu'il avait logés, nourris et protégés pendant une longue période. Il les nomme et dit qu'ils sont prêts à témoigner. Il accuse « Mr Aubrac, Commissaire de la république à Marseille, qui venu à Manosque, exigea [s]on arrestation[1630] », alors qu'il certifie que « chez [lui], à Manosque, personne ne pensait à [l]'arrêter[1631] ». Sur sa libération, Giono écrit :

> Je n'ai jamais *eu de dossier*. Je n'ai jamais *été instruit*, je n'ai jamais passé *devant aucune cour*. Je n'ai *jamais été jugé* et j'ai été relâché purement et simplement le 29 janvier. On m'a dit Mr. vous êtes libre, comme on m'avait dit Mr. vous n'êtes plus libre, sans aucune explication. C'est tout[1632] .

Encore une fois, Giono use de la lettre pour se défendre et pour polir son image. Une image qui se libère de son autorité, car l'image qu'il veut véhiculer est toujours sujette aux négociations de son lecteur et du champ littéraire de l'époque. Une image qu'on ne peut en aucun cas dissocier de l'univers politique et social. La correspondance de Giono met en exergue, en fait, la forte corrélation entre les champs du pouvoir et montre que le champ littéraire est indissociable du champ politique car, comme l'explique Bourdieu :

> Les détenteurs du pouvoir politique visent à imposer leur vision aux artistes et à s'approprier le pouvoir de consécration et de légitimation qu'ils déterminent, notamment au travers de ce que Sainte-Beuve appelle « la presse littéraire » ; de leur côté, les écrivains et les artistes, agissant en solliciteurs et en intercesseurs ou même, parfois en véritables groupes de pression, s'efforcent de s'assurer un contrôle médiat des différentes gratifications matérielles ou symboliques distribuées par l'État[1633].

Le champ littéraire, aussi mouvant et conflictuel soit-il, fait preuve d'une grande puissance face au dépassement du champ politique. Giono, qui a réussi à construire une réputation d'auteur solide, parvient à échapper de la prison grâce au soutien de plusieurs écrivains de renommée et de certains décideurs influents dans le monde littéraire. Et en dépit de tout le mal que lui a causé son engagement et son humanisme, il a réussi à se reconstruire et à relancer sa carrière.

Giono à Paulhan, lettre du 13 septembre 1946, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 97.
[1629] *Ibid.*, p. 97-98.
[1630] *Ibid*., p. 100.
[1631] *Ibid*.
[1632] *Ibid*., p. 101.
[1633] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit*., p. 86.

Sa correspondance, comme elle se veut moyen de positionnement, est aussi un moyen de défense et d'argumentation, dans la mesure où elle lui offre cette possibilité de s'exprimer et de s'afficher en dehors de son œuvre littéraire. Et si parfois ses textes sont mal compris ou mal lus par ses critiques et ses commentateurs, l'auteur, sous la peau de l'épistolier, essaie de réguler son image d'auteur qui se construit à l'extérieur de son champ de maîtrise et d'inventer d'autres moyens pour renaître et de redonner gloire à son nom, « souillé » par les polémiques et les querelles politiques. Cela n'a pas été si facile pour Giono, certes. Même si l'étiquette de collaborateur est encore vraie pour certains, Giono a réussi après sa libération à faire face à toutes les injustices et à clore un épisode sombre de sa vie. Mais à quel prix ?

2. 2. Histoires d'argent

Les affaires financières ponctuent la correspondance de Giono avec ses éditeurs. En 1929, il exprimait dans sa correspondance son dégoût de son travail à la banque et il affichait sérieusement son désir de s'en débarrasser parce que, pour lui, ce « travail d'à côté la littérature, celui qui assure le pain quotidien et qui est bien la plus dégoûtante lavasse qu'on puisse ingurgiter[1634] », l'accablait et le tourmentait. Puis, en démissionnant en novembre 1929, Giono officialise son statut d'auteur.

Mais bien que délivré des tensions professionnelles relatives à son travail de banquier, Giono se voit dans l'incapacité de vivre de ce qu'il écrit, étant donné qu'il est encore un jeune écrivain qui n'a pas d'autres ressources financières. Il choisit donc de compter sur ses dons pour vivre car il n'a ni second métier, ni fortune. Giono n'a que son talent d'auteur. Il doit donc vivre et faire vivre sa famille tout en continuant à créer l'œuvre dont il rêvait.

Le cas de Giono n'est pas unique dans l'histoire du champ littéraire. Pierre Bourdieu traite ce rapport qu'entretiennent les écrivains qui choisissent de vivre de leur plume :

> La « profession » d'écrivain ou d'artiste est en effet une des moins codifiées qui soit ; une des moins capables aussi de définir (et de nourrir) complètement ceux qui s'en réclament, et qui, bien souvent, ne peuvent assumer la fonction qu'ils tiennent pour principale qu'à condition d'avoir une profession secondaire d'où ils tirent leur revenu principal. Mais on voit les profits subjectifs qu'offre ce double statut, l'identité proclamée permettant par exemple de se satisfaire de tous les petits métiers dits alimentaires qui sont offerts par la profession même, comme ceux de

[1634] Giono à Henri Pourrat, lettre du 6 août 1929, *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, *op. cit.*, p. 35.

> lecteur ou de correcteur dans des maisons d'édition, ou par des institutions apparentées, journalisme, télévision, radio, etc. Ces emplois, dont les professions d'art connaissent l'équivalent, sans parler du cinéma, ont la vertu de placer leurs occupants au cœur du « milieu », là où circulent les informations qui font partie de la compétence spécifique de l'écrivain et de l'artiste, où se nouent les relations et s'acquièrent les protections utiles pour accéder à la publication, et où se conquièrent parfois les positions de pouvoir spécifique – les statuts d'éditeur, de directeur de revue, de collection ou d'ouvrages collectifs – qui peuvent servir à l'accroissement du capital spécifique, à travers la reconnaissance et les hommages obtenus de la part des nouveaux entrants en contrepartie de la publication, du parrainage, de conseils, etc.[1635].

Dans *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Maingueneau aborde aussi la question du rapport de l'écrivain à l'argent, en expliquant que « l'essentiel est que la relation que l'écrivain entretient avec l'argent et celle qu'il entretient avec son écriture *se nouent de manière féconde dans son processus de création* [1636]».

Les débuts de Giono représentent une période délicate de sa carrière d'écrivain et s'il se montre dans le besoin matériel, il reste lucide et se détermine à écrire des textes de valeur. Il rassure son ami Lucien Jacques à ce sujet : « Mon vieux Jacques, ne t'inquiète pas. Comme je l'écrivais à Gide, je ne suis pas encore retombé sur mes pattes, mais je tombe les pattes en avant [1637] ». Effectivement, dans la lettre envoyée à Gide, Giono avoue que la littérature le sauve :

> Voilà à quoi je me suis arrêté : pour le moment, *Un de Baumugnes* m'a rapporté 15 000 francs. Nous dépensons ici un millier de francs par mois, à peine. J'ai donc du temps devant moi. J'en profite pour terminer les corrections de *Regains* (corrections de mon texte), commencer *Le Grand Troupeau*, finir *Angiolina*[1638].

Giono cherche donc à exploiter sa nouvelle position dans le champ littéraire et à en tirer profit. À cette période, il cherchait à fonder avec Lucien Jacques la revue *Quatre mains* car c'était aussi pour lui un autre moyen de gagner de l'argent : « Il me suffit de trouver un millier de francs par mois, sans trop compter sur le rapport des livres car il faut que je pense à constituer avec ça un fonds de réserve pour Zizi et Ali, en cas de maladie ou de malheur

[1635] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit*., p. 328.
[1636] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *Énonciation, écrivain, société*, *op. cit.,* p. 40.
[1637] Lettre du 3 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), op. cit.,* p. 13.
[1638] Lettre du 20 décembre 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit*., p. 35.

quelconque[1639] ». C'est pour les mêmes causes, qu'il offre ses services à Guéhenno : « Pourrez-vous accueillir quelque chose de moi à *Europe* ces mois qui vont suivre ?[1640] », demande-t-il. Mais, quand il a décidé de vivre de la littérature, Giono savait que le chemin n'était pas facile et que sa seule issue était de travailler avec acharnement car il fait partie des écrivains dont parle Maingueneau :

> L'écrivain qui prétend faire œuvre singulière [et tel est le cas de Giono] est condamné à inventer au fur et à mesure la route sur laquelle il marche, à se défier de toute carrière déjà tracée. Il ne peut pas viser la richesse puisqu'en la visant il risque de devenir un écrivain médiocre. Pire : le succès est un signe ambigu, qui bien souvent révèle une inquiétante conformité avec un mode transitoire et n'assure aucune gloire solide[1641].

C'est pourquoi, l'auteur en herbe se montre prudent et même s'il affirme qu'il « n'[a] besoin ni de gloire ni d'argent[1642] », sa correspondance met en exergue le côté calculateur de sa personne, qui sait marchander avec ses vis-à-vis et tirer profit de ce qu'il écrit.

En 1924, l'épistolier informe Lucien Jacques qu'il va lui envoyer le seul brouillon qu'il possède de « Symphonie païenne », en révélant « le secret espoir que la lettre sera perdue. Ce serait le vrai moyen pour que la littérature [lui] rapporte 30 fr[1643] ». Ce discours montre qu'à cette époque Giono n'est pas encore entré dans la sphère commerciale de la littérature. Ce n'est qu'en 1930 qu'il réussira à gagner de l'argent grâce à son travail d'auteur, en recevant des mensualités régulières de ses éditeurs.

Dans ses lettres, l'épistolier parlait souvent de ses responsabilités à l'égard de sa famille. Fils unique et marié quand il a quitté la banque, l'auteur se sent souvent tiraillé entre ses obligations familiales et son travail d'auteur : « Je suis seul à lutter pour nourrir sept personnes[1644] », énonce-t-il à Paulhan. Le besoin matériel stimulait donc la création et poussait l'auteur à se sacrifier, en travaillant sans relâche et en s'essayant aussi dans le cinéma et le théâtre. Il s'agit de deux autres sources d'argent. En octobre 1932, Giono écrit à Lucien pour lui communiquer ses revenus : « Je viens de traiter avec Marcel Pagnol Studios Braunberger-

[1639] Lettre du 3 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), op. cit.,* p. 13.
[1640] Lettre du 14 janvier 1930, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 65.
[1641] Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société, op. cit.,* p. 39.
[1642] Lettre du 8 décembre 1930, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), op. cit.,* p. 59.
[1643] Giono à Lucien Jacques, lettre du 14 mars 1924, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1, op. cit.,* p. 59.
[1644] Lettre de [février 1934], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 55.

Richebé pour l'adaptation cinématographique de tous mes livres. On tourne *La Femme du boulanger* à la fin du mois. Touché 25 000 dois toucher 25 000 fin novembre plus 6 % sur *chiffre d'affaires* du film[1645] ».

Les institutions littéraires, quant à elles, font de leur mieux pour attirer Giono et gagner l'exclusivité de la publication de ses manuscrits. Elles se concurrencent, en lui proposant des offres pécuniaires importantes. Giono se met souvent au rang de celui qui donne plus. Même si, parfois, il dit le contraire : « Ne parlons pas du prix car même pour rien il me serait infiniment agréable de le voir à la *nrf*[1646] ».

À propos d'*Un de Baumugnes*, l'épistolier écrit à Lucien Jacques : « *La Revue de Paris* offre six mille francs pour le faire paraître en tranches mais la *N.R.F.* (revue) surenchérit et je crois que c'est elle qui l'aura[1647] ». Mais, depuis 1930, c'est essentiellement les maisons Grasset et Gallimard qui prenaient en charge l'œuvre de Giono, en lui versant des mensualités régulières. Même si cette affaire de partage s'est organisée juridiquement sous forme de contrats, ces deux maisons d'édition cherchaient par tous les moyens à réserver l'œuvre de Giono qui a réussi à tirer profit de leur rivalité, que nous aurons à analyser postérieurement.

Cette concurrence se voit tout d'abord dans les offres pécuniaires alléchantes qu'on propose à l'auteur parce que, lui aussi, s'adresse en premier à ses éditeurs « quand [il] est un peu à sec[1648] » et qu'il sent que sa nouvelle profession ne réussit pas à l'aider à subvenir à ses besoins. Il lui arrive souvent de leur demander des avances pour régler des affaires personnelles. Dans une lettre envoyée à Louis Brun, par exemple, Giono écrit :

> Est-ce que les Éditions Grasset pourront me rendre un service ? Je ne sais pas si je t'ai dit que je venais d'acheter un petit héritage : maison + quelques titres. On pensait que les titres suffiraient à payer les droits de succession – car je veux garder la maison qui est une des belles de Manosque (belle-beauté pas belle-rapport) – (40 %car je n'étais plus parent) et il me manque environ 10 000 francs. Pourrais-tu me faire avancer cette somme ? Tu sais que cette année je te donne l'album de photos

[1645] Giono à Lucien Jacques, lettre du 15 octobre 1932, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961)*, *Cahiers Giono 3, op. cit.,* p. 102.
[1646] Giono à Paulhan, lettre de [juillet ou août 1934], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 61.
[1647] Lettre du 13 février 1929, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), op. cit. ,* p. 255.
[1648] Giono à Louis-Daniel Hirsch, lettre du 20 juin 1932, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 60.

> en plus *Que ma joie demeure* et c'est bien le diable si l'album ne produit pas au moins ça pour ma part[1649].

En 1939, Giono est incarcéré. À sa sortie de prison, la situation a bien changé et l'auteur se trouve incapable de survivre. Il a fallu donc rechercher d'autres ressources. Il a acheté Le Criquet, une ferme dont il s'occupait avec soin. Louis Daniel Hirsch, directeur de la maison Gallimard, lui écrit : « vous avez raison certes de compter surtout sur la terre ; je m'en rends bien compte ici, où pourtant elle est pauvre, mais déjà elle nous nourrit, nous abreuve mieux que nous le serions en ville[1650] ». L'éditeur continue en rassurant Giono : « Mais vous ne devez pas pour cela renoncer à l'œuvre qui est en vous, à la volupté que vous offre la page blanche qui veut que vous la remplissiez ; il viendra bien un temps où les presses tourneront de nouveau, et en tout cas un temps où le livre pourra être lu, récité, chanté, si le papier fait défaut[1651] ». Mais malgré sa situation difficile, chez les Gallimard, on pense malgré tout à le « considérer comme le premier auteur de chez [eux] à qui penser[1652] » et on continue de le soutenir, en le réconfortant et en tenant leurs engagements à son égard :

> Je viens de recevoir votre lettre et vous ai immédiatement envoyé un télégramme pour vous indiquer que votre chèque du montant habituel est parti comme d'habitude le premier de ce mois. Il n'a pas été le moins du monde question de le réduire et j'espère qu'il n'en sera pas question avant longtemps. En tout cas, si les circonstances nous y contraignaient, vous devez être sûr que vous serez le dernier auteur à qui nous proposerons cette mesure et que vous serez prévenu[1653].

En 1941, Giono achète une autre ferme, La Margotte et il a toujours besoin de ses éditeurs pour le dépanner :

> Quand vous me proposiez de m'envoyer de l'argent, je ne pensais pas en avoir besoin si vite. Les Italiens ont fait des réquisitions dans les campagnes et viennent de réquisitionner mes mulets. On me les paye naturellement un prix fantaisiste et si je veux pouvoir cultiver mes 300 hectares, il faut que je rachète d'urgence des chevaux.
> En raison de la publication de *L'Eau vive* et du *Théâtre*, voyez ce que vous pourriez m'envoyer, en tenant compte évidemment des mensualités que vous m'adressez[1654].

[1649] Giono à Louis Brun, lettre de [mars 1935], « Correspondance inédite Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934-janvier 1936) », *Revue Giono n° 9*, *op. cit.*, p. 31.
[1650] Louis-Daniel Hirsch à Giono, lettre du 6 septembre 1940, *ibid.*, p. 110.
[1651] *Ibid*.
[1652] Louis-Daniel Hirsch à Giono, lettre du 7 octobre 1940, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 112.
[1653] Louis-Daniel Hirsch à Giono, lettre du 10 juin 1940, *ibid*., p. 109.
[1654] Giono à Michel Gallimard, lettre du 7 juin 1943, *ibid*., p. 152-153.

Concernant *Moby Dick*, Gaston Gallimard informe Giono qu'il « continue à se vendre bien[1655] » et lui propose de lui « envo[yer] un peu d'argent en plus de [ses] mensualités[1656] ». Et la lettre se transforme en un véritable relevé comptable :

> Voici comment se présente votre compte : du 30 juin 1941, il était débiteur de 60 870 francs. Du 30 juin 1941 au 30 juin 1942, votre débit s'augmentera de 12 mensualités et sera alors de 102 000 francs. Mais j'ai tout lieu de penser que 60 000 francs pourront être portés à votre crédit pour *Moby Dick* et une vingtaine de mille pour le reste, soit 80 000. Votre débit resterait donc de 20 000 francs. Cependant s'il vous était agréable de recevoir, par exemple, 10 000 francs dès maintenant, je suis prêt à envisager une augmentation de votre débit, d'autant plus que j'espère bien publier *L'Eau vive* et votre théâtre[1657].

Giono répond à cette lettre, avec contentement : « Oui, bien entendu, un peu d'argent serait le bienvenu ; j'ai une ferme que je dois entretenir et quelques cochons qu'il faut que je nourrisse avant qu'ils ne me nourrissent moi-même. Peut-être même si vous pouvez aller jusqu'à 15 ou 20 000, cela serait très bien[1658] ». Gallimard essaie toujours d'accomplir les souhaits de son auteur et il l'informe, dans une lettre ultérieure, que « 15 000 francs [lui] ont été envoyés[1659] ». Il lui ajoute : « si vous désirez recevoir encore cinq mille francs, prévenez-moi et je vous les ferai verser aussitôt[1660] ». Effectivement, Giono qui ne refuse jamais les offres qui concernent l'argent « accepte avec beaucoup de remerciements[1661] ».

L'épistolier ne cesse de réclamer des faveurs et des exceptions, qui arrivent même à déroger à ses contrats. Après sa deuxième incarcération en 1945, il se trouve dans une situation pénible financièrement. Quand il se sent dans le besoin, il demande toujours à ses éditeurs de le secourir. « Ai-je quelque crédit chez vous ? [écrit-il à Michel Gallimard,] je travaille sans cesse et serai un jour prochain à même de vous rendre tout ce que vous aurez fait pour moi[1662] ».

Mais, le monde de l'édition des années quarante se voit paralysé et incapable de poursuivre ses activités ordinaires. Giono écrit à Michel Gallimard, à propos du *Hussard* et l'informe que

[1655] Lettre du 20 novembre 1941, *ibid*., p. 128.
[1656] *Ibid*.
[1657] *Ibid*., p. 128-129.
[1658] Lettre du 3 décembre 1941, *ibid*., p. 130.
[1659] Lettre du 22 janvier 1942, *ibid*., p. 131.
[1660] *Ibid*.
[1661] Lettre du 10 février 1942, *ibid*., p. 133.
[1662] Lettre du 5 février 1945, *ibid*., p. 175.

son nouveau roman, encore en gestation, lui attire des promesses d'éditions françaises et américaines. L'épistolier continue dans la même stratégie de persuasion, en précisant : « Les pourcentages qui me sont proposés sont de 12 % jusqu'à 8000, 15 % au-dessus. Tirage de début : 30 000 payables moitié à la remise du manuscrit, moitié à la mise en vente[1663] ». Il ajoute encore : « Si vous désirez le publier, vous avez, naturellement le pas sur tous. Je vous demanderai simplement de bien vouloir alors avoir l'amitié de reconsidérer les contrats[1664] » car, dit-il, ils « ne sont plus guère en accord avec les temps actuels[1665] », en les prévenant : « les marchés étrangers me sont plus qu'ouverts, *béants* pourrait-on dire, et je ne peux pas me payer le luxe de ne pas gagner ma vie[1666] ». Et pour mieux influencer ses éditeurs, il leur envoie une très courte lettre dans laquelle il leur rapporte les paroles du libraire de la librairie Maupetit qui « se plaint de n'avoir pas de Giono et d'en recevoir de *très nombreuses demandes*. "De plus en plus nombreuses", dit-il exactement[1667] ». Michel Gallimard répond aussitôt et porte à la connaissance de Giono que les Gallimard sont « très désireux de publier *Le Hussard*, lorsqu'il l'[aura] achevé [1668] ». Bien plus, il l'informe qu'ils approuvent « volontiers les conditions qui lui ont été proposées ailleurs[1669] ».

Les lettres témoignent des pourparlers qu'engage l'auteur pour tirer profit de ses écrits, même de ceux qui n'ont pas encore abouti. La période de l'après-guerre était si éprouvante qu'il travaille avec frénésie, en continuant à rassurer ses éditeurs : « J'écris comme un cochon[1670] », écrit-il à Michel Gallimard. Dans la même lettre, il essaie de persuader son correspondant de lui accorder « les mêmes conditions qui [lui] sont faites pour *Le Hussard* à *Un roi sans divertissement*[1671] ».

Les manœuvres de Giono continuent sans cesse. En effet, le 6 novembre 1946, il écrit à son éditeur : « Je me réserve les droits de cinéma, toutes autres adaptations, droits de traduction et tirages de luxe. Si vous êtes d'accord, je vous envoie le manuscrit tout de suite. Si, non, permettez-moi de le donner ailleurs en attendant *Le Hussard*[1672] ». Une lettre de

[1663] Lettre 22 juin 1946, *ibid., p. 184.*
[1664] *Ibid.*
[1665] *Ibid*.
[1666] *Ibid*.
[1667] Giono à Michel Gallimard, lettre du 6 juillet 1946, *ibid*., p. 185.
[1668] Michel Gallimard à Jean Giono, lettre du 8 juillet 1946, *ibid*.
[1669] *Ibid*.
[1670] Giono à Michel Gallimard, lettre du 16 octobre 1946, *ibid*., p. 188.
[1671] *Ibid.*
[1672] *Ibid*., p. 189.

Claude Gallimard fait savoir à Giono qu'ils « renoncer[aient] à [leur] part sur les adaptations cinématographiques et sur les reproductions en édition de grand luxe[1673] » et qu'il leur « est très difficile de renoncer à [leur] part sur les droits de traductions[1674] » pour des raisons professionnelles. Mais, si ces négociations finissent par un dénouement satisfaisant pour Giono, un autre désaccord se déclenche un mois après, à cause du sentiment de désintéressement ressenti par Giono, en envoyant des messages à Claude Gallimard, « resté[s] sans réponse[1675] » : « Je voulais être fixé au sujet de ce roman et de sa publication par la NRF[1676] », lui dit-il. Puis, la lettre devient une véritable plainte de l'auteur en détresse, qui use de sa ruse afin de faire réagir son éditeur, en donnant des informations « de pure fantaisie[1677] », comme le note Jacques Mény :

> Je connais trop votre gentillesse et j'ai trop l'habitude de votre amitié pour ne pas imaginer qu'il y a dans ce silence rien que de naturel. Mais ma situation qui a tant profité déjà de votre sympathie ne me permet pas d'attendre très longtemps désormais le « fruit de mon travail » (si on peut dire). Je ne suis pas riche, vous le savez, et je suis obligé de gagner ma vie. Je n'ai pas touché de droits depuis plus de quatre ans. J'ai vécu sur des économies qui s'épuisent. J'ai 10 000 pages d'inédits, que je ne peux indéfiniment conserver dans des tiroirs. On me demande des textes de toute part. Il me faut vivre. Je suis lié à vous par mes contrats (plus par l'amitié que par les contrats, et une amitié dont je voudrais que vous trouviez ici toute la fidèle solidité). Je vous ai donc proposé tout de suite ce roman (j'en ai sept de prêts). Si vous ne pouvez pas l'éditer (je ne dis pas si vous ne voulez pas, je dis si vous ne pouvez pas), ayez l'amitié de me permettre de le publier ailleurs. J'ai un très grand besoin de l'argent qu'il doit me rapporter. Je ne peux pas attendre plus loin que la fin décembre. Cela ne gênera pas l'exécution de mes contrats chez vous par la suite. Je vous dis, j'ai sept romans terminés et l'an prochain j'aurai en plus terminé *Le Hussard* (qui à lui seul a 1800 pages : *romanesques*) et écrit deux romans nouveaux que je vais terminer dans deux mois. Il y en aura, comme on dit, pour tout le monde. Je comprends très bien que vous puissiez être gêné. Laissez-moi donc profiter des très nombreuses demandes qui me sont faites *de toute part* ou alors, ce que je préférerais, publiez mes textes[1678].

Giono ajoute encore dans la même lettre qu'il souhaite « conserver les droits d'édition de luxe et de demi-luxe[1679] », qu'il est en train de discuter avec *La Table ronde* à travers son éditeur Roland Laudenbach. « C'est actuellement une source de profits que je ne peux pas

[1673] Lettre du 6 novembre 1946, *ibid*., p. 190.
[1674] *Ibid*.
[1675] Lettre du 13 décembre 1946, *ibid*., p. 193.
[1676] *Ibid*.
[1677] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*., p. 194.
[1678] *Ibid*., p. 193-194.
[1679] *Ibid.,* p. 194.

négliger[1680] », dit-il. L'épistolier insiste encore et « demande *provisoirement*, [s]a liberté[1681] » pour ces éditions. Il explique, de surplus, à son éditeur la démarche légale à suivre : « Si vous êtes d'accord, inutile de modifier les contrats (il faudrait d'ailleurs leur réfuter cet article sur le contrat du *Hussard*). Écrivez-moi simplement une lettre qui servira d'avancement d'avenant et tiendra lieu de contrat à ce sujet[1682] ». Mais, quand Claude Gallimard résiste à sa demande, Giono se lance dans une autre tentative de persuasion via une autre longue lettre chiffrée et bien argumentée :

> Ma liberté (limitée raisonnablement) me permet donc dans cet ordre d'idée de gagner un peu plus d'argent, et *de vivre*. Si non, me voilà de nouveau astreint aux travaux forcés. L'édition ordinaire va me donner, mettons 3 à 400 000 francs payables en deux fois et c'est tout. Comment vais-je organiser ma vie avec ça ? Donner deux ou trois romans par an ? Faire du journalisme en surplus ? Tout ça est faux, et ne s'accorde pas avec ma façon de travailler. Je demande simplement de pouvoir vivre avec mes textes, de mes textes, de la même façon que les jeunes et les nouveaux auteurs vivent, *largement*, de leurs textes. On va faire une édition de *Un roi* à 15 ou 20 000 et 150 exemplaires, voilà donc 300 000 francs de droits. Vous faites l'édition ordinaire, voilà à peu près autant. Si je fais mon édition de demi-luxe, me voilà tiré d'affaire et je peux vivre. Sinon, je suis obligé de jeter des textes et des textes. Je n'en manque pas je vous l'ai dit, j'ai plus de 10 000 pages d'inédits, mais je ne veux pas publier « à tour de bras ». Inutile de vous dire tout ce qui m'oblige à gagner un million par an (c'est-à-dire 100 000 d'avant-guerre), famille, filles qui préparent des licences d'anglais et de chimie[1683], souliers à 4 ou 5 000 francs pour 8 pieds, viandes à 300 francs, tabac à 120 etc., etc. Vous le savez aussi bien que moi et vous pouvez me répondre que vous n'avez pas à entrer dans ces détails. Ce sont cependant ces détails qui m'obligent aujourd'hui à insister maladroitement et avec beaucoup de scrupules. Car je sais que votre point de vue est non seulement juste mais encore qu'il est amicalement juste[1684].

En réalité, rien d'étonnant dans la posture qu'adopte Giono, dont la situation économique et sociale était très incommode. Le besoin matériel nourrit, en effet, l'esprit déconcerté de l'auteur et le pousse à faire valoir l'œuvre qu'il est en train de construire parce que, dès le début, il savait que sa « nouvelle situation [était] une véritable mine d'or[1685] ». Robert Aron,

---

[1680] *Ibid.*
[1681] Giono à Claude Gallimard, lettre du 23 décembre 1946, *ibid*., p. 197.
[1682] *Ibid*., p. 198.
[1683] Jacques Mény note que « si Aline, sa fille aînée qui a vingt ans, prépare bien une licence d'anglais, la cadette Sylvie n'a que douze ans et n'a jamais envisagé de faire des études de chimie ».
Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*. p. 200.
[1684] Giono à Claude Gallimard, lettre du 29 décembre 1946, *ibid.*
[1685] Giono à Lucien Jacques, lettre du 19 mai 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit.*, p. 219.

dans son article « L'écrivain et l'argent », insiste sur la normativité de ce genre d'agissements. Si le théoricien n'évoque pas de noms particuliers, Giono semble répondre à cette vision :

> L'attitude du pur esprit, refusant toute consécration matérielle et tout profit pour son œuvre, n'est souvent qu'un orgueilleux aveu d'impuissance ou qu'une marque de masochisme : et l'on sait que dans la plupart des carrières des créateurs, les plus grands, les plus féconds, les plus spontanés, un moment se trouve où le succès matériel vient rencontrer le libre développement de l'œuvre[1686].

C'est que pour Giono, ce n'est pas seulement question de rémunération et de gain matériel, c'est également une affaire d'honneur. L'auteur proteste sérieusement sur sa situation défavorisée en se comparant à d'autres jeunes auteurs :

> Je considère aussi qu'il serait injuste, après vingt ans de création ininterrompue, d'être moins favorisé que les auteurs neufs qui peuvent profiter des *Temps modernes* [1687] et valoriser pas mal de fausse monnaie pendant cette période d'inflation littéraire. J'ai la fatuité de croire que ma monnaie est assez bonne ; il faut donc que j'en vive[1688].

En effet, la maison Gallimard finit par fléchir sous le poids de la pression de Giono et de ses lettres excessivement insistantes. Mais, si la maison d'édition accepte certaines demandes, c'est qu'elle a confiance en l'auteur et qu'elle est forcément assurée du gain que la vente de ses livres peut lui apporter. À son tour, l'auteur est totalement conscient de sa situation privilégiée chez son éditeur.

Quand il pense à vendre ses manuscrits, Giono écrit à Henry Pollès à ce sujet : « Mais vous savez que ce que vous me dites des manuscrits m'intéresse ! Voilà aussi un truc pour gagner un peu d'argent et rester libre. Je suis en train de dire merde à mes éditeurs. Je peux avoir besoin d'un peu de galette pour dire merde d'une façon plus sonore[1689] ». Mais, l'auteur pense quand même à demander de l'aide à son éditeur. Il écrit à Michel Gallimard pour demander conseil :

> Je serai peut-être obligé de vendre un ou deux manuscrits : *Que ma joie demeure* ou *Le Chant du monde* ou n'importe lequel, sauf *Colline* et *Un de Baumugnes* déjà vendus. Ne pourriez-vous pas me trouver un acheteur. Il y a des amateurs pour tableaux, timbres, valeurs internationales. Le manuscrit semble être l'objet idéal en

[1686] Robert Aron, « L'Écrivain et l'argent », *Esprit (1932-1939)*, vol. 2, no. 1 (13), 1933, pp. 68–71. Disponible sur : www.jstor.org/stable/24559987, consulté le 9 mai 2020, p. 68.
[1687] Revue dirigée par Jean-Paul Sartre.
[1688] Giono à Claude Gallimard, lettre du 14 décembre 1946, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 196.
[1689] Giono à Henri Pollès, lettre du 19 mai 1946, *Correspondance Jean Giono- Henry Pollès (1928-1939)*, *Revue Giono* n° 11, *op. cit.*, p. 30.

> ce sens : il peut traverser les frontières que les tableaux ne peuvent plus traverser. Il me semble qu'on doit pouvoir trouver un amateur ou deux. Ceci serait assez urgent et me rendrait un grand service. Je ne sais naturellement pas le prix, pas la moindre idée.
> Merci si vous pouvez m'aider[1690].

En effet, l'éditeur qui ne peut pas aider Giono à vendre ses manuscrits car « c'est un genre d'opération qui n'est pas du tout du domaine de l'édition, et que tous les gens autour de [lui] connaissent très mal[1691] », se montre souvent attentif aux abus de Giono. En 1950, une lettre de Claude Gallimard met en garde l'auteur contre « l'accroissement du débit de [son] compte (plus de 2 500 000 frs)[1692] » alors qu'il continue de leur faire attendre *Le Hussard sur le toit* « depuis si longtemps[1693] ». L'éditeur le tient au courant qu'« il serait raisonnable de réduire provisoirement ces mensualités[1694] ». Giono répond aussitôt à la lettre de son éditeur, mais toujours fidèle à son côté stratège. Il commence son message par un bilan détaillé des textes qu'il était en train de mettre au point, en précisant : « Voilà l'état du travail. Je ne l'indique pas pour plaider aucune cause. Simplement pour que vous sachiez[1695] ». Puis, il se lance comme d'habitude dans une stratégie offensive, en tançant implicitement son correspondant :

> Ceci dit, j'ajoute que je ne compte ni pour un de mes textes ni pour l'autre sur un gros succès. Donc réduisez les mensualités *à votre gré*. Vous savez qu'il me faut comme à tout le monde un minimum de paix pour travailler. Réduisez les mensualités autant qu'il le faut pour que cette paix me reste tout en ne grevant pas votre budget. Dites-moi pour que je me fasse une idée ce que peut rapporter *un* de mes livres et ce que peuvent donner comme droits les œuvres déjà éditées et basons-nous sur ça. Il me faut en principe 75 000 francs par mois *pour vivre strictement*. Restent les impôts à payer. Je ne joue pas, je ne bois pas, je ne folichonne pas. Je travaille. Si ce travail ne peut pas me nourrir, moi et ma famille, il faudrait peut-être mieux que j'en choisisse un autre. Dites-le-moi *amicalement*. Payer les impôts de 1950 en 1951, je vendrai une petite propriété que j'ai mais, ce que je voudrais c'est être sur un terrain solide pour si petit soit-il. Je pense – et je vais le faire – réduire au maximum mon train de vie déjà très simple (je n'ai pas d'auto). La pauvreté ne m'inquiète pas. Ce qui compte c'est avoir la paix de l'esprit pour travailler. Donc, je vous laisse tout à fait juge de réduire les mensualités au point *nécessaire*. Je préfère un *peu* solide que beaucoup inconsistant. Dites-moi exactement et *sans amitié*, je vous en prie, sur quoi je peux compter et c'est sur cette base sûre que je prendrai mes décisions de continuer à écrire ou de chercher

[1690] Giono à Michel Gallimard, lettre du 7 décembre 1943, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 156-157.
[1691] Michel Gallimard à Giono, lettre du 15 décembre 1943, *ibid.*, p. 158.
[1692] Claude Gallimard à Giono, lettre du 3 décembre 1950, *ibid.*, p. 295.
[1693] *Ibid*.
[1694] *Ibid*.
[1695] Giono à Claude Gallimard, lettre du 15 décembre 1950, *ibid.*, p. 297.

> un autre travail. J'ajoute que dans le cas où je tâcherais de gagner ma vie autrement, je garantirais la dette que j'ai chez vous par une hypothèque sur ma maison[1696].

Les lettres de Giono, dont la tonalité est tantôt polémique tantôt pathétique, ne sont qu'un instrument de combat. C'est pour cette raison qu'il continue dans la même démarche en envoyant le lendemain une autre longue lettre ou le discours épistolaire arbore les implorations secrètes de l'auteur stratège. Il écrit encore, et comme pour résumer :

> En conclusion : comme bien vous le pensez, rien ne me serait plus cruel que d'être obligé de cesser d'écrire pour devoir me consacrer à un gagne-pain quelconque (surtout à mon âge). Je ne m'y résoudrai qu'à bout d'autres ressources. Mais il me semble qu'ayant le ferme désir de conformer simplement ma vie et celle de ma famille à l'argent que mes textes peuvent gagner, je dois avec votre aide et votre amitié arriver à éviter cette éventualité. Fixez donc sans souci d'amitié qui serait ici mal comprise, fixez donc une mensualité non pas maximum mais *minimum*. Je vais d'abord voir si avec elle je peux vivre. Si oui, c'est strictement à celle-là que nous nous fixerons. Si elle est insuffisante, je vous le dirai et de combien, très simplement. Et nous verrons ensemble si je peux continuer ou si je dois envisager autre chose à mon corps et à mon esprit défendant. De toute façon, si nous étions obligés d'en venir là, je possède assez pour garantir et rembourser intégralement le débit[1697].

Ce qui compte le plus pour Giono est de vivre confortablement et de faire vivre sa famille, malgré les périodes difficiles qu'il avait vécues. En effet, une grande part de ce confort réside dans les livres qui lui coûtent de très grandes sommes d'argent. La correspondance avec Henry Pollès témoigne de la quête effrénée de « l'ami terrible en ses désirs[1698] », qui cherche à se procurer des livres rares et culturellement diversifiés. Sa correspondance avec Blanche Meyer atteste aussi des sommes importantes qu'il envoyait à son amante.

Ce souci constant de gagner de l'argent de son œuvre l'amenait souvent à user de différentes ruses pour tirer profit de ses écrits, même s'il savait que certaines pratiques n'étaient pas légales et étaient contradictoires avec les contrats qui le liaient à ses éditeurs.

De toute sa vie, Giono n'était que le seul gérant de sa carrière. Le rôle des éditeurs était primordial, certes, mais l'auteur a su manager son « entreprise » littéraire et a réussi à manier

---

[1696] *Ibid*., p. 297-298.
[1697] Giono à Claude Gallimard, lettre du 16 décembre 1950, *ibid*., p. 300.
[1698] Giono à Henri Pollès, lettre de mars 1947, *Correspondance Jean Giono- Henry Pollès (1928-1939)*, *Revue Giono* n° 11, *op. cit.*, p. 49.

gain pécuniaire et liberté créative, sans que cela nuise à sa réputation ou à sa carrière. Pour lui, ce n'était qu'un droit. D'ailleurs, en 1943 et au cœur de sa détresse, Giono avait refusé de « toucher des droits sur les œuvres de [s]on ami regretté[1699] », Maurice Jaubert. Il avait naturellement donné son accord « pour que l'Anthologie sonore puisse enregistrer à son gré les cinq pièces pour chant et piano par Maurice Jaubert sur les cinq chansons de *L'Eau vive*[1700] » et avait exprimé sa volonté que la veuve de son ami ait « par elle-même l'intégrité des droits[1701] ».

Après une carrière aussi mouvementée, Giono réussit à survivre de sa plume. La seule fortune sans prix qu'il avait gagnée, c'est son œuvre. C'est pourquoi quelques années avant sa mort, l'auteur pense à protéger sa « fortune » littéraire et écrit à Claude Gallimard pour lui demander d'« instituer *Aline* [s]on héritière littéraire[1702] ». Tous les détails y sont bien précisés :

> C'est d'accord avec sa sœur et sa mère. Ma belle-famille est bien gentille, mais je ne veux pas qu'elle ait quelque chose à voir avec mon œuvre après ma mort. Je veux qu'*Aline* soit seule à me représenter et à faire ce que je fais, c'est-à-dire administrer et signer tous contrats, tel que je fais actuellement, de mon vivant. Contrats édition, cinéma, édition luxe, radio, télévision, etc. Tout. Elle percevra les droits à charge pour elle de les distribuer de la façon suivante : 50 % à Élise, 25 % à Sylvie et 25 % à elle-même. En cas de mariage d'Aline, son mari n'aurait pas de voix au chapitre, seule sa signature serait valable[1703].

Depuis les débuts des années cinquante, la situation financière de Giono s'améliore, bien qu'il soit « accablé d'impôts sans rapports logiques avec ce qu' [il] gagne[1704] ». Les lettres échangées avec les responsables de la maison Gallimard témoignent de la colère de Giono et son éditeur contre « ces maudits impôts[1705] » qui partagent ses revenus avec lui. Claude Gallimard se veut toujours prêt à le soutenir et à payer « ce tiers qui nous ruine et moi en particulier. Je donne sept mois de mon travail au fisc (et l'année dernière huit mois !)[1706] », atteste-t-il encore.

[1699] Giono à Brice Parain, lettre du 20 décembre 1943, citée in *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 161.
[1700] *Ibid*.
[1701] *Ibid*.
[1702] Lettre du 25 novembre 1964, *ibid.,* p. 484.
[1703] *Ibid*.
[1704] Lettre de l' [après 21 janvier 1959], *ibid*., p. 459.
[1705] Lettre du 12 février 1966, *ibid*., p. 492.
[1706] Lettre du 5 janvier 1969, *ibid*., p. 498.

Le pouvoir commercial de l'institution littéraire réside dans son aptitude à séduire Giono jusqu'à la fin de sa vie. Malgré le désaccord avec certains de ces éditeurs, Giono trouvait toujours quelqu'un sur qui compter parce que les éditeurs croyaient en la valeur de son œuvre. Giono a su joindre l'utile à l'agréable en manipulant ses éditeurs et en assurant un certain équilibre entre l'art et l'argent. C'est dans ce sens que Giono rejoint Flaubert et Zola que Pierre Bourdieu cite dans *Les Règles de l'art* :

> L'opposition entre l'art et l'argent, qui s'est imposée comme une des structures fondamentales de la vision du monde dominante à mesure que le champ littéraire et artistique affirmait son autonomie, empêche les agents et aussi les analystes (surtout lorsque leur spécialité et/ou leurs inclinations littéraires les portent à une vision idéalisée de la condition de l'artiste au XVIIIe siècle) d'apercevoir que, comme le dit Zola, « l'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes». En des termes très proches de ceux qu'employait Baudelaire, Zola rappelle en effet que c'est l'argent qui a affranchi l'écrivain de la dépendance à l'égard des mécènes aristocratiques et des pouvoirs publics et, contre les tenants d'une conception romantique de la vocation artistique, il appelle à une perception réaliste des possibilités que le règne de l'argent offre à l'écrivain : « Il faut l'accepter sans regret ni enfantillage, il faut reconnaître la dignité, la puissance et la justice de l'argent, il faut s'abandonner à l'esprit nouveau…»[1707].

2. 3. La fabrique du livre

Pour qu'il arrive entre les mains du lecteur, tout livre doit passer par une chaîne d'activités. S'il est vrai que tout le travail créatif est à la charge de l'auteur, le travail de l'éditeur est indispensable dans la transformation d'un produit littéraire et artistique en produit culturel commercial. Robert Escarpit croit qu'« on peut assimiler le rôle de l'éditeur à celui d'un accoucheur : ce n'est pas lui la source de la vie, ce n'est pas lui qui féconde ni qui donne une part de sa chair, mais sans lui l'œuvre conçue et menée jusqu'aux limites de la création n'accèderait pas à l'existence[1708] ». L'auteur n'a donc qu'à écrire, créer et donner forme à ses idées en les couchant noir sur blanc. L'éditeur, quant à lui, doit « choisir, fabriquer, distribuer[1709] ». Telles sont ses fonctions fondamentales. S'il cherche souvent à « agir sur les auteurs au nom du public et sur le public au nom des auteurs[1710] », avec un auteur comme

[1707] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, *op. cit*., p. 137-138.
[1708] Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, *op. cit*., p. 52.
[1709] *Ibid*., p. 55.
[1710] *Ibid*., p. 56.

Giono la tâche ne semble pas si facile car l'auteur tient beaucoup à ce qu'il écrit même si parfois il se montre assez compréhensif et diplomate.

2. 3. 1. Du manuscrit au livre

La relation de Giono avec les éditeurs n'était pas stable parce que l'instance auctoriale et l'institution éditoriale n'expriment pas toujours les mêmes opinions. Ce sont, en fait, deux forces concurrentes, qui sans souci de rivalité, travaillent toutes les deux à vendre un produit littéraire, sauf que chacune d'entre elles a sa propre conception du succès, qui déterminera sa relation avec l'autre.

La première expérience romanesque achevée de Giono fut *Naissance de l'Odyssée*. Pierre Tisné, collaborateur des éditions Grasset, informe le jeune auteur :

> Il y a dans votre *Naissance de l'Odyssée* une couleur et une verve certaines, mais malheureusement l'ensemble – du fait même du sujet choisi – sent un peu trop le jeu littéraire ; c'est d'ailleurs une objection de cet ordre qui avait empêché M. Guéhenno de retenir le volume pour sa série, et c'est elle qui ne vous permet pas non plus de présenter au public ce volume avec de grandes chances de succès[1711].

C'est que, comme l'explique Jacques Dubois, « l'éditeur ne se contente pas de transformer un texte manuscrit en un objet commercialisable ; sa position dans le système lui permet aussi de sélectionner et de promouvoir les ouvrages littéraires[1712] ». Giono se voit, d'emblée, confronté à un refus. Il avoue à Henry Poulaille que son roman n'était qu'une « production inférieure[1713] » car, dit-il, « elle date déjà des quatre ou cinq années qui ont été pour moi des années de recherche[1714] ». Même Gide avait critiqué ce roman dont « les qualités poétiques [étaient] trop éparses et diffuses[1715] ».

Mais, quand il écrit *Colline*, Giono se heurte à Paulhan, qui lui demande de réduire *Colline* à une soixantaine de pages, pour pouvoir le publier dans la revue *Commerce*. L'auteur éprouve de la fureur. Il écrit à Lucien Jacques : « Je reçois une nouvelle lettre de Jean Paulhan et je

---

[1711] Pierre Tisné (de la part des éditions Grasset) à Giono, lettre du 11 janvier 1928, citée in *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 206.
[1712] Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, *op. cit*., p. 89.
[1713] Lettre du 29 septembre 1928, *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, *Bulletin* n° 36, *op. cit.*, p. 7.
[1714] *Ibid*.
[1715] Lettre du 29 mars 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit*., p. 18.

finis par ne plus rien comprendre du tout[1716] ». Dans sa longue lettre du 21 juin 1928, il n'aborde que le sujet de ce roman qu'on veut amputer. Les retouches et les coupures de son texte lui répugnent. Ce serait une atteinte à sa dignité :

> Pour ce qu'il me demande, j'ai, de bonne foi, essayé hier au soir avec la copie de *Colline* qui me reste ; c'est absolument impossible si on veut que le caractère du roman soit respecté. Si c'est pour faire tout simplement 60 pages, c'est possible mais il ne reste plus rien de Janet et des autres, et plus rien du tout de *Colline*. J'ai justement essayé là de donner l'impression des gens vivants par des touches espacées et légères ; les caractères se dégagent peu à peu. Si je coupe ici ou là – et il faut beaucoup couper pour de 150 pages en faire 60 – il n'y aura pas de socle pour les divagations de Janet, il n'y aura pas cette lente infiltration de la peur, le déclenchement de la décision de tuer paraîtra arbitraire, l'incendie bénin et puis ça finira en queue de poisson. Ça ne sera plus *Colline* et vraiment je fais ça avec mal au cœur. Pourquoi, puisque *Commerce* ne peut pas tout donner, ne pas lui offrir un *extrait* mais un *fragment suivi* qui se tient, qui laissera dans l'ombre le début et la fin – apéritif pour la lecture totale – et de la longueur de la place dont ils disposent. […]
> En tout cas, si on m'oblige à ramener *Colline* à 60 pages, ça ne sera plus *Colline*. J'ai déjà coupé, j'ai laissé l'essentiel, n'es-tu pas de mon avis ? Si je coupe encore, et des *trois cinquièmes*, il ne restera plus rien du tout. C'est idiot, mais j'y tiens, moi, à mon bouquin. J'aime mieux le coller dans un coin, entier, et le laisser là. Si c'est pour me faire couper en morceaux et débiter en saumâtres boulettes, tu comprends bien, mon vieux Jacques, que je m'en fiche alors de *Commerce*[1717].

Giono est désorienté, ne sachant comment se comporter face à cette « cuisine[1718] ». « J'en ai assez dès le début[1719] », dit-il. Mais, il finit par se résigner à la demande de son éditeur et l'informe qu'il a « supprimé environ une quarantaine de pages, en faisant [son] possible pour que ce ne soit pas trop sensible[1720] ».

Grasset, suite à un contrat avec Giono, tarde à publier *Colline* en volume. L'auteur semble pressé de voir son livre dans les vitrines : « Mais je voudrais bien voir sorti tout ça et qu'on en parle plus[1721] », écrit-il à Lucien Jacques, à qui il exprime encore son mécontentement :

[1716] Lettre du 21 juin 1928, à Giono, lettre du 11 janvier 1928, *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 226.
[1717] *Ibid*., p. 226-227.
[1718] *Ibid*., p. 229.
[1719] *Ibid*.
[1720] Lettre du 6 juillet 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit*., p. 27.
[1721] Lettre du 20 novembre 1928, *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 241.

> Je vais écrire, après ta lettre, soit à Guéhenno, soit à Tisné pour savoir à quel moment approximatif ils croient que *Colline* paraîtra. Un de mes amis – le pharmacien chez lequel on était allé ensemble un soir – m'avait parlé de cet écho que tu m'indiques. Il a paru, je crois, dans le *Charivari*. Il doit d'ailleurs le rechercher et me le donner. Mais crois-tu que ça soit vraiment l'intention de *Colline* ? Que le Goncourt soit décerné déjà et qu'on sache à qui, ça ne fait pas de doute et que ça ne soit pas à moi, ça ne fait pas de doute non plus. Mais que de ce fait-là on pense à retarder la parution de *Colline* pour la réserver pour l'an prochain, ça me paraît impossible. Ça n'est pas suffisamment fort pour qu'un an à l'avance on le mette de côté pour ça. D'ici à l'année prochaine il y a le temps de voir surgir deux Proust, vingt Balzac et le fameux Conrad français qu'on attend. Je vais voir ce que me répondront les gars de chez Grasset et puis au fond je m'en fous ![1722]

Mais Giono n'est pas du genre à se laisser faire, c'est du moins l'image qu'il véhicule dans ses lettres. Sa réaction correspond en réalité à l'analyse de Fernand Divoire des stratégies littéraires qui affirme qu'« il ne faut jamais avoir l'air du monsieur que chacun peut "botter" sans péril[1723] ». Giono s'inquiète et manifeste explicitement son désarroi à ses correspondants parce que la non-parution de ce roman à temps l'affecte beaucoup et le perturbe au point qu'il se rétracte. « Ça serait agaçant d'avoir ainsi quatre ou cinq ouvrages terminés, à prendre de la poussière sur ma table en attendant leur bon plaisir. […] Si je te disais qu'au fond, j'ai un peu perdu l'espoir de voir paraître *Colline*[1724] », avoue-t-il à Lucien Jacques. Il lui écrit encore au même sujet : « Je vais voir ce que me répondront les gars de chez Grasset et puis au fond je m'en fous ! Quand j'aurai fini de m'amuser avec *Un de Baumugnes* je m'amuserai avec un autre et ainsi de suite jusqu'au moment où il faudra mourir. Ça aura fait passer le temps[1725] ».

Giono, qui jusque-là ne s'intéressait qu'à la production littéraire au sens pur, se trouve de plain-pied dans le monde de l'édition, face à des contraintes qu'il ne peut toujours assumer. C'est que la date de parution de tel ou tel roman pourrait aussi être un motif de désaccord entre l'auteur et ses éditeurs.

En 1934, Marcel Thiébaut, le directeur de la *Revue de Paris*, demande à Giono de reporter la parution du *Chant du monde* « pour donner satisfaction au romancier Luc Durtain, qui

[1722] Lettre du 21 octobre 1928, *ibid*., p. 237-238.
[1723] Fernand Divoire, *Introduction à la stratégie littéraire*, éd. E. Sansot, Paris, 1991, p. 27. Numérisé par l'Université de Toronto. Disponible sur : https://archive.org/details/introductionl00divo/page/26/mode/2up , consulté le 29 avril 2020, p. 74.
[1724] Lettre du 20 novembre 1928, *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1, op. cit.*, p. 241.
[1725] Lettre du 21 octobre 1928, *ibid.*, p. 238.

n'avait pas publié depuis deux ans[1726] ». Giono écrit à Gaston Gallimard pour lui faire connaître la demande de la *Revue de Paris*. Louis-Daniel Hirsch l'informe qu' « il [leur] semble vraiment impossible de différer la publication du *Chant du monde*[1727] ». Le directeur de la maison Gallimard explique à l'auteur que c'« est une très mauvaise date pour lancer *Le Chant du* monde[1728] » et qu'ils font de leur mieux pour garantir au roman « le meilleur sort possible[1729] » et pour « donner à [son] œuvre le maximum de chance de succès[1730] ». Puis, un petit rappel à l'ordre s'impose :

> Il faut d'un autre côté que vous fassiez la part du sacrifice que représentent les mensualités qui restent trop longtemps sans contrepartie et à ce point de vue-là, nous ne saurions vraiment envisager un retard encore plus prolongé, c'est-à-dire jusqu'au 1er octobre, date qui d'ailleurs ne serait pas non plus très favorable à votre livre, car il tomberait en pleine bagarre annuelle des romans, et ne bénéficierait plus, en raison de l'éloignement de temps, de sa publication en revue[1731].

Le roman de Giono a paru, en fait, à la date envisagée par l'éditeur. Une fois livré à l'éditeur, le texte n'est plus sous la tutelle de son auteur. L'éditeur s'en empare et le transforme en un produit commercial. C'est à lui donc de décider de sa date de publication, de la manière de le poser dans le marché littéraire et de la démarche qu'il faudrait suivre.

En 1936, quand Giono propose à la maison Gallimard de publier « Je ne peux pas oublier », qu'il avait rédigé en 1934 et publié dans *Europe*, Louis-Daniel Hirsch lui annonce que le « calibrage de l'article[1732] » leur pose problème :

> En réalité, « Je ne peux pas oublier » n'a environ que 25 000 lettres et signes et vous êtes assez au courant des termes de métier pour vous rendre compte combien c'est court et qu'il est à peu près impossible avec un calibrage aussi faible de mettre sur pied, même une très mince brochure. Ce ne pourrait même pas être un tract[1733].

[1726] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit., p. 72.*
[1727] Louis-Daniel Hirsch, lettre du 2 janvier 1934, *ibid*., p. 73.
[1728] *Ibid*.
[1729] *Ibid*.
[1730] *Ibid*.
[1731] *Ibid*.
[1732] Louis-Daniel Hirsch, lettre du 1er septembre 1934, *ibid*., p. 94.
[1733] *Ibid*.

Le directeur de Gallimard propose à l'auteur une autre alternative qui pourrait favoriser la publication du texte sans problèmes. Il lui suggère « d'adjoindre à "Je ne peux pas oublier" quelques textes de même inspiration fût-ce sur un plan différent[1734] » :

> Par exemple, un fragment du *Grand Troupeau*, comme le chapitre intitulé *Le Printemps sur le Plateau*. Si la chose pouvait se faire, il serait désirable pour éviter toutes complications que ces passages soient choisis, soit dans vos inédits, soit dans ce qui a été publié par La NRF. On peut même penser que publicitairement ce ne serait pas du tout une mauvaise chose pour les ouvrages d'où seraient tirés ces passages[1735].

Effectivement, en 1937, l'éditeur, grâce à son responsable, réussit à publier ce livre constitué de « Je ne peux pas oublier » et de quatre chapitres inédits du *Grand Troupeau*, en l'intitulant *Refus d'obéissance*.

L'éditeur, qui semble avoir le dernier mot sur les affaires de la fabrication du livre, essaie souvent d'informer l'auteur des décisions à prendre et de demander son avis sur les affaires qui sont liées à la matérialité du livre et de sa production. En ce qui concerne *Batailles dans la montagne*, par exemple, Louis-Daniel Hirsch écrit à Giono que, puisque le roman « aura un texte très long[1736] », ils choisiraient « le format in-octavo soleil[1737] ». Il lui explique : « Cette méthode a l'avantage de permettre d'une part, une légère compression du prix de revient et par conséquent du prix de vente et d'autre part, par l'aspect que présente le livre ainsi imprimé et broché, de justifier *de visu*, immédiatement aux yeux de l'acheteur, le prix un peu élevé[1738] ».

Plus encore, l'éditeur se préoccupe de la réaction du lecteur au point d'entraîner l'auteur dans des retouches et des corrections, qu'il voit nécessaires. En 1948, Giono propose à la maison Gallimard un projet enthousiaste : réaliser une édition de l'œuvre de Machiavel et de sa correspondance dans la Bibliothèque de la Pléiade. Mais la préface de Giono soulève « une petite objection[1739] » qui, selon Gaston Gallimard « n'est pas négligeable[1740] », même s'il y trouve « le style décidé et plein de cette admirable bonhomie des *Grands Chemins*[1741] » :

[1734] *Ibid*.
[1735] *Ibid*., p. 94-95.
[1736] Louis-Daniel Hirsch à Giono, lettre du 24 mai 1937, *ibid*., p. 96.
[1737] *Ibid.*
[1738] *Ibid*.
[1739] Gaston Gallimard à Giono, lettre du 19 décembre 1951, *ibid*., p. 329.
[1740] *Ibid*.
[1741] *Ibid*.

> Votre préface, vous le savez, doit figurer en tête d'un volume de la Bibliothèque de la Pléiade. Cette collection, par sa nature même, a une allure un peu grave, un peu habillée, un peu universitaire ; elle a son public, qui a ses habitudes.
> Il n'est pas question évidemment de renoncer à votre beau texte, mais ne pensez-vous pas qu'il cadrerait mieux avec notre collection si vous remplaciez par-ci par-là quelques tournures hardies, volontairement peuple, quelques vocables qui frisent l'argot, quelques phrases gouailleuses ? Une collection de textes classiques demande une certaine unité du ton dans leur présentation[1742].

Giono donne raison à son éditeur, qui veut « rendre [cette préface] conforme aux habitudes des lecteurs de la Pléiade[1743] ». Il accepte de modifier son texte avec amertume : « Ayez la gentillesse de me signaler les endroits où vous désirez que je sois gentleman. Dans mon esprit évidemment cette liberté de langage devait aider à la libération de la pensée, mais vous avez tout à fait raison et je fais les modifications avec grand plaisir[1744] ».

La question littéraire s'impose naturellement au cœur du débat. L'éditeur cherche à convaincre Giono du bien-fondé de son raisonnement. Il lui explique que « la préface à un volume de la Pléiade est en effet une sorte de genre littéraire auquel cette collection, contre [s]on gré, a finalement imposé ses lois[1745] » et que « ce n'est pas tant un voyage autour de Machiavel qu'une introduction à son œuvre, directe, efficace, précise avec ce que cela peut comporter d'évocation précise ou pittoresque de l'auteur et de son temps qu'attendent nos maniaques [1746] », dit-il. À cette lettre, Giono répond, en exprimant clairement son mécontentement de la démarche que lui prescrit Gaston Gallimard pour rédiger cette préface :

> Je veux bien faire tout pour vous être agréable, mais je ne sais pas si je vais pouvoir. Il faut que j'écrive *contre* l'opinion que j'ai, *contre* l'esprit que j'ai découvert dans Machiavel, et *contre* ce que je suis. J'ai surtout peur de n'écrire alors qu'un texte *sans aucun intérêt*. Je veux bien essayer (quitte à retarder le travail sur lequel je suis), mais je suis persuadé alors que je ne suis pas le *right man*. Ne vaudrait-il pas mieux s'adresser alors à Renaudet dont c'est le métier ou à Barincou, à qui j'abandonnerais tout ? Je comprends parfaitement votre raison (et vous avez raison), vous avez mille fois raison pour la Pléiade. J'ai peur, si je me retiens, si je *compose* (dans tous les sens) de ne pas donner un texte de qualité. Certes, je peux

[1742] *Ibid*., p. 329-330.
[1743] Lettre du 7 janvier 1952, *ibid.*, p. 331.
[1744] Lettre du 21 décembre 1951, *ibid.*, p. 330.
[1745] Lettre du 7 janvier 1952, *ibid*., p. 332.
[1746] *Ibid*.

> l'écrire, mais il tombe sous le sens qu'il sera très inférieur à celui que, dans ce genre, pourra écrire Renaudet (ou Barincou)[1747].

Le lendemain, Giono écrit à son éditeur une autre lettre, en changeant de tonalité car il a « continué à réfléchir[1748] », comme il le lui avoue, et propose d' « écrire dans le ton du parfait préfacier[1749] » une préface « sage[1750] » et dont « l'écriture est surveillée[1751] ». L'éditeur, qui « se soucie tant de la routine et des exigences du public[1752] » trouve la nouvelle préface de Giono « parfaite[1753] » alors que son auteur en était totalement insatisfait.

L'institution éditoriale joue donc son rôle d'intermédiaire agissant et puissant, en cherchant à transformer le travail solitaire de l'auteur en une affaire collective et le débat avec le producteur du livre se poursuit même après la publication.

2. 3. 2. Le marché du livre

Une fois fabriqué et mis en vente, le livre continue d'alimenter les négociations entre l'auteur et son éditeur. Giono est un exemple parfait de ces écrivains qui suivent leurs textes même après leur mise en vente. Dès ses débuts, il était soucieux de bien se présenter au public des lecteurs. En 1929, par exemple, il manifeste sa colère, quant à « la façon dont on a envoyé *Colline* dans les librairies et des "consignes" qu'on a données à son sujet[1754] » :

> Il semble qu'on ait tout fait pour n'en point vendre. Je viens de faire un tour de balade dans quelques villes du Midi. *Colline* n'est jamais en vitrine et il paraît qu'il y a des ordres pour ça. Je l'ai écrit hier à M. Tisné. Moi, si je parle de ça c'est sans bien savoir pourquoi, ni de quoi il s'agit, mais c'est assez désagréable d'autant si *Un de Baumugnes* et les autres doivent avoir le même sort et aller s'enterrer au fin fond des librairies, j'aime mieux faire comme avant et garder mes livres pour moi[1755].

[1747] Lettre du 8 janvier 1952, *ibid*., p. 332-333.
[1748] Lettre du 9 janvier 1952, *ibid.*, p. 333.
[1749] *Ibid*.
[1750] Lettre du 16 janvier 1952, *ibid*., p. 335.
[1751] Lettre du 22 février 1952, *ibid*., p. 337.
[1752] Lettre du 15 janvier 1952, *ibid*., p. 334.
[1753] Lettre du 3 mars 1952, *ibid*., p. 338.
[1754] Lettre du 25 avril 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969), op. cit*., p. 47.
[1755] *Ibid*.

C'est pour la même raison qu'il écrit à Poulaille et le prévient que « si après l'expérience de *Colline*, c'est-à-dire maintenant, on estime qu'on a fait marché de dupes, il n'y a qu'à résilier pour le surplus tout bonnement[1756] ».

Giono se montre souvent pointilleux quand il trouve que son éditeur ne promeut pas assez son livre. En 1934, il écrit à la maison Gallimard en les accusant de ne pas donner assez d'importance au *Chant du monde* : « J'ai l'impression très nette que vous me laissez tomber. Un petit placard dans *Marianne*. Rien dans *Les Nouvelles littéraires*. Rien dans *1934*, rien dans les quotidiens. Publicité : nulle. Je n'ai pas l'habitude de réclamer. J'ai l'air d'un con, mais je ne le suis pas[1757] ». Il informe son correspondant, par conséquent, qu'il décide d'arrêter le contrat qui les lie. À Paulhan, Giono le dit clairement : « Je suis fâché contre la *nrf* éditions. On m'y laisse tomber[1758]. »

La longue réponse de Louis-Daniel Hirsch défend la position de l'éditeur qui trouve l'attitude de Giono, qui ne veut pas « passer pour une andouille[1759] » et qui a « décidé à casser les vitrines[1760] », insensée. Il le rappelle également qu'ils ne sont pas des ennemis car il est en train de se « battre pour vendre [ses] livres[1761] ». Hirsch lui énumère toutes les actions qu'il avait entreprises pour promouvoir le roman. Il s'agit, en fait, de certaines démarches qui dévoilent, en quelque sorte, le travail de l'institution éditoriale pour favoriser la vente d'un livre et assurer son succès :

> -J'ai prévu 3 mois des vitrines de librairies et vous ai demandé des photos spéciales à cet effet ;
>
> - Je ne suis parti qu'après avoir donné ordre précis de publicité à Paris du 20 au 30 juin, et dans les journaux de province des régions où vous êtes le plus connu, du 1er au 10 juillet (Lyon, Grenoble, Nice, Marseille) ;
>
> -Je me fais tenir au courant plusieurs fois par semaine des premiers chiffres journaliers de vente du *Chant du monde* qui, l'offre ayant dépassé 6 000, sont les suivants : 186, 211, 127, 86, 176 ;
>
> - Dès avant la sortie du livre, il y a eu le placard *Marianne* et une fraction de la manchette du *Journal* que vous, grand lecteur de quotidiens, si j'en crois votre lettre, n'avez naturellement pas vue, ou que vous passez sous silence ;
>
> - J'ai demandé instamment à *La NRF* revue de ne pas faire attendre votre livre, et le compte rendu en est paru dans le numéro de juin ;

[1756] Giono à Poulaille, lettre de [fin février 1929], *Correspondance Jean Giono–Henry Poulaille (1928-1939)*, *op. cit*., p. 9.
[1757] Giono à Louis-Daniel Hirsch, lettre du 19 juin 1934, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 76.
[1758] Lettre écrite [vers le 20 juin 1934], *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 60.
[1759] *Ibid*.
[1760] *Ibid*.
[1761] Louis-Daniel Hirsch à Giono, lettre du 21 juin 1934, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 77.

> - J'ai fait une affiche dont je puis bien dire que personne n'a eu l'impression qu'elle était destinée à « me foutre de votre gueule » ;
>
> - J'ai fait, moi aussi, un an d'avance ou à peu près, l'annonce pour le *Chant du monde*, comme aujourd'hui Grasset pour le suivant : croyez-vous sans cela par ce terrible temps de crise sur les tirages spéciaux nous aurions pu faire les tirages fil et alfa que nous avons tirés ?
>
> - Et il ne me semble pas non plus que je vous ai négligé ces temps derniers, car j'ai lu avec enthousiasme « La Femme morte », et avant mon départ (et le départ brusqué de Berl pour Vichy, à cause d'une crise hépatique), la publication dans *Marianne* était décidée ;
>
> -Reste la question des librairies de Marseille et Avignon, au sujet desquelles j'alerte aujourd'hui le service exclusivité NRF des Messageries Hachette, mais dès à présent le moins que je puisse penser est que l'on vous a fait à ce sujet un rapport exagéré, car j'en connais au moins un, Maupetit, qui n'ignore pas le livre puisque je lui ai envoyé des photos pour une vitrine ;
>
> - Pour le reste, en même temps que votre télégramme, m'arrivent les journaux de Paris où je vois commencer la campagne de publicité, prévue pour après la date du 10 juin que nous avions fixée d'accord (entre autres d'importants placards dans *Le Temps*, *L'œuvre*, *Excelsior*)[1762].

Même si Louis-Daniel Hirsch trouve dans les propos de Giono « un mouvement brusque [et] irréfléchi[1763] », il accuse, par ailleurs, le côté malicieux de cet auteur qui « n'est pas du tout un con, mais un rude gars, – et malin ![1764] ». D'ailleurs, sa lettre destinée à Gaston Gallimard dévoile les dessous de la longue lettre envoyée à Giono, par laquelle l'éditeur se montre également joueur et stratège, en essayant d'influencer l'auteur et d'agir sur ses décisions :

> Pour cette lettre, après avoir hésité entre le ton purement commercial, celui de la farce d'atelier, celui de l'amitié offensée, etc., j'ai adopté un mélange qui a sans doute les avantages et les inconvénients de tout compromis. Ce qui, malgré le télégramme adouci de Giono, continue à m'inquiéter un peu, c'est que cette sortie n'est pas du tout dans sa manière. La lui a-t-on donc soufflée ? Et ce mécontentement exprimé aujourd'hui n'est-il pas une sorte d'alibi pour s'excuser, même à ses propres yeux, s'il est en train de combiner un contrat avec quelconque Denoël ?... Mais peut-être suis-je trop pessimiste[1765].

Le discours de Hirsch montre encore une fois que même si l'éditeur cherche souvent à séduire l'auteur et à réaliser ses désirs, dans les coulisses tout est manigancé.

[1762] *Ibid*., p. 78.
[1763] *Ibid*., p. 79.
[1764] *Ibid.*
[1765] Louis-Daniel Hirsh à Gaston Gallimard, lettre du 22 juin 1934, citée par Jacques Mény in *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*.

Le marché du livre n'est pas seulement lié aux questions éditoriales et matérielles du livre, mais c'est aussi le travail des libraires qui constituent un vecteur essentiel dans ce commerce, en exerçant une certaine influence sur la production. En 1948, Gaston Gallimard fait savoir à Giono que « la vente de [ses] derniers livres n'est pas aussi rapide qu'on pouvait l'escompter, et qu'elle aurait dû être[1766] ». L'éditeur justifie cette situation par l'état instable des librairies : « Il y a en ce moment une crise de librairie, une crise grave, la plus profonde que j'ai connue depuis plus de vingt ans : incertitude de la situation générale, diminution du pouvoir d'achat des lecteurs, resserrement de la trésorerie des libraires[1767] ». L'éditeur recommande, de surcroît, à l'auteur de « ne pas […] trop accélérer en ce moment [-là] le rythme de [ses] publications, ce qui ne veut pas dire [qu'il] entende renoncer à aucune. Car [dit-il] le conseil que je vous donne est valable pour toutes éditions où qu'elles pourraient paraître[1768] ».

Giono se livre parfois à une conduite de vigilance, en surveillant la vente de ses livres dans les librairies. Plusieurs lettres signalent la pénurie de ses ouvrages dans les librairies. Celle du 17 décembre 1951 en est un exemple :

> Je vous signale qu'un de mes amis a cherché vainement dans quatre librairies de Paris à se procurer *Les Grands Chemins*. On lui a même répondu une fois que le livre n'avait pas paru.
> Je reviens de Marseille où la Librairie Flammarion se plaint de ne pas être approvisionnée en *Hussard*. Les librairies sont vraiment drôles[1769].

Claude Gallimard répond :

> Je suis désolé de ce que vous me dites concernant la vente par les libraires des *Grands Chemins*. Je connais leur négligence, mais je ne la pensais pas grande.
> Je comprends encore moins la plainte de Flammarion à Marseille. Je vous remercie de me prévenir, car je vais faire une enquête sérieuse à ce sujet. Je cherche, en ce moment, par tous les moyens à connaître et à combattre les défauts de la librairie française. J'espère d'ailleurs arriver à un résultat, mais tous renseignements nous sont extrêmement précieux[1770].

[1766] Lettre du 12 mai 1948, *ibid*., p. 228.
[1767] *Ibid*.
[1768] *Ibid*.
[1769] Lettre [vers le 17 décembre 1951], *ibid*., p. 328.
[1770] Lettre du 26 décembre 1951, *ibid*., p. 331.

Une lettre de Joseph Peyronnet, du côté de Grasset, sous-entend « la longue plainte[1771] » de Giono qu'il avait exprimée auparavant, concernant la mise en vente du *Chant du monde* :

> […] vous n'avez vu aucune publicité, sauf celle parue en 8e page dans *Les Nouvelles littéraires*, rien dans *Marianne*, rien dans *Candide*, rien dans *Gringoire* ; vous verrez ces clichés cette semaine et j'ajoute même que vous aurez *1935* (n'oubliez pas que votre livre vient seulement de paraître et que l'office province est parti jeudi et vendredi 19).
>
> Quant aux quotidiens, nous avons fait pour vous ce que nous ne faisons que pour les livres de grande vente ; il s'agit d'un petit cliché paru dans le *Journal*, le *Temps*, *Écho de Paris*, *L'Œuvre* du 20 avril « Aujourd'hui paraît en librairie » et qui correspond au lancement, votre livre étant à peine en vente ; la preuve, c'est que vous-même signalez le silence des libraires de votre région, mais les pauvres gens sont bien excusables : ils ne l'avaient pas encore reçu.
>
> De plus, vous faites une comparaison avec Peisson, mais vous n'observez pas que son livre est paru depuis plus de 15 jours et toute la publicité est groupée dans la semaine qui suit le lancement[1772].

Mais, quand Louis Brun lui écrit pour manifester son incompréhension de l'attitude qu'il avait manifestée, Giono reconnaît qu'il « avai[t] tort[1773] » et prétend qu'il [s]'étai[t] trompé sur la date de parution du livre[1774] ».

L'éditeur cherche toujours à « pousser[1775] » un manuscrit et à en faire un produit de vente à succès. C'est pour cette raison qu'il use de plusieurs stratégies pour arriver à son but. L'institution éditoriale ne peut pas donc réserver tout son effort dans la fabrication du livre. Elle doit également chercher à dominer le circuit de distribution. Le libraire est une composante essentielle de ce circuit parce qu'il constitue un trait d'union entre le livre et le lecteur et car il y « a plus de raisons de vendre l'ouvrage à succès que d'aider au succès d'un ouvrage[1776] ».

L'institution littéraire et éditoriale est « une instance de consécration[1777] » qui joint à la valeur symbolique culturelle du livre une valeur proprement commerciale. C'est grâce à cette particularité qu'elle domine aussi les autres champs liés à la littérature. Quand il passe son

---

[1771] Joseph Peyronnet à Giono, lettre du 23 avril 1935, publiée in « Correspondance inédite Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », *Revue Giono* n° 9, *op. cit.*, p. 36-37.
[1772] *Ibid*., p. 36-37.
[1773] Giono à Louis Brun, lettre de [fin avril 1935], *ibid*., p. 37.
[1774] *Ibid*.
[1775] Joseph Peyronnet à Giono, lettre du 23 avril 1935, *ibid.*, p. 37.
[1776] Jacques Dubois, *L'Institution littéraire*, *op. cit*., p. 92.
[1777] Pierre Bourdieu, « Le Marché des biens symboliques », *L'Année Sociologique (1940/1948)*, vol. 22, 1971, pp. 49–126. Disponible sur : www.jstor.org/stable/27887912, consulté le 14-03-2016, p. 50.

manuscrit à son éditeur, l'écrivain le voit se transformer en un livre choyé, imprimé, promu, sujet aux critiques, vendu, parfois revendu et réédité et enfin, il entre dans l'histoire littéraire.

L'auteur réussit, en dépit de tout, à séduire les éditeurs et à les convaincre de la valeur de son œuvre. Il occupera un lieu privilégié dans ce champ et profitera du pouvoir de l'institution pour voir son œuvre se propager. Giono, qui décide de vivre de sa plume, n'a pas pu réussir sans l'aide de ses éditeurs, qui tantôt s'invitent jusqu'à lui et tantôt c'est lui qui les cherche et frappe à leur porte pour vendre son produit.

Chapitre 3 : Grasset et Gallimard : deux poids, une mesure

Grâce à ses deux premiers romans, Giono réussit à attirer l'attention des lecteurs. Par les soins de Lucien Jacques et de Guéhenno, il est contacté par Grasset. En effet, il reçoit une lettre, de Pierre Tisné, collaborateur des éditions Grasset, qui lui signale que *Naissance de l'Odyssée* « sent un peu trop le jeu littéraire ; c'est d'ailleurs [dit-il] une objection de cet ordre qui avait empêché M. Guéhenno de retenir le volume pour sa série, et c'est elle qui ne vous permet pas non plus de présenter au public ce volume avec grandes chances de succès[1778]». Et, il lui demande, par la même occasion, s'il avait « un autre ouvrage en manuscrit ou en train, à en avoir connaissance, et peut-être alors, après un premier succès, pourrait-il être question de publier [sa] *Naissance de l'Odyssée*[1779] ». Le 1er mai 1928, une lettre de Guéhenno, directeur chez Grasset, est envoyée à Giono pour lui exprimer son engouement pour *Colline* et révèle à Giono l'intention de cette maison d'édition de lui « envoyer un projet de contrat[1780] ». Après une longue attente, Giono trouve, dans cette lettre, un dénouement heureux : « Ça a l'air de vouloir se diriger vers une solution agréable[1781] », affirme-t-il à Lucien Jacques.

Être édité par une grande maison d'édition est une étape fondamentale dans la vie d'un auteur ambitieux. C'est qu'il s'agit d'une nouvelle étape dans sa vie, celle de la célébrité et de la gloire. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, Giono exprime son euphorie et remercie son ami de l'avoir soutenu :

> Je reçois à l'instant une lettre de Grasset avec deux contrats à signer. […] J'attends pour signer que tu me dises ce que tu penses. Je suis littéralement éberlué ! Il n'y paraît pas mais l'abrutissement le plus complet. Je n'ai qu'un désir formidable, c'est que tu sois à côté de moi, j'ai une envie folle de pleurer et de rire avec toi. Ce soir, après avoir lu la lettre de Grasset, j'ai revu le temps où notre amitié a commencé. C'est elle qui a abouti à ça. Sans toi, tout cela ne serait pas. Je ne sais pas si j'aurais jamais assez de reconnaissance envers toi[1782].

[1778] Lettre du 11 janvier 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), Cahiers Giono 1, op. cit., p. 206.*
[1779] *Ibid*., p. 206.
[1780] Lettre du 1er mai 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 27.
[1781] Lettre du 6 mai 1928, *Correspondances Jean Giono- Lucien Jacques (1922-1929)*, *op. cit*., p. 217.
[1782] Lettre du 10 mai 1928, *ibid.* p. 218.

La lettre de Grasset permet à Giono de se détacher de la « figure d'auteur fantôme[1783] », de l'écrivain inconnu. Les projets annoncés avec cette maison d'édition lui font espérer que le meilleur reste à venir et que « dans la fabrique des jours heureux, un jour comme celui de Pradines qui se prépare et que le créateur cuit au four comme un beau vase. Attendons ![1784] », dit-il à son correspondant.

Toutefois, l'épistolier est contacté aussi par la maison Gallimard, alors qu'il était sous contrat avec Grasset. Il se sent perdu entre les promesses de chacune de ces maisons d'édition. La correspondance de Giono montre son ambition de se voir éditer par une grande maison d'édition. Mais, sans être trop utopique, Giono est partial. Il écrit à Paulhan :

> Je ne sais pas si je vous ai déjà dit que je suis de « formation *nrf* » ? Je suis abonné à la revue depuis 5 ans et la majeure partie de ma bibliothèque est faite des éditions *nrf* : Proust, Gide, Conrad, Butler, Larbaud, Salmon, Hardy, Meredith, Claudel, etc. Mon secret désir, une fois *Colline* achevé, était de l'adresser à Monsieur Gallimard. C'est un pur hasard, indépendant de ma volonté, qui l'a dirigé chez Grasset. Je vous dis, franchement, que je le regrette. De tout temps il m'a semblé que la *nrf* serait un jour ma maison[1785].

À Gide aussi, Giono explique « qu'il aime la N.R.F. depuis longtemps[1786] ». Il précise encore : « La revue : je la lis depuis plus de 15 ans ; j'y suis abonné depuis 5 ans. La maison d'édition : j'ai aimé ses livres depuis le début ; dès le Claudel de *Corona Benignitatis*… et tout a suivi[1787] ». Il fallait toujours s'expliquer sur le premier contrat qu'il avait signé avec Grasset : « Si mon livre est allé chez Grasset, c'est le hasard, et c'est aussi parce que je n'ai pas osé[1788] », insiste-t-il. Dès le début de sa carrière, Giono affiche son inclinaison en faveur de la maison Gallimard, qui a su le séduire. Dans une lettre envoyée à Lucien Jacques, il compare l'attitude de Gallimard à celle de Grasset à son égard :

> Les gens de la N.R.F. redoublent d'amitié et m'écrivent de bonnes lettres me pressant de signer avec eux : je ne sais pas si, tout compte fait, je n'y reviendrai pas ! Qu'en penses-tu ? […] La N.R.F., à laquelle je n'ai rien demandé, m'envoie gratuitement ses nouveautés ; Grasset auquel je l'ai demandé ne m'envoie rien[1789].

[1783] Lettre du 19 mai 1928, *ibid*., p. 219.
[1784] *Ibid.*, p. 220.
[1785] Lettre du 4 mars 1929, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *op. cit.*, p. 31-32.
[1786] Lettre du 7 mars 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, *op. cit*., p. 15.
[1787] *Ibid*.
[1788] *Ibid*.
[1789] Lettre du 20 novembre 1928, *Correspondance Jean Giono- Lucien Jacques (1922-1929)*, *op. cit*., p. 241.

Cette correspondance avec des figures importantes de la maison Gallimard le rend si heureux qu'il cherche tout de suite à se libérer de ses engagements avec Grasset : « Mon contrat avec Grasset m'oblige à lui donner 3 ouvrages. Cela fait deux ; à la fin de l'année il aura le troisième. Après, j'irai avec mes amis d'élection[1790] ». « Maintenant, la N.R.F. c'est ma maison[1791] », semble-t-il trancher.

3. 1. L'affaire du double contrat

Quand Paulhan propose à Giono d'être édité par la maison Gallimard, l'auteur accepte sans trop réfléchir et ne cesse d'exprimer sa joie dans ses lettres, surtout dans celles adressées à Paulhan et à Gide, deux figures phares de la maison Gallimard. Le 29 juin 1928, Gaston Gallimard écrit à Giono :

> Je suis satisfait à la pensée d'entrer en relation avec vous. Puisque vous devez donner trois livres à Grasset, je suis heureux qu'il soit entendu qu'ensuite je deviendrai votre éditeur. Vous savez sans doute que la NRF limite dans une certaine mesure le nombre des auteurs auxquels elle consacre ses efforts. C'est pourquoi je tiens à vous réserver un peu à l'avance votre place dans notre maison. Vous pouvez donc considérer que par cette lettre, je prends l'engagement de publier les ouvrages que vous m'enverrez. Naturellement je souhaite que ce soit le plus tôt possible. Ce qui m'intéresse, c'est, non pas d'éditer un livre avec plus ou moins de succès, mais de m'attacher d'une façon opiniâtre et fidèle la diffusion de toutes les œuvres d'un écrivain[1792].

Giono réagit favorablement à la demande de Gaston Gallimard. Il écrit à Paulhan : « Monsieur Gallimard m'a écrit une lettre très agréable. Je lui ai répondu pour lui confirmer mon intention d'entrer chez vous, et, si vous voulez…, d'y rester[1793]. » Il écrit par ailleurs à Lucien Jacques pour l'informer de la lettre que Gallimard lui a envoyée : « Il me disait qu'il allait m'envoyer un contrat pour après l'expiration de lui chez Grasset et que contrairement à ce qu'on disait, sa maison payait autant et plus que d'autres[1794] ».

[1790] *Ibid*.
[1791] *Ibid*.
[1792] Lettre du 29 juin 1928, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.,* p. 33-34.
[1793] Lettre du 6 juillet 1928, *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928 - 1963)*, *Cahiers Giono 6*, Gallimard, 2000, p. 27.
[1794] Lettre du 18 août 1928, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929)*, *Cahiers Giono 1*, *op. cit*., p. 232.

Dès les débuts de ces entretiens épistolaires, Giono se montre très enthousiaste aux propositions de la maison Gallimard. En fait, il ne voulait pas rater « les très belles choses[1795] » que l'on lui promet et « pour lesquelles [il] ne [s]'engager[a] que tout autant que Grasset ne sera pas lésé. Ils ont été très chics pour [lui][1796]». L'intention de l'auteur en herbe est bien claire. Il profite de toutes les situations qui lui apporteraient gain et gloire. Et, pour lui, le contrat n'est qu'un détail.

Giono signe alors avec Grasset pour *Colline*, *Un de Baumugnes* et *Regain*. Puis, à partir d'août 1928, il signe un contrat avec Gallimard pour les cinq romans ultérieurs. Mais, à cause de quelques difficultés matérielles, il demande à Gaston Gallimard de publier ses essais chez d'autres maisons d'édition. L'éditeur accepte : « Il est donc entendu, et c'est d'ailleurs stipulé sur notre contrat, que ce sont vos cinq prochains romans que vous vous engagez à donner à la NRF. Vous avez toute liberté pour laisser paraître vos "Essais" ailleurs[1797] ». L'éditeur, qui demande « de [le] tenir au courant régulièrement de [ses] travaux[1798] », se montre assez intéressé, par les essais que Giono écrira et lui suggère « d'accepter [ses] propositions si elles [lui] paraissent aussi ou plus avantageuses[1799] ».

Le 17 novembre 1930, Giono signe secrètement un contrat avec Grasset pour ses trois prochains livres. Le 28 novembre, un autre contrat avec la maison Gallimard voit le jour : Giono s'engage à éditer les cinq romans qui vont suivre.

Louis-Daniel Hirsch écrit à Giono à propos d'une lettre que ce dernier lui avait envoyée. Il affirme que cette lettre « [l'] intrigue et [le] désappointe un peu[1800] ». Si la lettre de Giono est perdue, la réponse de Louis-Daniel Hirsch montre que le contrat de Giono avec Grasset commence à lui poser des problèmes. Le représentant de la maison Gallimard est perplexe : « Je pense bien en tout cas que vous n'avez signé chez Grasset pour aucun de vos cinq romans, et qu'il ne s'agit que d'essais, et en attendant le retour de M. Gallimard je vous demanderai de m'envoyer un petit mot pour, je n'en doute pas, me rassurer[1801] ». Mais, dans la lettre suivante, Louis-Daniel Hirsch hausse le ton et n'attend pas « le rétablissement de Gaston Gallimard », victime d'une fracture, pour répondre à Giono et l'avertir de la gravité de la situation :

[1795] *Ibid*.
[1796] *Ibid*., p. 233.
[1797] Lettre du 16 septembre 1930, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 40.
[1798] *Ibid*.
[1799] *Ibid*.
[1800] Lettre du 11 octobre 1930, *ibid*., p. 41.
[1801] *Ibid*.

> Je crois tout de même devoir amicalement vous mettre en garde contre le danger que présente toujours pour un écrivain la dispersion de ses ouvrages chez plusieurs éditeurs et l'oscillation entre deux firmes de sa production, surtout lorsqu'il s'agit d'ouvrages du même genre : je pense donc que vous n'avez pas signé avec Grasset et que quoi qu'il advienne vous ne lui donnerez pas de nouveaux romans avant les cinq que vous avez prévus pour nous[1802].

En avril 1931, Henry Poulaille, du côté de Grasset, lui écrit à cause d'« un incident [qui] a un peu étonné Brun, Grasset, etc., et assez fâché contre [lui] tous ces gens[1803] ». En effet, « *Le Grand Troupeau* paraissant dans *Europe*, la librairie Gallimard a demandé que l'on notât le copyright Gallimard[1804] ». Guéhenno, directeur de la revue *Europe*, lui écrit aussi au même sujet : « Dans quel pétrin vous êtes-vous mis ? Je ne savais plus que faire ; Brun, Hirsch demandaient en même temps le copyright. Votre télégramme règle tout. Nous imprimerons : "Copyright Gallimard". J'ai vu Brun en colère et navré tout à la fois[1805]. » Giono répond à la lettre de Guéhenno, en clamant son innocence : « Je ne me suis pas mis dans une sale histoire. On m'y a mis. Je ne suis pas assez malin et je n'ai jamais eu la prétention d'être assez malin pour finasser et pour combiner. Ça a été fait pour moi à mon insu[1806] ». Par contre à Lucien Jacques, il reconnaît : « Je sacrifie quelque chose, bonheur ou pas [, dit-il,] je n'en sais rien, en tout cas de la joie sur l'instant c'est sacrifié de bonne volonté sans passion, de mon propre gré. Si jamais je dois détester quelque chose c'est moi-même. Un point c'est tout[1807]. » Poulaille le met en garde et porte à sa connaissance qu'il s'agit d' « un procès en perspective où il n'y aura que toi qui perdras. Comme ce fut le cas de Pierrefeu[1808] », lui écrit-il. S'il essaie de se trouver des excuses pour s'en sortir, Giono est bien conscient de la gravité de la situation. D'ailleurs, Poulaille lui reproche son manque de courage à les affronter : « Maintenant, on sait chez Grasset que tu es à Paris depuis pas mal de jours et l'on s'étonne de ne pas t'avoir vu. Ce qui laisse entendre que tu as fait une connerie et que tu as peur d'être engueulé[1809] ».

Dans ses lettres, Giono dévoile sa fureur et adopte une posture victimaire. Sa correspondance met en exergue sa stratégie, par laquelle il tente de jouer le rôle de l'innocent,

[1802] Lettre du 5 novembre 1930, *ibid*., p. 42.
[1803] Lettre du 25-28 avril 1931, *Correspondance Jean Giono–Henry Poulaille (1928-1939)*, *op. cit.*, p. 36
[1804] *Ibid*.
[1805] Lettre du 3 mai 1931, *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 96.
[1806] Lettre du 6 mai [1931], *ibid*., p. 97.
[1807] Lettre du 29 juin [1931], *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers Giono 3*, *op. cit*., p. 66.
[1808] Lettre du [25-28 avril 1931], *Correspondance Jean Giono–Henry Poulaille (1928-1939)*, *op. cit.*, p. 36
[1809] Lettre du 25-28 avril 1931, *ibid*., p. 36-37.

cherchant à conserver ses amitiés, sur lesquelles il va compter pour dénouer cette affaire embrouillée. La longue lettre envoyée à Poulaille le révèle explicitement :

> Poulaille, pourquoi m'écrire cette phrase où tu parles de ceux que tu appelais tes amis ? Mes amis sont toujours mes amis et le seront toujours. Je reçois ton pneu ici après qu'il est allé faire la vadrouille à ma suite dans les Alpes. Alors, quoi, tous contre moi ? Ça sera vite fait, ne vous inquiétez pas. Ça y est il n'y a plus de Giono, si c'est ça que vous voulez ! Ça va être beau de bouger vos forces d'éléphant pour écraser une puce ! J'ai écrit à Brun hier : Vous avez trop l'habitude de vivre au milieu des rusés et des malins, et vous croyez que tous autour de vous sont des rusés et des malins. Il y a des imbéciles aussi. J'en suis. Voilà tout. Mais qu'on ne m'accuse ni de ruse, ni de politique, ni de diplomatie. Je n'écris pas. Je fais le mort, je suis invisible. Ça ne m'empêche pas d'être ton ami, d'être l'ami de Brun : ceux à qui j'ai donné mon amitié l'auront n'importe comment, mais je ne sais pas faire les gestes ordinaires de la vie, et j'ai ma vie à moi, ma bataille à moi, mes soucis dans lesquels je me débats. Sans rien dire, sans gueuler, avec le sourire en façade. Ça ne veut pas dire que je ne suis pas fait de chair et de sang et à souffrance comme tous et que je n'ai pas besoin de m'enfourner de la viande et du pain dans la gueule et dans la gueule de ceux qui bâillent autour de ma table. Ah ! Mon cher Poulaille, l'amitié n'est pas toujours dans ceux qui écrivent et ceux qui vont dansoter devant vous le pas de l'amitié en délire. Tu dois le savoir ça, toi. Il y a ceux qui se taisent et ceux qui sont tes amis[1810].

Suite aux messages de Giono, Poulaille trouve que son correspondant « joue mal[1811] ». Il lui fait savoir que ses lettres « pourraient faire dire que Giono est un lâche, [qu'] il se dégonfle[1812] ». En fait et en dépit de son incompréhension du comportement de son ami, Poulaille cherche à le réconforter et à lui rappeler que sa vraie « bataille […] est avec l'œuvre et non les marchands et les faiseurs[1813] », que « [ses] livres sont d'un gars costaud, et [qu'il] doit être l'homme de [s]es livres[1814] ». Et il lui assure : « Et je suis le premier à t'engueuler mais serai *sois-en sûr* le dernier à te lâcher. Affranchis-toi et travaille[1815]. »

Giono ne réussit pas à assumer sa stratégie surtout quand il apprend que ses éditeurs veulent le poursuivre en justice. Il essaie de se défendre, en envoyant des lettres à ses éditeurs et à leurs collaborateurs et racontant à chaque fois des raisons différentes. Quand, il écrit à

[1810] Giono à Poulaille, lettre écrite [vers le 30 avril 1931], *ibid*., p. 37-38.
[1811] Poulaille à Giono, lettre du 5 mai 1931, *ibid*., p. 39.
[1812] *Ibid*.
[1813] *Ibid*.
[1814] *Ibid*., p. 38.
[1815] *Ibid*., p. 40.

Poulaille une série de lettres où il se défend, Giono se débat, en se cachant encore derrière la figure de la victime :

> Non mon vieux Poulaille, je ne me suis pas *laissé aller* à ça. Non, j'ai vendu d'une part trois livres à Grasset à fournir en deux ans à raison de 1.500 francs par mois, soit trois livres pour 36.000 francs. Cherchez l'escroc ! Et d'autre part trois livres à la *N.R.F.* dont les titres sont indiqués au contrat : *Le Grand Troupeau*, *Le Poids du ciel*, *Le Chef des bêtes*, à raison de 1.500 francs par mois pendant quatre ans. Le livre à donner, j'y travaillais en ce moment. Titre : « Le Sanglier ». Il aurait eu ce livre avant la fin de l'année. Tu vois que je ne me suis pas laissé aller à cela…
>
> Bonne amitié.
>
> Jean Giono
>
> P. S. Seulement voilà : j'ai signé sans lire chez Grasset, en confiance, et ils ont ajouté « *prochains livres* » ; Au moment de la signature, j'avais même demandé à Brun de supprimer « prochains ». Il m'a dit : Ça n'a pas d'importance, on s'arrangera toujours. C'est sur cette affirmation de Brun que j'ai signé ailleurs. Tu peux faire vivre sept personnes avec 1.500 francs par mois, même à Manosque ?[1816]

À Louis Brun, Giono s'explique autrement :

> À ce moment-là j'avais des offres magnifiques à la fois de Gallimard et de Rieder. Vous êtes l'ami, j'ai voulu signer chez vous, pour vous. Je savais à ce moment-là que les 1500 francs que vous me donniez me seraient insuffisants. Je savais aussi que vous ne me donneriez pas plus. Je vous ai dit – très timidement j'en conviens – « laissez-moi la liberté de donner un livre ailleurs chaque année ». Vous m'avez dit oui. Je sais, Brun, j'aurais dû insister et tout vous dire et tout vous expliquer et ne rien laisser dans l'ombre[1817].

L'auteur a trouvé que la meilleure façon de « dire merde à tous[1818] », c'est de « laisse[r] les gens de lettres[1819] » : « Je n'écris plus rien, je ne suis plus rien. Je ne veux plus voir mon nom imprimé[1820] ». Pour se dégager de cette situation délicate, l'épistolier fait savoir à ses correspondants qu'il serait obligé de renoncer à son métier d'auteur. À Guéhenno, il affirme : « Je ne cherche pas à lutter. Je cherche seulement une place d'employé de banque, pour tâcher

[1816] Lettre du 6 ou 7 mai 1931, *ibid.*, p. 41.
[1817] Lettre du 29 avril 1931, cité par Pierre Citron in *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 167-168.
[1818] Giono à Poulaille, lettre du 6 ou 7 mai 1931, *Correspondance Jean Giono–Henry Poulaille (1928-1939)*, *op. cit.*, p. 40.
[1819] *Ibid*.
[1820] *Ibid*.

de gagner ma vie[1821] ». C'est ce qu'il avance également à Louis Brun, le bras droit de Bernard Grasset :

> Privé de vos mensualités et de celles de Gallimard, il faut que je cherche de nouveau une place d'employé de Banque, tout de suite, tout de suite et même, Brun, je vous en supplie, si vous devez m'écraser pensez à tous les miens et écrasez-moi si ça doit vous donner une satisfaction d'amour-propre mais AIDEZ-moi à trouver du travail pour vivre. Écrasez-moi de cette main, mais de l'autre AIDEZ-moi ; faites-moi redevenir employé de Banque afin que je puisse donner du pain aux miens[1822].

Est-ce une autre stratégie de Giono qui cherche à infléchir le mouvement de protestations autour de lui ?

Ce qui est indéniable est que les amis de Giono, dans l'une et l'autre maison d'édition, réussissent à organiser une réunion entre Gaston Gallimard et Bernard Grasset en vue de trouver un dénouement à la situation juridique compliquée de l'auteur. Le 23 juin 1931, c'est Louis Brun qui écrit en premier à Gaston Gallimard : « […] je voudrais bien fixer Giono sur son sort ; réunissons-nous donc au plus tôt pour en finir avec cette affaire. Giono a beau avoir agi comme un salaud, ce n'est pas une raison pour lui couper complètement les vivres, c'est du moins mon avis[1823] ».

Le 29 juin, une lettre « écrite en collaboration par [ses] deux éditeurs Bernard Grasset et Gallimard[1824] » est envoyée à Giono :

> Nous aurions voulu votre présence à Paris pour établir les nouveaux contrats car vous pensez bien que les contrats déjà existants n'avaient plus aucune valeur, puisque vous avez vendu la même chose à deux éditeurs différents, et que de ce fait, vous risquiez de ne rien toucher, attendu que Gallimard ou Grasset n'aurait pas manqué, pour se couvrir, de faire opposition à toutes sommes qui vous seraient dues. Mais puisque vous nous faites confiance, nous vous envoyons les nouveaux contrats Grasset et Gallimard, et nous vous demandons de bien vouloir les signer et nous les retourner par le plus prochain courrier.
> Les mensualités reprendront, réduites pour les raisons que vous comprenez[1825].

[1821] Lettre du 6 mai [1931], *Correspondance Jean Giono-Jean Guéhenno (1928-1969)*, *op. cit.*, p. 97.
[1822] Lettre du 29 avril 1931, cité par Pierre Citron in *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 171.
[1823] Lettre du 23 juin 1931, *ibid.*
[1824] Lettre du 29 juin 1931, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 42.
[1825] *Ibid*., p. 42-43.

Cette lettre clarifie la nouvelle convention. Giono sera « lié à Gallimard et Grasset[1826]» pour les cinq années qui vont suivre. On lui a, par ailleurs, interdit d'« avoir un autre éditeur[1827] ». Cet accord prohibe l'intervention de Giono : « Il n'y a donc absolument pas une ligne, pas un mot à y changer[1828] ». Ses éditeurs trouvent que ce contrat lui est « très favorable, car [sa] situation était inextricable[1829] ». Suite à cet accord, les deux éditeurs sont tenus à verser une mensualité de 2 000 francs, c'est-à-dire « supérieure de 500 francs à celle qui [lui] aurait été accordée s'[il n'avait] exécuté qu'un contrat[1830]». Lucien Jacques avertit Giono et lui recommande « de ne rien signer avec ces bandits d'éditeurs avant d'avoir eu conseil. […] Ne signe pas, tu te mettrais cette fois dans un pétrin définitif.[1831] » Son discours dénote une grande méfiance : « Tous tes Brun, Hirsch, et autres et pour ciné idem, sont des faiseurs. Ils sont venus à toi parce qu'ils sentent la proie, quant à t'aider à t'accomplir…tu vois comment ils peuvent s'en charger[1832] ». Il le prévient encore qu'il faut se méfier de « ce contrat de Grasset dont chacune des clauses est un traquenard et une insulte[1833] ». Par contre, il trouve que celui de Gallimard, « est un peu moins mauvais, mais il est loin de te traiter comme *tu dois* l'être[1834] », écrit-il. Pierre Citron atteste que Giono a demandé l'avis du politicien et juriste Émile Hugues qui « n'hésite pas à parler des propositions " ridicules et malhonnêtes" […] des deux éditeurs[1835] », bien qu'il soit, lui aussi, « moins sévère pour le contrat Gallimard, qui propose un pourcentage un peu meilleur[1836] ». Toutefois, les avis de Lucien Jacques et d'Émile Hugues ne seront pas pris en considération parce qu'« avant d'avoir reçu les lettres de ses amis, Giono, se sentant dans son tort, a signé et renvoyé les contrats le 6 juillet[1837] ». L'accord conclu entre les deux maisons d'édition et Giono exige que Gallimard ait « les 1er, 3e, 5e, 7e, 8e, et 9e romans à venir, à commencer par *Le Grand Troupeau*, ainsi que les recueils de nouvelles ; à Grasset les 2e, 4e et 6e romans, et tous les essais[1838]. »

[1826] *Ibid*., p. 43.
[1827] *Ibid*.
[1828] *Ibid*.
[1829] *Ibid*.
[1830] *Ibid*.
[1831] Lucien Jacques à Giono, lettre du 8 juillet 1931, *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), Cahiers Giono 3*, *op. cit*., p. 67-68.
[1832] *Ibid*., p. 68.
[1833] *Ibid*.
[1834] *Ibid.*
[1835] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 172.
[1836] *Ibid*.
[1837] *Ibid*.
[1838] *Ibid*.

L'année suivante, Gaston Gallimard lui envoie « un contrat pour *Lanceurs de graines* et *Le bout de la route*[1839] », en précisant :

> Comme vous le verrez, les droits qui y sont prévus sont les même que ceux qui sont fixés pour vos romans et vos nouvelles. Pourtant il nous est impossible d'attendre d'un volume de théâtre la même vente que d'un roman ou d'un volume de nouvelles, mais nous avons voulu cependant maintenir vos pourcentages. […] Je vous propose de faire figurer à votre compte les sommes que nous aurons à vous verser pour votre volume de théâtre, afin qu'elles viennent en déduction de votre débit, ainsi nous augmenterons vos chances à ne jamais voir s'arrêter vos mensualités[1840].

Mais, après cette affaire du double contrat, l'auteur devient plus méfiant au sujet des demandes de ses éditeurs. Même s'il affirme qu'il est « d'accord entièrement avec [Gaston Gallimard] en ce qui concerne le règlement des droits d'auteur et considère qu'il est sage de verser ces droits à [s]on compte[1841] », Giono se montre plus méfiant : « D'autre part, je ne sais pas si, aux termes des contrats signés avec vous et Grasset, je puis, dans le cours de ces contrats, en signer de nouveaux avec vous ou lui. Je n'ai pas ici les documents me permettant de me renseigner[1842] ». En effet, l'auteur révèle qu'il ne « voudrai[t] pas recommencer les discussions de l'an passé sur des signatures données de bonne foi[1843] ». Le volume de théâtre dont il était question sera publié par Gallimard en 1943.

Cette affaire du double contrat, si elle a révélé encore une fois les manœuvres de Giono et la posture victimaire qu'il adopte souvent pour s'échapper de ses problèmes avec les éditeurs, elle met en exergue la relation tendue entre les deux maisons d'édition rivales, Grasset et Gallimard.

3. 2. Entre « l'esprit et la raison » et « le corps et sa faim »[1844]

L'affaire du double contrat est conclue par un accord tripartite et passe sans dommages et sans poursuites judiciaires. Mais, ce n'est pas la première fois que les maisons d'édition de Gaston Gallimard et de Bernard Grasset se disputent un auteur. En effet, leur première

[1839] Lettre du 23 août 1932, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 64.
[1840] *Ibid*.
[1841] Lettre du 28 août [1932], *ibid*., p. 65.
[1842] *Ibid*.
[1843] *Ibid*.
[1844] Ces expressions sont, réellement, employées par Giono pour qualifier sa liaison avec Simone Téry. Mais nous les avons retenues pour ce volet de la recherche car elles sont assez significatives.
Lettre du 29 juin [1931], *Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), op. cit. ,* p. 66.

altercation date de 1917 quand Gallimard a refusé le manuscrit de *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust qui a été par la suite publié chez Grasset. Mais, Gaston Gallimard décide de corriger l'erreur et de ramener Proust à sa maison d'édition. Il réussit à conclure un accord contractuel avec Bernard Grasset, en 1918, grâce auquel *À la recherche du temps perdu* sera édité chez Gallimard.

La correspondance de Jean Giono permet de mettre en lumière la vive rivalité entre les deux maisons d'édition. Giono, quant à lui, joue quelque peu de cette rivalité. Le fait de signer à la fois avec les deux maisons d'édition est une preuve de l'esprit joueur et calculateur de l'auteur, qui a su tirer profit de l'intérêt que lui portent ces deux éditeurs et réussit en quelque sorte à exiger ses règles du jeu, car il a bien ses raisons.

Dans la relation épistolaire de Giono et ses éditeurs, on peut lire la joute éditoriale. Dès le début, Gaston Gallimard fait savoir à Giono que sa maison d'édition attend la fin de son contrat avec Grasset pour éditer toute son œuvre : « Ce qui m'intéresse, c'est, non pas d'éditer un livre avec plus ou moins de succès, mais de m'attacher d'une façon opiniâtre et fidèle à la diffusion de toutes les œuvres d'un écrivain[1845] ». Quand Giono manifeste un accord rapide à la proposition de Gallimard, celui-ci répond : « Il faudrait que vous m'envoyiez une copie exacte de cette clause de votre engagement [qui consiste à éditer ses trois premiers romans chez Grasset], car je ne sais trop bien quelles sont les réactions des dirigeants de cette maison, pour ne pas les craindre[1846] ». Gaston Gallimard, qui choisit de correspondre avec Giono personnellement en adoptant souvent un ton amical à son égard, tient des propos dévalorisants vis-à-vis de son rival. Louis-Daniel Hirsch, le directeur commercial de la maison Gallimard, exprime aussi son « regret de savoir que *Colline* paraîtrait chez Grasset[1847] ». André Gide suit la même stratégie et avertit Giono que « le beau succès[1848] » de *Colline* était « bien mal exploité par [son] éditeur[1849] ». Bien plus, il lui demande clairement de « brouiller avec Grasset[1850] », en s'expliquant : « Il me revient encore des échos invraisemblables de *refus* de sa part de faire annonces et publicité pour un livre qu'il a en horreur[1851]. »

[1845] Lettre du 29 juin 1928, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 34.
[1846] Lettre du 10 août 1928, *ibid*., p. 34-35.
[1847] Lettre du 17 août 1928, *ibid*., p. 36.
[1848] Lettre du 20 juin 1929, *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, p. 19.
[1849] *Ibid*.
[1850] Lettre du 20 juillet 1929, *ibid*., p. 24.
[1851] *Ibid*.

Giono, quant à lui, parle souvent négativement de Grasset à ses correspondants du côté de la maison Gallimard. Pour lui, « ces gens-là sont des phénomènes[1852] » : « Je reçois une lettre très gentille de Jean Paulhan qui me raconte la scène où Grasset piétinant les clichés pour *Colline* criait que l'on avait déjà fait trop de publicité pour cette *cochonnerie*[1853] ». Puis, il soutient : « J'ai presque envie d'écrire directement à Grasset – ce que je n'ai pas encore fait, jamais – pour lui dire, franchement de rompre le contrat qui nous lie [1854] ». Un peu plus loin, Giono essaie de montrer encore à Gide que le contrat qui le lie à Grasset ne lui plaît pas et l'informe qu'il a écrit des « lettres sèches, désagréables à souhait[1855] » à Grasset et à Brun. Il fait savoir à son correspondant le motif de ces lettres : « Je pensais qu'après ça, Grasset continuerait à faire son capitaine de Chasseurs Alpins et déchirerait le contrat[1856] ». Les plaintes de Giono perdurent encore :

> Je vous adresse en même temps la copie de la lettre de Grasset lui-même. Celle de Brun délayait en trois pages les mêmes choses. Et des protestations et des assurances d'amour et des serments, les grandes orgues ! J'ai répondu avec la même sécheresse que la première lettre. Ils se sont figurés jusqu'à présent d'avoir à faire à un naïf. Je vous ai dit que Brun devait venir me voir en septembre. Je l'attends. Rien ne m'est désagréable que de savoir *Un de Baumugnes* dans leurs mains[1857].

En 1933, malgré l'accord contractuel entre les deux maisons d'éditions, qui consistait à se partager l'œuvre en élaboration de Giono, un différend éclate concernant le genre littéraire auquel appartiendrait *Jean le Bleu*. Cette affaire est, en fait, en lien direct avec le contrat signé, qui recommande d'« alterner » la publication des romans, « un pour vous, un pour nous[1858] », précise Louis Brun, qui écrit à Gallimard :

> J'apprends que vous allez publier un nouveau roman de Jean Giono : *Le Chant du monde*.
>
> C'est pourtant vous qui avez publié son dernier roman *Le Grand Troupeau*. Et par notre contrat, si le premier roman était pour vous, le second *Le Chant du monde*, devait être pour nous.
>
> Nous avons publié, il est vrai, *Jean le Bleu*, mais *Jean le Bleu* fait partie d'une série de souvenirs qui rentrent dans la catégorie des essais. Nous sommes encore à attendre un roman de Giono.
>
> Si je vous écris cela, ce n'est pas pour vous faire renoncer à la publication du *Chant du monde*. Mais je tenais à marquer le coup, et vous mettre en garde contre

[1852] Lettre du 10 juillet 1929, *ibid.*, p. 22.
[1853] *Ibid*.
[1854] *Ibid*.
[1855] Lettre du 24 juillet 1929, *ibid*., p. 26.
[1856] *Ibid*.
[1857] *Ibid*.
[1858] Louis Brun à Gaston Gallimard, lettre du 27 avril 1933, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit*., p. 68.

> le fait que vous allez avoir en somme très rapidement publié les trois romans que Giono vous doit[1859].

Gaston Gallimard dit à Brun que sa lettre l'« a beaucoup étonné[1860] » et lui répond :

> […] cet ouvrage ne pouvait être considéré que comme un roman. Il est bien composé de récits séparés qui pourraient passer pour des nouvelles, mais leur ensemble compose, comme vous l'avez dit dans votre publicité « le plus attrayant des romans de Giono » ou, comme sur la bande « son plus beau roman » ou encore, comme dans *Marianne*, « le plus riche, le plus vivant de Giono ».
>
> Si *Jean le Bleu* avait dû être considéré comme un recueil de nouvelles, c'est nous qui aurions dû le publier. Quant à le faire entrer dans la catégorie des essais, je crois que de l'aveu même de votre publicité, c'est impossible, et aussi selon [ce] (sic) qu'on appelle communément un essai[1861].

Gaston Gallimard fait savoir à Brun qu'il « n'avai[t] pas eu tort de penser ainsi[1862] » parce qu'il s'est référé à « des documents[1863] » et qu'il ne se trompe pas.

Même si le roman a été publié chez Grasset, les querelles entre les deux maisons d'édition ne cesseront pas. Les lettres des éditeurs sous-entendent souvent l'esprit concurrentiel entre eux. À chaque fois, ils cherchent à rappeler à l'auteur leur admiration de tel ou tel ouvrage, surtout quand il est édité par la maison d'édition rivale. À propos de *Que ma joie demeure*, par exemple, Louis-Daniel Hirsch écrit à Giono pour manifester son admiration et « sa joie un peu teintée de la mélancolie de ne pas avoir à lancer cette œuvre magnifique[1864] ».

Le contrat tripartite signé en 1931 prendra fin en 1936. Chaque éditeur cherche à réserver l'auteur, en s'octroyant l'exclusivité de la publication de l'œuvre à venir. Louis Brun le suggère à Giono :

> J'aime mieux publier *Naissance de l'Odyssée* au moment où, notre contrat actuel étant périmé, Gallimard deviendrait seul éditeur de trois livres de toi et il vaut beaucoup mieux à cette époque avoir une réserve pour que nous ne soyons pas privés de ta production pendant trois ans et donner ainsi l'impression que tu nous as quittés[1865].

[1859] *Ibid*.
[1860] Lettre du 2 mai 1933, *ibid*., p. 69.
[1861] *Ibid*.
[1862] *Ibid*.
[1863] *Ibid*.
[1864] Louis-Daniel Hirsch, lettre du 26 avril 1935, *ibid*., p. 86.
[1865] Lettre du 7 octobre 1935, « Correspondance inédite Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », *Revue Giono n° 9*, *op. cit.*, p. 48.

Mais l'auteur signe un contrat d'exclusivité avec Gallimard qui durera neuf ans. Pierre Citron précise dans ce sens : « Outre une avance de 30 000 francs à la signature du contrat, Giono percevra désormais 3000 francs de mensualité comme avance sur droits d'auteurs […]. Grasset en restera à 1 000[1866]». En effet, les sommes proposées de Gallimard étaient étudiées de façon à pousser Giono à « s'éloigner d'un éditeur qu'il disait "détester"[1867] ».

Giono ne sera pas le seul à tirer profit du nouveau contrat. Louis-Daniel Hirsch, le directeur commercial de Gallimard, affirme dans « une note de service pour MM. Gallimard[1868] » que la maison serait également bénéficiaire :

> Par ce nouveau contrat, l'auteur nous donnerait, en sus des trois romans supplémentaires, ses droits sur toute sa production non romanesque pendant 9 ans, avec la possibilité pour lui de donner ailleurs un livre (non-roman) tous les trois ans. Si l'on adopte cette solution, on aurait récupéré l'avance et mensualités au bout de 9 ans, si on arrive à mettre en moyenne au crédit du compte de l'auteur une quarantaine de mille francs par an[1869].

Le contrat d'exclusivité signé avec la maison Gallimard est vécu comme une réussite pour cette maison d'édition. Gaston Gallimard écrit à Giono pour lui communiquer sa vive joie : « Vous savez que je tenais à rester votre éditeur. Rien ne peut davantage me faire plaisir, que d'en avoir l'assurance. […] J'attache une grande importance à votre œuvre. Je crois bien la sentir. Je l'aime. Je me sens pour elle un dévouement naturel[1870]. »

Néanmoins, ce contrat n'empêchera pas Giono de partager son œuvre à nouveau. Cette fois, il ne s'agit pas de Grasset, selon Gaston Gallimard qui lui écrit, mais des Éditions Sorlot qui « comptent publier un livre[1871] de [lui] dans une nouvelle collection[1872] », alors que l'auteur leur avait promis un recueil de nouvelles qui porte le même nom. Giono insiste toujours sur sa bonne foi et atteste : « L'annonce qu'il a faite d'un texte de moi est inexacte. Rien ne l'autorise à le faire et j'aimerais qu'il en soit empêché[1873] ». Puis, il précise :

> […] j'avais promis un conte à M. Chollier, quand ses *Cahiers de l'Alpe* se présentaient encore *comme une revue* ; depuis qu'ils se présentent *comme une*

[1866] Pierre Citron, *Giono 1895-1970*, *op. cit*., p. 259.
[1867] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 92.
[1868] Cette note de service a été rédigée par Louis-Daniel Hirsch, le 27 juin 1936, citée par Jacques Mény in *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*.
[1869] *Ibid*.
[1870] Lettre du 20 août 1936, *ibid*., p. 93.
[1871] *Mort du blé*.
[1872] Lettre du 17 mai 1938, *ibid*., p. 101.
[1873] Lettre d' [après le 17 mai 1938], *ibid*., p. 102.

> *édition à tirage limitée*, je l'ai prévenu que mon contrat avec vous ne me permettait plus qu'il fasse usage de mon nom. Cet usage, outre qu'il vous oblige chaque fois à m'écrire, me gêne considérablement. J'aimerais qu'il lui soit interdit[1874].

Giono assure à Hirsch qu'il n'a « jamais envoyé de texte [à Chollier] et [qu'] il n'en a pas. Soyez sans aucune inquiétude », confirme-t-il. Cependant, et contrairement à ce qu'il a déjà avancé, la nouvelle « Mort du blé » paraîtra, en définitive, dans *Les Cahiers des Alpes*.

En 1941, une autre affaire éclate. Raymond Gallimard écrit à Giono : « Mon frère m'a chargé de vous dire qu'il a été très fâché de l'annonce de vos deux volumes chez Charlot à Alger (*Manosque-des-Plateaux – Rondeurs des jours – Mesure humaine – Les Conditions de la vie*). » Puis, il lui rappelle l'ambition de Gallimard à mettre son œuvre à l'avant : « Vous savez à quel point il souhaite que vous nous réserviez toute votre œuvre. D'ailleurs votre intérêt même serait de tout grouper dorénavant, étant donné l'effort de diffusion que nous voulons faire[1875] ».

L'éditeur se trouve souvent obligé de rappeler Giono à l'ordre et à la légalité. En 1941, l'auteur prolonge son contrat d'exclusivité avec Gallimard. L'éditeur lui écrit afin de « mettre clairement au point cette question, pour éviter les confusions qui s'étaient produites jadis[1876] » :

> D'après notre contrat du 8 août 1936, modifié pas un avenant du 27 janvier 1941, vous aviez bien voulu nous réserver l'exclusivité de votre production jusqu'au 8 août 1947, à l'exception d'un roman pour Grasset et de deux essais : la *Naissance de l'Odyssée* et les *Lettres aux paysans*, qui ont paru. Le *Triomphe de la vie*, d'après ces accords, aurait dû paraître à la NRF, mais peut-être avez-vous préféré le donner à Grasset à la place du roman que vous lui deviez. J'espère donc pouvoir compter sur toute votre production à compter de ce jour et en particulier sur tous les ouvrages que vous annoncez en tête du *Triomphe de la vie*[1877].

Chez Grasset, Giono ne publiera que *Triomphe de la vie* et *Mort d'un personnage*, en 1948. Depuis 1944, Bernard Grasset est arrêté pour collaboration. Son entreprise est mise sous scellés et la maison se voit incapable de payer ses auteurs. Giono, aussi, est incarcéré pour quelques mois, puis libéré. Il passe lui aussi par une période difficile. En 1947, voulant profiter de cette situation, l'auteur entreprend les démarches qui lui permettront de se dégager de Grasset et de reprendre les droits d'auteur sur ses romans qui ont été publiés chez cette maison.

[1874] *Ibid*.
[1875] Raymond Gallimard à Giono, lettre du 27 mai 1941, *ibid*., p. 122.
[1876] Gaston Gallimard à Giono, lettre du 20 mars 1942, *ibid*., p. 135.
[1877] *Ibid*.

Mais, en contrepartie, il fait pression sur Gallimard, en demandant continuellement de l'argent et en l'informant toujours qu'il est sollicité de partout. En janvier 1947, il écrit à Claude Gallimard :

> Au sujet des œuvres dont Grasset possédait les droits jusqu'à présent, je vous précise que, après avoir mis Grasset en demeure, par lettre recommandée de mai 1946, d'avoir à réimprimer les ouvrages épuisés, la réimpression n'a pas été faite. Le paiement des droits n'a pas été fait. Enfin, il y a tant de manquements au contrat qu'un spécialiste du contrat d'édition considère la rupture comme absolument certaine. Si l'éventualité se produisait, je vous proposerai tout de suite le rachat des droits pour les 9 à 10 livres du fonds Grasset[1878].

Un peu plus loin, l'auteur certifie encore qu'il ne « v[a] pas tarder à être dégagé de Grasset[1879] » et exprime son penchant pour la maison Gallimard. Il le dit nettement à Maximilien Vox : « Avec Gallimard, je tiens à rester en bons termes, et même lié (ils ont été très chics et le sont toujours) […]. Je ne veux me dégager que de Grasset[1880] ».

La maison Gallimard demande toujours à Giono d'assurer sa loyauté : « Je suis heureux que vous me confirmiez votre préférence à notre égard[1881] », lui demande Claude Gallimard. Toutefois, et en dépit de ses assurances, Giono et même s'il ne publie pas chez Grasset, cherche à être publié chez d'autres éditeurs. Le 5 décembre 1947, Claude Gallimard lui écrit, suite à un malentendu à propos du *Voyage en calèche* qui venait d'être publié aux Éditions du Rocher, « avec un certain désappointement[1882] ». Déçu, il lui rappelle : « […] dans l'une de vos lettres du mois d'avril dernier, vous m'écriviez que nous aurions toujours la préférence sur tout le monde[1883] ».

Claude Gallimard se voit toujours obligé de solliciter des promesses de Giono : « Je voudrais tant que vous estimiez solidement que je suis votre éditeur[1884] ». L'épistolier s'engage, comme toujours, à réserver son œuvre pour la maison Gallimard : « Je vous considère comme *mon éditeur* et ne veux absolument pas vous être désagréable en quoi que ce soit[1885] ».

[1878] Giono à Claude Gallimard, lettre du 8 janvier 1947, *ibid*., p. 204.
[1879] Giono à Claude Gallimard, lettre du 28 mai 1947, *ibid*., p. 208.
[1880] Giono à Maximilien Vox, lettre du 21 avril 1947, citée par Pierre Citron in *Giono (1895-1970)*, *op. cit*., p. 420.
[1881] Claude Gallimard à Giono, lettre du 3 juin 1947, *Lettres de la NRF (1928-1970)*, *op. cit.*, p. 209.
[1882] Claude Gallimard à Jean Giono, lettre du 5 décembre 1947, *ibid*., p. 214.
[1883] *Ibid*.
[1884] *Ibid*.
[1885] Giono à Claude Gallimard, lettre du 13 décembre 1947, *ibid*., p. 215.

Mais, en dépit de ces promesses, Giono publie *Noé* aux éditions de la Table ronde. « Nous sommes tous consternés[1886] », lui écrit Claude Gallimard, qui considère les agissements de Giono comme une « "infidélité" de [sa] part[1887] ». L'éditeur lui rappelle encore :

> Toutes mes lettres ont dû vous montrer notre désir d'être votre éditeur, notre inquiétude de voir votre œuvre s'éparpiller entre plusieurs maisons d'édition.
>
> Vous avez vu l'épreuve de la page du même auteur, indiquant *Noé* comme devant paraître à la NRF et vous n'avez fait aucune remarque à ce sujet.
>
> Je n'ai cessé de vous demander de nous donner vos manuscrits à éditer. Nous devrions assigner La Table ronde. Il faut que très vite vous nous donniez un texte à imprimer pour bien marquer que c'est la NRF qui est votre seul éditeur, en vertu d'accords, d'échange de correspondance et surtout de relations d'amitié que nous ne voulons pas imaginer comme suspendues[1888].

Giono réaffirme ses engagements à l'égard de Gallimard : « Je vous réserve, je vous l'ai déjà dit, je vous le répète, la grosse part de mon œuvre[1889] ». Mais, il se défend, en présentant toujours les mêmes excuses : « Il faut que je vive[1890] », dit-il. Il explique encore les raisons de sa démarche :

> J'ai avec vous et Grasset des contrats parallèles. Je ne pouvais pas compter sur Grasset. J'ai pu réussir à passer l'an dernier grâce au contrat *Noé* et à compléter ce qui manquait pour vivre cette année-ci. Je vis au jour le jour avec ma famille. Ce n'est pas rigolo. Où il me fallait 500 000 frs, il me faut maintenant 1 000 000 et je vous garantis qu'après être passé chez le percepteur puis partout, c'est très juste. Cette année-ci, 1948, je vous donnerai *Le Hussard*, comme je vous l'avais promis. Je ne demanderais pas mieux que de *tout* publier chez vous.
>
> N'assignez pas La Table ronde. Ils m'ont rendu service. Et c'est grâce à leur argent si je peux écrire *Le Hussard* en paix relative. […] Je ne vous demande rien de plus que tout ce que vous faites pour moi et vous en suis reconnaissant, mais évidemment si vous aviez de votre côté des suggestions à me faire pour que je ne sois plus *obligé* de donner des textes de « complément de budget », rien ne me serait plus agréable[1891].

Il est vrai que l'éditeur se montre compréhensif, bien qu'il soit encore « déçu[1892] » de voir publier *Noé* ailleurs. Mais, il n'a pas intérêt à monter le ton avec Giono de peur de le perdre. Il faut qu'il garde une certaine proximité avec l'un des auteurs piliers de sa maison : « Je me

[1886] Lettre du 21 janvier 1948, *ibid*., p. 220.
[1887] *Ibid*.
[1888] *Ibid*., p. 220-221.
[1889] *Ibid.*, p. 221.
[1890] Giono à Gallimard, lettre du 23 janvier 1948, *ibid*., p. 221.
[1891] *Ibid*., p. 222.
[1892] Claude Gallimard à Giono, lettre du 28 janvier 1948, *ibid*., p. 225.

réjouis vivement de penser que dorénavant, nous agirons l'un et l'autre en parfait accord et qu'ainsi tout sera clair entre nous[1893] ».

L'auteur croyait enfin qu'il était « en train de se débarrasser du joug Grasset[1894] ». Mais, il est contacté par l'éditeur « qui est toujours sous séquestre et [qui] connaît de graves difficultés financières[1895] ». Giono informe Claude Gallimard que « le but de cette visite était d'éclaircir la situation Grasset vis-à-vis de [s]on compte et de la réimpression de [s]es ouvrages chez eux[1896] » et qu'il a « remis à M. Blanzat[1897] le texte d'un roman intitulé *Mort d'un personnage* que la maison Grasset publiera après que le dit roman aura été publié en revue par *La Revue de Paris*[1898] ».

Giono se montre souvent inquiet de sa relation avec Grasset dont la situation semble inextricable, surtout après la condamnation de Bernard Grasset. Il communique alors ses inquiétudes à Claude Gallimard car il tient toujours à reprendre ses droits d'auteur :

> Il y a là 10 à 12 titres de moi que je n'ai nullement l'intention d'abandonner. Tous ces titres – si ce n'était l'arrangement amiable (et oral) avec Blanzat, à qui j'avais promis d'attendre – me reviennent de droit, étant épuisés (de l'aveu *écrit* des Éditions Grasset) depuis plusieurs années et non réimprimés malgré ma mise en demeure. Ils ne peuvent donc en aucun cas faire partie du fonds Grasset, à moins que ceux qui se substituent à Grasset *payent immédiatement* la réimpression (je veux dire mes droits) de tous les titres. Ce qui fait actuellement une grosse somme. Je me demande si je n'ai pas avantage à reprendre mes titres et à les vendre ailleurs[1899].

Suite à des « consultations juridiques[1900] », l'auteur atteste : « J'ai d'ores et déjà les droits de tous mes titres. Ils n'ont pas été réimprimés malgré la mise en demeure *dans les délais*[1901] ». Mais, l'épistolier n'oublie pas, au cœur de ces clarifications juridiques, de faire pression sur les éditeurs de Gallimard : « J'ai les droits ; je les ai tellement que sur simple avis de M. Alexandrof[1902], et sur mon opinion circonstanciée, des éditeurs américains ou canadiens sont

[1893] *Ibid*.
[1894] Giono à Claude Gallimard, lettre du 6 janvier 1948, *ibid*., p. 217.
[1895] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*., p. 226.
[1896] Giono à Claude Gallimard, lettre du 1er février 1948, *ibid*.
[1897] Directeur littéraire des Éditions Grasset.
[1898] Lettre du 1er février 1948, *ibid*.
[1899] Lettre du 27 juin 1948, *ibid*., p. 232.
[1900] Lettre du 1er juillet 1948, *ibid*., p. 234.
[1901] *Ibid*.
[1902] Juriste américain.

prêts à racheter les titres *tout de suite* et à prendre les *risques des suites*[1903] ». Claude Gallimard promet Giono, encore une fois, de « réunir toute [son] œuvre à la NRF[1904] ». Bien plus, il veut profiter de la situation compliquée de Grasset et émet des propositions à l'auteur : « Nous sommes donc prêts à étudier avec vous les conditions dans lesquelles nous pourrions les réimprimer, et vous régler les droits correspondants. Nous nous rendons compte qu'il s'agit là, pour vous comme pour nous, d'une opération très importante que nous souhaitons réaliser en vous donnant toute satisfaction[1905] ». C'est pour cette raison que, quelques jours après cette lettre, Gaston Gallimard télégraphie à Giono de « ne pas traiter avec personne sans accord avec [lui] pour [ses] œuvres[1906] » car, dit-il, « Claude doit vous voir dans quinze jours et vous fera propositions très intéressantes pour vous[1907] ».

Après un court échange de télégrammes, Giono fait savoir à Gaston Gallimard que « Plon, Flammarion et Fasquelle[1908]» lui font des « propositions ». « Donnez-moi vos conditions [revendique-t-il,] pour pouvoir me dégager élégamment[1909] ». Mais, Pierre Citron précise que « parallèlement à sa correspondance avec Gallimard pour le rachat de ses titres édités par Grasset, Giono a effectivement demandé à d'autres éditeurs de lui faire, eux aussi, des propositions de rachat[1910] ». Gaston Gallimard persévère dans sa volonté de « réunir tous [les] livres [de Giono] à la NRF[1911] » et se montre si résolu à garder Giono qu' « à aucun prix [il] ne veu[t] y renoncer[1912] » :

> Il est bien évident que je m'engage à réimprimer immédiatement tous les volumes épuisés et cela dans les délais les plus rapides – et que je vous verserai vos droits d'avance dès que vous me direz que vous avez la libre disposition des titres. Ou si vous le préférez, je pourrais vous verser une mensualité supplémentaire beaucoup plus importante[1913].

Giono répond par un télégramme et demande de l'observer « comme un engagement formel[1914] » et « donne pouvoir à Monsieur Gaston Gallimard de racheter aux Éditions

[1903] *Ibid*.
[1904] Lettre du 2 juillet 1948, *ibid*., p. 235.
[1905] *Ibid*.
[1906] Télégramme du 12 juillet 1948, *ibid*.
[1907] *Ibid*.
[1908] Télégramme du 15 juillet 1948, *ibid*., p. 236.
[1909] *Ibid*., p. 236-237.
[1910] Pierre Citron, *ibid*.
[1911] Lettre du 16 juillet 1948, *ibid*., p. 238.
[1912] *Ibid*.
[1913] *Ibid*.
[1914] Télégramme du 19 juillet 1948, *ibid*., 239.

Bernard Grasset tous [s]es contrats d'édition et les stocks qui pourraient exister des livres faisant objet de ces contrats[1915] ».

Bien que les affaires juridiques entre Giono et la maison Grasset continuent, l'auteur est d'autant plus déterminé à quitter cette maison d'édition. Au début de 1949, Bernard Grasset reprend la direction de sa maison et demande le soutien de Giono. Jacques Mény note :

> Le 20 janvier, il écrit à Giono qu'il compte sur lui pour l'aider dans la rude tâche qui l'attend en lui donnant un nouveau roman et que, par ailleurs, il prendra connaissance « d'une sorte de dossier sur les difficultés pendantes avec vous », qui a été constitué rue des Saints-Pères. Giono répond « affectueusement » à Grasset, tout en lui indiquant qu'il a repris les droits de l'œuvre ancienne et que tant pour celle-ci que pour l'œuvre nouvelle « il faudra que ce soit sur de nouveaux contrats, nouveaux accords »[1916].

La voie semble libre devant Gallimard. Mais Giono continue de jouer : « Ne vous étonnez pas si vous voyez un de mes romans paraître chez Plon[1917] », écrit-il à Claude Gallimard. Il prétexte que « cette publication chez Plon n'est là que pour finir de secouer les puces à Grasset qui promet, promet et ne tient pas, ne peut pas payer et se prend pour Napoléon. Mon but est d'abord de le mettre devant le fait accompli, lui retirer tous les titres de mon fonds (pour lesquels vous m'avez fait offre, ce que je n'oublie pas)[1918] », lui écrit-il. Bien plus, Giono informe Claude Gallimard de la possibilité de « remplacer Grasset par Plon pour le partage avec [eux] de [sa] production[1919] ». Puis, il précise : « À moins que vous ne désiriez tout garder. Auquel cas nous ferions une entente nouvelle[1920] ».

Gaston Gallimard répond aux manœuvres continuelles de Giono, en exprimant son incompréhension du comportement et de la « réticence[1921] » de Giono, qui revient toujours sur ses promesses :

> Comprenez qu'il est légitime que je sois surpris désagréablement par le désir exprimé de faire paraître un de vos ouvrages chez Plon sans que, préalablement, vous vous souveniez de nos mutuels engagements, de vos promesses renouvelées, de vos constantes confirmations – dont la dernière n'est pas lointaine – de notre droit de préférence.

[1915] Lettre du 20 juillet 1948, *ibid*., p. 240.
[1916] Jacques Mény, *Lettres à la NRF (1928-1970)*, *ibid*., p. 255.
[1917] Giono à Claude Gallimard, lettre du 6 mai 1949, *ibid*., p. 260.
[1918] *Ibid*.
[1919] *Ibid*., p. 260-261.
[1920] *Ibid*., p. 261.
[1921] Gaston Gallimard à Giono, lettre du 20 mai 1949, *ibid*., p. 263.

> Nous nous sommes contentés de protester auprès de vous et de La Table ronde lorsque *Noé*, que vous nous aviez promis, a été publié par cet éditeur. Par la suite, vous m'avez confirmé que vous ne donneriez rien ailleurs sans nous l'avoir proposé.
>
> Pourquoi alors, mon cher ami, après ces protestations de fidélité, et j'étais, me disiez-vous, votre éditeur exclusif, pourquoi cette velléité d'éparpillement ?[1922]

Dans ses lettres, l'éditeur insiste toujours sur la « réciproque amitié[1923] », qui les lie depuis des années, pour « aplanir les choses[1924] ». Mais, Giono se défend, comme toujours, en indiquant sa « fâcheuse situation financière[1925] » et en mettant au clair le débit de son compte, ses dépenses et ses revenus. Cette fois, il dit clairement : « Je vous ai déjà, il y a à peu près un an, entretenu des raisons pour lesquelles il m'est, dans l'état des choses actuelles, indispensables d'avoir deux éditeurs[1926] ». Il explique encore qu'« il faut beaucoup d'argent pour vivre. Avec mes deux filles à qui je veux donner une grande culture et mon train de maison très modeste, il me faut *au moins*, pour assumer toutes les charges, *payer les impôts* et ne pas faire d'économies, 2 500 000 francs par an[1927] », précise-t-il. L'auteur s'appuie également sur l'affaire de Grasset pour se défendre : « Grasset me claque dans les doigts, ne paye pas et son défaut de paiement de mes droits anciens, de mes réimpressions, de mes droits sur le livre qu'il publie maintenant me met en ce moment même dans une fâcheuse situation[1928] ». Il propose encore une fois à Gaston Gallimard d'intervenir pour l'aider à surmonter cette situation :

> J'ai déjà parlé avec vous, en effet (et j'y suis même revenu dans ma dernière lettre), d'un accord qui pourra intervenir entre vous et moi aux termes duquel, après avoir bien examiné la question, vous pourrez peut-être (m'avez-vous dit) m'assurer mon budget annuel en prenant toute ma production. Je vous répète que c'est mon désir le plus cher ; après avoir fait passer chez vous le fonds Grasset. Mais, nous n'en sommes pas encore là, et je ne sais même pas si vous serez finalement d'accord. Or, ma situation exposée plus haut ne me permet pas d'attendre[1929].

La maison Gallimard, qui attend depuis longtemps les manuscrits de Giono, accepte de lui publier deux ouvrages par an, afin d'éviter qu'il se tourne vers une autre maison d'édition. D'ailleurs, Claude Gallimard lui écrit : « La publication de *Mort d'un personnage* chez Grasset devait éteindre définitivement vos engagements avec lui. Seuls subsistaient donc ceux

[1922] *Ibid*., p. 262.
[1923] *Ibid*., 263.
[1924] *Ibid*.
[1925] Giono à Gaston Gallimard, lettre du 21 mai 1949, *ibid*., p. 265.
[1926] *Ibid.,* p. 263.
[1927] *Ibid*., p. 264.
[1928] *Ibid*.
[1929] *Ibid*.

que vous aviez contractées vis-à-vis de nous[1930] ». Il propose encore à l'auteur : « un contrat d'exclusivité renouvelable de cinq ans en cinq ans, mais il est naturellement entendu que nous confierons occasionnellement à un autre éditeur, sur le choix duquel nous nous mettrons toujours d'accord, tel de vos ouvrages que nous ne pourrions éditer[1931] », précise-t-il.

Les lettres de juillet et août 1949 mettent en relief les négociations entre l'auteur et la maison Gallimard concernant leur prochain contrat. Elles sont envahies par un discours juridique pointilleux qui finit par « confier la gestion financière de [l'] œuvre[1932] » de Giono à la maison Gallimard et par « assurer le versement régulier d'une mensualité [qu'il] estim[e] nécessaire pour continuer [son] travail, en contrepartie de laquelle [il leur] confi[e] l'administration de la totalité de [ses] droits d'auteur[1933] ».

À partir de 1949, Gallimard aura l'exclusivité éditoriale de l'œuvre de Giono. D'ailleurs quand, en janvier 1955, Grasset exprime sa volonté de publier du Giono dans la Belle Édition, l'auteur se sent agacé et il le fait savoir à Claude Gallimard : « Je tiens à ce que de plus en plus vous ayez, au contraire, le contrôle de toute mon œuvre. J'ai tout à craindre d'être ainsi dispersé. Mais il faut que je puisse m'opposer efficacement au projet Grasset [1934] ». Effectivement, Giono, qui trouve que Grasset « ne cherche que le profit[1935] », se voit de plus en plus fidèle à la maison Gallimard.

Même après la mort de Bernard Grasset en 1955, la querelle entre les deux maisons d'édition continue. Deux lettres de Giono à Claude Gallimard prouvent que le champ littéraire n'est que le résultat d'un vrai rapport de forces et de luttes intérieures. Il s'agit, par exemple, du prix Goncourt 1964 attribué à Georges Conchon pour *L'État sauvage* qui était édité par Albin Michel :

> Il fallait s'y attendre. Bon. Mais l'embêtant avec des zèbres comme Salacrou et Queneau, c'est qu'ils font le contraire de ce qu'ils disent. Si bien qu'il a manqué quatre voix à Jelinek. Si j'avais su que Queneau et Mac Orlan votaient Jelinek[1936], je me serais joint à eux, plutôt que de voter Duras[1937] en l'air et finalement tout

[1930] Claude Gallimard à Giono, lettre du 14 juin 1949, *ibid*., p. 268.
[1931] *Ibid*.
[1932] Claude Gallimard à Giono, lettre du 25 août 1949, ibid., p. 274.
[1933] *Ibid*.
[1934] Giono à Claude Gallimard, lettre d'[entre le 20 et le 23 janvier 1955], *ibid*., p. 394.
[1935] *Ibid*.
[1936] Éditée par Gallimard, pour *La Route du whisky*.
[1937] Éditée par Gallimard, pour *Le Ravissement de Lol V. Stein*.

> seul. Salacrou est allé à Bourniquel[1938] ou je ne sais plus qui, si bien que finalement au dernier tour j'ai voté Pollès[1939]. C'est idiot ! Chaque fois que j'accepte la manœuvre des autres, c'est pareil. Quand j'affirme la mienne, je gagne. C'est fini, désormais je jouerai mon jeu seul[1940].

L'éditeur dit être « agacé comme [Giono] par les éternels renversements Salacrou[1941] » qui ont fait que le gagnant du prix ne soit pas édité par la maison Gallimard. Il affirme encore qu'« il [lui] est revenu de différents côtés qu'il fallait avant tout trouver un candidat en dehors de la NRF[1942] ». C'est pourquoi il a peur qu'« une telle obstination pourrait à la longue [les] gêner vis-à-vis des jeunes écrivains[1943] ».

Le prix de 1966, qui a été discerné à la maison Grasset à travers Edmonde Charles-Roux pour *Oublier Palerme*, est une autre « mauvaise affaire[1944] » pour Giono. L'auteur explique à Claude Gallimard les manœuvres de la maison Grasset qui cherche à attribuer le prix à l'un de ses auteurs :

> Il y a déjà quelques mois qu'on combinait pour donner le prix à Grasset *à toute force*. Quand Nourissier a eu le prix de l'Académie française, on s'est creusé la tête pour retrouver un remplaçant, bon ou mauvais chez Grasset. D'où a été montée (par Aragon) Mme Charles-Roux. Aragon a fait son beurre des *Lettres françaises* et de l'anti-américanisme *sordide* du livre. Mais du côté Grasset, les pressions de toute façon ont été très fortes par Mauriac. Depuis longtemps d'ailleurs, vous le savez, Mauriac a toujours pesé sur les délibérations ; dès qu'il a compris qu'on pouvait pousser à la roue contre vous (car c'est plus contre vous que *pour* Grasset, car on a fait n'importe quoi, même un mauvais livre), il a sûrement accusé la pression. Voyez, par exemple, le « *Jubilate* » du *Figaro littéraire*. J'ai beaucoup regretté mon assistance [Selon J. Mény, Giono voulait dire « absence »] au jury. J'aurais dit mon fait carrément.

Ces deux messages échangés entre l'auteur et son éditeur explicitent les tensions qui animent le champ littéraire, qui est administré par un grand pouvoir de positionnement de la part des auteurs et des éditeurs également. Après une telle carrière, Giono devient aussi un élément important dans cette dynamique avec tant d'autres, en cherchant à se positionner selon les circonstances générales qui régissent ce champ littéraire mouvant.

[1938] Édité par Le Seuil, pour *Le Lac.*
[1939] Édité par Gallimard, pour *Le Fils de l'auteur*.
[1940] Lettre du 25 novembre 1964, *Lettres à La NRF (1928-1970)*, p. 484.
[1941] Lettre du 30 novembre [1964], *ibid*., p. 485.
[1942] *Ibid*.
[1943] *Ibid*.
[1944] Lettre du 2 décembre 1966, *ibid*., p. 494.

Conclusion

L'importance de la correspondance de Giono réside, certes, dans sa force testimoniale car, grâce aux lettres échangées avec plusieurs personnalités connues dans le monde du livre, nous avons pu ajouter un autre témoignage très révélateur sur le champ littéraire, sa puissance et son « imbrication » avec le champ politique et le champ économique.

Le travail sur l'apport de l'institution littéraire dans la création de l'auteur Giono nous a permis de découvrir, en premier lieu, le rôle des revues dans la promotion du nom de l'auteur et dans son accession sociale. L'auteur est prédestiné, tout au long de sa carrière, à collaborer avec les revues de façons différentes. Mais, au début de son parcours leur rôle est plus déterminant. Les débuts essentiellement poétiques de Giono ont vu le jour dans les journaux et les revues régionales. Et c'est grâce à Lucien Jacques que Giono a réussi à faire parvenir son nom jusqu'à Paris, le temple de la littérature et l'art depuis toujours.

Grâce à la singularité de son écriture, l'auteur conquière Paris. Très sollicité par les éditeurs, qui sont toujours en quête d'écrivains originaux, l'auteur réussit à les séduire. Comme tout autre écrivain, Giono est totalement conscient du poids de l'institution littéraire et de son pouvoir, sans laquelle il ne peut jamais vendre l'œuvre qui le hantait depuis toujours. C'est pour cette raison qu'il cherche lui aussi à la séduire et à profiter de la concurrence des éditeurs à le publier. Cette institution, dont le rôle consiste à transformer le produit littéraire en une marchandise rentable, cherche par tous les moyens à être fidèle à son objectif commercial. La relation qu'elle entretient donc avec l'auteur n'est pas toujours stable. Elle est, au contraire, changeante et changeable car elle est régie par les lois commerciales et politiques.

La correspondance de Giono explicite donc le rapport de forces dans le champ littéraire mais aussi dans la relation qu'entretient l'auteur avec ses éditeurs, qui essaient d'agir sur la carrière de l'écrivain. L'institution littéraire et éditoriale est en fait dotée d'un grand pouvoir parce que, sans elle, la littérature n'aurait pas de débouché. En fait, elle n'offre pas les mêmes chances à tous. L'auteur tente alors de se positionner et de tenir ses assises, en soignant ses relations et en cherchant à s'introduire convenablement dans le champ.

Le début du vingtième siècle était marqué par une grande effervescence intellectuelle. Les deux guerres mondiales ont nourri le débat intellectuel et ont accentué l'engagement politique des écrivains. Giono, apolitique dans ses débuts, se trouve au cœur d'un fervent débat politique. Son pacifisme intégral et son humanisme l'ont poussé à adopter une posture

offensive face à tout ce qui encourage le déclenchement de la guerre, même si c'étaient les « camarades » du Parti communiste, dont il était très proche.

L'engagement politique de Giono était une période sombre dans sa vie parce qu'il lui a valu deux incarcérations. Mais, il a montré également le pouvoir du champ littéraire à s'ouvrir sur les autres champs de pouvoir. Giono, comme les écrivains et les décideurs du monde du livre, a participé, à sa manière, à façonner la société française et à agir sur le champ politique. Alors qu'il se débattait pour éloigner l'étiquette de « collaborateur » que l'on lui avait collée, Giono continue d'écrire et de montrer à ses éditeurs qu'il tient encore à son œuvre.

Chargé de subvenir aux besoins de sa famille, Giono n'arrive plus à gagner sa vie. Sa seule issue était de vivre de ce qu'il écrivait. Et pour gagner plus, il s'adonnait à plusieurs manœuvres, quitte à signer dans le même temps avec deux maisons d'édition. Il est vrai que l'affaire du double contrat, signé à la fois avec les maisons Gallimard et Grasset, est la plus saillante de ses manœuvres. Néanmoins, il est bien naturel pour l'auteur de tenter de multiplier les éditeurs pour gagner plus. Et si tromper ses éditeurs était une habitude pour lui, c'est parce qu'il était convaincu de la valeur de son œuvre et que ses éditeurs ne pouvaient pas abandonner un auteur authentique comme lui.

Gallimard et Grasset ont marqué la carrière de Giono. S'il entretenait des relations amicales avec Gallimard, avec Grasset il était toujours mécontent. Sa correspondance témoigne de son penchant pour la NRF et ses éditeurs. Mais Giono n'a abandonné Grasset que tardivement quand Gallimard a décidé de satisfaire définitivement ses besoins pécuniaires et de le publier exclusivement. Giono était assez lucide. Il savait que sa profession était une véritable mine d'or, s'il commande les règles du jeu.

Si l'institution littéraire et éditoriale a manifesté une grande puissance à contenir les dérives de Giono et à dompter ses extravagances, Giono, comme un bon spéculateur, s'est montré assez perspicace pour continuer de séduire ses éditeurs jusqu'à la fin de sa carrière et de vivre de sa plume.

Conclusion générale

La découverte de l'univers épistolaire de Jean Giono fut, pour nous, une fabuleuse aventure. L'étude de la correspondance de l'un des plus grands écrivains des temps modernes était une réelle opportunité pour nous de découvrir le monde de Giono, qui s'écrit dans les lettres, parallèlement à celui qu'il invente dans les livres.

Pendant notre exploration, il s'est avéré que l'écriture épistolaire chez Giono est fondamentale parce qu'elle répond à un besoin immuable de l'épistolier de parler de son Moi et de ses plis. Notre étude nous a permis de nous assurer que l'idée du parcours reliant la représentation de soi à l'écriture de l'œuvre était bien fondée, et la correspondance de Giono a révélé que la construction de soi avait été chez lui un processus lent mais indubitable.

Cette correspondance, qui couvre une longue période de la vie de l'écrivain, nous met en scène un être singulier. Depuis les lettres du soldat de la Première Guerre mondiale, quand il avait à peine vingt ans, aux lettres du grand écrivain Jean Giono, il y a eu un long parcours complexe. S'adressant à des personnes avec lesquelles les liens ne sont pas clairs ou pas encore affirmés, Giono parle de lui et de ce qu'il est ou de ce qu'il croit être dans le but d'affermir ses relations sociales. Notre rôle a consisté à décomposer cette correspondance pour mieux la saisir et l'appréhender. Nous avons alors collecté plusieurs informations sur la vie de l'homme et les événements qui l'ont marquée.

Mais, de cette lecture factuelle de la correspondance de Giono, une autre dimension importante surgit. L'épistolier, qui s'adonne à l'affabulation dans son discours épistolaire, comme dans la vraie vie, transforme la lettre, qui est censée être une écriture de l'intime, en écriture romancée, où le degré d'invention est bien palpable. C'est dans ce sens que nous avons établi un rapprochement entre l'épistolaire et l'autofiction, qui se rapporte souvent au genre romanesque. Cette nouvelle approche nous a aidée à nous rendre compte qu'une telle association est possible, voire nécessaire pour mener une lecture objective et scrupuleuse de cette correspondance polymorphe.

C'est que le discours épistolaire de Giono, même s'il repose sur des faits réels, transmet des informations liées à la vie quotidienne de l'épistolier et de son correspondant. Il est aussi porteur d'une grande part de fabulation, tout comme son humour, qui sont liés au caractère de Jean Giono, de son penchant pour la déformation de la réalité et de sa disposition à jouer de son discours. Nous avons dégagé ces deux caractéristiques du discours épistolaire de Giono. Il s'agit, en premier lieu, d'images fixes qui retracent l'autoportrait de l'épistolier. Les *ethe* qui émanent de ses lettres, bon gré mal gré, nous ont aidée à débrouiller, en quelque sorte, ce

Moi plongé dans toute cette masse épistolaire : le « chercheur du bonheur », le « bon père de famille », le « sourire éternel », « le solitaire », l'« artiste complet », le « voyageur immobile » et le « charmeur » sont des images fidèles aux caractéristiques de la vraie personne de Jean Giono, tel qu'il était vu par sa famille, ses amis et ses biographes. En parlant de lui dans ses lettres, Giono laisse apparaître son autoportrait parce que communiquer avec les autres nécessite forcément un certain discours sur soi. Plusieurs images apparaissent pour représenter un être affectif et amoureux de la vie et de ses petits plaisirs.

Les lettres du soldat envoyées à ses parents présentent une concentration de cette figure méliorative d'un être souffrant sous les bombes et les obus. Même si le degré de fabulation dans cette correspondance dépasse la logique, le portrait fabulé du soldat heureux n'est pas loin de la réalité de cet être rêveur, qui réussit, par le biais des lettres qu'il envoie à sa famille, à construire un monde, où seule la philosophie de la « folle vie » règne. Le lecteur de cette correspondance suit les pas du soldat, transformé en un vrai personnage romanesque, qui métamorphose la peine d'être soldat en plein exercice en un vrai régal et qui, par ailleurs, dit sa souffrance en l'esquivant.

Notre étude nous a aidée à montrer que le début de chaque relation épistolaire était d'une extrême importance pour ce jeune écrivain, surtout quand il s'agit de personnalités ayant une grande notoriété publique. L'image, que l'épistolier projette dans son discours écrit, ne peut se faire sans recours à l'affectivité et sans une certaine courtoisie. Mais la lettre qu'on écrit à un Autre nous fait sortir du monde de l'intime parce que le discours de l'épistolier est manifestement régi par ses relations sociales. Bien plus, la lettre est en elle-même un outil de socialisation et elle permet à Giono de nourrir encore son penchant pour la fabulation.

Pour le montrer, nous avons relevé des images de l'épistolier où le jeu dans le discours est fondamental. En effet, les lettres de Giono ont révélé un être qui entretenait une relation particulière avec la réalité, où le recours à l'invention était une pratique courante chez lui. On l'a vu créer des personnages irréels, caricaturer d'autres bien réels, décrire des paysages inexistants et même inventer des maladies imaginaires et des faits illusoires. Les lettres du soldat heureux ont illustré cette capacité de Giono de créer un monde « épatant » et « merveilleux » au cœur des scènes mortifères de la « sale guerre ». C'est dans ce sens que le rapprochement avec le genre autofictionnel nous a permis encore de comprendre que Jean Giono était un vrai créateur, même dans sa vie de tous les jours et que, chez lui, la création est un champ intarissable et un état durable. C'est pourquoi nous trouvons que la

correspondance de Giono mérite d'être lue autrement, non comme un paratexte mais, comme une composante essentielle de son œuvre.

Notre étude nous a permis encore de mieux considérer le rôle de la lettre dans cette recherche fondamentale de la construction identitaire de l'auteur. En effet, l'exercice épistolaire chez Giono a commencé très tôt. Quand il était mobilisé et qu'il écrivait à ses parents, puis, sa correspondance avec Lucien Jacques qui débuta en 1922, c'est-à-dire bien avant ses premiers succès romanesques, nous dévoile la naissance d'une image auctoriale évidente, qu'il a consolidée par la suite dans les lettres échangées avec des personnalités connues dans le monde des Lettres.

Suivre la construction identitaire de Jean Giono dans sa correspondance nous a permis de comprendre que cette image n'est pas dissociable de l'être Giono, mais qu'au contraire l'image auctoriale n'est que le lieu de rencontre entre l'intimité et la sociabilité de l'auteur. Tout d'abord, l'analyse de la correspondance de 1915-1919 nous a permis de constater que ces lettres portent les prémices de cette image d'auteur, à travers cet épistolier qui affabule. On a vu le soldat se réjouir de cet exercice littéraire en inventant et en racontant un monde imaginaire, créé aux antipodes de la réalité traumatisante qu'il était en train de vivre. Notre travail sur cette correspondance nous a aidée, ensuite, à découvrir le rôle qu'a joué Lucien Jacques dans la carrière de Jean Giono, surtout dans ses débuts, en l'encourageant à écrire son premier roman *Naissance de l'Odyssée*, puis à tenter d'autres expériences romanesques et à les lancer dans le réseau littéraire parisien, était une vraie muse pour Giono. Les lettres échangées témoignent des débats sur les textes, les corrections, les critiques et les louanges qui ont affermi son image auctoriale.

La correspondance de Giono dévoile un « jeu » entre ce qui est dit et ce qui est réel, entre ce qui est permis et ce qui est interdit. Elle témoigne de l'écart entre ce qui est de l'ordre de l'intime et ce qui relève des choses publiques. Sa forme plus ou moins brève semble correspondre à la réalité de tous les jours. Une réalité fragmentée et morcelée. Notre épistolier provoque un écart entre son vécu et une reproduction de ce vécu en faisant de la lettre un espace d'exploration à l'intérieur de soi, une sorte d'introspection qui lui permet de tout essayer, de se projeter dans le regard de l'autre et de se voir comme dans un miroir. La lettre permet à Giono d'imiter le caractère fragmentaire de la vie qui se renouvelle chaque jour, qui nous met face à des situations diverses et à de nouvelles personnes que l'on ne choisit pas forcément.

L'étude de cette correspondance était une réelle occasion pour nous de voir l'identité de l'auteur débutant se profiler puis se consolider au travers un discours épistolaire assez versatile. Plus la correspondance avance dans le temps, plus l'image auctoriale se structure et prend forme, plus l'épistolier se trouve accablé socialement parce que Giono n'était pas auteur à plein temps. C'est pour cette raison, qu'en 1930, il quitte son travail à la banque et se trouve enfin délivré de toutes les activités qui l'empêchaient de continuer librement sa carrière d'écrivain.

Aussi, la correspondance prouve-t-elle que l'épistolier n'était pas forcément l'être réel de la vie ordinaire mais plutôt un être dont l'identité est construite selon un processus particulier, qui joint le réel à l'imaginaire et le factuel au romanesque. Le mensonge, tout comme l'humour, sont une version décalée de cette réalité qui, vécue telle quelle, ne conviendrait pas à la personnalité d'un poète rêveur comme Giono. Il la façonne et la polit de manière à la métamorphoser par le biais d'un discours autofictionnel, qui respecte l'être dans sa mouvance.

Le succès de *Colline* a mis Giono sous les projecteurs des grands éditeurs et des hommes influents du champ littéraire. C'est ainsi que commencent plusieurs échanges épistolaires avec la gent littéraire de Paris à la recherche d'une certaine reconnaissance. C'était une étape fondamentale dans la construction de son image d'auteur qui prend une autre allure. Nous avons montré, par ailleurs, l'apport de la correspondance dans l'élaboration de l'image d'auteur qu'il cherchait à transmettre.

L'écriture du *Chant du monde*, en 1934, annonce le passage à une nouvelle étape dans la carrière de Giono et dans sa vie. Plus sa notoriété grandit, plus il se sent affranchi et libre. La Seconde Guerre mondiale est à l'horizon et le danger est imminent. L'auteur s'engage politiquement, affiche sa proximité du communisme et ses écrits reflètent ce changement sur le plan littéraire qui n'est que le revers du changement de son statut social. Giono se lance alors dans de nouvelles expériences : celle du Contadour qu'il a réellement vécue, et celle de la révolution paysanne qu'il a inventée. Ces deux expériences ont fait naître chez lui la figure du leader et du révolutionnaire, qui s'est rapidement effondrée quand il a décidé de se rendre à l'ordre de mobilisation. C'était une décision choquante pour tous ceux qui le connaissait et une occasion, pour ceux qui croyaient à sa collaboration avec le régime nazi, de proférer encore les accusations à son encontre.

Dans ce volet de notre recherche, nous avons essayé de comprendre le comportement de Jean Giono qui, même s'il a été arrêté quelques jours après son incorporation, a répondu à un appel qu'il n'a pas arrêté de combattre toutes les années précédentes. Nous n'avions pas l'intention de faire un profil psychiatrique de l'auteur, et d'ailleurs nous n'avons pas les compétences pour le faire, mais nous avons voulu déchiffrer cette phase de sa vie qui est restée incomprise à ce jour. Nous avons montré que Jean Giono s'est sans doute trouvé dans un état dépressif, suite à l'effondrement de tous ses rêves. Voir la guerre mondiale éclater encore une fois l'avait complètement anéanti et a vite transformé ses rêves en cendres. Giono, qui n'a jamais écrit sur la guerre avant *Le Grand Troupeau*, écrit en 1931, alors que son traumatisme datait de la Première Guerre mondiale, s'est engagé dans la lutte contre cette guerre qui se prépare, en créant l'image du militant d'un pacifisme intégral. Sa lutte n'était pas facile et son parcours pour arriver à ce stade était épineux.

Néanmoins, avec le déclenchement de la guerre, tous ses rêves se sont transformés en utopies. Les études scientifiques que nous avons consultées sur la dépression nous ont amenée à cette constatation : Giono n'arrive plus à maîtriser l'identité dont il rêve et à épargner le monde de la souffrance de la guerre, sachant que sa vie tourmentée sur le plan personnel représentait un terrain favorable au développement de cet état morose. Nous avons alors cherché les signes de cette dépression dans son discours épistolaire. Les lettres échangées avec ses correspondants aux débuts des années quarante et les œuvres inachevées disent beaucoup sur sa détresse, son désenchantement et son sentiment d'injustice. Sa relation amoureuse violente avec Blanche Meyer et la correspondance abondante qu'il avait entretenue avec elle est un autre signe de cette dépression, qui révèle l'importance du besoin affectif dans la stimulation de l'écriture de l'œuvre. Nous avons montré que le discours épistolaire de l'amoureux traduisait cette force affective addictive qui fait de la bien-aimée une sorte de substance, de nourriture nécessaire à l'existence de l'épistolier passionné.

Mais, grâce à l'écriture, Giono a su se reconstruire et se réinventer. C'est dans ce sens que nous avons trouvé qu'il fait partie des écrivains résilients dont parle Boris Cyrulnik. L'écriture épistolaire surtout celle de l'amoureux a aussi participé à combler le sentiment de perte et de désordre ressenti par l'auteur et l'a transformé en une force créatrice inégalée. Les rêves d'écrire une œuvre singulière refont surface et ses projets prennent aussitôt de l'ampleur et changent de dimension. C'est ainsi que naît le grand projet du *Cycle du Hussard* et des *Chroniques romanesques*. C'est la mort qui l'a empêché de réaliser les autres grands projets qu'il avait conçus.

Ce volet de la recherche nous a permis de prouver que vouloir classer les différentes phases créatrices de Giono en « première » et « deuxième manière » est vaine parce que cette distinction nous empêche de voir l'être dans son ensemble. Plus il sort de la norme sociale, plus la construction identitaire de Giono devient complexe. Nous avons montré qu'une grande part de la fabrication de soi et de sa construction identitaire s'est élaborée dans les lettres et dans l'échange épistolaire.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous avons pu montrer que le lien entre l'œuvre et le discours épistolaire est extrêmement poreux, d'ailleurs, que serait cette correspondance sans le discours sur l'œuvre ?

La lettre a été souvent étudiée par rapport à ce qu'elle apporte à l'œuvre ou en fonction des lois du genre épistolaire auquel elle appartient de manière générale. On jette sur elle un regard extérieur privilégiant de fait son rôle comme moyen, outil ou encore comme accessoire de la communication. On néglige par conséquent son fonctionnement intérieur et son esthétique propre qui s'élabore en marge de l'œuvre. Si la correspondance sert à Giono pour se représenter, voire se construire en tant qu'être et en tant qu'auteur, le travail stylistique et littéraire que plusieurs de ses lettres mérite donc d'être reconsidéré comme partie intégrante de son œuvre de création.

Les lettres de Giono sont, en effet, un vrai laboratoire littéraire. Dans ses débuts, ses lettres sont le lieu d'une information détaillé sur le travail de l'auteur. Il informe toujours ses correspondants, surtout Lucien Jacques, de ses textes en gestation, ses inspirations, ses blocages, les crises de la création et la joie de l'enfantement d'un ouvrage dont il n'est pas nécessairement content. La lettre devient alors un vrai journal de la création. Parfois, elle comporte l'œuvre quand l'épistolier transcrit ses textes dans le corps de la lettre, et d'autres fois, quand elle annonce l'œuvre qui n'est pas encore écrite. D'autres fois, le discours romanesque domine l'écriture épistolaire. La correspondance avec Blanche Meyer nous a permis de découvrir certains secrets liés à la création des années d'après 1939. Elle révèle, en fait, que Blanche et sa passion étaient ses vraies sources d'inspiration. Non seulement Adelina White dans *Pour Saluer Melville*, mais tous les personnages féminins de cette période portent l'empreinte de cette femme.

Naissance de l'Odyssée, *La Trilogie de Pan*, *Le Grand Troupeau*, *Le Chant du monde*, *Pour Saluer Melville*, *Le Cycle du Hussard* et *Les Chroniques* sont les textes que nous avons

choisis pour montrer que l'œuvre se construit dans les lettres et que l'écriture épistolaire traduit le parcours de l'œuvre, en aidant le romancier à résoudre ses problèmes et en permettant de stimuler la création romanesque.

La correspondance de Jean Giono révèle donc son caractère hybride. Entre brièveté et longueur, le message envoyé réagit aux circonstances. Nous avons étudié la longueur de la lettre pour pouvoir comprendre la différence entre les formes courtes et longues de ce message. Nous avons trouvé que les lettres courtes sont toujours reliées à un besoin prompt de communication : des questions qui cherchent des réponses ou des réponses à des questions posées par le correspondant. Les télégrammes, les cartes postales ne sont qu'une forme de messages brefs qui ont un rapport étroit avec la quotidienneté et la vie de tous les jours. Les lettres longues, par ailleurs, explicitent la volonté de communiquer avec l'autre, mais aussi d'un grand besoin de parler de soi. L'écriture épistolaire se transforme ainsi en une écriture lyrique où le « je » se met au centre du discours.

L'étude de cette correspondance nous a fourni les arguments nécessaires qui nous permettent de plaider pour reconnaître à l'épistolaire de Giono sa littérarité. Non parce que le discours sur l'œuvre est fortement manifeste mais parce que le corps du message envoyé peut parfois avoir le statut d'un texte littéraire à part entière. Les récits inventés, les descriptions des paysages, les personnages caricaturés, l'affabulation de l'épistolier transforment cet espace épistolaire en lieu d'invention qui s'apparente parfois à la création romanesque. L'hybridité est encore manifeste grâce à l'esthétique picturale qui domine le discours épistolaire de certaines lettres et qui montre la culture artistique de Giono.

Notre travail sur la correspondance nous a permis de découvrir la lettre d'amour de Jean Giono, surtout celle envoyée à Blanche Meyer. Loin de vouloir juger l'homme, nous avons essayé de comprendre le fonctionnement de ce discours épistolaire et son rôle dans l'élaboration de l'œuvre. S'il est vrai qu'il était un moyen pour Giono et sa bien-aimée de faire vivre leur relation secrète et de combler le vide créé par l'absence de la bien-aimée et d'aiguiser le désir physique, cette lettre permet à l'épistolier de développer sa propre conception de l'amour qui alimente celle qu'il écrit dans ses romans. L'intensité du sentiment amoureux fait que Giono s'apparente aux grands amoureux de l'histoire de la littérature.

L'expression de la passion amoureuse chez Giono fait de la lettre le lieu idyllique, qui permet aux amoureux de franchir l'obstacle de la séparation et de fusionner pour ne faire

qu'un. Mieux encore, c'est en écrivant cette passion délirante que la littérarité de ce discours devient de plus en plus saillante et que les spécificités de l'amour courtois apparaissent. La passion amoureuse révèle, chez Jean Giono, une écriture antinomique : tantôt elle sacralise la bien-aimée, tantôt elle la dévalorise et la diabolise ; tantôt elle est platonique et sacrée, tantôt elle est charnelle ou l'expression de la délectation des sens est sans bornes.

Le discours de l'amoureux opère donc une vision particulière de cette affection destructrice où une certaine littérature érotique se manifeste sous la plume de l'épistolier comme une sorte de compensation du corps absent de la bien-aimée. Écrire le désir permet donc à Giono d'écrire le corps de la bien-aimée de manière romancée et de mettre son regard artistique au profit de cette écriture passionnelle qui nourrit forcément son œuvre. Son discours épistolaire est un discours littéraire dans le sens où il recrée, au-delà de sa sincérité à l'égard de Blanche, les schèmes littéraires qui proviennent de sa mémoire littéraire. L'écriture permet donc de conserver une trace de ce sentiment amoureux, de le vivifier et de lui donner une forme discursive et linguistique, tout en s'inspirant des modèles littéraires de jadis. Elle offre l'occasion à l'épistolier d'exposer sa propre conception de l'amour et de mettre en avant une conception littéraire de la relation amoureuse.

La relation avec l'institution littéraire et éditoriale est un autre volet intéressant de notre recherche parce qu'il dévoile un champ littéraire qui a un fonctionnement assez particulier. La publication dans les revues était le seul moyen pour l'auteur en herbe de publier ses textes, et donc de se faire connaître. C'est grâce à la publication dans les revues que Lucien Jacques a repéré Giono et l'a contacté pour d'éventuels projets. Et c'est encore grâce à la publication de *Colline* dans la revue *Commerce* que Giono a été repéré par les grands éditeurs de Paris. Le rôle des revues était donc primordial au début de la carrière de Jean Giono et dans la construction de sa réputation dans le champ littéraire.

Dès 1928, l'écrivain des *Grands chemins* commence à frayer peu à peu la voie de la gloire. Il est donc sollicité par les grandes revues littéraires parisiennes et par les grandes maisons d'édition. Mais le parcours de Giono n'était pas facile. L'auteur s'est d'emblée confronté à une institution assez puissante pour qu'elle ait le pouvoir de l'élever au plus haut rang ou lui étouffer tout élan créatif. Giono était alors conscient du rôle que joue l'*intelligentsia* de Paris dans sa carrière. Il s'engage alors dans une stratégie de séduction qui s'accomplit dans et par l'écriture épistolaire et réussit à construire tout un réseau autour lui, qui était sous le charme des talents de l'auteur comme de la personne aimable et accueillante qu'il était dans ses lettres.

Toutefois, cette correspondance montre également que les éditeurs cherchaient à mettre en œuvre tous les moyens nécessaires pour plaire à cet écrivain original. Nous avons montré que les prix littéraires faisaient partie d'une stratégie commerciale, qui corrobore la grande rivalité qui existaient entre les éditeurs. Même s'il n'a réussi à obtenir aucun prix, Giono a su profiter de ses nominations pour promouvoir ses ouvrages.

Notre travail sur la correspondance de Jean Giono nous a révélé que le champ littéraire du vivant de Giono était étroitement lié au champ politique et que les luttes étaient en partie provoquées par l'engagement de certains écrivains influents dans le champ littéraire. À partir de 1934, son rapprochement du communisme et son engagement pacifiste deviennent de plus en plus palpables. Giono a essayé de tous ses moyens de lutter contre le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Puis, mal compris, il a été accusé de collaboration avec le régime nazi. Il a dû alors rectifier sa position et correspondre avec plusieurs personnalités publiques afin de se défendre et de protéger sa réputation. Mécontent aussi de ses amis communistes et de leurs attitudes à l'égard des événements politiques, Giono se rétracte et nie même être un des leurs. L'engagement politique de Giono lui vaudra deux arrestations : en 1939 et 1944.

Néanmoins, cette institution tient aussi sa force de son pouvoir économique. Notre étude des lettres échangées avec les éditeurs de Jean Giono a montré que la question littéraire n'était pas le seul sujet de l'échange. Giono, qui a décidé dès le début de sa carrière de quitter la banque et de se consacrer à l'écriture de son œuvre, n'avait pas les moyens de subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille, c'est pourquoi il avait toujours besoin de ses éditeurs pour le faire vivre. Conscient de la valeur littéraire de son œuvre, l'auteur mettait toujours ses éditeurs sous pression. Ses lettres échangées avec les responsables de la NRF, par exemple, dévoilent ses demandes pécuniaires incessantes et ses menaces d'éditer ses textes ailleurs. Les éditeurs répondent souvent favorablement aux revendications de Giono, en lui attribuant même des avances sur des textes qu'il n'avait pas encore écrits.

La correspondance avec les professionnels du livre a révélé le côté calculateur chez Giono qui a réussi en fin du compte à manipuler ses éditeurs et à vivre de sa plume. Grâce à cet échange épistolaire, nous avons pu lire la concurrence entre Grasset et Gallimard, les deux éditeurs principaux de l'œuvre de Jean Giono. Si avec Grasset Giono se montrait souvent méfiant et mécontent, avec Gallimard, il était plutôt aimable et affectueux. Mais, malgré cette inclinaison affichée, l'auteur était assez lucide et tenait à garder les liens avec l'une comme l'autre maison d'édition pour protéger ses intérêts. C'est dans ce sens qu'on peut lire l'affaire

du double contrat et les autres affaires où on l'a vu déroger à ses contrats pour gagner plus d'argent. Il faut attendre 1949, pour que Gallimard s'assure de l'exclusivité de ses contrats avec Giono, qui a décidé définitivement de rompre avec Grasset et de respecter les contrats qui le lient à Gallimard.

Mais, réussir à se faire un nom dans ce marché n'était pas une tâche facile pour Giono car l'auteur doit être toujours aux aguets. Joueur comme il était, l'auteur a su arracher sa place et convaincre tout le monde de la valeur de l'œuvre, qu'il avait construite au fil du temps. Plus encore, il a réussi à vivre de cette œuvre et à prouver qu'à cette époque, le métier d'écrivain était bien une dure réalité.

Giono est parvenu, grâce à la correspondance, à tisser autour de lui un grand réseau de connaissances, composé généralement d'écrivains, éditeurs et artistes de tout genre. Sa correspondance, qui a contribué en quelque sorte à cette toile relationnelle, révèle la composition hétéroclite et emboîtée du champ culturel français. Giono représentait bien ce champ : poète, romancier, essayiste, cinéaste, dramaturge et s'il avait eu la chance, il aurait été peintre ou musicien.

Ainsi, l'exploration de cette correspondance nous a-t-elle offert d'autres moyens pour comprendre l'univers inextricable de Giono. Elle nous a surtout permis de considérer le discours épistolaire autrement et d'en faire un véritable terrain de recherche. Les lettres de Giono nous ont donné la chance de retracer la vie de l'écrivain et de comprendre, même partiellement, son processus créatif, qui a donné une telle œuvre colossale. Notre étude de l'épistolaire de Jean Giono rejoint bizarrement la lecture graphologique de quelques extraits de son œuvre, qui a été réalisée par Raymond Trillat en 1982 et qui n'a pas été publiée[1945]. Le graphologue écrit dans cette étude :

> Ce caractère présente une dualité très apparente, entre un côté gauche qui est tourmenté et douloureux, et un côté droit qui est libéré, créateur et réaliste, c'est-à-dire que le problème de cet homme se situe dans une grande souffrance affective qui s'oppose à un épanouissement social grâce à un effort incessant et persévérant. C'est ici le problème du laboureur qui est penché sur le socle de sa charrue et qui, patiemment, creuse le sol, sans se soucier ni de l'heure, ni de la fatigue, ni du temps passé[1946].

[1945] Cette étude, faite sous l'anonymat, à la demande de l'Association des *Amis de Jean Giono*, nous a été communiquée par Jacques Mény le président de l'Association.
[1946] Raymond Trillat (Expert National Honoraire), « Étude 314 - Écriture : Jean Giono », le 19 avril 1982. Étude non publiée.

C’est que la correspondance de Giono nous a permis de comprendre que la vie d’un auteur ingénieux comme lui n’était pas facile, que toute parcelle de cette œuvre colossale n’est que le fruit d’une grande souffrance et d’un grand travail sur soi. La correspondance de Giono est l’arche de l’écrivain poète.

Toutefois, en attendant l'édition d'une correspondance générale de Jean Giono, nous trouvons que les lettres de l'auteur offrent aux chercheurs plusieurs pistes de recherche qui méritent d'être exploitées davantage.

Notre travail sur le caractère autofictionnel de la correspondance de Giono a montré que la connexion entre l’épistolaire et l’autofiction pourrait être pertinente et qu’elle mériterait un approfondissement, surtout en l’exploitant dans l’analyse d’autres correspondances d’écrivains-épistoliers connus. Puisse-t-elle nous donner une lecture différente de tant d’autres correspondances dans ce projet de mise en relation intertextuelle.

Nous estimons que le lien entre la correspondance de Giono et son œuvre nécessite également une exploration plus profonde. Les lettres échangées avec Blanche Meyer nous semblent d'une importance considérable parce qu'elles dévoilent le travail de l'auteur et le rôle de la passion dans la stimulation de l'écriture de l'œuvre. En l'absence d'une bonne part de cette correspondance, il nous semble que le travail que nous avons mené pourrait être complété par d'autres chercheurs qui auront la chance de consulter toutes les lettres échangées avec Blanche Meyer.

Notre travail sur la correspondance de Jean Giono nous a, en outre, aidée à comprendre la relation professionnelle qui liait un écrivain singulier avec ses éditeurs. Il nous a permis enfin de découvrir les dessous de cette relation passée souvent sous silence parce qu’elle dévoile le côté humain des auteurs et les coulisses du monde de l’édition, ce qui pourrait détruire le mythe de l’écrivain talentueux. Loin de chercher à « juger » Jean Giono, notre travail nous a permis de comprendre l’auteur des « grandes victoires[1947] », celui qui se considérait comme « le premier à donner la philosophie de construction des temps modernes[1948]. »

[1947] Giono à Blanche Meyer, lettre du 17 avril 1947.
[1948] Giono à Blanche Meyer, lettre du 14 novembre 1941.

Index nominum

Adler, 136
Alain-Fournier, 279
Ambrogiani, 214, 215, 216, 394
Amossy, 20, 28, 50, 63, 66, 69, 82, 83, 98, 99, 114, 124
Amrouche, 15, 59, 142, 220, 388, 391
Aragon, 8, 115, 126, 361
Arland, 299
Arnoux, 298
Aron, 108, 321, 322
Aubrac, 312
Bach, 42, 168
Bachelard, 78
Bailby, 103
Balzac, 6, 9, 23, 329, 396
Barincou, 7, 332
Barthes, 46, 83, 204, 220, 221, 228, 229, 242, 243, 253, 259
Bassiano, 105, 279
Battarel, 90
Baudelaire, 326
Bazalgette, 157
Bazin, 298
Beaujour, 43, 45
Beethoven, 42
Bergé, 8, 142, 214
Bergery, 309
Berl, 282, 335
Bernard Grasset, 281, 346, 348, 353, 356, 358, 360
Beugnot, 9, 85
Billy, 298, 309
Blanche Meyer, 5, 15, 16, 53, 58, 59, 60, 80, 81, 126, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 154, 155, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 202, 204, 205, 206, 216, 219, 220, 221, 222, 228, 230, 234, 260, 324, 369, 370, 371, 375, 390, 395
Blanzat, 356
Bojer, 168
Borodine, 168
Bottin, 299
Boucher, 217
Bourdieu, 42, 266, 288, 293, 294, 298, 299, 300, 301, 303, 312, 313, 314, 326, 337
Bourdil, 59
Bourneuf, 14, 384, 388
Bourniquel, 361
Bowly, 128
Brahms, 190, 191
Brasillach, 126
Brigitte Diaz, 23, 231
Broc, 9, 23
Bronckart, 23
Brun, 15, 112, 113, 123, 281, 306, 308, 309, 316, 317, 337, 343, 344, 345, 346, 347, 350, 351, 384, 393
Buffet, 39, 214, 217, 218, 392
Butler, 97, 340
Cargo, 297
Cavalcanti, 108
Céline, 7, 126, 181
Celli, 55, 284
Chamson, 49, 123, 307, 308
Charaudeau, 20, 21, 404
Chateaubriand, 217
Châteaubriant, 125, 126, 290
Cicéron, 6, 9, 10, 23, 396
Cioran, 9
Citron, 34, 37, 41, 49, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 71, 77, 79, 84, 88, 92, 93, 104, 108, 109, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 140, 141, 142, 147, 161, 162, 165, 166, 169, 173, 182, 184, 190, 197, 199, 209, 270, 273, 278, 279, 280, 284, 290, 295, 296, 297, 301, 302, 304, 305, 308, 311, 345, 346, 347, 352, 354, 357, 384, 391, 394
Clar, 274
Claude Gallimard, 7, 8, 15, 139, 141, 143, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 336, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361
Claudel, 157, 290, 340, 393
Colonna, 30, 32, 404
Conchon, 360
Conrad, 329, 340

Courret, 276, 300
Crémieux, 109
Cru, 168
Cyrulnik, 136, 137, 369
Daladier, 129
Danton, 212
Deffand, 7, 9, 23, 396
Defoe, 91
Desaymard, 64, 65
Diaz, 24, 151, 155, 222, 397, 398
Divoire, 283, 296, 329
Doubrovsky, 30
Doyon, 295
Dubois, 266, 267, 269, 278, 282, 291, 292, 295, 327, 337, 404
Duhamel, 311
Dunan, 274
Durand, 132, 137, 157, 161, 162, 260, 266
Duras, 360
Edgar, 101, 162
Ehrenberg, 127, 134
Élise Giono, 15, 37, 54, 56, 60, 61, 80, 81, 129, 130, 136, 294, 392
Escarpit, 266, 288, 289, 300, 326
Farge, 129
Fauconnier, 295
Ferreyrolles, 9, 10
Fielder, 302
Fielding, 91
Flaubert, 6, 16, 150, 193, 194, 326, 397, 398
Fonteinas, 15, 214, 215, 392
Gallinari, 83
Gaston Gallimard, 8, 14, 108, 142, 189, 282, 318, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 341, 342, 346, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 357, 358, 359
Genette, 208, 213
Giacomo, 6
Gide, 8, 14, 48, 49, 50, 51, 52, 79, 103, 112, 115, 116, 117, 122, 129, 141, 167, 169, 201, 279, 280, 281, 289, 293, 302, 303, 306, 307, 308, 314, 327, 340, 341, 349, 350, 384, 402
Giraudoux, 8, 290
Girieud, 49, 58, 129, 166, 211, 274
Goebbels, 302
Gothot-Mersch, 16, 150
Grassi, 9, 10, 22, 28, 34, 35, 37, 47, 48, 70, 85, 149, 193, 194, 199, 204
Grimm, 7
Guéhenno, 8, 15, 17, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 57, 62, 63, 64, 76, 81, 102, 104, 106, 107, 108, 111, 112, 114, 115, 118, 119, 120, 122, 124, 126, 131, 136, 167, 170, 171, 172, 174, 187, 196, 198, 200, 201, 212, 280, 282, 292, 295, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 310, 311, 315, 327, 329, 339, 343, 345, 384
Gusdorf, 10, 19, 28, 31, 32, 46, 69, 145, 194
Hagège, 48
Halévy, 295
Hamsun, 168
Hardy, 340
Haroche-Bouzinac, 9, 11, 12, 23, 82, 94
Haydn, 42, 168
Hirsch, 14, 111, 282, 284, 316, 317, 330, 331, 334, 335, 342, 343, 347, 349, 351, 352, 353
Hitler, 302
Homère, 141, 157
Hontebeyrie, 149
Hugo, 23, 141, 211, 212, 217
Hugues, 77, 87, 347
Jacob, 10, 48, 127, 136, 400, 401
Jacquemont, 6
Jaubert, 11, 20, 108, 222, 325, 392
Jean-Antoine, 13, 34, 37, 63, 66, 68, 90, 215
Jean-Claude Kaufmann, 21, 31, 46, 50, 66, 77, 94, 98, 116, 123, 127, 128, 207
Jelinek, 360
Johnson, 91
Jouvet, 107
Kessel, 298
Keun, 272
Laguerre, 15, 16, 58, 130, 220
Lamennais, 6
Lanson, 23
Larbaud, 279, 290, 340
Laubreaux, 296
Laudenbach, 320
Lemelin, 267
Lénine, 198, 305
Lisle, 89
Liszt, 6
Loonis, 132, 133
Louis Meyer, 234, 243

Lucien, 13, 16, 17, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 51, 55, 57, 63, 64, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 118, 119, 126, 128, 129, 149, 152,153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 180, 183, 190, 191, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 213, 214, 217, 218, 263, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 285, 286, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 300, 301, 302, 305, 306, 314, 315, 316, 321, 327, 328, 329, 339, 340, 341, 343, 347, 362, 367, 370, 372, 384, 387, 392, 393
Mac Orlan, 298, 360
Machiavel, 7, 8, 141, 185, 331, 332
Maingueneau, 20, 28, 33, 47, 83, 152, 253, 268, 288, 314, 315, 404
Malot, 275
Malraux, 115, 126
Mann, 306
Marat, 212
Martinet, 8
Masson, 274, 281, 403
Mauriac, 290, 311, 361
Melville, 91, 118, 175, 176, 177, 178, 180, 205, 206, 256, 263, 284, 286, 370, 385, 387, 392, 393
Mény, 2, 5, 6, 16, 63, 68, 77, 79, 86, 87, 90, 91, 103, 107, 130, 143, 320, 321, 330, 335, 352, 356, 358, 361, 374, 384, 385, 391, 392, 393, 394, 396
Meredith, 340
Miallet, 68
Michel Gallimard,, 15, 138, 140, 317, 318, 319, 322, 323
Miller, 7, 8, 15, 392
Monet, 217
Monnier, 279
Montherlant, 8, 290
Morzewski, 2, 13, 125, 385, 392, 393, 394, 395
Mounier, 283
Mozart, 41, 42, 392
Nacquart, 6
Napoléon, 119, 191, 358
Nimier, 184
Nourissier, 361
Nyssen, 53, 394
Ohnet, 217
Pagnol, 108, 113, 315
Paulhan, 8, 14, 48, 49, 57, 59, 62, 63, 64, 76, 77, 109, 111, 112, 116, 118, 120, 121, 122, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 134, 139, 141, 166, 167, 170, 188, 190, 196, 197, 201, 208, 209, 279, 280, 281, 282, 288, 289, 290, 294, 297, 298, 299, 306, 308, 310, 311, 312, 315, 316, 327, 334, 340, 341, 350, 384
Pauline Giono, 13, 34, 37, 63, 66, 68, 90, 182, 215
Pelous, 128, 311
Périolas, 6
Petitjean, 308
Philippon, 140, 141
Pollès, 7, 8, 15, 113, 203, 322, 324, 361, 384, 393
Poncheville, 273
Pourrat, 15, 64, 65, 77, 103, 130, 197, 200, 289, 290, 313, 384
Prévert,, 298
Prévost, 295
Proust, 6, 329, 340, 349
Queneau, 360
Ravel, 168
Raymond Gallimard, 14, 353
Remarque, 167
Renaudet, 332
Renoir, 217
Ribemont-Dessaignes, 280
Ricatte, 143, 388, 392
Richardson, 91
Robespierre, 212
Rockefeller, 141
Roger Martin du Gard, 58, 280
Roidot, 87
Rubens, 217
Sade, 6
Sainte-Beuve, 7, 312
Salacrou, 360, 361
Salmon, 340
Sand, 6
Sapiro, 291

Sartre, 69, 322
Sassoon, 278
Schaffer, 23
Schnelle, 235
Schubert, 42
Schweiger, 193, 194
Scize, 123
Seghers, 17, 126, 384
Serge, 8, 30, 55, 150, 309, 391, 400, 404
Sévigné, 9, 23, 40, 230, 396, 397, 398
Shakespeare, 141, 157, 392
Smith, 91, 118, 175, 284, 387, 392
Staline, 309
Stendhal, 6, 24, 180, 183, 190, 191, 217, 389, 393, 397
Sterne, 91
Stevenson, 53, 390
Sue, 212
Swift, 91
Sylvie Giono, 34, 35, 43, 53, 54, 72, 74, 79, 88, 196, 215, 396
Téry, 15, 16, 55, 56, 57, 110, 112, 130, 220
Thaelmann, 301, 302
Thiébaut, 329
Tisné, 292, 295, 327, 329, 333, 339
Utard, 269, 286, 287
Vaudoyer, 8
Viala, 266, 267
Victor, 6, 8, 65, 141, 157, 211, 212, 217, 309
Vildrac, 8, 168, 278, 279, 311
Vincent Kaufmann, 9, 10, 33, 151
Virgile, 93, 141, 276, 385
Vivaldi, 41
Voltaire, 6, 7, 9, 23, 396
Vox, 183, 186, 191, 354
Wagner, 6
Wechler, 108
Whitman, 65, 157, 158, 173, 392
Wild, 295
Wilde, 157, 270, 271
Zola, 326

Index notionnel

Affabulation, 59, 60, 65, 87, 217.
Amitié, 10, 11, 47, 49, 57, 95, 97, 101, 103, 112, 157, 203, 206-208, 211, 220, 251, 281-283, 298, 303, 321, 329, 330, 334, 346, 349, 351, 354, 355, 365, 370.
Amour, 10, 13, 19, 22, 31, 32, 35, 37, 39, 51-59, 63, 68, 77, 79, 80, 94, 123, 136-138, 140, 160, 181-188, 182, 183, 187, 188, 196, 208, 222, 227-270, 2727, 356, 360.
Argent, 58, 71, 107, 114, 116, 122, 258-260, 281, 287, 305, 323-328, 330-336, 370.
Artiste, 30, 33, 36, 79, 95, 105, 118, 127, 136, 142, 162, 167, 181, 199, 200-221, 261, 268, 279, 293, 300, 303, 309, 317, 319, 322-324, 336.
Auteur, 2, 3, 7, 11-13, 16, 17, 19, 22, 23, 25, 26, 28-30, 58, 60, 63, 81, 83-86, 87, 88-91, 93-98, 101-104, 106-109, 111, 112, 114, 116, 117, 121-123, 128, 138, 142-148, 151, 152, 154, 156, 158, 160, 161, 163, 165-168, 170, 175, 177, 182, 188, 189, 191, 192, 194, 196-200, 204, 210-213, 217, 219-221, 223, 227, 228, 237, 240, 249, 259, 263, 266, 270, 271, 275, 276-278, 281, 281-289, 291, 295-298, 300, 303, 304, 306, 309-312, 315, 319, 322, 323, 325-344, 346, 348-352, 356, 358, 359, 362, 363-368, 370-374.
Autobiographie, 16, 128, 182.
Autofiction, 27-29, 59, 84, 151, 191.
Autoportrait, 30, 36, 41, 43, 44, 65, 150, 219, 221, 245, 248.
Bibliothèque, 3, 4, 53, 79, 90, 130, 146, 275, 277, 342, 350.
Bonheur, 31, 33, 34, 37, 42, 57, 138, 139, 144, 186, 193-197, 213, 221, 222, 231, 233, 234, 241, 244, 248, 251, 255, 320, 353.
Brièveté, 201, 203, 205-209.
Carte (postale), 37, 91, 205, 208, 209, 222, 283, 318.
Champ (littéraire), 22, 45, 83, 112, 113, 117, 151, 274, 275, 277, 282, 285, 287, 289, 297, 298, 300, 302-304, 307-311, 313, 317, 322-324, 336, 371-374.
Champ (politique), 22, 128, 185, 310, 311, 313, 322, 373, 374.
Cinéma, 36, 37, 77, 110, 174, 125, 164, 324, 326, 330, 335.
Collaboration, 279, 292, 293, 297, 318, 321, 357, 364.
Conception, 27, 119, 155, 166, 173, 178, 179, 186, 238, 242, 261, 284, 336, 337.
Concurrence, 49, 146, 293, 297, 326, 373.
Confiance, 19, 23, 42, 61, 92, 95, 96, 98, 99, 103, 109, 113, 115, 119, 126, 137, 148, 157, 168, 169, 176, 205, 216, 225, 250, 254, 271, 280, 287, 302, 308, 316, 320, 332, 355, 357.
Construction, 7, 16, 17, 19, 25, 26, 28, 30, 49, 65, 83, 84, 94, 103, 119, 131, 141, 146, 148, 150-152, 157, 167, 177, 178, 181, 188,190, 192, 199, 205, 212, 215, 225, 237, 240, 277, 279, 284, 291.
Contadour, 56, 72, 120, 124, 126, 127, 222, 293, 295, 321.
Contrat, 12, 23, 48, 53, 79, 190, 287, 288, 300, 326, 328, 331, 335, 339, 344, 346, 349, 352, 355, 357-359, 360-364, 366, 368-371, 374.
Correspondance, 2-17, 19-23, 26-32, 35-43, 45-51, 53, 55, 56, 58, 71, 73-88, 92, 94-97, 100, 101, 105-107, 109-130, 133-136, 138-140, 144, 146, 147, 150, 151-163, 167, 174, 176-181, 184-186, 193, 195, 197-213, 215, 218-229, 238, 240, 245, 247, 252, 253, 271, 272, 276, 278, 279, 281, 286-289, 290-293, 297-301, 303, 305, 307, 308, 310-327, 332-335, 338, 339, 342, 344, 347, 349, 350-354, 356, 357, 359, 360, 362, 365, 368, 373, 374.
Crise, 19, 22, 53-56, 103, 112, 132, 135, 136, 138, 142, 167, 168, 196, 235, 250, 271, 291, 345.
Dépression, 131, 132, 136, 137, 138, 186.
Désir (du corps), 58, 132, 136-138, 228, 230, 231, 236, 240, 241, 244, 245-249, 257, 261-263, 265-269.
Droits (d'auteur), 106, 259, 358, 362, 364, 367, 371.
Éditeur, 5, 10-14, 23, 83, 108, 143, 145, 152, 190-196, 277-280, 283, 291, 298, 300, 303,

311, 323-333, 335-346, 348, 351-353, 355, 357-360, 362-374.
Effervescence (intellectuelle), 154, 158, 182, 220, 293, 374.
Engagement, 65, 66, 115, 119, 125, 128, 129, 133, 136, 152, 206, 243, 281, 292-295, 310, 311, 315, 320-322, 327, 350, 351, 360, 366, 368, 369, 370, 374.
Épistolaire (l'), 8, 15, 22, 199, 226, 271.
Esthétique, 20, 45, 73, 136, 142, 146, 149, 155, 158, 162, 167, 199, 219, 221-225, 261, 264, 268, 284, 303.
Fabrication, 151, 341, 348.
Génétique, 21, 154, 157, 160, 161, 182, 198, 227.
Gloire, 57, 104, 107, 148, 179, 305, 323, 325, 349, 352.
Guerre, 9-13, 19, 30, 31-38, 41, 42, 45, 56, 62, 65-71, 85-90, 92-95, 99, 100, 116-118, 124, 128, 129, 131, 133, 134, 141, 152, 19, 173, 174, 177, 178, 190, 191, 213-215, 221, 227, 286, 310, 313, 314-317, 320, 329, 331, 374.
Hybridité, 199, 200, 220, 225.
Identité, 9, 17-19, 27-29, 44, 46, 49, 51, 59, 63, 65, 76, 81, 83, 96, 131, 132, 149, 150, 152, 200, 306, 324.
Image, images, (de soi), 15-17, 25, 30, 43, 44, 49, 50, 83, 236.
Imaginaire (L'), 86, 253, 263.
Institution, 23, 48, 100, 113, 118, 119, 273, 274-277, 284, 286, 289, 296-298, 300 301, 304, 306, 307, 309, 324, 326, 336-338, 343, 345, 348, 373, 374.
Intelligence, 113, 317.
Invention, 19, 28-30, 44, 49-51, 58-60, 63, 65, 76, 78, 96, 100, 119, 121, 126, 127, 131, 132, 136, 151, 157, 163, 167, 171, 182, 197, 200, 213, 215, 227, 321.
Jeu, 12, 15, 18, 29, 32, 44-46, 56, 59, 111, 113, 303, 313, 349, 374.
Laboratoire, 21, 22, 28, 154, 165, 197, 198, 271, 277, 289.
Lecture, 3, 6, 8, 9, 15, 16, 18, 19, 27, 28, 50, 67, 74, 76, 89, 90, 91, 98, 131, 141, 151, 154, 156, 162, 163, 186, 194, 195, 198, 213, 218, 219, 234, 241, 261, 279, 288, 298, 339.
Libération, 133, 134, 136, 152, 182, 311, 322, 323, 342, 372.
Liberté, 33, 70, 75, 76, 87, 107, 120, 193, 218, 227, 238, 251, 258, 265, 296, 315, 316, 317, 319, 320, 331, 335, 342, 352, 355.
Librairie, 90, 110, 116, 1400, 204, 275, 277, 291, 329, 344, 345-347, 353.
Littérarité, 21, 22, 199, 201, 210, 211, 219, 226, 236, 271, 272.
Lutte (s), 54, 61, 93, 115, 127, 131, 141, 173, 185, 233, 239, 240, 274, 297, 302, 305, 309, 310, 317, 320, 325, 356, 371.
Maison (d'édition), 12, 136, 146, 170, 277, 287, 290, 293, 296, 298, 308, 324, 326, 327, 332, 336, 337, 340-342, 349, 350, 351, 352, 365-368, 370, 372, 374.
Manuscrit, 13, 53-55, 96, 98, 99, 130, 142, 154, 155, 157, 158, 161, 162, 168, 172, 177, 179, 184, 191-193, 196-198, 206, 217, 237, 259, 280, 282, 288, 289, 290, 299, 326, 329, 330, 333, 337, 338, 348, 349, 359, 365, 370.
Mensonge, 59, 63, 65, 151, 164, 167.
Mobilisation, 22, 66, 67, 69, 85, 88, 89, 92-94, 128, 131, 132, 136.
Notoriété, 23, 117, 120, 121, 156, 271, 289, 316.
Pacifisme, 56, 94, 118, 128, 129, 134, 310, 317, 318, 320, 321, 374.
Paraïs, 2, 3, 39, 79, 313.
Passion (amoureuse), 54, 57, 58, 137, 138, 139, 230-232, 234, 235, 237, 240-249, 253, 258, 260, 261, 266-269, 270, 272, 353.
Peinture, 37, 41, 49, 223, 224, 225, 267.
Philosophie, 17, 36, 78, 121, 258, 295.
Poète, 91, 103, 108, 116, 142, 163, 183, 184, 185, 218-220, 224, 240, 241, 167, 277, 278-283, 285, 287, 297, 314, 315.
Polyphonie, 211, 212.
Prison, 129, 130, 133, 134, 136, 322, 327, 374.
Prix (littéraire), 146, 208, 290, 304, 305, 306, 309, 312, 313.
Renaissance, 142, 189, 237.
Représentation, 9, 14, 15, 27, 30, 38, 65, 84, 96, 129, 270, 272.
Résilience, 138, 140, 142, 268.
Rêve, 60, 71, 74, 75, 121, 122, 128, 131, 142, 211, 214, 218, 252, 294, 321, 323.
Rêveur, 52, 77-80.
Révolution, 123-126, 194-196, 218, 321.

Revue, Revues littéraires, 10, 22, 95, 276-278, 285, -289, 290-292, 294-296, 298, 373.
Soldat, 10, 33, 34, 36, 38, 42, 44, 62, 65, 66, 68, 69, 86, 90, 93, 94, 118, 119, 125, 127, 131, 141, 147, 175, 214, 216, 221, 222, 257, 271, 306, 310, 313.
Solitude, 6, 38, 54, 55, 80, 81, 138, 139, 140, 150, 159, 220, 256.
Souffrance, 33, 55, 58, 124, 131, 133, 140, 141, 178, 196, 229-232, 243, 245, 252, 314, 354.
Stratège, 22, 333, 334, 346.
Stratégie, 18, 68, 108, 291, 300, 304, 305, 348.
Succès, 84, 85, 89, 107-109, 113, 116, 152, 170, 179, 191, 297, 300, 303, 304, 325, 332, 333, 337, 338, 340, 345, 348, 349, 351, 359, 360.
Télégramme, 118, 201, 204, 205, 234, 327, 345, 346, 353, 368.
Théâtre, 36, 89, 109, 174, 179, 225, 326, 328, 358, 359.
Utopie, 122, 260.
Vérité, 7, 60, 61, 103, 130, 132, 134, 258, 312, 318.
Victime, 65, 66, 130, 238, 252, 353, 355.
Victoire, 146, 185, 212, 224, 239.
Voyageur, 70, 71, 74, 76, 150.
Zèle, 32, 290, 311.

Bibliographie

I. JEAN GIONO

A. Corpus : correspondance de Jean Giono

- « Correspondance inédite, Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934- janvier 1936) », établie et annotée par Jacques Mény, *Revue Giono* n°9, Association des Amis de Jean Giono, 2016, p. 5-54.

- « Correspondance Jean Giono - Ernest et Maria Borrély », établie et annotée par Jacques Mény, *Revue Giono* n°10, Association des Amis de Jean Giono, 2017.

- « Correspondance Jean Giono-Henri Pollès (1940-1947) », établie et annotée par Jacques Mény, *Revue Giono* n° 11, Association des Amis de Jean Giono, 2018, p. 16-66.

- *Correspondance André Gide-Jean Giono (1929-1940)*, édition établie et annotée par Roland Bourneuf, Jacques Contam et Jacques Mény, Association des Amis de Jean Giono, Hors-série, *Revue Giono*, 2012.

- *Correspondance Jean Giono-Guéhenno (1928-1969)*, présentée et annotée par Pierre Citron, Éditions Seghers, 1991.

- *Correspondance Jean Giono-Henri Pourrat (1929-1940)*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Mény, *Revue Giono*, Hors-série, Les Amis de Jean Giono - La Société des Amis d'Henri Pourrat, 2009.

- *Correspondance Jean Giono-Henry Poulaille (1928-1939)*, édition présentée et annotée par Pierre Citron, Tiré du *Bulletin* n° 36, Association des Amis de Jean Giono, 1991.

- *Correspondance Jean Giono-Jean Paulhan (1928-1963)*, *Cahiers Giono 6*, édition établie et annotée par Pierre Citron, Gallimard, 2000.

- Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1922-1929), *Cahiers Giono 1*, édition établie et annotée par Pierre Citron, Gallimard, 1981.

- Correspondance Jean Giono-Lucien Jacques (1930-1961), *Cahiers Giono 3*, édition établie et annotée par Pierre Citron, Gallimard, 1983.

- *J'ai ce que j'ai donné. Lettres intimes*, Lettres établies, annotés et préfacées par Sylvie Durbet-Giono, Folio, 2008.

- *Lettres à la NRF (1928-1970)*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Mény, Gallimard, 2015.

- *Lettres de la Grande Guerre (1915-1919)*, édition préfacée par Christian Morzewski, établie, présentée et annotée par Jacques Mény, *Revue Giono*, Hors-série, Association des Amis de Jean Giono, 2015.

B. Œuvres de Jean Giono

1. Œuvres romanesques complètes (I-VI), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.

Tome I (1971)

Naissance de l'Odyssée, Grasset, 1930.
Colline, Grasset, 1929
Un de Baumugnes, Grasset, 1929.
Regain, Grasset, 1930.
Présentation de Pan, Grasset, 1930.
Solitude de la pitié, Gallimard, 1932.
Le Grand Troupeau, Gallimard, 1931.
L'Esclave, Gallimard, 1971.
Appendices : Angionlia - la Toison, Gallimard, 1971.
Présentation de Pan, Grasset, 1930.
Angélique, Gallimard, 1980.

Tome II (1972)

Jean le bleu, Grasset, 1932.
Le chant du monde, Gallimard, 1934.
Que ma joie demeure, Grasset, 1935.
Batailles dans la montagne, Gallimard, 1937.

Tome III (1974)

Pour saluer Melville, Gallimard, 1941.
L'Eau vive, Gallimard, 1943.
Un roi sans divertissement, Gallimard, 1947.
Noé, Gallimard, 1947.
Fragments d'un Paradis, Éd. Déchalotte, 1948.
Appendices :
Virgile, Éd. Buchet-Chastel, Corrêa, 1947.
Le Grand Théâtre, Gallimard, 1973.

Tome IV (1977)

Angelo, Gallimard, 1958.
Mort d'un personnage, Grasset, 1949.
Le Hussard sur le toit, Gallimard, 1951.
Le Bonheur fou, Gallimard, 1957.

Tome V (1980)

Les Récits de la demi-brigade, Gallimard, 1972.
Faust au village, Gallimard, 1977.
Les Âmes fortes, Gallimard, 1949.
Les Grands Chemins, Gallimard, 1951.
Le Moulin de Pologne, Gallimard, 1952.
L'homme qui plantait des arbres, Gallimard, 1980.
Hortense, France-Empire, 1958.
Appendice : *Le petit garçon qui avait envie d'espace*, Gallimard, 1978.

Tome VI (1983)

Deux cavaliers de l'orage, Gallimard, 1965.
Le Déserteur, Éd. Fontainemore, Lausanne, 1966.
Ennemonde et autres caractères, Gallimard, 1968.
L'Iris de Suse, Gallimard, 1970.
Récits inachevés :
Cœurs, *Passions*, *Caractères*, Gallimard, 1982.
Dragoon, Gallimard, 1982.
Olympe, Gallimard, 1982.

2. Récits et Essais

Tome VII (1988)

Poème de l'Olive, Gallimard 1986.
Manosque-des-Plateaux, Gallimard, 1986.
Le Serpent d'étoiles, Grasset, 1933.
Les Vraies Richesses, Grasset, 1936.
Refus d'obéissance, Gallimard, 1937.
Le Poids du ciel, Gallimard, 1983.
Lettres aux paysans sur la pauvreté et la paix, Grasset, 1938.
Précisions, Grasset, 1939.
Recherche de la pureté, Grasset, 1939.
Triomphe de la vie, Grasset, 1942.
Appendices :
Sur un galet de la mer, Philippe Auzou, 1987.
Les images d'un jour de pluie, Philippe Auzou, 1987.
Elémir Bourges à Pierrevert, Philippe Auzou, 1987.

3. Journal, Poèmes, Essais

Tome VIII (1995)
Journal 1935-1939, Gallimard, 1995.
Journal de l'Occupation, Gallimard, 1995.
Poèmes.
Village, La Manufacture, 1985.
Voyage en Italie, Gallimard, 1954.
Notes sur l'affaire Dominici, Gallimard, 1955.
La Pierre, Méroz, 1955.
Bestiaire, Gallimard, 1995.
Voyage en Espagne, 1995.
Le Badaud, André Sauret, 1963.
La chute des anges, Manosque, Rico imp., 1969.
Un déluge, Manosque, Rico imp., 1969.
Le cœur-Cerf, Manosque, Rico imp., 1951.
Le Désastre de Pavie, Gallimard, 1963.
De certains parfums, (Recherche n^{o} 18, 1971).

4. Théâtre

Théâtre de Jean Giono, Gallimard, 1943.
Le bout de la route
Lanceurs de graines
La femme du boulanger
Esquisse d'une mort d'Hélène
Dominitien, Gallimard, 1959.
Joseph à Dothan, Gallimard, 1959.

5. Articles de presse

- *Les Terrasses de l'île d'Elbe*, Gallimard, 1976.
- *Les Trois arbres de Palzen*, Gallimard, 1984.
- *La Chasse au bonheur*, Gallimard, 1988.

6. Traductions

- L'expédition d'Humpry Clinker de Tobias G. S. Smolett (en collaboration avec Catherine d'Ivernois), Gallimard, 1955.

- Moby Dick d'Herman Melville (en collaboration avec Joan Smith et Lucien Jacques), *Cahiers du Contadour*, 1939 et Gallimard, 1940.

- « Le Peaudoursier » (texte traduit de l'allemand par Marguerite Saenger et Jean Giono), La N.R.F, 1961 puis publié dans *Bulletin n° 27*, 1987, p. 23-30.

7. Entretiens

- Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche, Paris, Gallimard, 1990.
- « Entretien avec Robert Ricatte », *Bulletin n° 10*, 1979, p. 18-28.
- Entretien avec Jean Carrière, *Lire* n° 32, 1978.
- Interview de Jean Giono par J. Chabot et A. Valente, Manosque, 4 avril 1968, *Bulletin n° 9*, Association des Amis de Jean Giono, 1979.
- « Giono et les métamorphoses » par Paul Morelle, *Le Monde*, 28 février 1968.
- Propos de Jean Giono recueillis par R. Ricatte, *Le Figaro littéraire*, 25 septembre 1977, *Bulletin n° 19*, Association des Amis de Jean Giono, 1979.

8. Interviews Télévisées

- Jean Giono, interview télévisée par Claude Santelli, « Jean Giono à propos de l'écriture et la lecture », *La Nuit écoute,* 25 décembre 1965, Office national de radiodiffusion télévision française.

  Disponible sur : http://www.ina.fr/video/I08059046/jean-giono-a-propos-de-l-ecriture-et-la-lecture-video.html

- Jean Giono, interview télévisée par Louis Pawels, « Entretien avec Jean Giono », Radiodiffusion Télévision Française, 1959. Disponible sur : https://www.ina.fr/video/CPF08008627/entretien-avec-jean-giono-video.html

C. Critiques sur Jean Giono

1. Ouvrages critiques sur Giono

- ANGLARD, Véronique, *Les romans de Giono*, Paris, Seuil, 1997.
- ANTONETT, Francine, *Le Mythe de la Provence dans les premiers romans de Jean Giono*, Aix-en-Provence, la Pensée universitaire, 1961.
- BOISDEFFRE, Pierre de, *Giono*, Gallimard, « La Bibliothèque idéale », 1965.
- Bourneuf, Roland, Les critiques de notre temps et Giono, Garnier, 1977.
- Carrière, Jean, *Jean Giono, Qui êtes-vous ?* Lyon, Éditions de la Manufacture, 1996.
- CHABOT, Jacques, *Giono, l'humeur belle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992.
- CHABOT, Jacques, *La Provence de Giono*, Éd. Sud (coll. La Provence de), 1980.

- CHABOT, Jacques, *L'Imagionaire*, Actes Sud, 1990.
- CHONEZ, Claudine, *Giono*, Seuil, Coll. « Écrivains de toujours », 1956.
- CITRON, Pierre, *Giono 1895-1970*, Seuil, 1990.
- CITRON, Pierre, *Giono*, Coll. « Écrivains de toujours », Seuil, 1995.
- CITRON, Pierre, *Jean Giono 1895-1970*, Paris, Ed. du Seuil, 1990
- CLAYTON, Alan J., *Pour une poétique de la parole chez Giono*, Les Lettres modernes (coll. Situation), 1978.
- DEFRASNE, Jean, *Le Pacifisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1983.
- DEJEAN, N., SIVADIER, A.et Nicole, C., *Le Chant du monde : Jean Giono*, Bernard Lacoste, Coll. « Parcours de lecture », 1993.
- DURAND, Jean-François, *Les Métamorphoses de l'artiste. L'esthétique de Jean Giono : de* Naissance de l'Odyssée *à* L'Iris de Suse, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence 2000.
- ESCUDIE, Danielle, « Les Grands Chemins ou le voyage immobile », *Bulletin* n° 18, 1982.
- FERDINAND, J., *Gionisme et panthéisme : la re-création de l'homme par Jean Giono*, Sherbrooke, 1987.
- FLUCHERE, Henri, *Hommage à Jean Giono*, Conférence tenue 11-12-71 à Manosque (Rotary Club, Manosque, 1971).
- FOULON, Roger, *Jean Giono : Poète des hauts-pays*, Belgique, La Renaissance du livre, 2002.
- FROSSARD, Henri, *Voyage autour de Jean Giono*, Blainville-sur-Mer, l'Amitié par le livre, 1976.
- GIACOMONI, P., *Jean Giono, écrit en peinture*. Reflets de Provence, L'Escale - La Pause, 1992.
- GIONO, Aline, *Mon père : Contes des jours ordinaires*, Paris, Gallimard, 1987.
- GIRARD, M.-M., *Jean Giono, méditerranéen*, La Pensée universelle, 1974.
- GIRAUD, A., *Présence de Jean Giono et d'Édith Berger à Lalley en Trièves, Manosque*, A. Giraud, 1991.
- GODARD, H., *Album Giono : iconographie*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1980.
- GODARD, H., *D'un Giono l'autre*, Gallimard, 1995.
- GROSSE, Dominique, Jean Giono : Violence et création, Paris, L'Harmattan, 2003.
- HELLER-GOLDENBERG, L., *Le Contadour : un foyer de poésie vivante*, 1935-1939, Les Belles lettres, « Coll. Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice », 1972.
- LABOURET, Denise, *Les Grands chemins de Giono ou les détours du temps*, Paris, Belin, 2000.
- LAIZE, Hubert, *Leçon littéraire sur « Les grands chemins » de Jean Giono*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- LAURICHESSE, Jean-Yves, *Giono et Stendhal,* Publications de l'Université de Provence, 1994.

- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Les critiques de notre temps et Giono*, Garnier, 1977.
- MAGNAN, Pierre, *Les promenades de Jean Giono*, Éditions du Chêne, 1994.
- MAGNAN, Pierre, *Pour saluer Giono*, Denoël, 1990.
- MARZOUGI, Mohamed Hédi, *Jean Giono : L'écriture du moi ou le portrait de l'artiste par lui-même*, Faculté des Lettres et des Humanités de Manouba, Tunisie, 1999.
- MENY, J., *Jean Giono et le cinéma*, Ramsay (coll. Poche cinéma), 1990.
- MORZEWSKI, Christian, *La lampe et la plaie. Le mythe du guérisseur dans* Jean le Bleu *de Giono*, Presses universitaires du Septentrion, 1995.
- MOTTET, Philippe, *La métis de Giono : Présences de la métis grecque, ou intelligence politique dans l'art romanesque de Jean Giono*, Publications de l'Université de Provence, 2004.
- NEVEUX, Marcel, *Giono ou le bonheur d'écrire*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990.
- PARDEAU, Christophe, *Jean Giono*, Paris, Ellipses, 1998.
- PAUMEU, Jean, *Fortunes de la question de l'homme : Kant, Weber, Conard, Giono*, Bruxelles, Ed. Ousia, Université Libre de Bruxelles, 1991.
- PILORGET, J.-P., *Le Compagnonnage souverain de Jean Giono*, Intertextualité et art romanesque, L'Harmattan, 2006.
- RANNAUD, Christine, *Giono philosophe*, Villeneuve-d'Ascq (Nord), Presses universitaires du Septentrion, 2002.
- ROMESTAING, A., *Jean Giono. Le corps à l'œuvre*, Éditions H. Champion, 2009.
- SABIANI, J., *Giono et la terre, Sang de la terre*, Coll. « Les écrivains et la terre », 1988.
- SACOTTE, Mireille, *« Un roi sans divertissement » de Jean Giono*, Paris, Gallimard, 1995.
- SAROCCHI, J., *Giono de père en fils*, Presses universitaires du Mirail (coll. Les cahiers de littérature), 1989.
- STEVENSON, Annick, *Blanche Meyer et Jean Giono*, Actes Sud, 2007.
- TROUT, Colette et VISSER, Derk, *Jean Giono*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2006.

2. *Revues Giono*, éditées par l'association des amis de Jean Giono

Revue Giono n° 1*,* Association des Amis de Jean Giono, 2007.

Inédits De Jean Giono : « Le petit garçon, synopsis de cinéma », illustré par Patrick Ollivier-Elliott. « Hep, bourgeois ! Récit ». Journal de Giono 1946.

Julie Mallon, « Abécédame ». Jacques Mény, « Giono, lecteur de Dostoïevski ». Eric Le Roy, « Denise Bellon, du côté de Manosque ». « Un Écrivain Lecteur De Giono : Gérard de Cortanze ». Anne-Marie Garat, « Les dernières pages de Noé ». Michel Gramain, « L'œuvre de Jean Giono dans la presse de 1945 à 1948 ». Marie-Anne Arnaud-Toulouse, « Entre pierre et chair ». Corinne Von Kymmel-Zimmermann, « D'un monde à l'autre : vers une poétique de l'eau chez Jean Giono ».

Revue Giono n° 2*,* Association des Amis de Jean Giono, 2008.

Inédits De Jean Giono : « Poèmes et proses de 1923 », « Jean Giono avec Taos Amrouche : Alors qui a gagné maintenant ? », « Journal de Giono 1946-1949 ».
Jacques Ibanès, « Abécébête ». Michel Gramain, « L'œuvre de Giono dans la presse de 1950 ». Jacques Mény, « André Caspari, repérages avec Jean Giono ». Michèle Gazier, « Giono, un univers en partage ». Katia Thomas-Montésinos, « Jean Giono et la guerre de 1914-1918, une expérience tragique et féconde ». Alain Tissut, « Le miroir de la guerre ». André-Alain Morello, « La guerre et la paix : Tolstoï, Alain, Giono ». « Dans La Bibliothèque De Giono Au Paraïs : De la guerre et de la paix »

Revue Giono n° 3, Association des Amis de Jean Giono, 2009.

Inédits De Jean Giono : « Fragments d'Icare », « Journal de Giono 1946-1949 ».
Marie-Anne Arnaud-Toulouse, « Abécéchosier ». Giuseppe Conte, « Rencontre autour de Jean Giono ». Jean-Marie Blas de Roblès, « Une minute vingt secondes de silence » Gérard Amaudric, « Odyssée d'une naissance : Jean Giono illustré par Sylvain Sauvage ». Jacques Mény, Des sciences en général et de l'astronomie en particulier ». Jacques Mény, « Fernand Pervenchon dans les pas de Jean le Bleu ». Jacques Mény, « Giono et La NRF ». Michel Gramain, « L'œuvre de Giono dans la presse, année 1951 ». Sylvie Vignes, « Brocéliande, côté ciel ». Jean Arrouye, « Le poids des images ». Jacques Le Gall, « Sismographie gionienne dans Les Grands Chemins »

Revue Giono n° 4, Association des Amis de Jean Giono, 2010.

Inédits De Jean Giono : « Parmi les grands gestes du vent », « Journal de Giono 1951-1953 »
Pierre Michon, « La veste à six boutons ». Hédi Kaddour, « Rencontre autour de Jean Giono ». Jean-Yves Laurichesse, « Les traces d'une passion : la bibliothèque stendhalienne de Giono ». Jacques Mény, « Étienne Sved, à la trace du Hussard ». Gérard Amaudric, « Colline après Colline, Jean Giono illustré par André Jacquemin ». Michel Gramain, « Le Hussard sur le toit, réception du roman (1951-1952) ». Laurent Fourcaut, « La Trilogie de Pan, le haut et le bas, les mots et la chose ». Michel Gramain, « Naissance de Colline ». Alain Romestaing, « Regain, ou dépasser Pan ? »

Revue Giono n° 5, Association des Amis de Jean Giono, 2011.

Hommages : Pierre Citron, Serge Fiorio
Inédits de Giono : Le théâtre de Jean Giono : « Aux lisières de la forêt », Présentation de Lanceurs de graines, « Beaumanoir », « Le Voyage en calèche »
Journal de Giono 1953-1954
Alain Romestaing, « Abécédaire du corps gionien ». Gérard Amaudric, « Des cuivres et des bois », « Jean Giono illustré par Albert Decaris ». Michel Gramain, « La Femme du

boulanger ». Jean Giono en images : « Giono mis en scène ». Jacques Mény, « Les débuts de Jean Giono à la scène, la rencontre avec Michel Saint-Denis ». Robert Ricatte, « Notice générale sur le théâtre de Giono ». Laurent Fourcaut, « Le théâtre de Giono, le vers est dans le fruit, ou quand le chantre du monde est acculé à l'imaginaire ». Francis Roullet-Renoleau, « Situation de Giono dans le théâtre du XXe siècle ». Isabelle Bonnet, Le langage théâtral de Jean Giono ». Sébastien Cauquil, « "Faire grec" : tragédie grecque et théâtralité du récit chez Jean Giono ». Jean-Paul Pilorget, « Aux livres colosses, il faut des lecteurs athlètes » - Giono lecteur de Shakespeare ».

Revue Giono n° 6, Association des Amis de Jean Giono, 2012-2013.

Inédits De Giono : Jean Giono et la musique : « Commentaires de La Flûte enchantée », « Présentation de La Flûte enchantée », « Sur quelques sonates de Scarlatti ».
« Préface inédite au Marin de haute-mer », « Journal de Giono 1954-1955 »
Jacques Mény, « Correspondance Jean Giono-Maurice Jaubert ». « Bibliothèque musicale et discothèque de Jean Giono ». Élise Giono, « Souvenirs ». Élisabeth Juan-Mazel, « Charles Martel, le notaire photographe de Sault ». Gérard Amaudric, « Regain, Jean Giono illustré par Paul Lemagny ». Patrick Ollivier-Eliott, « Maximes, aphorismes et pensées de Jean Giono ». Andrée Lotey, « Jean Giono ou le Chant du monde d'un romancier ». Denis Labouret, « Giono et Mozart ».

Revue Giono n° 7, Association des Amis de Jean Giono, 2013-2014.

« Hommage à Jacques Chabot ». « Jean Giono – Henry Miller : Correspondance 1945-1951 ».
« Journal inédit de Jean Giono 1956-1957 »
Élise Giono, « Souvenirs » (deuxième partie). « La littérature américaine dans la bibliothèque de Jean Giono ». Jacques Mény, « Giono lecteur de Faulkner ». « Jean Giono en portraits chinois », (florilège proposé par le Centre Jean Giono). Gérard Amaudric, « Jean Giono illustré par Pierre Fonteinas ». « Pierre Fonteinas » (Cahier iconographique). Floryse Atindogbe et Danièle Thévenin, « La "carrière américaine" de Jean Giono ». Michel Grammain, « Réception de la traduction de Moby Dick par Joan Smith, Lucien Jacques et Jean Giono ». « Edmund White lecteur de Giono », (entretien). Jacques Le Gall, « Oh Captains, my Captains ! : Jean Giono-Walt Whitman ». Agnès Castiglione, « Pour saluer Melville de Jean Giono, portrait de l'artiste par lui-même ». Isabelle Génin, « Giono traducteur de Moby Dick ». Maïca Sanconie, « La traduction de Moby Dick ou le grand filet provençal ». Maxime Aillaud, « Fantasme et territoires, le "Sud imaginaire" chez Jean Giono, William Faulkner et Pierre Michon ». Julie Mallon, « Les Mexicaines du Paraïs ».

Revue Giono n° 8, Association des Amis de Jean Giono, 2014-2015.

Inédits de Jean Giono : « Le jour baisse, les obus sifflent », « Idée d'un dialogue avec la douleur », « Du plus grand courage ». « Correspondance de guerre (1915-1916) ». « Journal 1957-1958 »
Élise Giono, « Souvenirs » (fin). « Réception critique du Grand Troupeau ». « *Recherche de la pureté* illustré par Bernard Buffet ». « Dialogue photographique avec Giono », Laurent Fourcaut, « Naissance de l'Odyssée, roman du retour de la guerre ». Alain Tissut, « Comment sortir du grand troupeau ? ». Laurent Fourcaut, « Qu'est-ce qui se remémore dans *Le Grand Troupeau* ? ». Christian Morzewski, « *L'Homme qui*

plantait des arbres ou « Lazare était hors du tombeau ». Édouard Schalchli, « Actualité de la Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix ». Roger Clément, « Giono et la libération de l'homme ». André-Alain Morello, « Giono peintre de batailles ».

Revue Giono n° 9, Association des Amis de Jean Giono, 2016.

Correspondance Jean Giono-Louis Brun (janvier 1934 - janvier 1936) »
Inédits de Jean Giono : « Pages inédites de *Mort d'un personnage* », « Les carnets de travail des *Âmes fortes* (1948-1949) ».
Gérard Amaudric, « "Entrée du printemps" », suivi de "Mort du blé" : Giono illustré par Willy Eisenschitz ». Michèle Ducheny, « Les peintres Pierre Parsus et Gracieuse Christof témoignent de leurs rencontres avec Jean Giono ». « Œuvres de Willy Eisenchitz, Pierre Parsus et Gracieuse Christof ». « Photographie illustrant l'article de Jean Arrouye ». Sylvie Vignes, « Le "jeu magique de nos sens" dans l'œuvre de Jean Giono ». Jacques Mény, « Sous la lumière de mon œil bleu ». Jean Arrouye, « "Images sacrées" et autres : Giono devant la photographie », Marie-Anne Arnaud-Toulouse, « À propos d'un régime sans sel : nécessité et vertu du dépouillement ».

Revue Giono n° 10, Association des Amis de Jean Giono, 2017.

« Correspondance inédite : Jean Giono, Ernest et Maria Borrély » (Présentation par Jacques Mény).
Inédits et textes rares : « Les approches de Rome » (1968), « Journal inédit de Jean Giono (1958-1959) », présenté par Christian Morzewski.
Michèle Ducheny, « Le voyage de Giono en peinture italienne ». Yang Xu, « La traduction et la réception de Jean Giono en Chine ». « Cahier iconographique : Jean Giono et Lucien Jacques à Rome et en Italie ». André-Alain Morello, « Giono romain», Laurent Fourcaut, « Domitien : des abîmes "où il n'y a plus d'homme"», Christian Morzewski,
« Il y a toujours un peu d'Arioste en Italie… », Gérald Rannaud, « Rome entre Stendhal et Giono ». Édouard Schalchli, « "Aux mamelles de la louve ", Giono et l'Église catholique ».

Revue Giono n° 11, Association des Amis de Jean Giono, 2018.

Correspondance : « Lettres inédites de Jean Giono à Louis Brun ». « Correspondance inédite Jean Giono-Henri Pollès ».
Inédits et textes rares : « Journal inédit de Jean Giono (1959-1960) », présenté par Christian Morzewski.
Philippe Claudel, « Le mouton et le loup ». David Abram, « Introduction à *Colline* ». Edmund White, « Introduction à *Pour saluer Melville* ». Michèle Ducheny, « Amédée de La Patellière, illustrateur de *Colline* », « Illustrations de *Colline* par Amédée de La Patellière ». « Jean Giono et les animaux ». Alain Romestaing, « Giono, plume à bêtes». Marie-Anne Arnaud-Toulouse, « Centaures et Amazones dans l'œuvre de Jean Giono». Sophie Milcent-Lawson, « *Chant du monde* et discours animaux dans l'œuvre de Giono ». Philippe Arnaud, « Figures de la royauté dans Un roi sans divertissement ». Igor Krtolica, « Une étude en rouge - la couleur/coulure du temps (À propos du film *Un roi sans divertissement*) ».

Revue Giono n° 12, Association des Amis de Jean Giono, 2019.

Inédits et textes rares : « Pages inédites de *Deux cavaliers de l'orage* », présentées par Jacques Mény. « Journal inédit de Jean Giono : "Carnet Avril 1959"», présenté par Christian Morzewski. Michèle Ducheny, Pierre Ambrogiani ou le peintre qui "commanda" un texte (et même deux !) à Giono… ». « Lithographies de Ambrogiani pour Le Haut Pays de Jean Giono ». Julie Mallon, « Les stupéfiantes ». Agnès Landes, « Les métamorphoses d'Hélène de Troie », Jean-Yves Laurichesse, « La Paysanne et l'Amazone. Portraits de femmes en guerre par Jean Giono ». Michèle Ducheny, « Femmes en métamorphoses… femmes-oiseaux… ». Olivier Koulischer, « Une lecture mythologique du *Hussard* ».
De quelques héroïnes romanesques de Jean Giono : Corinne von Kymmel, « "Ô ravisseuse ! ", ou la naissance de Pénélope. Julie Mallon, « Jeunes filles ». Corinne von Kymmel, « Adelina White, "au-delà du monde" ». Agnès Landes, « Deux héroïnes romanesques : Jeanne de Buis, Jeanne de Quelte ». Agnès Castiglione, « Les belles étrangères ». Sylvie Vignes, « Thérèse et Ennemonde : les femmes de grande volonté ». Marie-Anne Arnaud-Toulouse, « Giono – Olympe ».

3. Autres articles sur Giono

- CHABOT, Jacques, « Femmes et greniers », *Études littéraires*, volume 15, numéro 3, décembre 1982, p. 331–352. https://doi.org/10.7202/500584ar .
- CHABOT, Jacques, « Le manuscrit et son double : Giono, *Le Hussard sur le toit* », *Littérature*, n° 52, 1983. L'inconscient dans l'avant-texte. pp. 40-80. Disponible sur :https://doi.org/10.3406/litt.1983.2209www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1983_num_52_4_2209.
- CHABOT, Jacques, « Le narrateur et ses doubles dans *Jean le Bleu* », *Revue des Lettres Modernes*, Jean Giono 2, 1976, p. 9-56.
- CITRON, Suzanne, « Les Ordres étranges. Sur les amours de Giono – Un essai inédit de Pierre Citron ».
  Article publié sur Internet : https://suzannecitron.wordpress.com/2014/11/10/les-ordres-etranges-sur-les-amours-de-giono-un-essai-inedit-de-pierre-citron/.
- MORZEWSKI, Christian, « D'une guerre l'autre : Jean Giono, engagement pacifiste et désertion littéraire », in *L'idée de paix en France et ses représentations au XX^e siècle* [en ligne], Lille : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2001. Disponible sur : http://books.openedition.org/irhis/1790 .
- NEVEUX, Marcel, « Giono-Gygès », *Études littéraires*, volume 15, numéro 3, décembre 1982, p. 397–417. https://doi.org/10.7202/500587ar
- NYSSEN, Hubert, « Une enquête sur trois mille pages de Giono soustraites à l'édition », 2004.
  Disponible sur le site de Hubert Nyssen :
  http://www.hubertnyssen.com/carnetstextes/causconf2.htm
- ONIMUS, Jean, « Giono et le mensonge créateur : à propos de *La Naissance de l'Odyssée* », *Revue des lettres modernes* (numéros 385-390), p. 24-45, 1974.

- RACINE, Nicole, « Giono et l'illusion pacifiste », *L'Histoire* n° 106, décembre 1987. Disponible sur : www.histoire.persee.fr./actualité/info/giono-illusion-pacifiste-01-12-1987-74752
- GOLSAN, Richard, « Jean Giono et la "collaboration" : nature et destin politique » in *Mots*, n°54, mars 1998. Le roman politique, sous la direction de Fabrice d'Almeida, Frédérique Tabaki et Maurice Tournier. pp. 86-95.
  Disponible sur : www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1998_num_54_1_2329

- VIGNES, Sylvie, « Giono : l'œil du peintre dans *Jean le Bleu*, *Un roi sans divertissement* et *Le Hussard sur le toit* », in *Littératures* 31, automne 1994. pp. 181-193. Disponible sur : www.persee.fr/doc/litts_0563 9751_1994_num_31_1_1676

4. Collectifs

- *Dictionnaire Giono*, sous la direction de Jean-Yves Laurichesse et Mireille Sacotte, Classiques Garnier, 2016.
- *Giono Aujourd'hui*, Actes du colloque international Jean Giono, Aix-en-Provence, 10-13 juin 1981, Edisud, 1982.
- *Jean Giono*, L'ARC, n° 100, Éditions Le Jas, 1986.
- *Jean Giono*, Magazine littéraire, n° 329, février 1995.

5. Thèses

- VON KYMMEL-ZIMMERMANN, Corinne, *Jean Giono ou l'expérience du désordre*, sous la direction du Professeur Christian Morzewski, Université d'Artois, 2010. Disponible sur le site www.theses.fr .

- ATIAH, Sonia, *Jean Giono chemins mythiques vers la découverte de soi*, sous la direction du Professeur Jacques Poirier, Université de Bourgogne, 2013. Disponible sur le site www.theses.fr .

- LE PAGE, Patricia, *Space of passion : The love letters of Jean Giono to Blanche Meyer*, Université de Maryland, 2002. Disponible sur :

  https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/1446/umi-umd-1548.pdf?sequence=1

6. Médiagraphie

- *Giono et le Contadour*, documentaire de Patrick Chiuzzi. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Hmx6yy8yFkc&t=357s

- *Le chant du Paraïs : Sur les traces de Jean Giono*, dans le cadre de la Collection Maisons d'écrivains, présentation du Paraïs, demeure de Jean Giono à Manosque (Alpes de Haute-Provence), avec la participation de : Jacques Mény, Président de l'Association des *Amis de Jean Giono*, Sylvie Giono, fille de Jean Giono. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=uJVbz_RT9Es
- *Le Cinéma de Jean Giono,* documentaire de Jacques Mény, Agora Médias, 2004.
- *Le Mystère Giono*, documentaire de Jacques Mény, LA SEPT/ARTE, 1995.
- *Une vie, une œuvre : Jean Giono (1895-1970)*, *le déserteur du réel*, par François Caunac et Olivier Guérin, émission diffusée sur France Culture le 04.09.2008. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=RnmgzZwrqtg&t=240s

II. L'ÉPISTOLAIRE

A. Ouvrages sur l'épistolaire

- BROC, Vicomte de, Le Style épistolaire : Cicéron, Pline le Jeune, saint François de Sales, Balzac, Voiture, Mme de Sévigné, Mme de Maintenon, Mme Du Deffand, Voltaire, Plon-Nourrit et C^{ie}, 1901. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1422001q.r=%C3%A9pistolaire?rk=257512;0
- BRUGGISTER, P., Symnaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire : recherches sur le premier livre de la correspondance, Friburg, Suisse, éd. Universitaires, 1993.
- CHAMAYOU, A., *Les lettres ou la règle du Je*, Artois Presses Université, 1996.
- CHARTIER, R., La Correspondance : les usages de la lettre au XIXème siècle, Fayard, 1991.
- DAUPHIN, C., Prête-moi ta plume… Les manuels épistolaires au XIXème siècle, Kimé, 2000.
- DHIFAOUI, A., *Le Roman épistolaire et son péritexte*, Tunis, Centre de publication universitaire, 2008.
- DIAZ, B., L'Épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains du XIXème siècle, PUF, 2002.
- DUFIEF, P.-J., Les Écritures de l'intime de 1800 à 1914, autobiographies, mémoires, journaux intimes et correspondances, Bréal, 2001.
- FESSIER, G., *L'Épistolaire*, Presses Universitaires de France, 2003.
- GRASSI, M.-C., *Lire l'épistolaire*, Dunod, 1998.
- GREIMAS, A.J., *La Lettre, approches sémiotiques*, Suisse, Éditions Universitaires de Fribourg, 1988.
- HARANG, J., *L'Épistolaire*, Hatier, 2002.
- HAROCHE- BOUZINAC, G. *L'Épistolaire*, Hachette, 1995.

- HAROCHE- BOUZINAC, G., *Lettre et réflexion morale : la lettre, miroir de l'âme*, Klincksieck, Coll. « Bibliothèque de l'âge classique », série « Morales », 1999.
- SOHN, A-M., *La Correspondance : un document pour l'histoire*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 2002.

B. Articles sur l'épistolaire

- BEUGNOT, Bernard, « Madame De Sévigné telle qu'en elle-même enfin ? » *French Forum*, vol. 5, no. 3, 1980, pp. 207–217.
  Disponible sur : www.jstor.org/stable/40551108 .

- BEUGNOT, Bernard, « Style ou styles épistolaires ? » [avec discussion], Revue d'Histoire littéraire de la France,vol. 78, n° 6, 1978, pp. 939–957.
  Disponible sur : www.jstor.org/stable/40526219

- BRANCA-ROSOFF, Sonia, « Conventions d'écriture dans la correspondance des soldats », in *Mots*, n°24, septembre 1990. Parole de la grande guerre, sous la direction de Danielle Bonnaud-Lamotte et Maurice Tournier. pp. 21-36. Disponible sur : www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1990_num_24_1_1535
- DAUPHIN, Cécile, « Pour une histoire de la correspondance familiale » in *Romantisme*, 1995, n° 90. "J'ai toujours aimé les correspondances..." pp. 89-99.
  Disponible sur : www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1995_num_25_90_3055

- DIAZ, Brigitte, « La lettre romantique : une poétique du paradoxe », *La Lettera romantica*, Università degli Studi di Verona, 2016-2017, pp. 61-80.

- DIAZ, Brigitte, « Poétique de la lettre dans les *Lettres d'un voyageur* », *Recherches & Travaux*, 70 | 2007, 41-54. Mis en ligne le 27 novembre 2008.
  Disponible sur : http://journals.openedition.org/recherchestravaux/177

- DIAZ, Brigitte, « "Comme une lettre à un ami…". Dispositifs génétiques dans la correspondance de Stendhal », *Genèse et Correspondances*, Textes réunis et présentés par Françoise Leriche et Alain Pagès, Éditions des archives contemporaines, 2012.
  Disponible sur : www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1991_num_21_72_5764

- FERREYROLLES, Gérard, « L'épistolaire, à la lettre », *Littératures classiques*, 2010/1 (N° 71), p. 5-27.
  Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm

- GOTHOT-MERSCH, Claudine, « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert », in *Romantisme*, 1991, n° 72, Panorama, pp. 5-29.
  Disponible sur : www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1991_num_21_72_5764

- GRASSI, Marie-Claire, « Des lettres qui parlent d'amour », in *Romantisme*, 1990, n° 68, Amours et société, pp. 23-32.

- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, « La lettre à l'âge classique, genre mineur ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 99e Année, No. 2, Les Hiérarchies littéraires (Mar. - Avr., 1999), pp. 183-203, Presses Universitaires de France.
  Disponible sur : https://www.jstor.org/stable/40533781

- JAUBERT, Anna, « De l'écriture de soi à la littérarisation, l'enjeu du style », in Brigite Diaz (dir.) ; Jürgen Siess (dir.), *L'épistolaire au féminin : Correspondances de femmes (XVIIIe-XXe siècle)* [en ligne], Caen : Presses universitaires de Caen, pp. 137-148, 2006. Disponible sur : https://books.openedition.org/puc/10237

- JAUBERT, Anna, « La correspondance comme genre éthique », *Argumentation et analyse du discours* [en ligne], mis en ligne le 20 octobre 2010.
  Disponible sur :http://journals.openedition.org/aad/985

- LANSON, Gustave, « Sur la littérature épistolaire », Hachette, 1895, repris des Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire, présentés par H. Peyre, 1965.

- LEBEL, Jean, « Littérature de voyage et genre épistolaire au XVIe siècle », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, juin 2000, pp. 175-192.
  Disponible sur :www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2000_num_1_2_1990

- NAULT, François. « La lettre d'amour comme genre théologique. » *Théologiques*, volume 8, numéro 1, printemps 2000, p. 105–124. Disponible sur : https://doi.org/10.7202/005020ar

- REGUIG-NAYA, Delphine, « Descartes à la lettre : poétique épistolaire et philosophie mondaine chez Mme de Sévigné », *Dix-septième siècle*, 2002/3 (n° 216), p. 511-525. Disponible sur : https://www.cairn-int.info/revue-dix-septieme-siecle-2002-3-page-511.htm

- SCHWEIGER, Amélie, « La lettre d'Orient. L'espace épistolaire : Flaubert et la position de l'artiste », *Revue des Sciences humaines*, n° 195, 1948.

C. Collectifs

- *Genèse et Correspondances*, Textes réunis et présentés par Françoise Leriche et Alain Pagès, Éditions des archives contemporaines, 2012.

I. THÉORIES

A. Ouvrages et articles théoriques

- AMOSSY, Ruth « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours,* [En ligne], 3|2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. Disponible sur : http://journals.openedition.org/aad/662

- AMOSSY, Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Armand Coin, 2012.

- ARON, Robert, « L'Écrivain et l'argent », *Esprit (1932-1939)*, vol. 2, no. 1 (13), 1933, pp. 68–71. Disponible sur : www.jstor.org/stable/24559987

- BACHELARD, Gaston, *Poétique de la rêverie*, Presses universitaires de France, 1968. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.pdf

- BARTHES, Roland, « Rhétorique de l'image », In *Communications*, 1964, Recherches sémiologiques, p. 40-51, p. 44. Disponible sur : www.persee.fr/doc/comm_05888018_1964_num_4_1_1027

- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Édition du Seuil, 1977.

- BOKOBZA KAHAN, Michèle, « Introduction », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. Disponible sur : http://journals.openedition.org/aad/658

- BOULANGER, Pierre-Pascale. « La Sémiose du texte érotique», *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, volume 29, numéro 2-3, 2009, p. 99–113. Disponible sur : https://doi.org/10.7202/1014251ar

- BOURDIEU, Pierre, « Le Champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991, pp. 3-46. Disponible sur : https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986.pdf

- BOURDIEU, Pierre, « Le Marché des biens symboliques », *L'Année Sociologique (1940/1948)*, vol. 22, 1971, pp. 49–126. Disponible sur : www.jstor.org/stable/27887912

- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction : critique sociale du jugement* -I -, Cérès Éditions, Tunis, 1995.

- CYRULNIK, Boris, *La Nuit , j'écrirai des soleils*, Odile Jacob, 2019.

- DEBRAY-GENETTE, Raymonde, « Génétique et poétique : esquisse de méthode », in *Littérature*, n° 28, 1977. pp. 19-39. Disponible sur : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1977_num_28_4_2073

- DIAZ, José-Luis, « Quelle génétique pour les correspondances ? » in *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, numéro 13, 1999. pp. 11-31. Disponible sur : https://doi.org/10.3406/item.1999.1115www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1999_num_13_1_1115

- DIRKX, Paul, « La presse littéraire française après la seconde guerre mondiale » in *Les « amis belges » : Presse littéraire et franco-universalisme* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006. Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/pur/28787

- DOUBROVSKY, Serge, « Les points sur les "i" », Articles en ligne, Publications de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM (CNRS/ENS), publié le 27/06/2013, http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/les-points-sur-les-i/

- DUBOIS, Jacques, « Analyse de l'institution littéraire : quelques points de repères » In *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°32, 1981. La littérature et ses institutions. pp. 122-130. Disponible sur : www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1981_num_32_1_1226

- DUBOIS, Sébastien, « La réputation : un outil pour gérer des carrières », *Annales des Mines - Gérer et comprendre*, 2010/1 (N° 99), p. 64-73. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-gerer-et-comprendre1-2010-1-page-64

- EHRENBERG, Alain, *La fatigue d'être soi : dépression et société*, Odile Jacob, 2008, p. 30.

  https://books.google.tn/books?id=RPSaJDNct3cC&printsec=frontcover&dq=la+fatigue+d%27%C3%AAtre++soi&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiG_7HLkcXhAhWt1uAKHRwiDeAQ6AEIJTAA#v=onepage&q=l'ins%C3%A9curit%C3%A9%20%20int%C3%A9rieure&f=false

- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Sociologie de la littérature, Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Que sais-je ?", 8ème édition, 1992 (édition originale en 1958). Disponible sur : http://ressourcessocius.info/index.php/reeditions/17-reeditions-delivres/173-sociologie-de-la-litterature

- FOUCART, Claude, « Le journal d'écrivain » in *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1999, n°51. pp. 289-300. Disponible sur : www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1999_num_51_1_1357

- Francis Mus, « Comment interpréter une revue ? Quelques pistes de lecture », *COnTEXTES* [En ligne], 4 | 2008, mis en ligne le 28 octobre 2008, consulté le 19 septembre 2020.
  Disponible sur : http://journals.openedition.org/contextes/3833

- GALLINARI, Melliandro Mendes, « La clause auteur : l'écrivain, l'éthos et le discours littéraire », Argumentation et Analyse du Discours [En ligne], 3|2009, p. 3, mis en ligne le 15 octobre 2009, URL : http://aad.revues.org/663

- GENETTE, Gérard, « Fiction ou diction », in « Poétique », Le Seuil, 2003/2 n° 134, p. 131-139, Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-131.htm

- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Seuil, 1991.

- GUSDORF, Georges, *Les Écritures du moi, Lignes de vie 1*, Éditions Odile Jacob, 1990.

- HAGÈGE, Jean-Claude, *Le Pouvoir de séduire*, Odile Jacob, 2003, p. 210. Disponible
  sur :https://books.google.tn/books?id=P3WVkZ8yNFoC&dq=humour+et+s%C3%A9duction&hl=fr&source=gbs_navlinks_s

- HONTEBEYRIE, Micheline, « Dictionnaire de critique génétique », Publications de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM (CNRS/ENS). Disponible sur :http://www.item.ens.fr/dictionnaire/laboratoire-de-lecrivain

- KAUFMANN, Jean-Claude, *L'Invention de soi*, Armand Colin, 2004.

- KAUFMANN, Vincent, *L'Équivoque épistolaire*, les Éditions de Minuit, 1990.

- KOPP, Robert, « Pour Saluer La NRF », *Revue Des Deux Mondes*, 2009, pp. 163–169. Disponible sur : www.jstor.org/stable/44192523

- LACROIX, Michel. « Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature », *Recherches sociographiques*, volume 44, numéro 3, septembre–décembre 2003, p. 475–497. Disponible sur : https://doi.org/10.7202/008203ar

- LEMELIN, Jean-Marc, « L'institution littéraire et la signature », *Voix et Images*, Volume 6, numéro 3, Les Presses de l'Université du Québec, printemps 1981, pp. 409–433. Disponible sur : https://id.erudit.org/iderudit/200283ar

- LOONIS, Éric, Notre cerveau est un drogué : vers une théorie générale des addictions, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p. 189. Disponible sur :

https://books.google.tn/books?id=P6qJCZRCt_YC&pg=PA188&lpg=PA188&dq=l%27addiction+amoureuse+dans+l%27%C3%A9pistolaire&source=bl&ots=2_Q5YLII68&sig=ACfU3U0yZ9-InSiovh90NryGSuFfSEsynQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi0rNOG3-DhAhUM1RoKHUDaDKwQ6AEwDXoECAgQAQ#v=onepage&q=l'addiction%20amoureuse%20dans%20l'%C3%A9pistolaire&f=false

- MAINGUENEAU, Dominique, « L'*èthos* : un articulateur », *COnTEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013. Disponible sur : http://journals.openedition.org/contextes/5772

- MAINGUENEAU, Dominique, « Le recours à l'*ethos* dans l'analyse du discours littéraire », article publié le 08 septembre 2014 in *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs du Moyen Âge à la modernité. Disponible sur : http://www.fabula.org/colloques/document2424.php

- MAINGUENEAU, Dominique, « Le recours à l'*ethos* dans l'analyse du discours littéraire », *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs, du Moyen Âge à la modernité.

  Disponible sur : http://www.fabula.org/colloques/document2424.php

- MAINGUENEAU, Dominique, « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours » (Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'ethos", *Pratiques* n° 113-114, juin 2002). Disponible sur : http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf

- MAINGUENEAU, Dominique, Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain société, Dunod, 1996.

- MAINGUENEAU, Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. Disponible sur : http://journals.openedition.org/aad/660

- MAINGUENEAU, Dominique, *La littérature pornographique*, Armand Colin, 2007.

- MARGHESCU, Mircea, « La question de la littérarité aujourd'hui », *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 16 janvier 2018. Disponible sur : http://journals.openedition.org/interferences/

- MASSON, Pierre, « Des Amis de Trente Ans : La NRF et le roman 1909–1939 », *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 37, no. 163, 2009, pp. 383–400. Disponible sur :www.jstor.org/stable/26525169

- MEIZOZ, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. Disponible sur : http://journals.openedition.org/aad/667

- MISSONNIER, Sylvain, « L'ombre du jeu : éloge de la culture de la triche », *Spirale*, 2010/4 (n° 56), p. 107-119. Disponible sur : https://www.cairn-int.info/revue-spirale-2010-4-page-107.htm

- MUS, Francis, « Comment interpréter une revue ? Quelques pistes de lecture », *COnTEXTES* [En ligne], 4 | 2008, mis en ligne le 28 octobre 2008. Disponible sur : http://journals.openedition.org/contextes/3833

- REYNAUD, M., « L'addiction amoureuse existe-t-elle? », *Annales Médico-Psychologiques*, Revue Psychiatrique, Elsevier Masson, 2010, 168 (7), pp. 516. Disponible sur : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal00672282/document#:~:text=L'absence%20de%20d%C3%A9finition%20pr%C3%A9cise,rend%20impossible%20l'approche%20%C3%A9pid%C3%A9miologique.&text=La%20majorit%C3%A9%20des%20hommes%20y,femmes%20pour%20une%20d%C3%A9pendance%20affective.

- ROKHOMOVSKY, Bernard, *Lire les formes brèves*, Armand Colin, 2005.

- ROUSSEAUX, André, *Littérature du vingtième siècle*, Paris, A. Michel, 1946.

- Rüdiger Schnell, «l'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I) », *Romania*, vol. 110, no. 437/438 (1/2), 1989, pp. 72–126. Disponible sur : www.jstor.org/stable/45040056.

- SAPIRO, Gisèle, « "Je n'ai jamais appris à écrire", Les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007/3 (n° 168), p. 12-33. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2007-3-page-12.htm

- STRASSER, Anne, « Le "chef-d'œuvre" de l'amour transatlantique ou les ambiguites d'une correspondance entre vie et littérature », *Simone De Beauvoir Studies*, vol. 23, 2006, pp. 24–39. Disponible sur : www.jstor.org/stable/45170632

- UTARD, Jean-Claude, « Les revues littéraires », dans Martine Poulain, Éd., *Littérature contemporaine en bibliothèque,* Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 2001, p. 113-122. Disponible sur : https://www.cairn.info/litterature-contemporaine-en-bibliotheque--9782765407980

- VIALA, Alain, « Posture », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Disponible sur : http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture

- VIALA, Alain, « Institution littéraire, champ littéraire et périodisation : l'institution du siècle », In *Littératures classiques*, n° 34, La périodisation de l'âge classique, automne 1998, pp. 119-129. Disponible sur : www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1998_num_34_1_1363

- VOUILLOUX, Bernard, « La littérature dans la logique des frontières », *Po&sie*, 2011/3 (N° 137-138), p. 279-293.

  Disponible sur : https://www.cairn-int.info/revue-poesie-2011-3-page-279.htm

B. Entretiens

- DOUBROVSKY, Serge, Propos recueillis par Nathalie Crom, *Télérama*, publié le 29/08/2014. Disponible sur : http://www.telerama.fr/livre/serge-doubrovsky-inventeur-de-l-autofiction-un-individu-ce-n-est-pas-que-beau-a-voir,116117.php

- CYRULNIK, Boris, interviewé par François Busnel dans La Grande Librairie, France Télévision, 10 avril 2019. Disponible sur : https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/la-grande-librairie-saison-11/944135-la-grande-librairie.html

- DUBOIS, Jacques, et BOURDIEU, Pierre, « Champ littéraire et rapports de domination », *Textyles*, 15 | 1999, 12-16. Mis en ligne le 19 juillet 2012. Entretien disponible sur : http://journals.openedition.org/textyles/1067

C. Thèses

- COLONNA, Vincent, *L'Autofiction, Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistique. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989, p. 30. Via https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document (29 juillet 2004).

- CHAPELLON, Sébastien, *Le besoin de mentir : aspects cliniques et enjeux théoriques*, Psychologie. Université René Descartes - Paris V, 2013. Disponible sur : https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00959860/document

D. Dictionnaires

- *Dictionnaire de l'Académie française*. Disponible sur : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4345,
- *Dictionnaire d'analyse du discours*, sous la direction de Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Éditions du Seuil, 2002
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

E. Médiagraphie

- « La vie intérieure », rubrique présentée par Christophe André. Disponible sur : https://www.franceculture.fr/emissions/la-vie-interieure/la-musique
- *Grasset/Gallimard, guerre dans l'édition*, documentaire de Marthes More, Outsides films/France Télévisions, 2014.

Table des matières

Introduction générale 4

PREMIÈRE PARTIE :

LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE CHEZ JEAN GIONO 27

Chapitre 1 : La lettre au cœur de l'autofiction 30

1. 1. L'autoportrait 33

1. 1. 1. Le chercheur du bonheur 34

1. 1. 2. L'artiste complet 39

1. 1. 3. Portrait physique 43

1. 2. *Je* est un jeu 47

1. 2. 1. Le « charmeur » 48

1. 2. 2. Giono et le besoin d'« inventer » 60

1. 2. 3. « Le plus heureux des poilus » 66

1. 3. Le voyageur immobile 71

1. 3. 1. Heureux qui comme Ulysse… 74

1. 3. 2. Manosque, le pays natal et la demeure 76

1. 3. 3. Le grand ami de la solitude 79

Chapitre 2 : Quand l'auteur paraît 82

2. 1. Prémices d'une naissance auctoriale 84

2. 1. 1. La correspondance de guerre 1915-1919 85

2. 2. L'écrivain « fantôme » 93

2. 2. 1. Lucien Jacques ou la muse gionienne 94

2. 2. 2. Le mal-être du banquier 102

2. 2. 3. La délivrance 105

2. 3. La marche littéraire 106

Chapitre 3 : L'écrivain confirmé 111

3. 1. Il ne peut pas oublier 111

3. 1. 1. La figure du pacifiste 114

3. 1. 2. L'utopiste 116

3. 1. 3. La révolution paysanne 119

3. 2. La fin du rêve 124

3. 3. Le « nouveau » Giono 127

3. 3. 1. Écrire dans la souffrance 127
3. 3. 2. La résilience 134
3. 3. 3. Tel Zeus sur son Olympe 138

DEUXIÈME PARTIE :
LA CORRESPONDANCE COMME LABORATOIRE LITTÉRAIRE 148

Chapitre 1 : La lettre, témoin de la genèse 151
1. 1. Textes en Gestation 152
1. 2. Les romans de « l'expansion » 156
1. 3. Les romans de la gloire 172

Chapitre 2 : L'hybridité dans le discours épistolaire de Giono 193
2. 1. Entre brièveté et longueur 194
2. 2. La littérarité du discours épistolaire 204
2. 3. Le pictural dans la lettre 214

Chapitre 3 : La lettre d'amour 220
3. 1. La lettre d'amour et sa fonction testimoniale 221
3. 2. L'amour courtois 233
3. 3. De la littérature érotique 253

TROISIÈME PARTIE:
L'INSTITUTION LITTÉRAIRE ET ÉDITORIALE 265

Chapitre 1 : Passage de revues 269
1. 1. La revue comme tremplin 269
1. 2. Des revues encore … 278
1. 3. Projets de revues 283

Chapitre 2 : Le pouvoir de l'institution littéraire 288
2. 1. Positionnement et perspectives 289
2. 1. 1. Paris, la capitale littéraire 291
2. 1. 2. Prix littéraires 294
2. 1. 3. Champ littéraire et champ politique 300
2. 2. Histoires d'argent 313
2. 3. La fabrique du livre 326
2. 3. 1. Du manuscrit au livre 327
2. 3. 2. Le marché du livre 333

Chapitre 3 : Grasset et Gallimard : deux poids, une mesure 339
3. 1. L'affaire du double contrat 341
3. 2. Entre « l'esprit et la raison » et « le corps et sa faim » 348

Conclusion générale 364

Index nominum 376

Index notionnel 380

Bibliographie 383

I.JEAN GIONO 384
A. Corpus : correspondance de Jean Giono 384
B. Œuvres de Jean Giono 385
1. Œuvres romanesques 385
2. Récits et Essais 386
3. Journal, Poèmes, Essais 387
4. Théâtre 387
5. Articles de presse 387
6. Traductions 387
7. Entretiens 388
8. Interviews Télévisées 388
C. Critiques sur Jean Giono 388
1. Ouvrages critiques sur Giono 388
2. *Revues Giono* 390
3. Autres articles sur Giono 394
4. Collectifs 395
5. Thèses 395
6. Médiagraphie 395

II. L'ÉPISTOLAIRE 396
A. Ouvrages sur l'épistolaire 396
B. Articles sur l'épistolaire 397
C. Collectifs 398

III.THÉORIES 399
A. Ouvrages et articles théoriques 399

B. Entretiens 404
C. Thèses 404
D. Dictionnaires 404

Table des matières 406