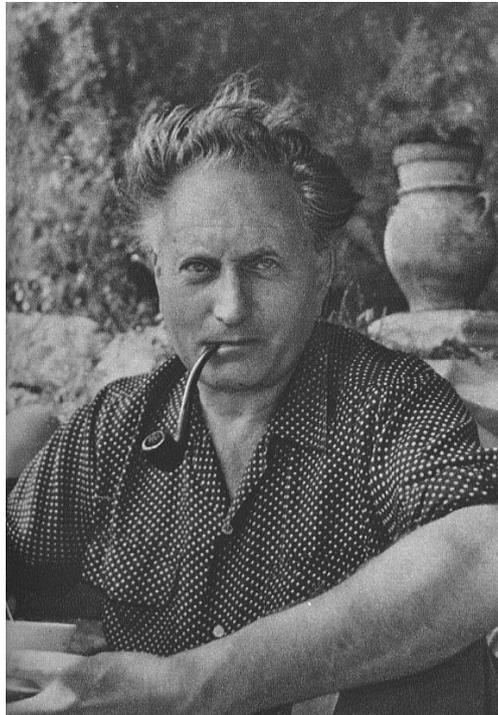


Carnets d'un dilettante

Jean-Claude Trutt

Promenades littéraires, côté Occident



La Dame blanche de Jean Giono

C'est en juin 2007 que Josyane Savigneau rendait compte dans le *Monde littéraire* du livre d'Annick Stevenson publié aux Actes Sud et intitulé ***Blanche Meyer et Jean Giono***. Ce livre, qui révélait cette histoire d'amour de Giono (et quel amour !) dont on trouvait l'écho – disait-on – jusque dans la si merveilleuse aventure du ***Hussard sur le Toit*** et de sa Pauline de Théus, a fait l'effet d'une petite bombe. Car jamais personne n'en avait entendu parler. Et on peut lire en détail non seulement la fameuse biographie littéraire de Jean Giono par Pierre Citron que les six volumineux tomes que la Pléiade a consacrés à l'œuvre de Giono : c'est motus et bouche cousue. C'est *Blanche ou l'oubli* disait un critique littéraire de *l'Express*. J'ai pu entrer en contact avec Annick Stevenson grâce à son site et elle a bien voulu m'expliquer comment elle avait appris l'existence (un peu par hasard, par l'internet encore) de cette Américaine, Patricia Le Page, qui a consacré une thèse, à l'Université du Maryland, au millier de lettres de Giono à Blanche placées sous séquestre dans la Bibliothèque Beinecke de l'Université de Yale. C'est à la suite de cette découverte, me dit-elle, qu'elle s'est rendue chez la fille de Blanche, Jolaine Meyer et qu'elle a pu prendre connaissance du manuscrit écrit par sa mère avant de mourir et qui n'a jamais pu être édité parce qu'il cite des lettres de Giono sur lesquelles les héritiers ont mis leur black-out sous prétexte de propriété intellectuelle. Annick Stevenson, à la suite de ces révélations, s'est remise à lire Giono et à étudier toute la bibliographie qui lui est consacrée. Et elle a constaté qu'aucun critique ne mentionne l'existence de cet amour de Giono et encore moins de son objet. J'ai fait comme elle et relu de mon côté scrupuleusement aussi bien la biographie de Pierre Citron que les notes et commentaires des volumes de la Pléiade où apparaissent les écrits concernés et n'ai pu que faire la même constatation : aucun des critiques qui y collaborent, ni Henri Godard, ni Robert Ricatte, ni Pierre Citron n'y font la moindre allusion. Seul Hubert Nyssen, dit Annick Stevenson, dans une communication à l'Académie Royale de Belgique datant de janvier 2004 et intitulée

Enquête sur trois mille pages de Giono soustraites à l'édition,
dénonce le scandale.

Et c'est encore grâce à l'intervention d'Annick Stevenson que Hubert Nyssen, l'éditeur, le créateur des Actes Sud, a eu la gentillesse de me faire parvenir ce texte. Et je lui en sais gré, d'autant plus qu'il n'est pas facile à dénicher (en fait il est repris, me dit-il, dans un de ses livres, ***Neuf causeries promenades***, édité aux Actes Sud en 2006). Hubert Nyssen raconte comment il avait commencé à soupçonner quelque chose il y a 20 ans déjà lorsqu'il avait réfléchi sur les problèmes de traduction, relu celle, remarquable, que Giono avait consacrée à ***Moby Dick***, appris de Claude Gallimard l'histoire de la soi-disant préface de Giono, ***Pour saluer Melville***, et puis relu cette fameuse préface... et trouvé qu'il y avait anguille sous roche. Et une bonne douzaine d'années plus tard voilà que la fille de Blanche Meyer lui écrit, lui signale un article qu'elle avait publié dans un livre d'hommages à un certain Jean Gaudon, ami de sa mère, édité chez Klincksieck, où elle parlait de la liaison de sa mère avec Giono, et lui révèle que la correspondance entre Giono et elle se trouve à la Bibliothèque Beinecke à l'Université Yale. Bibliothèque dont l'un des curateurs est un Français, ami de Nyssen, Vincent Giroud. J'abrège la suite : très vite Hubert Nyssen comprend tout l'intérêt de ces lettres, mais tout aussi rapidement bute sur l'opposition farouche des héritiers de Giono à la publication du moindre extrait de ces lettres. Et tous ses efforts pour passer outre sont vains. On n'est plus dans le domaine du droit littéraire, dit-il dans sa contribution, mais dans le domaine du droit patrimonial. Et dans un mail il m'explique que celui-ci est imprescriptible. On comprend alors que lorsqu'Annick Stevenson est venu le voir, ayant fait les mêmes découvertes que lui, et conversé longuement avec la fille de Blanche, il n'a pu que l'encourager à publier son livre. Car il me paraît maintenant évident – et là j'anticipe sur ce qui va suivre – que seule la pression amicale mais insistante des admirateurs de Giono peut faire changer d'avis les héritiers de l'écrivain. Leur faire com-

prendre que la publication de ces textes est d'abord et avant tout dans l'intérêt de Giono lui-même.

Annick Stevenson « *s'autorise une empathie totale* », dit Josyane Savigneau, avec la femme Blanche Meyer. Elle est visiblement touchée par cette histoire, choquée par l'injustice faite à Blanche, et sympathise avec sa fille, artiste-peintre, qui cherche à la faire sortir de l'oubli. Mais je voudrais, moi, envisager les choses d'une autre manière. Et revenir à la question fondamentale que Josyane Savigneau pose au début de son article. Est-il nécessaire, dit-elle, pour comprendre Pauline de Théus, Adelina White ou encore l'Absente de ***l'Iris de Suse***, « *de savoir que ces héroïnes sont inspirées, en partie du moins, par une même femme ?* » Sa réponse est : non. Mais cela ne justifie pas, dit-elle encore, que l'on falsifie une biographie d'écrivain, que l'on efface toute trace d'une personne qui a compté pour cet écrivain, qui a été son amour secret pendant un tiers de siècle et que l'on occulte encore 37 ans après sa mort, le millier de lettres qu'il lui a écrites.

Dès la découverte de cette histoire je n'étais pas certain, pas certain du tout, que Josyane Savigneau ait eu raison en répondant non à cette question fondamentale. Rechercher l'origine des personnages d'un auteur fait partie, me semble-t-il, de ce qui doit être l'objet d'une étude littéraire, faire un travail de détective pour mieux scruter le mystère de la création. Et une fois lue la thèse de Patricia Le Page, librement accessible sur le net (plus de 200 pages) je suis même absolument persuadé que Josyane Savigneau a tort. Comme ont tort tous les critiques de l'œuvre de Giono dans la Pléiade. Comme ont tort les héritiers de Giono qui interdisent la publication de ces lettres.

Mais il faut d'abord revenir aux faits. Tels que je les retire du livre d'Annick Stevenson (et de la thèse de Patricia Le Page).

Blanche, originaire de la Drôme, s'est mariée à l'âge de 17 ans avec un homme de 11 ans plus âgé qu'elle, Louis Meyer, qui allait devenir notaire à Manosque où elle arrive aux alentours de 1925-26. Elle s'y ennue, lit beaucoup, commande ***Ulysse*** de Joyce à son li-

braire ce qui la fait repérer par Giono. Il la voit probablement pour la première fois entre 1928 et 1930, l'invite quelques années plus tard à une promenade chez des amis (en 1934). Ils se voient souvent pour d'autres promenades dans les collines. Il se déclare en novembre 1938 et ils deviennent amants en juin 1939 à St. Paul de Vence. Ils correspondent par poste restante. Giono confie les lettres reçues d'elle à un ami, Blanche les envoie à son frère à Paris. Giono, toujours d'après Annick Stevenson, dit son bonheur à mots cachés dans son *Journal* à la date du 29 juin : « *on ne dit pas tout dans un journal* ». Et raconte qu'il plane sur un tapis volant. D'ailleurs il n'y a plus de *Journal* jusqu'en 1943 !

Première influence de cet amour sur l'œuvre de Giono : ***Pour saluer Melville*** et son personnage féminin Adelina White (White comme Blanche). Giono est mis en prison pour son pacifisme (il avait signé le tract « ***Paix immédiate*** » de l'anarchiste et réfractaire Louis Lecoq, bien que Pierre Citron, dans sa biographie, prétende le contraire). Et c'est en prison qu'il commence à concevoir son Adelina White. Avant de retrouver Blanche à sa sortie, en novembre 1939, à Marseille. Et c'est le 16 novembre 1939 qu'il commence à écrire ce qui devait, à l'origine, n'être rien d'autre qu'une préface à la traduction de ***Moby Dick*** qu'il avait entreprise dès 1936 avec deux collaborateurs (Joan Smith pour une première ébauche et son ami Lucien Jacques pour la relecture), en fait une mini-biographie de Herman Melville (les deux carnets de préparation mentionnés par Henri Godard dans ses notes sur le texte en font foi). Et qui devient ce texte complètement fou, un texte dont la moitié, exactement (38 pages sur 77), est consacrée à un voyage imaginaire que Melville n'a jamais fait, un voyage en calèche, quelque part en Angleterre, en compagnie d'une femme, une femme superbe, une Irlandaise, Adelina White, et dont il tombe éperdument amoureux. Cette fameuse préface, demandée par Gallimard je crois, est donc à moitié une présentation de Melville, dont les éléments biographiques sont plus ou moins exacts, et par moitié

une histoire complètement inventée, une histoire d'amour, mais quelle histoire d'amour !

Et quel émerveillement. D'abord la description de la voyageuse, la perception progressive que Melville en a (il est assis dehors, à côté du cocher) : d'abord il n'entend que le son de sa voix, « *cette voix avait une âme* », puis une petite main qui passe la main par la portière de la calèche et qui fait signe, des « *gants en peau de Suède* » constate-t-il, il n'ose la regarder dans l'auberge, ne la voit que de dos, « *elle était très élégante* », « *elle n'était pas très grande, assez menue dans sa robe* », la tête cachée par une capeline de soie, il voit sa silhouette devant le feu, quand les flammes retombent, une tâche plus claire demeure dans l'ombre, « *comme un cœur plus clair* », « *il vit enfin que c'étaient ses cheveux* » (Blanche avait les cheveux blonds). Et puis lorsque les chevaux sont à nouveau attelés, elle lui apparaît soudain : « *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* ». Et puis au prochain arrêt, à l'auberge pleine à craquer, il s'efface pour la laisser passer, ils se touchent, et « *il se sentit tout glacé et il ne put s'empêcher de frissonner* ». A table il n'ose la regarder et c'est alors son odeur qui l'envahit, « *une odeur qui était semblable à l'odeur de la résine de sapin mais sucrée et avec un peu de vanille* ». Finalement il la regarde : « *elle avait les paupières baissées, ses longs cils courbes semblaient s'appuyer sur sa joue. Ses sourcils montaient vers les tempes ; son nez fin descendait très bas avec une sorte de ruse, mais elle releva les yeux et il fut encore ébloui par la couleur sans nom* » (Blanche avait les yeux verts). Plus tard il ose enfin la regarder, « *un front un peu rond avec un gonflement comme une amande au sommet du nez... des narines d'une extrême tendresse... la peau de ses joues nacrée sous un peu de rouge... enfin il prit conscience de la beauté complète de ce visage quand il eut l'audace de s'apercevoir que les lèvres étaient charnues et luisantes* ». Et alors il éprouve un sentiment de grande tranquillité, de repos, de bien-être, de confort...

Merveilleux aussi ce long discours qu'il lui tient le lendemain quand ils sont assis tous les deux en haut de l'impériale, face aux

bois, face au ciel, face au vent, le plus incroyable discours de séduction que j'aie jamais entendu : il lui explique tout, fait venir les bois, les retourne, lui fait tout voir, puis les renvoie, fait venir les bouleaux avec « *leur écorce en peau de cheval* », renvoie les bouleaux, et « *elle les avait dans son cœur* ». Et chaque fois lui demande : « *L'avez-vous vu ?* » « *Non* », dit-elle. « *L'avez-vous vu ?* ». « *Oui* ». Et l'eau des marécages, avec tous ses canards, ses martins-pêcheurs, et l'odeur de la pluie, et le bourdonnement des joncs, et elle reconnaît les pluies de son enfance. « *Il la faisait vivre dans son domaine...il était en train de lui donner son monde à lui...* ». Et puis arrivée à l'étape elle lui demande de lui prêter son bras : « *je suis ivre* » lui dit-elle.

Les critiques ont dit : voilà sa deuxième période qui commence. Pourtant il n'y a encore rien de vraiment stendhalien dans tout cela, même s'il y a déjà une certaine rupture dans le style. Mais on sent encore la musique des romans d'avant, de **Regain**, de **Chant du Monde**, de **Que ma joie demeure** (un roman qu'il avait encore dédié à sa femme : *A Elise Giono dont la pureté m'aide à vivre*). L'esprit du Contadour est encore là. Pan n'est pas mort. Pas encore. Et Henri Godard le sent bien lui aussi puisqu'il rappelle le poète Bobi qui commence par montrer dans le ciel au paysan Jourdan la constellation Orion en forme de fleur de carotte.

Non, le grand changement par rapport à l'œuvre passée, ils le sentent bien les critiques, mais ne l'expliquent guère, c'est l'amour. « *Jamais auparavant Giono n'avait écrit de roman qui soit à ce point dominé par le seul sentiment, jamais il n'avait montré un homme envahi et transformé comme l'est Melville par la rencontre avec Adelina White* », écrit Henri Godard dans la notice qui accompagne ce texte dans l'édition de la Pléiade. Et Pierre Citron, dans sa biographie de Giono, montre que, justement, cet amour n'a rien à voir avec Melville. Giono introduit l'amour dans cette histoire alors qu'il sait très bien que cela n'a rien à voir ni avec la biographie ni avec la personnalité de Melville. Il s'agit bien d'une expérience toute personnelle. « *L'épisode essentiel du roman est fait de sentiments, évoqués avec une subtilité à laquelle Giono ne s'était jamais abandonné jusque là* », dit-il. « *Ce n'est plus du Giono d'avant*

la guerre, c'est du Stendhal (voire !) ; et avec lui nous rejoignons l'amour ». Et pourtant ni l'un ni l'autre ne parlent de Blanche.

Alors parlons-en de Blanche. Une lettre qu'elle lui écrit, raconte Annick Stevenson, se trouve telle quelle dans l'œuvre (lettre soi-disant reçue de Adelina White au retour de Melville en Nouvelle Angleterre) : « *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 à votre travail, ou si vous vous en évadez un moment* ». La deuxième lettre reçue par Melville est elle aussi une lettre de Blanche à Giono reproduite textuellement dans ***Pour saluer Melville*** : « *Je suis charmante dans mon lit si vous saviez. J'éternue, je tousse et je sens l'alcool camphré et la mandarine. C'est pourquoi ma lettre est si courte et si incohérente. Bah, je vous l'envoie quand même* ». Et les critiques n'en disent rien. Dans ***Noé*** Giono raconte comment lui est apparu le personnage d'Adelina (il faut bien inventer quelque chose). Il écrit dans sa bibliothèque, il fait froid (on est en décembre 39 – janvier 40) : « *j'entendis autour de moi des bruits de jupe, des bottines craquantes, et enfin une petite toux* ». Et puis une silhouette de femme le frôle, s'éloigne, disparaît à travers les rayons de la bibliothèque. Il fait semblant de ne pas faire attention à elle. « *Diabliesse, je le connais ton visage* », dit-il. Et puis il la regarde de dos. Et ce jour-là, dit-il, « *elle portait une jupe écossaise, des bas verts, des souliers rouges, une jaquette de laine du même écossais vert et rouge que la jupe... L'atmosphère du fort Saint-Nicolas (où il était enfermé) était elle aussi verte et rouge* ». Et plus loin : « *C'est ainsi qu'est née Adelina White... fille du Fort Saint-Nicolas. Et de ses œuvres* ». Jupe écossaise et bas de treillis verts, l'une des tenues préférées de Blanche d'après sa fille. Et Annick Stevenson remarque deux photos au mur de la chambre de Blanche : elle, à deux âges différents, toujours vêtue d'une jupe à larges carreaux verts et d'une blouse immaculée à manches longues. « *Ce livre, tu verras qu'il a été fait avec toi, pour toi* », écrit Giono dans une lettre datée du 16 novembre 1939, qui est comme par hasard la date donnée par Godard comme le début de l'écriture. « *Ce premier livre du plus grand Giono est le livre de Blanche* », dit Annick Stevenson. Et en dédicace au livre que Giono lui offre et

qui se trouve lui aussi en dépôt à Yale, il écrit : « *A Blanche Meyer qui est l'âme de ce livre* ».

Et puis il y a l'ange. Les anges apparaissent souvent dans l'œuvre de Giono. Au point que, nous apprend Annick Stevenson, une certaine Agnès Castiglione a écrit une thèse à ce sujet : ***Une démonologie magnifique. La figure de l'ange dans l'œuvre de Giono*** (aux Editions de l'Université de Provence, en 2000). Or l'ange accompagne Melville tout au long de son périple anglais. Il se coltine avec lui, il discute avec lui. « *Bienheureux ceux qui marchent dans le fouettement furieux des ailes de l'ange* », est-il dit. Et l'ange encore marque la scène d'adieu entre Adeline et Melville. Il lui montre l'herbe couchée derrière eux. Une empreinte de quelque chose d'énorme. Et puis il lui demande de regarder le ciel : des nuages « *comme les ailes d'un oiseau qui plane* ». « *Un ange* », lui dit-il. Mon ange, pense-t-il. « *Nous nous battons* », dit-il encore. Et voici ce que Giono écrit encore dans la dédicace de son livre à Blanche, nous raconte Annick Stevenson : « *Sans ange pas de poète, mais sans Adelina pas d'ange* ». Et il annote le livre pour Blanche : « *Je prêche pour qu'enfin je te trouve non pas sous ta forme d'archange guerrier qui me pousse l'épée aux reins dans les monstrueuses apocalypses où se perd mon cœur, mais sous la forme d'ange béni aux yeux verts, à la belle bouche tendre, aux mains de ciel... Un ange qui soit mon Ciel sur ma tête.* »

Et puis il y a André Gide qui devine le secret, d'après le manuscrit de Blanche : « *Je ne vous ai jamais vu comme ça, vous êtes amoureux ?* ». Exactement comme l'écrivain Nathaniel Hawthorne, voisin de Melville dans sa campagne de Nouvelle Angleterre, semble deviner ce qui tracasse son ami, dans ***Pour saluer Melville***, quand celui-ci lui parle de « *chose irréalisable qui barre la vie* » (car Melville et Adelina sont mariés tous les deux comme le sont Giono et Blanche). « *Chaque fois il y a dans vos mots une sonorité intérieure. Vous semblez occupé d'une passion personnelle* », lui dit Hawthorne...

On ne peut donc qu'être d'accord avec Annick Stevenson. ***Pour saluer Melville*** est une incroyable déclaration d'amour de Giono à Blanche. Tout en étant une réussite littéraire extraordi-

naire. Mais il est évident que toute cette histoire n'a rien à voir avec Melville. Et que Giono a un sacré toupet d'introduire cette histoire toute personnelle dans la biographie de l'écrivain. Même si Henri Godard semble affirmer, contre toute évidence, le contraire. Dire que ce livre explique *Moby Dick*. Il est vrai que le Melville de Giono garde certains caractères du Melville réel : l'humour d'abord, si caractéristique de Melville et présent dans toutes ses premières œuvres, *Typee*, *Omoo*, même le si allégorique *Mardi*, et aussi dans *Redburn*, *White-Jacket* et le chef d'œuvre *Moby Dick*, sa poésie aussi, son amour du large, son symbolisme et le mysticisme de la baleine blanche. Mais les héros de Melville sont essentiellement des hommes, ses thèmes sont l'aventure, l'amitié, la passion, et à part *Pierre*, tous ses romans se passent en mer. Et quand je vois Godard comparer le discours de Melville dans le livre de Giono à celui de Bobi, je me marre quand je pense à Melville qui avait vécu pendant plusieurs mois dans une tribu anthropophage des Marquises avec tous les jours la peur au ventre de leur servir de déjeuner ! Le biographe de Melville, un vrai celui-là, Tyrus Hillway¹, dit ceci : « *Melville n'avait que du dédain pour cette conception populaire de la nature née avec Rousseau, une nature amicale, et d'une beauté inoffensive pour l'homme, il n'avait que mépris pour tout cet optimisme béat, ce sentimentalisme exagéré et toutes les autres faiblesses de l'âge du romantisme* ».

Patricia Le Page, dans sa thèse, cite encore beaucoup d'autres lettres de Giono de la même période qui montrent non seulement l'intensité de son amour mais l'importance prise par Blanche dans l'élaboration de son œuvre. Et pas seulement pour le *Melville* mais pour toute l'œuvre qui va suivre.

Pour Patricia Le Page Blanche Meyer tient le rôle d'une muse. C'est d'ailleurs l'un des thèmes de sa thèse. Les lettres d'amour sont un espace de réflexion. Un espace où Giono peut s'exprimer librement, exposer ses problèmes et réfléchir sur sa vie, son art et son œuvre. Et ceci devant quelqu'un qui lui sert en même

¹ voir *Tyrus Hillway : Herman Melville, édit. Twayne Publishers, New-York, 1963*

temps de muse et d'auditoire. On y voit entre autres l'importance qu'ont les images pour Giono. Elles sont en elles-mêmes créatrices et se passent de scénario.

Si quelqu'un avait encore le moindre doute sur celle pour qui Giono a subitement décidé d'écrire son *Pour saluer Melville*, il suffirait de lire cette lettre de décembre 1939 : « *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... Et c'est toi... Tu y es... Tu t'appelles Adelina White...* »

Et combien de lettres faudrait-il citer qui montrent toute l'importance qu'a Blanche pour sa créativité ?

« *Je viens de naître. Je sens que je viens de naître, qu'avant je n'étais pas... tu m'as fait... Je suis parti... en plein bouillonnement créateur... 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... Maintenant, voilà, le livre est parti ! Il est commencé. Tu l'as commencé toi-même dans mon corps et mon corps est en train de l'écrire avec tes forces, ta joie, ta douceur, etc....* » (lettre de novembre 1939).

« *Mon œuvre véritable commence pour toi. Elle n'est faite que pour que je te l'apporte...* » (lettre de juillet 1940).

Et avant cela déjà :

« *Je suis enraciné en toi, et si tu te refusais à mes racines, l'arbre ne donnerait plus ni feuilles ni fruits mais mourrait* » (lettre de juillet 1939).

Et quand le doute s'installe chez l'artiste, que la construction s'écroule : « *Pour moi, maintenant tu es là et dans le plus profond de l'écroulement il reste toujours assez de lumière pour voir à travers des décombres le chemin de la reconstruction* » (lettre de janvier 1940).

Mais le plus souvent il lui parle du plaisir d'écrire, d'inventer des personnages, de vivre avec eux, de monter en croupe derrière eux : quand il commence – déjà – à trouver que Pauline va un peu trop à Paris, au moment où il commence le *Hussard*, il a cette image magnifique : « *Galopant sur place en croupe avec mon Angelo, bien beau et bien brave de t'attendre, au milieu du choléra et de l'amour* ».

Mais revenons à nos amoureux. C'est la guerre. Leur idylle continue. Premier accroc : en 1942 Louis Meyer découvre leur liaison. On discute divorce. Louis est d'accord à condition de conserver sa fille Jolaine. Condition inacceptable pour Blanche. Giono dit pourtant que sa femme Elise a été mise au courant et qu'elle serait d'accord. Il ment. Ce n'est qu'en 1946 qu'Elise découvre la vérité. Et Giono n'a jamais eu l'intention de la quitter, elle et ses deux filles. En 1943 Louis s'installe à Marseille. Ce qui rend la relation entre Blanche et Giono plus difficile et quelquefois tumultueuse. Puis, à la fin de la guerre Giono est enfermé à nouveau, cette fois-ci soi-disant pour collaboration (alors qu'il n'a jamais collaboré, était en contact avec le chef de la Résistance dans sa région et a caché un Allemand trotskyste dans sa ferme. Tout ce qu'on a pu lui reprocher c'est d'avoir publié le début des *Deux Cavaliers de l'Orage* dans une revue littéraire suspecte, *la Gerbe*, et qu'un reportage photographique ait été inséré à son insu dans la revue *Signal*). Blanche réussit d'ailleurs à lui rendre visite. Quand il est libéré (en février 1945) il reste d'abord à Marseille. Six ou huit mois, dit Godard. Habitant chez son ami Gaston Pelous que Blanche a bien connu (elle l'appelle Gaston le gentil, nous apprend Annick Stevenson, l'un des rares à n'avoir jamais nié son existence). C'est à nouveau l'accord parfait. Il recommence à écrire. Le cycle du *Hussard*. Ils se promènent dans la ville, il l'aide à trouver un appartement : tout ceci se retrouve dans *Noé*. Annick Stevenson cite tous les passages, toutes ces conversations imaginaires avec Adeline qui sont les souvenirs des promenades de Marseille avec Blanche (l'agent immobilier, la maison en forme de chartreuse, la chapelle espagnole, les jardins d'Armide, etc.) et que l'on trouve dans *Noé*. Et je les ai toutes retrouvées moi aussi. Et pourtant aucun critique ne se demande pourquoi l'héroïne d'un livre publié en 1940, Adeline, revient bizarrement encore hanter son auteur 5 ans plus tard. Et Blanche raconte qu'elle a recensé plus de 60 lettres qu'elle avait reçues et qui toutes parlaient du *Hussard* (elle aurait même refusé un titre qui lui

déplaisait : *le hussard piémontais*). Et une fois de plus les critiques n'en disent rien, n'en savent rien. Ou font semblant de n'en rien savoir, pour plaire aux héritiers !

Alors que sait-on exactement de la naissance de ce **Hussard** ? Ce qui est sûr c'est que c'est encore à Marseille à cette époque (printemps 1945) qu'apparaît soudain le personnage d'Angelo (l'ange toujours...). Dans **Noé** c'est après avoir visité la fameuse chartreuse avec Adeline, trouvé le domaine Flotte, à l'arrière de la rue Paradis (où habite Blanche, au n°404bis et où, dit-elle, il travaillait l'après-midi à côté d'elle), avoir contourné une maison d'où partait un sentier montant dans une colline et d'où l'on voyait la mer – qu'il rencontre pour la première fois « *ce personnage qui était comme un épi d'or sur un cheval noir* ». Guy Pelous raconte à Godard que c'est en sortant de sa chambre pour dîner qu'il leur a annoncé : « *J'ai un nouveau personnage, je suis très content, il vient d'arriver comme un épi d'or sur un cheval noir* ».

Si l'on suit ce que disent les critiques, Giono travaille d'abord encore aux **Cavaliers de l'Orage**, puis conçoit un grand cycle qu'il appelle **les Grands Chemins**, qui devrait comprendre dix livres (une vraie « *décalogie* », dit Pierre Citron), dont le premier est **Angelo** auquel il fait suivre **Mort d'un Personnage**, et puis commence **Le Hussard sur le Toit**. Tout ceci en 16 mois ! Pauline apparaît à la fin d'**Angelo**, et meurt dans **la Mort d'un Personnage**. Quand il veut la faire revenir dans le **Hussard** il est bloqué : Angelo et Pauline se sont déjà connus dans **Angelo**, se sont aimés sans se l'avouer, comment faire pour résoudre ce problème ? On est en juin 1946. Alors il se met à écrire autre chose : **Un Roi sans divertissement** d'abord. Le roman du mal, dit Pierre Citron. Et c'est vrai. Il me fait penser au **Cœur des Ténèbres** de Conrad. On rencontre le mal personnifié (Monsieur V. chez Giono). Et on le découvre en soi-même (c'est le cas de Langlois chez Giono, de Kurtz chez Conrad). Et puis il commence **Noé**. Un objet étrange : rêverie, éléments autobiographiques, réflexion sur l'œuvre ? Mais quelle rapidité d'écriture, quelle puissance créatrice !

Mais ce qui m'intéresse ici c'est Blanche. Son influence sur *Pour saluer Melville* est évidemment indiscutable. Mais qu'en est-il du *Hussard*? Et de Pauline? Si l'on croit ce que Blanche en dit dans son manuscrit, Giono lui aurait confié : j'ai mis plein de morceaux de toi dans Pauline et même dans d'autres femmes du *Hussard*. Est-ce que, physiquement, Pauline ressemble à Adelina? Son «visage en fer de lance» est-ce le même que celui, «long et pâle», «aux pommettes d'enfant», de l'Irlandaise? Pourtant Pauline est brune, alors qu'Adelina et Blanche sont blondes. C'est pour tromper le peuple dit Giono. Mais de toute façon il y a un autre parallèle, évident celui-là. Les deux histoires sont des histoires d'amour. D'un amour fulgurant chez l'homme, suivi d'un long processus de séduction, par la parole chez le poète Melville, par l'action, le comportement du jeune et impétueux Angelo dans le *Hussard*, jusqu'à ce que la femme finisse par tomber sous le charme et tomber éperdument amoureuse à son tour. Et, dans les deux cas, il s'agit d'un amour impossible. Personne n'est prêt à lui sacrifier ce qui fait leur vie (la population irlandaise et son mari pour Adelina, femme, fille et œuvre pour Melville – comme pour Giono d'ailleurs –, son vieux mari qu'elle vénère pour Pauline de Théus, la révolution italienne pour Angelo, et puis aussi la conception qu'il a de l'honneur).

Bien sûr le *Hussard* ne se réduit pas à cela. Tout se déroule sur un double arrière-plan, le choléra d'une part, avec son cortège de cadavres, de corbeaux, de peurs et d'abjections humaines (de quelques dévouements aussi et d'actes de courage), la conspiration italienne d'autre part, avec les policiers aux trousses des conspirateurs, et les traîtres en leur sein (et d'autres qui démontrent leur courage aussi). C'est ce qui fait la richesse du roman. Mais il n'empêche : la relation entre Angelo et Pauline représente malgré tout les deux tiers du roman. Cette relation qui commence – vous vous rappelez – par la rencontre dans cette maison qu'il croit déserte, de Manosque, quand en haut des marches, une porte s'ouvre, et dans une lueur d'or : « C'était une très jeune femme. Elle tenait un chan-

delier à trois branches à la hauteur d'un petit visage en fer de lance encadré de lourds cheveux bruns ». Et qui finit au château de Théus, où chaque soir pour le dîner Pauline mettait une robe longue. « *Son petit visage, que la maladie avait rendu plus aigu encore, était lisse et pointu comme un fer de lance et, sous la poudre et les fards, légèrement bleuté* ». Et chaque soir elle lui demandait : « *Comment me trouves-tu ?* » Et il lui répond : « *Très belle* ». Elle le tutoie maintenant car entre-temps il y a eu cette scène à laquelle j'ai tout de suite pensé, comme Annick Stevenson, quand j'ai eu la révélation de l'amour de Giono, la scène de l'attaque subite de la maladie, la lutte d'Angelo, cette scène que Rappeneau, dans son film, place superbement dans une grande maison abandonnée, et qui chez Giono se passe dans la nature, au milieu des buissons. « *Il arracha les lacets qui nouaient la jupe à la taille. Il déshabilla la jeune femme comme on écorche un lapin, tirant les jupons et un petit pantalon de dentelle. Il frictionna tout de suite les cuisses, mais, les sentant chaudes et douces, il retira ses mains comme d'une braise... Il découvrit le ventre et le regarda avec attention. Il le toucha des deux mains, partout. Il était souple et chaud mais parcouru de crampes et de tressaillements...* » Il ne cesse de frictionner, de masser, de lui mettre des pierres chaudes sur le ventre, de lui faire boire du rhum. Toute la nuit. Et puis, à la fin, n'y croyant plus, « *il reposa sa joue sur ce ventre qui ne tressaillait plus que faiblement, et il s'endormit* ». Et puis au petit matin, il ouvrit les yeux. « *Il ne savait plus sur quoi de doux et de chaud sa tête reposait. Il se voyait recouvert jusqu'au menton par les pans de son manteau. Il respira fortement. Une main fraîche toucha sa joue. C'est moi qui t'ai couvert, dit une voix. Tu avais froid* ».

Cette scène est un véritable acte d'amour. D'ailleurs c'est ainsi que l'a compris Pauline. Et c'est pourquoi elle le tutoie. Alors que lui, toujours aussi naïf dans la vertu de sa jeunesse, continue à la vouvoyer. Giono, en écrivant cela, a-t-il pensé à Blanche ? Comment le savoir si on n'a pas accès aux lettres ? Et puis une autre question se pose : l'amour de Giono a-t-il eu une influence sur sa nouvelle façon d'écrire ? Tous les critiques reconnaissent que le Giono d'après-guerre n'a plus rien à voir avec celui du Contadour. L'un d'eux dit même que Giono est l'un des rares écrivains à avoir

deux catégories de lecteurs, ceux de *Regain* et ceux du *Hussard* (c'est Henri Godard² qui, d'après Annick Stevenson, exprime cette opinion dans un livre entièrement consacré aux deux manières de Giono). Je ne sais pas s'il existe encore aujourd'hui des adeptes de la première manière de Giono. Pour moi en tout cas, et je pense qu'il en est de même pour la très grande majorité des admirateurs de cet écrivain, c'est sa deuxième manière que j'aime. Et je crois même que le cercle de l'élite, des « *happy few* », celui des stendhaliens passionnés, a dû être comblé de voir réapparaître un nouveau Stendhal en plein 20^{ème} siècle ! Quelle a été la raison de cette véritable illumination de Damas chez Giono ? La maturité, l'âge, la guerre, les deux emprisonnements, la persécution injuste, l'abandon des amis, l'attitude des gens de Manosque aussi (dont il se venge avec les tableaux du choléra dans la ville), ont dû jouer. La méchanceté de l'homme, le mal intérieur, apparaissent dès les *Deux Cavaliers de l'Orage*, et se poursuivent dans *Un Roi sans divertissement* et dans de nombreuses chroniques (je pense en particulier aux *Âmes fortes*). Et j'ai trouvé dans une postface inédite à *Angelo* dont je vais encore parler, la description suivante des comportements humains face au choléra (ou à la guerre, à l'occupation, au fascisme ?) : « *C'est le moment où toutes les passions humaines sont brusquement hypertrophiées par le danger mortel. Les lâchetés sont mille fois plus lâches, les cruautés mille fois plus cruelles. L'égoïsme n'est plus de bonne compagnie mais se rue de tous les côtés comme un mastodonte. La peur est si générale qu'on a pris l'habitude, pour échapper aux remords, de la considérer comme une vertu* ». « *La bravoure et le don de soi sont également démesurés. L'homme est vu à la loupe* », ajoute-t-il néanmoins. Mais cela ne fait rien. Ce qu'il a vécu lui a fait perdre ses illusions sur l'homme. Et l'a probablement guéri une fois pour toutes des naïvetés du Contadour. Il est prêt à devenir stendhalien. Car le changement majeur c'est le style, c'est le style de Stendhal. Ce « *style grave et rapide* », comme l'écrivait un lecteur italien de Stendhal, un style « *qui par sa rapidité même, acquiert une plus*

² voir *Henri Godard : D'un Giono l'autre, édit. Gallimard, Paris, 1995*

grande force et frappe d'autant mieux l'esprit du lecteur ». Un style qui franchit les étapes intermédiaires et qui les fait deviner plutôt que les exprimer. C'est ce style qui chez Giono éclot déjà dans ***Pour saluer Melville*** où Angelina et Melville se comprennent très vite à demi-mot.

Que dit Patricia Le Page à propos du ***Hussard***? L'amour chevaleresque est un autre thème de sa thèse. L'amour chevaleresque tel qu'il se crée et se développe dans les lettres et puis se cristallise dans l'œuvre. Alors c'est l'artiste lui-même qui est idéalisé, qui devient le chevalier et qui entreprend sa quête, et qui est successivement Melville, Angelo, Léonce (du ***Moulin de Pologne***), et finalement Tringlot (de ***L'Iris de Suse***). Le roman courtois devient quête du Graal. Et le personnage de la femme devient plus complexe (Pauline tient aussi de la mère de Giono). Patricia le Page trouve que l'amour courtois est un véritable leitmotiv qui accompagne toute l'œuvre. C'est dans les premières lettres d'amour que le mythe s'est formé. Elle est Blanche. Elle est la pureté (« *toute blanche, toute pure, toute neuve, intouchée... blanche comme la lumière de la neige* »). Dans ***Pour saluer Melville***, celui-ci compare Adelina White (blanc toujours) à la Vierge de Lima. Elle doit être protégée (« *je voudrais te protéger comme un petit oiseau* »). Elle est blonde comme Blanchefleur la mère de Tristan. J'avais déjà été frappé par cette phrase citée plusieurs fois par Annick Stevenson et que l'on trouvait à la fois dans les lettres et dans l'œuvre : « *Je suis la terre sous tes pieds* ». Or l'idéal chevaleresque du Moyen-Âge a justement renversé les rôles de l'homme et de la femme : l'homme devient le vassal de la femme. Et Patricia Le Page compare ***le Hussard sur le Toit*** à ***Tristan et Yseut***. Elle pense en particulier à cette scène où ils se trouvent dans une gentilhommière abandonnée : ils sont assis dans des fauteuils placés dans des coins opposés de la pièce, dit-elle, et Giono précise : « *les corps sont très loin* », comme les amants mythiques qui étaient séparés par l'épée de Tristan. Et puis ils ont soif – les puits sont empoisonnés – et cette soif symbolise le désir, dit-elle encore. Alors ils boivent du vin, ce vin qui délie leur langue et qui est

comme le philtre magique du Roman de Chevalerie. Et ils communiquent par la parole au lieu de le faire avec leurs corps. D'ailleurs ils restent chastes tout au long de leur périple. Et c'est vrai que ce voyage plein d'obstacles et de rencontres étranges fait penser à nos romans du Moyen-Âge, aux romans du cycle d'Arthur, à la quête du Graal même (pour atteindre au Graal il faut rester chaste. L'obstacle purifie et fortifie). Alors que les critiques et surtout Pierre Citron n'arrêtent pas de nous asséner l'Arioste (Citron, dans sa biographie le cite bien une quinzaine de fois, et Angelo, nous dit-il, le cite six fois dans le *Hussard*, et puis il nous raconte encore que *le Bonheur fou* devait débiter avec la rencontre entre Pauline et la mère d'Angelo qui devait lui demander : « *Savez-vous que mon fils était un grand amateur de l'Arioste ?* »). Je me demande si tous ces gens – et Giono lui-même – ont vraiment lu ce poème héroïco-comique complètement baroque, ce pastiche de roman de chevalerie du XVIème siècle ! Je ne vois pas de *Roland furieux* dans cette histoire (tout au plus certains personnages de *l'Iris de Suse*).

Autre constatation faite par Patricia Le Page : l'importance du choléra. Cette constatation n'est pas nouvelle. Tous les critiques l'ont faite. Mais les lettres insistent encore plus que les carnets sur le fait que le choléra est un personnage. « *Je veux créer un monde inoubliable... Je veux que tout soit personnage...* » écrit Giono dans une lettre de janvier 1940 déjà (au fond c'est son côté panthéiste qui surgit toujours). Et le choléra est plus que cela. C'est le mal. La maladie du monde moderne. Et c'est un moyen pour Giono, dit Patricia Le Page, de dépasser Stendhal ou plutôt de se libérer d'une emprise trop étroite de Stendhal. Elle voit une évolution très nette entre *Angelo* et *le Hussard*. Le premier roman est encore très calqué sur *la Chartreuse* : Pauline, en particulier, est une vraie héroïne stendhalienne, fière, noble, belle et froide. Quand il commence *le Hussard* Giono écrit à Blanche : « *tout reste très chartreuse...* ». Mais au fur et à mesure où le roman avance, l'atmosphère change. Et elle change à cause du choléra. Angelo est plus mature (encore que...) et Pauline est de moins en moins cette grande figure froide et

noble. Angelo et Pauline se ressemblent. Une double figure androgyne. J'avais d'ailleurs fait de mon côté une constatation qui n'est pas sans rapport avec celle de Patricia Le Page. J'avais comparé l'Angelo du *Hussard* avec le Fabrice de *la Chartreuse*. Et j'avais trouvé que Fabrice était bien fade à côté d'Angelo, et que Stendhal était visiblement bien plus fasciné par la Sanseverina et peut-être même par le comte Mosca que par ce benêt de Fabrice !

Mais revenons à Blanche, une fois de plus. Annick Stevenson parle de ce « *pur amour qui unit Blanche Meyer et Jean Giono durant un tiers de siècle* ». Cela me semble un peu exagéré. Il y eut des hauts et des bas pendant cette longue période. Ce qui est d'ailleurs normal à partir du moment où il est évident que ni l'une ni l'autre ne souhaitent divorcer. Déjà en 1946 il y a quelques difficultés dans leurs relations : Giono est de mauvaise humeur (peut-être les problèmes qu'il se pose à propos du cycle du *Hussard*). En 1949 Blanche commence une relation avec un homme qu'elle appelle N. Il faut comprendre qu'elle vit séparée de son mari. Elle ne peut sacrifier sa vie à Giono qui vit à Manosque et a sa vie d'écrivain, sa famille et ses amis. La femme de N., jalouse, fait un esclandre, d'abord auprès de Louis, parfaitement serein et hautain, puis écrit à Giono (tout ceci est raconté dans son livre par Annick Stevenson). Ce qui entraîne évidemment une crise de jalousie, des lettres furieuses et même, dit Blanche, « *démentes* ». Je crois avoir trouvé un écho de cette crise dans cette étrange postface « *inédite* » découverte par Henri Godard dans les carnets de Giono et qu'il publie dans l'édition de la Pléiade en annexe au texte d'*Angelo*. Cette postface à *Angelo* esquisse en fait le scénario futur du *Hussard sur le Toit*. Et bizarrement, alors qu'il glorifie le personnage d'Angelo, il fait un portrait équivoque et même carrément méchant de Pauline (dont heureusement aucune trace ne va subsister dans le roman). Il commence par écrire ceci : « *Angelo ne sait pas qui est Pauline. Moi non plus. Je me suis refusé de la traiter comme un personnage de roman. Ce qu'elle est ne compte pas. Seul compte ce qu'Angelo croit qu'elle est* ». Plus loin encore

cette phrase mystérieuse (après avoir évoqué la mort de Pauline, son départ en fumée) : « *Et Angelo dira : il est temps de mettre un peu de noblesse dans toute cette histoire. Il en mettra* ». Et puis il évoque deux de leurs aventures. La première : la découverte d'une maison déserte. Ils y trouvent du vin en abondance. Ils boivent, ils sont heureux, ils se racontent, se confient. Puis ils découvrent un break dans un hangar, attellent les chevaux et, toute la nuit, se promènent dans les allées du parc. Et puis de nouveau une phrase mystérieuse : « *Si Pauline savait se servir de cette connaissance du temps leur bonheur serait assuré* ». Et puis vient leur deuxième aventure, celle de la crise de choléra de Pauline. Mais avant cela : « *A force de fuir ils se rapprochent de l'endroit où ils vont se séparer. Et se perdre. Depuis la promenade du break ils se sont déjà perdus. C'est cette promenade qu'ils auraient dû ne jamais interrompre* ». Ils sont en marche, « *lui vers cette frontière italienne au-delà de laquelle il va pouvoir se battre pour la liberté ; elle, en marche vers quoi ? Elle ne sait pas* ». Et puis vient la méchanceté pure. « *Ainsi deux fois le destin a sonné du cor. Je ne parle pas de Pauline qui a autre chose à penser. (Je ne la connais pas, malgré une longue pratique où je l'ai vue autour de moi, en train de faire bouillonner ses longues robes). Notamment, je crois, malgré ses dires, qu'elle a toujours pensé à l'avenir. C'est une bourgeoise. Il n'est pas de moment où elle ne se garde. Pour qui ou pour quoi ? On se le demande. Quand on le sait on s'étonne : elle se garde pour la médiocrité. La médiocrité la rassure, la réchauffe, l'endort. C'est une chatte qui choisit pour dormir les genoux des paralytiques. Là elle sait qu'elle ne sera pas dérangée. Elle peut y faire son train, qui est de longs sommeils, d'œil à demi-ouvert, de ronron. Que le paralytique en crève, elle s'en moque. Elle attendra d'en être prévenue par le froid de glace des chairs. Alors, elle s'agitera le temps de se trouver un autre paralytique mais chaud. Elle a le sens de tire lire ; elle se dit : on sent fort bien deux plaisirs à la fois. Elle ne peut avoir d'amour où le cœur a la moindre part. Le destin peut corner à perdre haleine. S'il réussit à lui faire entrouvrir l'œil, ou disons l'oreille, ce serait pour qu'elle se murmure : Tiens, quelqu'un chasse ! Et elle se rendormirait* ». La jalousie n'excuse pas tout. Ce texte daté du 22 octobre 1949 est ignoble. Je le signale néanmoins à Annick Stevenson car il n'y a pas de meilleure preuve de l'identité entre Pauline et Blanche !

Quant à Henri Godard il ne trouve aucune explication à ce revirement. « *Pauline subit un avatar* », dit-il. « *Comme si ce n'était plus la même femme, comme si Giono avait avec stupéfaction et horreur, avec le sentiment d'avoir subi une trahison, découvert en elle une âme mesquine, intéressée, indigne d'être aimée* ». Mais ce n'est « *qu'une sorte de dépression passagère* ». Hypocrite Godard ! Il doit bien savoir de quoi et de qui il s'agit.

Patricia Le Page montre que c'est un véritable cataclysme que déclenche la fameuse « *trahison* » de Blanche. Annick Stevenson avait déjà rapporté ce que Blanche en avait écrit dans son manuscrit : Giono était « *décomposé* ». Pour Patricia Le Page c'est pire : c'est un monde qui s'écroule. Et tout en découle : la vision pessimiste de l'humanité, et ce roman, ***Le Moulin de Pologne***, qui est le roman de la destruction du mythe de l'amour courtois. Les lettres donnent les détails qui manquent : ce n'est pas par une lettre anonyme que Giono est prévenu, mais par la visite de la femme de N. qui a pris comme prétexte la demande d'un autographe de l'écrivain et n'a rien trouvé de mieux que de lui apporter ***Pour saluer Melville*** ! Elle ne pouvait tomber plus mal. On apprend aussi que Giono faisait suivre Blanche par un détective. Que le fameux N. était un pied noir et que la fameuse découverte du crime a eu lieu le 22 juillet 1949 à Cannes (pas très loin de l'endroit, St. Paul de Vence, où Giono et Blanche ont eu leur première nuit d'amour 10 ans auparavant).

Patricia Le Page cite la même postface d'**Angelo** que j'ai découverte de mon côté et où Giono parle de Pauline, c. à d. de Blanche, comme d'une « *chatte qui choisit pour dormir les genoux des paralytiques* ». Elle aurait dû signaler, il me semble, qu'il s'agit là d'un texte inédit qui n'a jamais été publié et qui a été découvert par Henri Godard dans les cahiers de Giono. Elle cite aussi les nombreuses lettres de la période.

« *J'ai la sensation épouvantable de t'avoir inventée jusqu'ici, de n'avoir plus rien à la place où je t'ai mise* » (septembre 1949).

Il lui reste son métier : « *Si je ne veux pas perdre toute envie de vivre il me faut aimer ces moments de grand dénuement (il est assis devant son poêle*

au petit matin) où il ne me reste rien que moi-même pour affronter mon combat, mon métier. C'est beau un métier ».

Et puis il y a les menaces : « *Les armées sont prêtes, sur pied de guerre. Le printemps sera terrible cette année. Voilà pour les dames qui se font suivre, ou suivent, ou autres fantasmes de haute-école. La loi du talion est prête à être exécutée* » (mars 1950).

Et au moment de finir (avec beaucoup de mal) ***le Moulin de Pologne***, « *ce livre cruel* », dit-il : « *Dès que maintenant je touche aux manifestations du cœur humain, je ne trouve de vérité que dans les noirceurs et les mauvais sentiments* » (octobre 1950).

Et en janvier 1951 encore sa rancœur n'a pas disparu même s'il commence à se rendre compte qu'il est injuste : « *Je ne suis pas gentil, je le sais et mon comportement est même assez laid. Mais je ne peux pas ne pas t'aimer malgré tout ce que je sais et je reste malgré tout pour te faire du mal* (il aurait dû rompre, pense-t-il, « *faire situation nette* » après le 22 juillet à Cannes). *Toi tu as oublié, comme il est naturel, moi pas. Voilà toute la différence et ce qui fait mon malheur et notre actuelle incompréhension* ».

Cette incompréhension vient en grande partie du fait que les relations épistolaires ont transformé la relation amoureuse Blanche-Giono en mythe (d'où l'amour courtois et le roman de chevalerie). C'est l'un des thèmes majeurs de la thèse de Patricia Le Page. Or, en idéalisant Blanche et en l'enfermant dans un mythe, Giono devient injuste envers elle, Patricia Le Page, qui a pourtant une vision moins angélique de Blanche que Annick Stevenson, le reconnaît. Il lui dénie toute liberté alors que lui-même n'a jamais envisagé sérieusement de quitter sa femme pour vivre avec elle, dit-elle encore.

Et puis Patricia Le Page nous parle de ce livre qui devait être la suite du ***Moulin de Pologne***, dont le sujet devait être cette femme fatale, le démon, qui devait amener la descente aux enfers de Léonce. Un livre dont le plan se trouvait dans les carnets : « *Deuxième partie : 1. Connaissance d'Adeline – 2. Récit de l'homme (désastre de Cannes) – 3. Connaissance de l'intrigue avec le dernier – 4. la fin se précipite* ». Effectivement ce plan est repris sans autre explication par Janine et

Lucien Miallet qui présentent et annotent le texte du **Moulin** dans l'édition de la Pléiade. Qui n'expliquent pas non plus ces autres notes : « *Le possesseur en titre du démon avant qu'il ne devienne amoureux du dernier des Coste. Il ne peut plus croire en elle (son histoire, le cheval de l'autre à la porte, ce qu'elle dit)* (or le 22 juillet Giono a vu la voiture de l'amant de Blanche à la porte de sa résidence à Cannes, c'est moi qui commente) *il l'achète tant par an pour pouvoir jouer à l'amour... Elle est belle, a de l'esprit, fait bien l'amour, elle n'est qu'amorale...* ».

On comprend que Blanche mise au courant par les lettres se batte pour que le démon n'ait pas ses traits (il la nomme Marion à ce moment-là mais il avait encore utilisé d'autres noms tels que Adeline et Irma). Et surtout que la deuxième partie ne soit jamais écrite. Et elle ne le sera pas.

Les relations entre Blanche et Giono sont interrompues pendant un certain temps, dit Annick Stevenson, mais dès décembre 1951 ils se réconcilient. Mais il est évident, ajoute-t-elle, que la querelle a eu une certaine influence sur **le Moulin de Pologne**, écrit justement entre décembre 1949 et janvier 1952 et « *où Julie, à certains égards, serait aussi une autre version de Blanche, ainsi que le relève Patricia Le Page dans sa thèse* ». **Le Moulin de Pologne** est un livre difficile, énigmatique, qui fait partie des **Chroniques**, encore un livre sur le mal, le mal extérieur comme le choléra, ici le destin, le destin qui s'acharne sur une famille, les Coste. Julie fait partie de la 4^{ème} génération. Musicienne (elle chante merveilleusement), nerveuse, pieuse, elle est touchée elle aussi par la malédiction : entendant un coup de fusil, elle tombe en convulsion et garde le visage tordu et défiguré. Un soir de bal elle se met à valser, seule, comme folle, puis s'enfuit chez un certain Monsieur Joseph, un étranger mystérieux qui a acheté le fameux domaine du Moulin de Pologne (cela me fait penser que c'est en prenant des leçons de danse que Blanche a fait connaissance de son nouvel amant N. – et que Giono est mauvais danseur !). Pourtant Julie et Joseph s'aiment et sont heureux. Pierre Citron pense d'ailleurs que Joseph est le portrait du père de Giono,

Jean Antoine, l'étranger, le Piémontais qui a épousé une fille du pays, jamais entièrement accepté par les Manosquins, et que Léonce, le fils de Joseph et Julie, qui épouse une fille douce, Louise, est à l'image du jeune Giono, époux fidèle lui aussi, jusqu'à un certain point, de la douce Elise Giono. Difficile à dire, dans ces conditions, dans quelle mesure Julie a des points communs avec Blanche, si l'on n'a pas connaissance des lettres. Je me suis même demandé à un certain moment si le secret n'était pas plutôt à chercher dans cette femme qui va finir par séduire Léonce et parachever ainsi la malédiction des Coste. Or Giono a écrit six versions différentes de la fin de cette histoire. Et en a publié trois. Dans l'une d'elles la séductrice de Léonce s'appelle Adeline (rappel d'Adelina White et donc de Blanche), dans toutes elle est le « démon », et Pierre Citron dit que « *la fin du Moulin de Pologne c'est une figure de l'anéantissement de Giono s'il avait quitté sa femme pour en suivre une autre* ». Mais je laisse l'analyse détaillée de toutes ces variantes aux exégètes professionnels. D'ailleurs *Le Moulin de Pologne*, pour moi, est un roman raté.

Pour Patricia Le Page *Le Moulin de Pologne* et *l'Iris de Suse* mettent en scène la métamorphose du mythe. L'aspect sombre du mythe de l'amour courtois. La destruction du mythe qu'entraîne la trahison de Blanche, cette grande désillusion. C'est ce qui explique *le Moulin de Pologne* et le lien avec *l'Iris de Suse*, la transformation de Blanche en figure binaire. Et la fin de l'histoire : l'Absente et le Graal.

Alors parlons-en de *l'Iris de Suse*, l'œuvre ultime de Giono. Je me souviens que quand je l'avais lu pour la première fois, il y a bien longtemps, je ne l'avais guère aimé. Après l'avoir relu je reste partagé. J'aime le style, plus dépouillé que jamais, le langage parlé, les grands espaces, la description impressionniste des paysages. J'aime moins certains des personnages, le forgeron Murataure, sa sœur Anaïs, la baronne, personnages baroques – les critiques parlent d'opéra bouffe – et qui par moment font penser aux héros précieux d'*Orlando Furioso* ou de ce roman d'Honoré d'Urfé qu'Eric

Rohmer vient d'adapter au cinéma (*Les Amours d'Astrée et Céladon*). Le forgeron amoureux fou de la baronne danse avec elle toute une nuit dans la forêt au son du cor pour fêter la mort du jeune baron, comme dans cette chanson : « *Viens mon cher Franz, encore une danse, je rejoindrai mon vieux mari après...* ». Une valse « *en hommage au mari défunt* », dit Luce Ricatte qui commente ce roman dans l'édition de la Pléiade. « *Ils se frottaient* », répète à plusieurs fois un témoin de la scène. Blanche Meyer dans son manuscrit, dit Annick Stevenson, reproche à Giono d'avoir fait « *quelque chose de sale de la danse* ». Il n'y voit que sexualité. Et cette valse, dit encore Luce Ricatte, rappelle bien évidemment celle de Julie la folle du *Moulin de Pologne*. Et pourtant la baronne était passionnément amoureuse du baron et va le rejoindre dans la mort dans la voiture du forgeron et en sa compagnie ! (Patricia Le Page raconte que Giono aurait fait cadeau à Blanche d'une voiture avec laquelle elle aurait eu un accident en compagnie de son amant. Ce qui serait la raison pour laquelle Giono a fait mourir la Baronne de *l'Iris de Suse* en compagnie de son amant Murataure dans un accident de voiture. Une voiture qui explose. Un grand feu qui purifie : il est toujours dangereux de fréquenter de trop près un écrivain. Il a tôt fait de vous faire entrer dans son roman et de vous y assassiner !).

L'Iris de Suse est un roman difficile, dont tout réalisme psychologique est absent. Et c'est bien un certain retour à la période d'avant-guerre de Giono même si Pierre Citron soutient le contraire. Retour à l'espace, à la nature, à la lumière, et à une certaine innocence aussi. Le criminel Tringlot, après avoir rejoint le berger Louiset et son troupeau en transhumance, se transforme à son contact et au contact de la nature. Non seulement il va se libérer, en se débarrassant de son trésor et du même coup de ses anciens complices qui le poursuivent, mais il va aussi trouver ce qui lui a manqué et qui va l'enrichir, il va trouver l'amour. L'amour de l'Absente, la femme du forgeron, un personnage qui va prendre de plus en plus d'importance, bien que muet et immobile. Belle, fantomatique, aperçue d'abord par Tringlot à travers la neige qui tombe,

l'Absente, figée dans sa beauté silencieuse et sa pureté, introduit définitivement Tringlot dans l'Absolu, dit Luce Ricatte. Faut-il regretter ce retour de Giono au mysticisme de sa jeunesse ? Je ne le sais mais j'admire comme le fait Pierre Citron la phrase sur laquelle finit le roman (« *une fin lumineuse* », dit Pierre Citron), quand Tringlot aperçoit sur le terre-plein de la forge silencieuse, « *dans l'aveuglante lumière de midi* », « *cette forme immobile, telle qu'elle était l'hiver dernier, debout à travers le grillage noir de la neige* » : « *Désormais, elle serait protégée contre vents et marées et elle ne savait même pas qu'il était tout pour elle* ».

Ce qui amène Luce Ricatte à faire le lien entre l'Absente et Adelina White. Quand Giono écrit dans ***Pour saluer Melville*** : « *Il venait de penser qu'il n'avait qu'elle au monde* ». Même amour, même idée d'absolu dans l'amour. Et puis il y a aussi un lien évident entre l'Absente et Pauline, la Pauline à la fin de sa vie dans ***Mort d'un Personnage***.

Ce roman qui fait partie du cycle du ***Hussard***, je ne l'avais jamais lu. Un vrai chef d'œuvre, mais quel choc et que sa fin est difficile à supporter ! La déchéance de Pauline. Et l'amour que continue à lui témoigner son petit-fils, malgré sa déchéance. Qui jusqu'au bout s'occupe d'elle, elle qui n'est plus qu'un squelette, aveugle et sourde, et qui ne contrôle plus rien. Giono avait commencé à l'écrire alors qu'il savait sa mère condamnée, elle qui était aveugle depuis dix ans déjà et sur le déclin elle aussi. Il commence à écrire le roman en septembre 1945, sa mère décède en janvier 1946 et le manuscrit est achevé en mars 1946. A l'ombre de la mort. Le roman se déroule à Marseille. Le narrateur qui y vit avec son père et une jeune aveugle est le petit-fils de Pauline et d'Angelo. On ne peut donc que supposer que Pauline et Angelo ont vécu un moment ensemble ou au moins qu'ils ont fait un fils ensemble. On ne sait rien de cette histoire. Giono a parfaitement gommé son texte pour ne laisser traîner que de vagues allusions. A un moment donné Pauline décide de vendre sa propriété dans la montagne et s'installe chez son fils à Marseille. Ce fils qui gère une institution pour aveugles ne ressemble guère à Angelo. C'est chez son petit-fils, celui que Giono,

dans ses carnets, appelait Angelo III, que Pauline retrouve l'image de l'homme qu'elle a aimé. Mais Pauline qui, au début, déambule longuement dans Marseille, guidée par son jeune petit-fils, semble ne plus vivre que dans le souvenir de sa passion. Et dans le regret. Elle est définitivement absente de ce monde. Et c'est par là qu'elle ressemble à cette Absente de ***P'Iris de Suse*** que Giono va écrire près de 25 ans plus tard. Dès qu'Angelo III la découvre il est étonné par cette absence de regard. « *Cette absence de regard ne voulait pas dire qu'elle n'avait pas de couleur aux yeux. Au contraire elle avait des yeux immenses, avec une très belle couleur... Cette couleur d'œil radiense, un vert goudron tout fileté d'or, se posait sur vous. Ce n'était pas une absence physique qui étonnait dans ses yeux ; c'était une absence d'âme ; et ceci même n'est pas exact. Ces yeux avaient une âme très belle, très séduisante, très attirante, mais toujours occupée d'autre chose que de ce sur quoi l'œil posait son regard ; elle était aussi définitivement séparée de vous que l'âme d'un porphyre ou d'un onyx* ». Et il y a encore autre chose qui rapproche la Pauline âgée du dernier roman de Giono : comme Tringlot de ***P'Iris de Suse*** se débarrasse de son trésor, Pauline se défait de l'argent de la vente de sa propriété, en demandant à son fils de le faire disparaître jusqu'au dernier sou (celui-ci va tout dilapider pour le bien de ses aveugles). Comme si pour Giono il fallait aussi se libérer de tout ce qui est matériel pour accéder à cet absolu de l'amour. D'ailleurs Giono est incapable de décrire l'amour ordinaire, l'amour vécu tout simplement. A la fin du ***Hussard sur le Toit*** Angelo part par-delà les montagnes faire la révolution et la guerre après avoir vécu avec Pauline un amour tout platonique. Et si ***Mort d'un Personnage*** nous fait penser qu'il y eu un épisode – qui nous échappe – où cet amour n'a plus été si platonique que cela, le dernier roman du cycle, le plus long d'ailleurs, ***Le Bonheur Fou***, ne décrit rien d'autre que le plaisir viril de la lutte, du combat pour la liberté, de la camaraderie et de la douleur de la trahison.

Que nous dit Patricia Le Page de ***P'Iris de Suse*** ? Il n'y a aucune indication directe dans les lettres, dit-elle. Mais il y en a eu tellement à propos du ***Moulin de Pologne***, nous dit-elle, qu'il n'est

pas difficile de comprendre le lien étroit qui lie les deux romans. D'autant plus que, jusqu'à la dernière minute, *le Moulin* avait le même titre : *l'Iris de Suse*. Pour elle, si *le Moulin de Pologne* est le roman de la destruction de l'amour courtois, *l'Iris* est celui de la reconstruction. Si on considère tous ces héros, Melville, Angelo, Léonce, Tringlot comme des chevaliers errants et tous ces romans comme des romans de chevalerie on peut considérer qu'avec ce dernier roman la quête est terminée et que l'Absente est une figure du Graal, dit-elle encore. Ce Graal auquel on n'accède qu'après avoir fait le vide (le vide du Bouddhisme ?) comme l'a fait Tringlot qui s'est délivré de tous les biens terrestres. Et elle rappelle elle aussi cette belle image qui finit le roman : « *la forme immobile* », éclatante de blancheur, « *dans l'aveuglante lumière de midi* », et que Tringlot devine « *à travers le grillage noir de la neige* ». Elle aussi, elle pense à la Vierge de Lima de *Pour saluer Melville* ou à cette lettre que Giono avait adressée à Blanche, il y a bien longtemps, où il la disait « *blanche comme la lumière de la neige* ». Et puis Patricia Le Page fait une découverte, à propos de ce poème de T. S. Eliot que Giono lit, dit-elle, au moment d'écrire *le Moulin de Pologne*, un très beau poème : *Mercredi des Cendres*. Janine et Lucien Miallet n'en font qu'une mention très brève, parce que l'un de ses vers fournit un titre possible à Giono : « *le Vent seul écoutera* ». Giono avait demandé des explications à son ami Henri Fluchère (un ancien du Contadour, peut-être traducteur professionnel ?) sur la deuxième partie de ce poème difficile, dont le vers était tiré. Or, nous dit Patricia Le Page, à cette deuxième partie préside « *la Dame des Silences* ». Une Dame qui règne sur un jardin :

Jardin
où finissent tous les amours
terminent les tourments
de l'amour insatisfait
et les tourments plus grands encore
de l'amour satisfait
fin du voyage sans fin

*du voyage sans but
conclusion de tout ce
qui ne peut être conclu
discours sans paroles
et paroles de nul discours
grâces soit rendues à la Mère
pour son jardin
où tout amour finit*

Cette Dame des Silences c'est l'Absente, dit Patricia Le Page. La passion jalouse a vécu. Elle a conduit à la rédemption, la sensibilité renouvelée, l'éveil de l'imagination, la sérénité. Et Giono a suivi le même périple que ses héros. L'amour s'est mué en amitié, soutien, compréhension, ou plutôt, dit-elle encore, en acceptation. Elle était sa muse, son modèle, sa confidente, dit-elle dans sa conclusion. Elle a été la « *génératrice* » de l'écrivain. C'est leur couple qui a fait naître ces livres. Elle n'a jamais été remplacée dans sa « *psyché* ». Son dernier roman a été un testament qui montre l'importance suprême qu'elle avait eue pour lui.

C'est alors le moment, je crois, de revenir une dernière fois à Blanche Meyer. Au cours des années 1953-54, dit Annick Stevenson, leur amour se mue en amitié. Giono approche de ses 60 ans, elle a 13 ans de moins, les grands orages sont passés. Elle commence encore une liaison avec un autre homme rencontré sur le tournage de *Crésus* (par Giono). Il y a une légère parenthèse dans leur correspondance entre 1960 et 65. Et puis leur relation reprend jusqu'à la mort de Giono en 1970. Une relation qui a donc bien duré près d'un tiers de siècle. Une grande déception malgré tout pour Blanche : c'est Giono qui décide de faire brûler le millier de lettres reçues d'elle en écho aux siennes après le décès de l'ami fidèle qui en avait la garde. Une décision prise sans que Blanche soit consultée, semble-t-il. Et c'est progressivement qu'elle comprend – du moins je le suppose – qu'elle est condamnée à rester dans l'ombre : Gallimard a décidé de faire éditer toute l'œuvre dans La Pléiade.

Giono y collabore jusqu'à sa mort, même s'il ne vivra plus la parution définitive. Beaucoup de ses commentateurs et biographes étaient ses amis (Pierre Citron en particulier). Si l'existence de Blanche a été à ce point occultée dans ce véritable monument critique (six volumes de la Pléiade), cela n'a pu se faire qu'avec l'accord implicite de Giono. Et puis il y a l'occultation des lettres de Giono à Blanche. « *1307 lettres, cartes postales et autres missives, représentant 3300 pages* », sont arrivées dans la bibliothèque Beinecke de l'Université de Yale (un peu plus de 1200, dit Patricia Le Page). C'était en 1975, pour ne leur faire courir aucun risque, que Blanche, nous dit Hubert Nyssen, les cède à la Bibliothèque, grâce à l'intervention de ce Jean Gaudon mentionné au début de cette note. Le fonds est d'ailleurs mentionné et décrit sur le site de l'Université. Mais les conditions sont inflexibles : droit à consultation très restreinte, pour universitaires uniquement, jusqu'en 2000, et, après 2000, interdiction de publication, et même, de citation d'extraits ! Tout ceci aurait été décidé par les héritiers de Giono et sur la base du droit de la propriété intellectuelle (droit patrimonial, nous dit Hubert Nyssen). L'étude de Patricia Le Page est en ligne, librement accessible et téléchargeable (202 pages) sur le site de l'Université du Maryland. Bien qu'elle comporte de nombreux extraits de ces lettres, mais des extraits en général plutôt courts il est vrai. Ce texte, qui était celui de sa thèse de doctorat de philosophie, devait servir d'introduction à la publication d'une sélection de lettres, 250 d'entre elles, soigneusement choisies suivant 4 critères : lettres relatives à l'art de l'écrivain (l'écriture) et aux réflexions sur ses romans, lettres permettant de suivre son histoire d'amour avec Blanche, lettres illustrant l'importance des mythes dans sa vie et son œuvre, lettres donnant un éclairage de l'évolution personnelle de Giono. Cette publication est en attente de l'autorisation des propriétaires du copyright, dit-elle. Elle n'a peut-être pas complètement perdu l'espoir.

Alors je reviens à la question fondamentale que posait Josyane Savigneau. Est-ce important pour comprendre l'œuvre ? A-t-on le droit de falsifier une biographie d'écrivain et même, ajouterai-

je, dans ce cas précis, de - peut-être – carrément fausser l'appareil critique ?

Ce qui est certain c'est que l'on n'a guère besoin de lire tous les commentaires et toutes les notes qui accompagnent l'œuvre, ni même de connaître grand-chose sur son auteur, pour jouir de la lecture d'un roman comme *le Hussard sur le Toit*. Mais l'appareil critique existe. Il est même considérable dans le cas de Giono. Il est totalement illogique d'aller chercher tous les lieux qui se retrouvent dans son œuvre (Quels sont-ils ? Quand Giono les a-t-il fréquentés ? Quels lieux sont réels, quels inventés ?), d'aller fouiller les archives des journaux locaux pour voir de quels faits-divers il a pu s'inspirer (je pense au crime du *Roi sans divertissement* ou de la famille Coste poursuivie par le destin du *Moulin de Pologne* p. ex.), d'étudier sa généalogie pour y chercher des ressemblances avec ses ancêtres (je pense au *Moulin de Pologne* encore) ou d'y trouver les raisons de ses penchants pour l'Italie, et par ailleurs passer complètement sous silence une passion amoureuse qui a eu des répercussions évidentes sur une partie non négligeable de l'œuvre de sa « *seconde période* ».

C'est Jean Giono lui-même qui dit ceci dans un texte de présentation de la revue *Parenthèses* que Pierre Citron a placé en exergue de sa biographie : « *On est toujours curieux d'un artiste. On a beau être intéressé par ce qu'il fait, et même par-dessus tout, vient un moment où on se demande comment il est... En plus du nom que l'œuvre porte, on veut la signer d'un visage. C'est une curiosité naturelle et qui satisfait ce qui semble être une petite passion. En réalité il s'agit d'une grande passion. C'est... pour donner à la création une sorte d'origine. Et non plus une origine divine, mais une origine humaine...* ». Voilà, le mot est lâché : c'est pour scruter, pour essayer de comprendre, ce grand mystère qui est celui de la création, la création littéraire. Je me souviens encore aujourd'hui du choc reçu à la lecture – il y a bien longtemps - de *l'Idiot de la Famille*³ où Jean-Paul Sartre dissèque l'homme Flaubert, et ce faisant dissèque

³ voir *Jean-Paul Sartre : L'Idiot de la famille – Gustave Flaubert de 1821 à 1857*

également son œuvre. « *Quel est donc le rapport de l'homme à l'œuvre ?* » se demandait Sartre dans sa préface. Il prétendait même être le premier à l'étudier. Ce qui est en tout cas certain c'est que le résultat de l'étude de Sartre était stupéfiant et que la relation entre ce qu'avait vécu Flaubert enfant (enfant retardé, souffrance psychologique) et ses premiers romans apparaissait comme parfaitement évidente. J'ai toujours été fasciné par le processus de la création. Comment la fiction arrive-t-elle à créer un monde auquel on croit ? Fasciné aussi et d'une manière plus générale par l'imagination. Et c'est justement parce que tout ceci est un grand mystère qu'il faut essayer de l'approfondir, trouver les sources de la création comme le dit Giono lui-même, discerner ce qui peut s'expliquer, par le vécu de l'auteur, sa personnalité, ses impressions, son environnement, et puis ce qui ne s'explique pas, ce qui tient du miracle, cette porte ouverte sur un monde inconnu, comme le disait Rider Haggard : *« l'imagination... ce pouvoir caché de l'esprit qui relie le visible et l'invisible, qui entend la petite voix qui appelle depuis l'infini... »*. Chez Giono l'étude de la création est particulièrement passionnante parce qu'il est doté d'une imagination foisonnante, que c'est un vrai conteur, qu'il a créé une multitude de personnages différents et qu'en plus il a connu un véritable retournement, dans sa conception de la vie, dans la perception de l'humanité, dans ce qu'il a admiré, et dans son mode d'expression, son style. Blanche Meyer, par la passion qu'elle lui a inspirée, a joué un rôle dans toute cette histoire, elle a inspiré certaines de ses œuvres, elle a peut-être même joué un rôle dans ce grand retournement. Il suffit de citer cette lettre de 1940 qui dit : *« Je veux que, plus tard, tout soit expliqué de moi par toi, car sans toi, la grande floraison qui arrive ne serait pas explicable »*.

Il est donc temps que le scandale cesse. Non pas tant pour rendre justice à Blanche Meyer que pour Giono lui-même, pour une meilleure compréhension de son œuvre et de son processus de création. Il serait grand temps, 37 ans après la mort de Giono, comme le disait Josyane Savigneau en 2007, d'autoriser la publication de ces lettres ou au moins des études qui les concernent. Et

sans restriction aucune pour les études, comme celle de n'en citer le moindre extrait.

Personnellement j'ai d'ailleurs un regret. J'aurais aimé savoir si on ne trouve pas dans ces lettres, de temps en temps, un écho de celles de Blanche, les lettres brûlées, un reflet de la Blanche intellectuelle. Cette Blanche qui avait d'abord attiré l'attention de Giono parce qu'elle avait commandé chez son libraire l'*Ulysse* de Joyce. Qui discute de son œuvre avec Giono, du titre donné au *Hussard*, qui lui emprunte la poésie d'Oscar Wilde, qui lit en même temps que Giono le fameux *de Profundis*, que Wilde avait écrit en prison. Et qui devait, en un mot, avoir d'autres qualités humaines et intellectuelles que sa simple attraction sexuelle pour que Giono lui conserve son amitié (après l'intermède de la « *trahison* ») jusqu'à sa mort.

La dernière lettre de Giono à Blanche date d'avril 1969 : « *Pour moi je vais maintenant (cabin-caba) mais j'ai passé par des tunnels très noirs... Et voilà. La vie se termine lentement, sagement avec l'acceptation de mes faiblesses et mon enroulement de colimaçon* ». Le cercle est bouclé. Il est revenu avec *P'Iris* à une vie en harmonie avec la nature. L'amour est devenu un moyen de salut et de réalisation de la Quête. Il est retourné à l'origine. Au néant dont nous sommes tous sortis. Et auquel nous allons tous retourner.

(2007/2011)

Texte-source : *Voyage autour de ma Bibliothèque, Tome 1 : Giono et Blanche, l'amour au temps du choléra.*