

« Présence de la Méditerranée » dans l'œuvre de Jean Giono

« The Presence of the Mediterranean » in Jean Giono's work

JACQUES MÉNY

Président de l'Association des amis de Giono

corresponding author: jacquesmeny@wanadoo.fr

ABSTRACT

Born in Provence “by accident”, from a father of Piedmontese origin and a mother from Picardy, Jean Giono is an unusual Southern man who prefers rain rather than shine, winter rather than summer. For lots of readers, his work is a song for his never left native land. Nevertheless, Giono defends the independence of his imaginary from Provence. He is fond of his homeland, whose colours, odours, landscapes, lights meet his sensuality, but he focuses his creative work on the fabrication of a fictional South, a “Giono’s region” such as Faulkner did with his Yoknapatawpha County. Giono defines himself more as a Latin and a Mediterranean than a Provençal. Paradoxically, he needs the mediation of literature to fabricate and further develop his Mediterranean soul: Homer, Greek dramatists, Virgil, *The Arabian Nights* contribute to the construction of “Giono’s world” with his re-writing of the Mediterranean great myths of Arabian, Greek and Latin origin. His vision emphasizes an ancient suspended Mediterranean world, at risk of disappearing because of mechanization. He makes its latest splinters shine in an aesthetic fullness, which preserves its magic. Southern man of Mediterranean culture, Giono belongs to the Mediterranean world, both through his literary imaginary and a feeling of rooting.

KEYWORDS: Giono’s region, Homer, Myths, Provence.

DOI: 10.23760/2499-6661.2018.010

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Mény J., 2018. “« Présence de la Méditerranée » dans l'œuvre de Jean Giono”, in Emina A. (a cura di), *Narrazioni dal Secolo Breve. Ripensare il Mediterraneo, Quaderni IRCrES-CNR*, vol. 3, n. 3, pp. 15-33, <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2018.010>

- 1 Une âme de highlander
- 2 Provençal « par hasard » (Carrière 1985 : 89)
- 3 « J'aime ce pays » (Carrière 1985 : 89)
- 4 La mer imaginée
- 5 Une conversion méditerranéenne
- 6 Étapes d'une initiation méditerranéenne
- 7 *Naissance de l'Odyssée* : naissance de l'écrivain
- 8 Un « ordre spécifiquement méditerranéen »
- 9 L'homme méditerranéen
- 10 Conclusion
- 11 Bibliographie
 - 11.1 Publications
 - 11.2 Télévision
 - 11.3 Radio
 - 11.4 Cinéma

1 UNE ÂME DE HIGHLANDER

Né en Provence, Jean Giono se revendique latin, méditerranéen et passe à juste titre pour être un homme du Sud. Mais il est un homme du Sud atypique, un méditerranéen paradoxal et contrarié, qui déteste le soleil, n'aime pas la mer et manifeste une forte attirance pour les pays du Nord et les climats septentrionaux. En 1922, il écrit à un ami : « Je suis né avec une âme de highlander. J'aspire après des fjords et de perpétuelles bruines chuintantes et mes grandes promenades se font surtout l'hiver quand il pleut » (Giono, Jacques 1981 : 31) En 1959, il déclare : « Si je pouvais habiter un pays que j'aime, j'habiterais l'Écosse, c'est un pays que j'aime parce qu'il y a des mystères, il y a des pluies, il y a des brouillards, il y a de grandes étendues vierges et il y a de grands déserts » (Giono 1959).

De l'un des personnages de son roman *Le Bonheur fou*, Cerruti, il fait ce portrait qui est un autoportrait : « Quoique typiquement du Sud au physique comme au moral, Cerruti aimait la pluie, les brumes, les paysages voilés, le froid. Il détestait le soleil, surtout celui qu'on appelle le "grand soleil". Sa mauvaise saison était l'été » (Giono 1977^b : 648). Giono a un goût très vif pour la pluie, le vent, la neige, les orages et les tempêtes, qu'il préfère au « ciel tragique à force d'azur » (1995⁹ : 210) : « La pluie dans la haute sauvagerie des collines dépouillées par le froid chante avec une ampleur terrible de douloureuses histoires tristes et consolantes » (Giono Jacques, 1981 : 31). Avant de la visiter en 1952, il a rêvé de l'Écosse à travers Shakespeare ou Walter Scott et, après l'avoir parcourue, il en gardera la nostalgie jusqu'à la fin de sa vie.

Giono redoute la chaleur et, pendant l'été, il se réfugie dans la fraîcheur des Alpes, dont la seule vue suffit à embraser sa respiration et son sang. Son « goût du bonheur [lui a fait] comprendre que *le soleil est l'ennemi* » (Giono 1995⁸ : 164-165) et, s'il décrit « parfois de grands paysages ensoleillés, c'est toujours pour un événement triste et très dramatique » (Giono, 1990 : 36) : « Le mot Provence fait oublier qu'en réalité, c'est le Sud. On y déteste le soleil comme dans tous les Suds. Les Italiens qui sont railleurs (et connaissent la musique), disent : "Le soleil, c'est pour les Anglais" » (Giono 1995³⁰ : 318). Giono se considère comme « assez profondément italien » (Carrière 1985 : 92) et son attirance irrésistible pour les climats et les paysages du Nord nous apporterait donc la preuve paradoxale de son ancrage méditerranéen. Mais avant d'examiner la « présence de la Méditerranée » dans l'œuvre de Giono, une mise au point est nécessaire sur son refus de voir son œuvre annexée au domaine culturel et littéraire provençal.

2 PROVENÇAL « PAR HASARD »¹

En 1967, à la question d'un étudiant américain : « Est-ce que dans votre œuvre, vous espérez "tisser" une légende de la Provence ? », Giono répond avec un certain agacement :

Pas du tout. Ce n'est pas la Provence du tout. Je ne connais pas la Provence. C'est une région inventée, comme Faulkner a inventé avec le comté de Yokpanatawpha. C'est un endroit inventé, personnel, mais qui n'a rien à voir avec la Provence. C'est comme ça. Ça aurait pu être ailleurs. Je peux habiter demain en Allemagne, à Munich, en Suisse. Je peux vivre en Bulgarie, j'écrirais quand même une *région Giono*, qui m'appartiendrait à moi-même, qui ne serait pas à d'autres, personnelle (Giono 1979 : 57).

Giono défend l'idée qu'il aurait pu écrire « une œuvre à peu près semblable », s'il avait vécu en Chine, au Tibet, au Mexique ou en Écosse.

De manière de plus en plus péremptoire au fil des années, il défend l'indépendance de son imaginaire vis-à-vis du territoire où il est né, où il a vécu, où il est mort et enterré. Cette attitude vise à proclamer l'universalité d'une œuvre, dont il lui est pénible qu'elle ait été si souvent,

¹ Carrière 1985 : 89.

non constamment, subordonnée à sa terre natale. Même vis-à-vis de son éditeur, il lui faut mettre les choses au point. Quand, en 1955, Gallimard met en chantier une édition illustrée regroupant ses premiers romans, il propose d'intituler ce volume : « Romans de la Haute-Provence ». La réponse de Giono est immédiate : « Je n'aime pas *Romans de la Haute-Provence*, avec son air régionaliste... Règle générale: je crois qu'il est mauvais de limiter géographiquement. Si vous ne voulez pas titrer: *Romans* (simplement), on pourrait peut-être titrer: *Romans de la solitude* » (Giono 2015 : 407-408). Giono partage le point de vue de Faulkner, un des écrivains qui ont le plus compté pour lui, quand celui-ci déclare :

Je ne crois pas que la topographie, une certaine topographie produise un écrivain. J'ai essayé de peindre des êtres, en me servant du seul instrument que je connaissais, c'est-à-dire le pays que je connaissais. Je crois avoir le droit de déplacer les choses, ça et là, et de les mettre partout où cela semble devoir faire le meilleur effet (Faulkner 1964 : 41).

L'écrivain Giono n'exprime pas plus la Provence, qu'il n'en est le « produit ». Son pays n'est pas un territoire d'inspiration, mais un matériau qu'il utilise dans son art, comme Cézanne peignant la montagne Sainte-Victoire ou Van Gogh les paysages d'Arles et de Saint-Rémy. Giono a, d'ailleurs, pris plusieurs fois l'exemple de Van Gogh pour expliquer sa propre démarche d'artiste : « Ce qui m'intéresse ce n'est pas le cyprès ou le champ de blé, c'est le cyprès + Van Gogh et le champ de blé + Van Gogh. La marque. Imprimer sa marque » (Giono 1995⁷ : 113-114). Il oppose le champ de blé de l'artiste à celui que contemple le promeneur ou à celui dont l'économiste calcule la rentabilité : « Van Gogh a pris le champ de blé, il s'y est ajouté, et puis il a transformé le tout en une espèce d'autre chose qui est devenue le champ de blé de Van Gogh » (Carrière 1985 : 145). La Provence de Giono est née du même processus de transformation esthétique : « Rien n'est fonction du pays qui est sous mes yeux, et il participe du pays qui est sous mes yeux en passant à travers moi » (Carrière 1985 : 91).

Mais l'étiquette « Provence » colle tellement à son œuvre, qu'elle lui vaut encore aujourd'hui d'avoir ses livres rangés sur les rayons « Provence » ou « Littérature régionale » des librairies et des bibliothèques. Ne soyons pas dupe : la séduction qu'exerce l'œuvre de Giono n'est pas étrangère à l'attrait qu'exerce sur le public cette Provence qu'elle est censée chanter ou peindre et ce malentendu régionaliste a certainement favorisé le démarrage fulgurant de la carrière de Giono à la fin des années vingt. Mais l'écrivain a très vite compris le danger que cette assignation à résidence provençale faisait courir à son œuvre et dès 1938, il concluait l'un de ses textes sur la Provence par cette formule : « Il n'y a pas de Provence. Qui l'aime aime le monde ou n'aime rien » (Giono 1974^d : 234). En 1944, à propos de Virgile, il écrit ceci, qui vaut, bien entendu, pour lui-même :

Il [Virgile] a mis toute sa terre dans ses vers. Oh, pas à la façon des journalistes, des reporters, des photographes, et de ceux qui écrivent dans la réalité, qu'ils disent. Il a mis toute sa terre, l'ayant au préalable broyée soigneusement sur son cœur et réduite en fine poudre d'or, en sève et en fumée de brume, pour qu'il puisse en composer en toute liberté une terre qui sera valable pour toute la terre (Giono 1974^d : 1022).

Ce déni d'appartenance provençale a souvent été incompris ou mal interprété. Ainsi, après la mort de Giono, Henri Bosco écrit dans les pages d'hommage publiées par *Le Figaro littéraire* : « Il nia un jour d'être Provençal. C'était une erreur et j'en ai souffert. Quand on pense à tout ce qu'il doit à son pays natal, à ce que lui doit ce pays, comment ne seraient-ils pas l'un à l'autre et quoi qu'il en ait dit, inséparables ? » (Bosco 1970 : 16).

À propos de cette « région Giono » dont il revendique l'invention, notre écrivain préfère parler de « Sud imaginaire », d'un « Sud inventé, comme a été inventé le Sud de Faulkner » (Carrière 1985 : 91) : « Je dis bien *Sud imaginaire*, et non pas Provence pure et simple... J'ai créé de toutes pièces le pays et les personnages de mes romans. C'était non seulement mon droit, mais mon devoir ; un devoir de l'écrivain (du créateur en général) qu'on oublie trop aujourd'hui » (Giono 1974^j : 1277). Pour Henry Miller, Giono a, comme Faulkner, créé un « domaine my-

thique bien plus proche de la réalité que les manuels d'histoire ou de géographie » (Miller, 1986 : 110).

Que personne ne se risque à comparer cette « terre australe » qu'est la « région Giono » à la Provence que l'on rencontre dans les œuvres d'autres écrivains provençaux – Aicard, Mistral, Daudet, ou Pagnol – que Giono n'aime pas et ne lit guère. Il ne se sent pas de leur famille et leur reproche de donner une vision fautive de la terre et des hommes du Sud, trop anecdotique, d'un pittoresque facile fait pour plaire aux citadins, en un mot folklorique. Il y a chez lui la volonté d'arracher le Sud à sa caricature touristique et mercantile. Pour marquer sa différence, il affirmera que « l'écrivain qui a le mieux décrit la Provence, c'est Shakespeare. » (Giono 1995⁹ : 212). C'est de ce côté-là qu'il se range.

Si son œuvre est victime d'une confusion entre son pays inventé et la Provence réelle, Giono a une explication: « C'est un malentendu créé par le fait que je suis né et que je n'ai jamais cessé d'habiter Manosque » (Giono 1974^j : 1277). Pour tenter de dissiper ce malentendu réducteur, il va donc minimiser ce qui le relie à la Provence, à commencer par sa naissance, affirmant que c'est le hasard qui l'a fait naître dans cette région du sud. Ce qui est exact: il est le fils unique d'un père piémontais, né en France en 1845, mais qui ne sera naturalisé qu'en 1889 et d'une mère d'ascendance picarde, née en région parisienne, dont il a hérité des yeux bleus et des cheveux blonds. Au début de l'un des nombreux textes qu'il a consacrés à la Provence – dont aucun n'est né spontanément et tous ont été écrits sur commande, il faut le souligner – Giono confie: « Ce pays, rien ne me préparait à l'aimer ! » (Giono 1995¹⁰ : 215).

3 « J'AIME CE PAYS »²

Il n'en a pas moins aimé passionnément sa terre natale mais, nuancerait-il, « comme Swann aimait Odette, en se rendant compte finalement que ce n'était pas la femme qui lui convenait, que ce n'était pas son type » (Carrière 1985 : 89). Si la Provence n'est pas son « type de pays », il reconnaît cependant avoir beaucoup écrit sur lui et s'en justifie ainsi : « soit que ses paysages aient servi de décor à mes œuvres romanesques, soit que j'aie éprouvé le besoin de dire simplement la beauté de ce pays sauvage » (Giono 1995²⁶ : 303). Trois mots comptent ici : « décor », « beauté », « sauvage ».

« Décor » : un décor où se joue le drame des hantises et des fantasmes de Giono. Il a trouvé dans les paysages, que la Haute-Provence déployait autour de lui, les éléments qui ont révélé et cristallisé les tendances profondes de son imaginaire. En même temps qu'ils ont favorisé l'émergence de sa pensée, ces paysages lui ont offert un cadre parfait pour exprimer avec une force indépassable son « sens tragique de l'existence »³ et « l'étrange malheur de la condition humaine » (Giono, 1998 : 118).

« Beauté » : Giono est un esthète sensuel et le pays qui l'entoure comble son appareil sensoriel. Il en aime les odeurs, les bruits, les couleurs, les lumières, l'architecture des paysages, les ciels, la végétation, la qualité de l'air. « Il faudra bien qu'un été vous veniez visiter avec moi, longuement, ce pays étrange et inimaginable dans ses détails » (Giono 2015 : 408) écrit-il à son ami Michel Gallimard. Son pays ne cesse de l'étonner par sa « malice inouïe » (Giono 1995⁸ : 147), de le fasciner par sa magie, mais aussi par une mystérieuse étrangeté, qu'il semble être parfois le seul à y voir.

« Sauvage » (Giono 1995²⁶ : 303) : cette sauvagerie inquiétante de son pays lui a fait découvrir dès son plus jeune âge la « peur panique, je dis panique, celle que pouvait avoir les Grecs par exemple, se trouvant tout seuls dans les paysages sauvages de la Grèce » (Ricatte 1971 : 942). La Provence de Giono, avec sa charge d'effroi, de violence et de beauté, d'étrangeté et de baroque est à la fois virgilienne et dantesque, une Arcadie et un Enfer.

Quel est donc ce pays réel, d'où a germé du « Sud imaginaire » de Giono ? Comment se situe-t-il dans l'ensemble méditerranéen, dont il fait partie ? La Provence de Giono se limite à la

² Carrière 1985 : 89.

³ Note autographe de Giono sur un carnet de travail.

seule Haute-Provence, une « terre houleuse qui s'étend des Alpes à la mer » (Giono 1995⁸ : 150), un arrière-pays montagnard, sombre, austère et tragique, tourné vers les Alpes plus que vers la mer, un « haut pays » (Giono 1965) pour reprendre le titre du texte que Giono publiera également sous celui d'*Ennemonde*. Dans son œuvre, Giono privilégie les espaces désertiques où se joue, comme sur une immense scène de théâtre, la tragédie de l'affrontement sans remèdes de chaque être avec son seul et irréductible ennemi : la condition humaine. Dans la mesure où ils présentent eux-aussi de grands espaces solitaires, désertiques, inquiétants et silencieux, le Tibet, l'Écosse, le Gobi, l'Hadramaout, le Nouveau-Mexique, auxquels Giono fait souvent références, auraient tout aussi bien pu faire l'affaire. Dans « le plein large » du plateau « à perte de vue, immense et nu » (Giono, 1971^d : 356), règne « plus que de la peur, du rien » (Giono 1972^b : 419). Ce sont des « territoires sans avenir » (Giono 1974^d : 215), où rien n'a changé depuis le Déluge, où « le temps ne passent que dans les rouages des montres » (Giono 1995⁷ : 102), où les hommes vivent « à peu près dans l'état physique et moral des hommes de la Préhistoire » (Giono 1980 : 765). On y est soumis à la « grande force méchante » (Giono 1971^c : 204) d'une terre de perdition qui vous « tient à sa merci » (Giono 1971^e : 530) et épouvante. Inutile de préciser qu'aucun paysan du pays réel ne s'est jamais reconnu dans cette population archaïque et primitive et que cette vision de son pays a valu à Giono beaucoup d'incompréhension et d'hostilité chez ses compatriotes.

Entre mer et montagne, la « région Giono » se caractérise par le rejet des terres basses, trop prosaïques : « Ce que je déteste, écrit Giono, c'est cette plaine de basse Provence avec les fermiers âpres au gain, avec les champs de primeurs, cette fausse belle, pomponnée de cyprès, mais dans la chair de laquelle il y a autant de fumier que de terre » (Giono, Guéhenno 1991 : 33-34). « Montagnard par nature » (Giono 1976 : 150), Giono « ne regarde jamais du côté du sud-ouest où est Marseille et la mer, cet horrible papier de verre qui gratte les rochers, les corps et les âmes » (Giono 1995^b : 537). Comme lui, la plupart de ses personnages désertent le bas pays avec ses vallées, ses plaines, sa côte, ses villes et ses ports pour prendre de l'altitude et monter vers les hauteurs sublimes du haut-pays de la poésie. Pour l'écrivain, aller à la montagne c'est retrouver la paix des cloîtres, à l'abri du « clapotement des temps modernes » (Giono 1989^c : 333). La solitude et le silence de la montagne lui permettent de renaître après l'effort de la création et de connaître « le grondement énorme de [sa] vie » (Giono 1989^c : 333) : « Rien n'est plus près de mon sang que le vent vif des hauteurs » (Giono 1976 : 150). Tournant délibérément le dos à la mer, Giono serait donc plus alpin que méditerranéen et une part importante de son œuvre est située dans les montagnes du Dauphiné, où l'influence méditerranéenne ne se fait plus guère sentir. Alors, comment peut-on se dire méditerranéen quand on est aussi peu attiré et intéressé par la mer ?

4 LA MER IMAGINÉE

« La montagne est ma mère. Je déteste la mer, j'en ai horreur » (Giono 1995^b : 537), répète Giono. Il reconnaît cependant que « la haute mer, peut-être, a les qualités de la montagne » (Giono 1995 : 537). Quand il dit « mer », il pense surtout au littoral et plus particulièrement à celui du Midi de la France. Prenant pour la première fois la route de l'Italie en 1951, il tient à s'y rendre en passant par les Alpes : « Aborder l'Italie par la mer, c'était l'aborder écorché vif. Il fallait longer d'abord toute cette Côte d'Azur si vulgaire, et suivre ensuite, tout autour du golfe de Gênes, les rivières du Ponant et du Levant » (Giono 1995^b : 538) où « sur cent kilomètres et plus de longueur, on a mis à sécher de la viande humaine » (Giono 1995⁸ : 159). Ce qu'il appelle l'« exotisme méditerranéen » (Giono 1974^f : 658) (filles du bord de mer, soleil et ciel bleu), ce n'est pas pour lui. Giono, qui ne sait pas nager, ni ne navigue, comprend mal le plaisir qu'on puisse prendre à aller en mer et à fréquenter les régions maritimes. Giono éprouvait une affection paternelle pour Michel Gallimard, l'ami de Camus, qui pilotait la voiture où tous deux ont trouvé la mort. Michel était un fervent navigateur et faisait de fréquentes croisières en Méditerranée. Il aimait beaucoup Giono, mais lui reprochait aimablement ses lignes sur la mer au début de son *Voyage en Italien* : « Sur un point cependant je ne suis pas d'accord : la mer ; vous la

traitez avec une belle injustice, mais je ne suis pas assez éloquent pour la défendre. Je me contente de l'aimer » (Giono 2015 : 363).

La mer Méditerranée, ses rivages et ses ports – à l'exception notable de Marseille – n'occupent donc qu'une place limitée dans l'œuvre de Giono et, la plupart du temps, ils n'y sont pas présentés sous un jour flatteur. Est-ce pour cette raison que Giono est moins couramment perçu comme un écrivain méditerranéen que ne le sont Camus ou Audisio, par exemple, et qu'il est avant tout considéré comme un écrivain de la terre, de cette terre de Haute-Provence, qu'il « a annexée à la littérature française » (Braudel 1985), comme le disait le grand historien de la Méditerranée, Fernand Braudel, dans son discours de réception à l'Académie Française.

Et pourtant, Giono est aussi un écrivain de la mer, de la mer au sens large, pas seulement la Mer méditerranée. La mer s'est emparée de son imaginaire dès l'enfance et elle est extrêmement présente dans ses textes, ne serait-ce que dans la mesure où le poète métamorphose constamment les réalités terriennes en images marines. Ce qu'il résume dans une formule : « Je dis *pleine terre* comme on dit *pleine mer* » (Giono 1971^f : 533). Ses descriptions de la Haute-Provence abondent en images et métaphores maritimes : grand large des plateaux, vagues de la terre, houle des collines, flotte des montagnes (souvent comparées à des voiliers). Il voit le troupeau de moutons en transhumance comme une « lourde mer » que « la houle du grand large » porte dans le déroulement de ses vagues de terre » (Giono 1989^a : 104). Quant au plateau du Contadour où, entre 1935 et 1937, se réunissait autour de lui toute une jeunesse attirée par sa personnalité et ses œuvres, voici comment il le décrit : « Le balancement régulier de la terre s'évase autour de vous, comme si le Contadour était un cargo lourdement chargé, enfoncé dans le creux de la houle, tanguant lentement dans ses terres... » (Giono 2006 : 8).

Si la Méditerranée n'était guère familière à Giono, bien que sa vie entière se soit déroulée à moins de cent kilomètres de ses rivages, il en a ressenti la présence avec d'autant plus de force, qu'il a fallu lui fallait imaginer cet « espace interdit » (Giono 2005 : 10), interdit parce qu'il n'avait pas les moyens de voyager et donc de s'en approcher. Il lui fallait se contenter de monter sur les collines qui entouraient sa ville natale, qu'il décrit d'ailleurs « comme un port au fond d'un golfe » (Giono 1971^g : 757). Se souvenant de sa jeunesse, il dira de ses promenades dans ce périmètre limité que « combien pauvres en réalité », elles étaient « riches en imagination » (Giono 2005 : 10). Au-delà de la « houle [...] des collines » (Giono 1971^g : 757), l'horizon était suffisamment bleu pour que l'enfant Giono puisse imaginer la mer.

Toujours pendant son enfance, il lui suffisait d'entrer dans une petite épicerie encombrée de sacs, de jarres, de tonneaux, pour se sentir aussitôt embarqué dans « la cale d'un navire » (Giono 1974^b : 119). Les produits exotiques, les odeurs de poivre, de poisson séché, de café suffisaient à lui faire imaginer que « la mer, déjà, portait le navire » (Giono 1974^b : 119) : « Sous le plancher, l'eau molle ondulait : on la sentait profonde, émue de vents magnifiques » (Giono 1974^b : 119-120). Il n'a pas besoin d'avoir une expérience concrète de la mer et de la vie maritime, pour embarquer vers des destinations inconnues. Giono, qui proclame la « supériorité de l'expression du monde sur le monde réel » (Giono 1995⁸ : 154), n'a besoin que de son imagination et de beaucoup de lectures pour se lancer dans des aventures maritimes extraordinaires et vivre de la vie du marin. Il est un « matelot de la terre » (Giono 1972^a : 166) qui a appris à naviguer dans *L'Odyssée*, où trouvera la matière de son premier roman, *Naissance de l'Odyssée*, auquel je vais bientôt revenir. Dans ce récit maritime et méditerranéen, la mer dont il nous parle est imaginée, inventée à partir d'Homère. En sens inverse, Giono aimait à dire que sur une île déserte, il n'aurait pas emporté *L'Odyssée*, puisque le spectacle de la mer devant ses yeux lui aurait suffi pour imaginer les aventures d'Ulysse.

Rappelons encore qu'il est le premier à avoir donné une traduction française de *Moby Dick* d'Herman Melville, auquel il a également consacré un essai : *Pour saluer Melville*. Ce que Sartre lui reprochait, au prétexte qu'un terrien n'avait pas capacité à « nous parler de cet homme de la mer » (Sartre 1941) et que s'il parlait de la mer, c'était en paysan. Giono avait anticipé la critique de Sartre, en écrivant de Melville : « Il n'est pas plus un écrivain de la mer que ce que d'autres sont des écrivains de la terre. Il est Melville, Herman Melville. Le monde dont il exprime les images, c'est le monde Melville » (Giono 1974^a : 33).

Toute sa vie Giono a lu des récits de navigation en grand nombre et s'est entouré de cartes marines. Il était familier des *Instructions nautiques* et, en 1944, il écrira un grand récit maritime, *Fragments d'un paradis*, un chef d'œuvre méconnu, où il lance ses navigateurs et leurs vaisseaux dans une croisière sans retour à travers l'Océan Atlantique, qui lui est encore plus étranger que la Méditerranée. La mer est donc chez lui imaginaire, littéraire, métaphorique, mais il n'y a guère à douter que la proximité géographique de la Méditerranée, qu'il n'a pas besoin de voir pour en ressentir la présence, ait joué un rôle dans la constitution d'un puissant imaginaire maritime.

5 UNE CONVERSION MÉDITERRANÉENNE

« Le monde Giono » est un sud méditerranéen profond et il arrive à l'écrivain d'exprimer sa fierté d'être méditerranéen. Quand, en février 1937, il découvre avec enthousiasme l'œuvre du dramaturge américain Eugène O'Neill, il écrit dans son *Journal*: « Lu O'Neill sous les oliviers. Magnifique. C'est extraordinaire ! Cet homme me ressemble terriblement. J'avoue que par un certain côté je suis plus pur et plus fort. Mais tout simplement parce qu'au lieu d'habiter l'Amérique, j'habite les bords de la Méditerranée » (Giono 1995^a : 172-173). Ailleurs, il note avoir une méthode de pensée spécifiquement « latine », différente de celle, « spécifiquement américaine », de Steinbeck, Hemingway ou Faulkner, bien qu'il se sente très proche de ce dernier.

Mais quand il écrit que rien ne l'avait préparé à aimer le pays où il est né, Giono signifie clairement que son appartenance au monde méditerranéen n'allait pas de soi, n'était pas dans ses gènes, qu'elle n'est pas une donnée immédiate de sa personnalité et qu'avant de l'aimer, il lui a fallu apprendre à connaître ce monde, où il y était né, où il y vivait et poussait comme une plante, qu'il voyait vivre autour de lui. Mais le contact direct avec le monde sensible méditerranéen ne suffisait pas à lui seul à construire son identité méditerranéenne. Au contraire de Camus qui écrit dans *Noces* : « Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes. [...] Qu'ai-je besoin de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez ? » (Camus 1959 : 18) Giono le sensuel a, paradoxalement, besoin de la médiation de la littérature pour se fabriquer une « âme » méditerranéenne et la perfectionner.

Homère, Virgile et les « grands Grecs » (Giono 1995^a : 296) vont être les guides de son éducation méditerranéenne. Ils vont lui révéler le pays, dont il va faire sa patrie esthétique. Comme un étranger, venu d'un point flottant entre Picardie et Piémont et tombé en Provence « par hasard » (Carrière 1985 : 89), Giono s'est converti à la Méditerranée, au cours d'une lente initiation commencée dès l'enfance et dont son premier roman, *Naissance de l'Odyssée*, marque l'aboutissement. L'écrivain Giono est né de la rencontre, du mélange, de la superposition des grandes œuvres de la culture gréco-latine et du paysage méditerranéen qu'il avait sous les yeux, un paysage qu'il va, dans sa création, démesurer aux dimensions d'un espace méditerranéen imaginaire, métamorphoser en « Sud imaginaire », adaptant, transformant, actualisant un héritage méditerranéen venu des sources arabes, grecques et latines : « Je ne connaissais pas la Grèce. J'en avais besoin. Je l'inventais. J'avais à ma disposition des vergers d'oliviers et des terres vallonnées. L'imagination démesurait facilement en valeur spirituelle le bronze des vergers, la rondeur du ciel et les lointains montagneux. Je passais tous mes dimanches à Delphes » (Giono 1974^k : 11). D'où la singularité de sa place dans la littérature de la Méditerranée.

Dans son *Journal*, le 16 janvier 1939, Giono écrit : « Jamais comme aujourd'hui, je n'avais retrouvé la richesse inouïe de mon cœur à l'époque de 1911-1912 dans la première rencontre de ce pays et des grands Grecs » (Giono 1995^a : 296)⁴ :

⁴ L'œuvre de Giono abonde en références, explicites ou implicites, aux héros d'Homère, aux grandes figures de la mythologie et de la littérature grecque : Pan et Dionysos, entre lesquels il partage en deux séries ses premiers ouvrages ; Prométhée, Œdipe, Orphée. Dans ses carnets de travail, combien de fois ne se donne-t-il pas comme consigne d'écriture telles que : Être grec / Faire grec / Rapidité grecque / Rectitude grecque / Tragédie grecque sans rien d'autre.

Lorsque j'allais me promener dans la colline, j'y allais à la suite et comme traînés par eux des souvenirs de mes lectures. J'allais à la recherche des paysages dans lesquels se passaient les drames des personnages qui m'avaient intéressé pendant le courant de la semaine. Je ne connaissais pas la Grèce. J'en avais besoin. Je l'inventais. J'avais à ma disposition des vergers d'oliviers et des terres vallonnées. L'imagination démesurait facilement en valeur spirituelle le bronze des vergers, la rondeur du ciel et les lointains montagneux. Je passais tous mes dimanches à Delphes. [...] Le pays que je voyais autour de moi dans ma solitude correspondait aux textes que je lisais dans Eschyle, dans Sophocle, dans Euripide et s'est établie tout de suite une sorte de communion entre les choses extérieures et les choses intérieures, ce qui m'a poussé à ce moment-là vers le besoin d'expression (Giono 1961).

6 ÉTAPES D'UNE INITIATION MÉDITERRANÉENNE

Dans *Jean le Bleu*, le récit autobiographique de son enfance – où « rien n'était comme je l'ai écrit, où tout cependant est exact » (Giono 1972^c : 1235) – Giono raconte qu'un ancien prêtre, ami de son père, lui avait apporté « un paquet de livres » (Giono 1972^a : 84) : « Il y avait *L'Odyssée*, Hésiode, un petit Virgile en deux volumes et une bible toute noire » (Giono 1972^a : 84). On constate que dans ce souvenir ne filtre que des titres et des auteurs méditerranéens, la Bible comprise. Le romancier poursuit le récit de cette initiation, où les deux épopées d'Homère vont peu à peu édifier un moi nouveau chez l'enfant qu'il était, lui révéler sa sensualité et préparer le terrain d'où va naître son « moi créateur » (Durand 2000 : 238).

Au cours de vacances chez un berger de Corbières, petit village voisin de Manosque, il est rejoint par l'« l'homme noir » (Giono 1972^a : 88), qui lui lit *L'Odyssée*, puis lui met *l'Illiade* entre les mains : « Je lus *L'Illiade* au milieu des blés mûrs. On fauchait sur tout le territoire. Les champs lourds se froissaient comme des cuirasses » (Giono 1972^a : 94). Les gestes des personnages d'Homère se confondent bientôt avec ceux des ouvriers agricoles provençaux ; la moisson se transforme en un combat épique. L'enfant est à la fois dans le livre et dans le paysage, qui ne font bientôt plus qu'un : « Cette bataille, ce corps à corps danseur qui faisait balancer les gros poings comme des floquets de fouet, ces épieux, ces piques, ces flèches, ces sabres, ces hurlements, ces fuites et ces retours, et les robes de femme qui flottaient vers les gerbes étendues : j'étais dans *l'Illiade* rousse » (Giono 1972^a : 95). La voix de « l'homme noir » fait pénétrer les mots d'Homère dans l'enfant « jusqu'à l'amande » (Giono 1972^a : 96) : « Sa voix m'impressionnait non pas comme un son, mais comme une vie mystérieuse créée devant mes yeux. Je pouvais fermer mes paupières, la voix entraînait en moi. C'est en moi qu'Antiloque lançait l'épieu. C'est en moi qu'Achille damait le sol de sa tente, dans la colère de ses lourds pieds. C'est en moi que Patrocle saignait. C'est en moi que le vent de la mer se fendait sur les proues » (Giono 1972^a : 96).

À seize ans, Giono décide d'abandonner ses études au collège pour gagner sa vie comme employé de banque et apporter ainsi un secours financier nécessaire à ses parents, dont il vient de comprendre la précarité de la situation matérielle. Il s'accroche aux livres, qui lui permettent de trouver ce qu'il appelle des « chemins de fuites » (Giono 1986 : 20). Ses moyens financiers limités lui interdisent les auteurs contemporains trop chers et il se dirige vers des éditions bon marché, en particulier les « Classiques Garnier » : « Je pouvais me payer Homère, Virgile. Avec 19 sous, vous aviez Cervantès, Shakespeare, Eschyle, Aristophane, César. C'était magnifique. Alors là ce n'est pas un seul livre qui m'a comblé, mais brusquement l'appétit de lecture, une mine d'or inépuisable » (Giono 1968).

Ajoutons Théocrite et *Les Mille et une nuits* et nous aurons le socle de la culture autodidacte de Giono qui, d'une orientation imposée vers les grandes œuvres classiques, va se faire une chance.

La littérature vient donc en premier. Dans un second temps, le texte investit le paysage et voici Giono marchant maintenant « dans de somptueux vergers grecs » (Giono 2005 : 10) : « J'entends par là, dit-il, qu'ils étaient vergers d'oliviers, sur des collines sèches, dans les pou-

droiements du soleil » (Giono 2005 : 10). Ainsi se constitue un imaginaire méditerranéen au « second degré » : « J'étais dans un état second qui me permettait de voir Ulysse dans le marchand de cochons qui venait déposer des fonds à mon guichet de la banque. Je mélangeais les thèmes anciens et les modernes. Je vis qu'ils s'exaltaient. Je composais l'expression du monde dans cette lumière » (Giono 1974^k : 14.). Quand Giono écrit de Virgile qu'il est fait des oliviers, des yeuses, des pins de son pays, lui Giono est fait d'oliviers, d'yeuses et de pins très semblables, mais vus à travers le regard de Virgile, « prophète et guide » (Giono 1974^g : 1054). C'est ainsi que la mer s'invente à travers les images de *L'Odyssee*. Dans *Naissance de l'Odyssee*, Giono écrit d'Ulysse que « son imagination ayant effacé le visage de la terre, étalait, sur ce qui, en réalité, était des champs onduleux, la voluptueuse mer » Giono 1971^b : 118).

Le Sud méditerranéen mythique de Giono est donc celui des humanités gréco-latines, grec d'Homère, Théocrite et Eschyle, latin de Virgile, Ovide et d'Horace. Mais là où un humaniste traditionnel se serait contenté d'une lecture érudite, Giono va aller vérifier la présence des personnages de Virgile⁵ ou d'Eschyle dans les paysages de Haute-Provence, y faire l'expérience sensible des bucoliques virgiliennes, y vivre le drame de Prométhée, qui éveille sa conscience à la condition tragique de l'homme :

Je me suis rendu compte que Prométhée pouvait être enchaîné sur les collines que je voyais là [...] Au moment même où j'ai pu imaginer, sans vautour, que je pouvais être à la place de Prométhée, à ce moment-là, j'estime que j'ai fait un grand pas. Je me suis rendu compte qu'il y avait un élément tragique dans la vie qui n'était plus seulement un élément des livres. Avec le Prométhée dont le vautour mangeait le foie, je me suis rendu compte qu'on courait un très grand danger à vivre. Pour moi, puisque j'étais sans Dieu, ce qui me paraissait le plus terrible, c'était de se bagarrer contre la vie. Le vautour, c'était la vie elle-même, et moi j'étais le petit Prométhée, le tout petit Prométhée dont le vautour pouvait manger le foie. Mon foie était dévoré par la vie (Giono 1990 : 137).

Entendons ici par *la vie*, le « visage triste de réalité aux longues dents » (Giono 1971^h : 794), prosaïque et médiocre, dévoratrice et castratrice, que Giono va passer sa vie, son temps et son œuvre à désertier en inventant avec ses mots un *contre-monde* fictif, espace d'expression et d'invention de l'artiste qui, dit-il, est par nécessité un menteur, car « la littérature, l'expression de l'art, est un mensonge » (Giono 1990 : 78). À travers Ulysse, « le divin menteur » (Giono, Jacques 1981 : 9), Giono va faire de l'imagination créatrice le sujet de son premier roman, qui est le manifeste fondateur de toute son œuvre. Une fois son identité méditerranéenne établie sur les œuvres des « grands Grecs » et de Virgile, son « guide » latin, Giono peut prendre son envol et nous faire assister, avec *Naissance de l'Odyssee*, composé entre 1925 et 1927, à sa propre naissance comme écrivain. « L'imaginaire méditerranéen inaugure le périple de l'œuvre, la plus étrange Odyssee et la plus imprévisible : celle d'une écriture qui, d'emblée, fait l'expérience de son propre mensonge » (Durand 2000 : 239) », observe Jean-François Durand.

7 NAISSANCE DE L'ODYSSÉE : NAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN

En septembre 1919, après trente mois passés au front, Giono retrouve son emploi à la banque, mais les circonstances font qu'il va pendant quelques mois occuper un poste à la conservation des titres dans le sous-sol d'une agence de Marseille. Ses maigres ressources lui interdisent « formellement la terrasse de café, le cinéma, le tramway » (Giono 1971^k : 845). Restent les promenades à pied, le dimanche après-midi, dans les « collines de pierres pures, blanches, hautes, pleines de soleil » (Giono 1974^l : 391) des environs de Marseille. Là, il relit *L'Odyssee* et les Tragiques grecs face à la mer. Des hauteurs qui dominent le rivage, « on peut imaginer facilement les splendeurs primitives » (Giono 1995² : 42) et dans ces lieux, « la lecture d'Homère

⁵ Giono confie que Virgile, avec ses *Bucoliques* et ses *Géorgiques* lui ont révélé la poésie : « Il était là devant moi, le noble, l'immense et le joyeux ! Je ne pouvais pas me tromper sur le sens de ce que je voyais, c'était expliqué deux fois, par la chair et par l'esprit. Il n'était pas possible de douter du poète ; à mesure qu'il parlait, il semblait qu'un miracle, jetant ses mots sur la terre, faisait éclater toute la vie pastorale » (Giono 1974^h : 1054).

s'impose, qu'il s'agisse, bien entendu, de l'*Odyssée*, mais également de l'*Illiade* ; ces roches nues, ce ciel cru, cette mer amère et parfois les bourrasques d'un vent blanc parlent tout naturellement de combats héroïques » (Giono 1995² : 42-43). Mais à peine revenu de combats de la Grande Guerre, Giono préfère l'aventure aérienne de *L'Odyssée* à *L'Illiade* guerrière : « *L'Illiade*, c'était le feu et le sang, c'était rouge », tandis que *L'Odyssée*, « c'était bleu, c'était vert, c'était dans les grands vents, c'était le vent, c'était l'effet des espaces et pour moi c'était très important parce que j'étais enfermé dans une banque où je travaillais toute la journée et, par conséquent, j'avais besoin d'espace ; j'avais besoin de cet espace spirituel, que je trouvais dans *L'Odyssée*, que je n'aurais pas trouvé dans *L'Illiade*. » (Giono, 1971¹, 814-815).

Dans la préface qu'il donne à *Naissance de l'Odyssée*, en 1930, Giono écrit que ce premier roman aurait pu tout aussi bien s'intituler : « *Présence de la Méditerranée* » (Giono 1971¹ : 844). Il se souvient – souvenir ou invention peu importe – qu'il en a entrevu le projet de ce roman devant ces « petits ports de pêcheurs d'où jamais aucun pêcheur ne part » (Giono 1971^k : 846). Le regard vers le large, il se sert du Château d'If, de Pomègue et de l'île Maire au large de Marseille, pour imaginer les îles où accoste Ulysse : « Le vent, pour être grec, n'avait qu'à être baptisé le Notos. La colline, qui me servait à la fois d'assiette et de piédestal, avait la blancheur tragique et le parfum des terres que foulent les dieux » (Giono 1971^k : 846). Le reste de la semaine, enfermé dans son sous-sol, il continue à rêver aux « aventures d'Ulysse à [sa] façon, avec les moyens du bord » (Giono 1971^k : 846), un Ulysse qu'il voit comme « un Méridional imaginatif, hâbleur, peureux, traqué par les événements, un méridional sensuel et poète, qui invente la poésie pour s'inventer des voluptés » (Giono 2004 : 17). Ainsi invente-t-il la fiction d'une genèse de *L'Odyssée*, qui est celle d'« un mensonge » (Giono 2004 : 18) : « J'ai acquis la 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 » (Giono, Jacques 1981 : 103). Le projet évolue et Giono nous montre Ulysse s'inventant des aventures, qu'il raconte à des bergers dans une auberge, puis à d'autres tout au long de son long périple de retour, et comment « de halte en halte, Ulysse retrouve dans la bouche de tous, son mensonge passé par tous les mensonges des autres » (Giono, Jacques 1981 : 109). Vient un soir où, à Mégalopolis, Ulysse entend un aède aveugle, qui n'est autre qu'Homère, chanter l'odyssée d'Ulysse. Le voici en face de son propre mensonge, confronté à un autre Ulysse : celui de l'épopée homérique. Son « mensonge démesurément grossi » (Giono 2004 : 18), est parvenu à Ithaque avant lui. Il lui vaut un accueil triomphal et le désir retrouvé de Pénélope. Quand, en 1930, Giono rencontre Victor Bérard, qu'il a beaucoup lu pour écrire son roman, il avoue au « grand juge en matière odysseenne » ce qu'il pense être un « crime » contre Homère (Giono 2004 : 16) et Bérard lui confie : « Ça s'est probablement passé comme ça » (Giono 2004 : 17).

Grand lecteur de Giono, qu'il mentionne plusieurs fois dans ses ouvrages sur la Méditerranée, Fernand Braudel aimait cette genèse fictive de *L'Odyssée* : « Jean Giono et Gabriel Audisio imaginent, chacun à leur façon, que *L'Odyssée* n'a cessé de se raconter ainsi d'un port à l'autre, d'une taverne à une autre, qu'Ulysse vit toujours parmi les marins de Méditerranée et que c'est dans le présent, dans les fables que l'on peut entendre de ses oreilles qu'il faut comprendre la genèse et l'éternelle jeunesse de *L'Odyssée*. J'avoue que j'aime ces hypothèses poétiques et vraisemblables » (Braudel 1977 : 61).

Le don d'invention, la puissance d'affabulation, l'art du conte appartiennent au « génie méditerranéen ». Giono, qui possède ce don et cet art à un degré rare dans la littérature française, sait que son génie propre est en cela profondément méditerranéen. Shéhérazade du roman moderne, ne compare-t-il pas le « véritable romancier » à « l'ancien conteur arabe qui se tenait au coin d'une rue, joignait ses doigts en forme de lotus et disait : "Il était une fois..." » (Carrière 1985 : 155). Dans un texte intitulé *Arcadie ! Arcadie !* (1953), il fait, avec humour, son propre portrait en marin de la Méditerranée : « Qui n'a jamais assisté à une tempête, à un typhon ou à un cyclone peut en demander le récit à un marin de la Méditerranée qui n'en a jamais vu non plus mais les a très bien imaginés » (Giono 1995⁸ : 161). « Tous les monstres de la Méditerranée sont sortis de ces histoires » (Giono 1995⁸ : 166), que les marins racontent le soir au retour de la pêche : « C'est pourquoi il y a des sirènes et des chevaux marins dans cette mer » (Giono

1995⁸ : 166). Les heures passées sur la mer « en contact avec le mystère, même (surtout) si on ne voit rien, excite les facultés créatrices » (Giono 1995⁸ : 166). Souffrir « à seule fin de ramener quelques kilos de soupe à poisson » (Giono 1995⁸ : 167) est dérisoire : « Ramener un monstre était plus logique ; le ramener en paroles et en récits était plus commode que de le ramener en chair et en os. C'est pourquoi le folklore marin provençal est plus riche que l'étal des poissonneries » (Giono 1995⁸ : 167). L'invention poétique – les monstres marins – est tellement plus belle et plus vraie que la réalité prosaïque – l'étal du poissonnier. C'est du mensonge créateur « qu'est illuminé le reste de l'univers » (Giono 1995⁸ : 167), conclut Giono. « La Méditerranée gionienne dans Naissance de l'Odyssée est avant tout une puissance d'illusion. » (Durand 2007 : 247)

8 UN « ORDRE SPÉCIFIQUEMENT MÉDITERRANÉEN »

Mêlant Grèce mythique et Provence réelle, *Naissance de l'Odyssée* est la pierre d'angle sur laquelle Giono va édifier son Sud imaginaire en dépaysant la Provence pour y découvrir une réalité plus profonde et plus poétique. Il en repousse les limites pour lui faire rejoindre un point focal des cultures méditerranéennes. Ce pays sur laquelle les vignes « s'étalent en océan immobile, avec des houles et des rouleaux, des ressacs, des marées [...] on comprend bien qu'un pays de ce genre ne s'arrête pas à la mer et se prolonge jusqu'au grand large » (Giono 1995⁸ : 158), jusqu'à « un point non indiqué sur les cartes où l'Égypte, la Judée, l'Afrique et la Provence se rencontrent et se mélangent. Il doit y avoir là un léger tourbillon, une sorte de cœur » (Giono 1995⁸ : 158-159). « Qu'est-ce que la Méditerranée, écrit Braudel ? Mille choses à la fois. Non pas un paysage mais d'innombrables paysages. Non pas une mer mais une succession de mers. Non pas une civilisation mais des civilisations entassées les unes sur les autres » (Braudel 1977 : 7). Pour Giono, la Provence est partie prenante de cet empilement de civilisations, dont il a nourri son œuvre. Elle est imprégnée d'Afrique et d'Orient autant que de Rome et de la Grèce ; elle appartient à cette « civilisation très ancienne qui a inventé tous les dieux, toutes les vertus et tous les péchés mortels » (Giono 1995⁸ : 165). Contrairement à la conception en vogue dans les années trente, entre autre chez Maurras, d'une Méditerranée limitée au seul arc latin de son rivage nord et d'une histoire européenne exclusivement sous influence gréco-latine, Giono a compris que la civilisation méditerranéenne était faite de toutes les cultures du pourtour méditerranéen sans restriction. Une fois n'est pas coutume, voici Giono d'accord avec Camus, qui écrivait, en 1937 : « Ce qu'il y a de plus essentiel dans le génie méditerranéen jaillit peut-être de cette rencontre unique dans l'histoire et la géographie entre l'Orient et l'Occident » (*Albert Camus éditorialiste à L'Express*, 1987, Gallimard). L'idée peut nous sembler évidente aujourd'hui, mais Giono y ajoute cette touche très braudelienne, que « ce n'est pas par-dessus cette mer que les échanges se sont faits, c'est à l'aide de cette mer » (Giono 1995²³ : 291) : « Mettez à sa place un continent et rien de la Grèce n'aurait passé en Arabie, rien de l'Arabie n'aurait passé en Espagne, rien de l'Orient n'aurait passé en Provence, rien de Rome à Tunis. Mais sur cette eau, depuis des millénaires, les meurtres et l'amour s'échangent et un ordre spécifiquement méditerranéen s'établit » (Giono 1995²³ : 291),

Dès ses premiers essais de prose poétique au début des années vingt, Giono convoque – même si ce ne sont pas les seules – la plupart des cultures méditerranéennes, dont il n'a, répons-le, qu'une connaissance livresque, qui n'est pas toujours exempte des clichés de son temps. Il les fait affluer vers Manosque, sa petite ville natale, qui devient le point de convergence imaginaire d'influences historiques et culturelles venues de toute la Méditerranée. Ainsi dans *Parmi les grands gestes du vent*, un poème de 1922, le vent du Sud invite à une rêverie orientalisante :

Quand le vent du Sud monte lécher les neiges sur les Alpes, il souffle chez nous avec une forte odeur d'Afrique. On connaît en le humant, qu'il a effacé là-bas des pistes de caravanes, comblé dans les déserts des empreintes de griffes, jeté des étendards de sable bouillant sur les terrasses et battu aux fenêtres tréflées des voiles féminins qui sentent le harem. Dès qu'il arrive, je quitte mes livres et je vais le voir tomber sur nos paisibles lavandes, courir comme un fou sur nos plateaux et

bousculer nos choses familières avec ses gestes d'aventurier et sa grande voix épique [...] Dans la lointaine contrée de Sînn, parmi les jardins de Wakak, le vent d'Afrique a emporté les rondes des Djinns ; à l'aube, il caressa les visages de poix des Touaregs en marche, et, cueillant comme des fumées les invocations au divin scribe sur les sages balcons des minarets, il s'est gonflé une âme arabe. (Giono 2010 : 8-9).

Une veine orientale irrigue très tôt l'œuvre de Giono, où la ligne de partage demeure floue entre la Grèce, Rome et l'Orient des *Mille et une nuits*. Un cortège de Ménades, de faunes, de dieux et de déesses grecs, aussi bien que de djinns, hante ses premières proses poétiques, dont les titres parlent d'eux-mêmes : « Quatre images pour illustrer les aventures d'Hassan Al Bassri » (Giono 1973 : 52-53), « Trois images pour illustrer l'*Odyssee* » (Giono 1971ⁱ : 842), « Dans la parole de Virgile » (Giono 1974^k : p. 21), « Le Noyau d'abricot » (Giono 2011), qu'il qualifie de « petite chose dans le genre mi-grotesque, mi poétique des contes persans » (Giono, Jacques 1981 : 70), « Vers les bosquets d'Akadémos » (Giono 1974^k : 27). *Angélique*, sa première tentative romanesque demeurée inachevée, s'envole de la Provence médiévale des troubadours, pour nous entraîner, à la faveur d'un récit dans le récit, jusqu'au Mont Athos, en passant par les îles Majorque. « Toutes les légendes de la Haute-Provence, écrit Giono en 1938, viennent de trois sources enfoncées dans le temps. Les plus récentes sont de goût arabe. Elles habitent généralement les villages solitaires bâtis au sommet des rochers. [...] On aime le pillard arabe dans ces villages pauvres d'une extraordinaire fierté. [...] Quelquefois, le héros est romain, sans précision, à la limite d'un Romain et d'un Arabe » (Giono 1995²⁴ : 295-296). Les ruelles « étroites [...] sinueuses » des villages provençaux sont semblables à celles des médinas. Giono se souvient avec émotion du temps où sa ville natale, dont il aime souligner les aspects sarrasins, « était encore originaire du sud et ne rougissait pas de ses origines... mangeait des épices, jouait de la guitare, frappait du talon, disait les quatre vérités à haute voix, se jetait à la tête de ses passions... » (Giono 1974^h : 1030). Jean-François Durand, qui a étudié cette veine orientale de l'œuvre de Giono, observe que « les traces de l'Orient, de la Grèce, de Rome, de tous les mondes et modes de vie antiques, permettent de redessiner l'espace, de lui donner une plénitude esthétique qui préserve sa magie » (Durand 2003 : 248). Un peu plus au sud, voici Marseille, où « il est incontestable que l'ombre d'Haroun al Rachid frappe à coups redoublés dans les lambris bourgeois » (Giono 1995² : 40). Encore plus dépaysant, avec une touche de pittoresque romantique, la côte varoise : « Au-delà de Toulon commence une terre très mahomé-tane » (Giono 1995² : 44). « L'œil des femmes parlent de razzia, de Barbaresque et de sérail ; le pas des hommes est un peu turc ; la montagne se fait Taurus en miniature avec ses yeuses, ses chênes-lièges, ses routes de croisades, ses villages où on joue aux boules dans des Kraks des Chevaliers » (Giono 1995² : 44).

Dans son introduction à *La Méditerranée, l'espace et l'histoire* (1977), Braudel s'interroge : comment expliquer que « la Méditerranée hétéroclite se présente dans nos souvenirs comme une image cohérente, comme un système où tout se mélange et se recompose en une unité originelle » (Braudel 1977 : 10). Il avance un élément de réponse : après avoir été un obstacle, la mer est devenue un lien et si la nature a sa part dans cette unité, c'est l'homme qui « a tout lié ensemble obstinément » (Braudel 1977 : 11). Qu'écrit Giono, dix-sept ans plus tôt⁶, dans un texte de commande destiné à un magazine touristique et tout simplement intitulé : « La Méditerranée » : « Cette mer ne sépare pas, elle unit. Aux peuples de ses rivages, bien que de races différentes, de religions opposées, elle impose les mêmes gestes » (Giono 1995²³ : 290). Pour Giono, qui ne croit pas au sens de l'Histoire, « il y a une antiquité vénérable » (Giono 1995⁸ : 134) dans ces gestes qui lient les hommes de la Méditerranée à travers le temps et l'espace :

L'Espagnol des sierras montera son âne comme le libanais; le gauleur d'olives du Var frappe son arbre comme le gauleur d'olives de Delphes; on voit près d'Aigues-Mortes les mêmes mirages de chaleur que près d'Alexandrie d'Égypte; les pêcheurs de thon de Carro traînent leur madrague en

⁶ Giono a certainement lu *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (Braudel 1966).

chantant les chansons que chantent les pêcheurs de Tyr ou de Péluse; c'est du même pied, semble-t-il, qu'ont été animés les tours qui ont arrondi les jarres de la Crète et celles des Baléares et de Tanger; en août, Marseille dort comme dormait Carthage; Carthagène fait sécher ses raisins comme Rhodes (Giono 1995²³ : 290).

Si la mer n'explique pas tout, elle témoigne de « l'immense passé de la Méditerranée », « elle resitue patiemment les expériences du passé, leur redonne les prémices de la vie, les place sous un ciel, dans un paysage, que nous pouvons voir de nos propres yeux, analogue à ceux de jadis. Un moment d'attention ou d'illusion : tout semble revivre » (Braudel 1998 : 21). Ainsi, « la barque du pêcheur, qui est encore celle d'Ulysse » (Braudel 1977 : 8). Quand Giono s'émerveille devant les petits ports de pêche méditerranéens, dont « l'abri [...] tient du miracle » (Giono 1995⁸ : 165), il imagine aussitôt que c'est dans de semblables escales « qu'Ulysse a passé son temps (perdu son temps, dirait Pénélope) » (Giono 1995⁸ : 161). Pour l'historien, comme pour le conteur-poète, rien n'est plus actuel que les textes de l'Antiquité, qui nous racontent un monde méditerranéen apparemment immuable, où présent et passé, mythe et réalité, se rencontrent et se conjuguent :

Lorsque j'ai commencé à lire les Grecs, raconte Giono, je les ai lus avec passion. Parce que pour moi, c'étaient de grands romans modernes. J'ai éprouvé cette sensation extraordinaire de lire un roman moderne en lisant Théocrite. [...] Lorsque je lisais dans Théocrite la théorie des vendanges ou la succession des saisons avec l'empreinte qu'elle laisse sur le pays, je voyais cette succession des saisons sous mes yeux, et je voyais le paysan labourer comme il labourait au temps de Théocrite (Giono 1990 : 45).

Dans son texte sur la Méditerranée, Giono revient une fois encore à cette idée :

J'ai longtemps trouvé dans les collines autour de Manosque le décor de l'*Orestie* ; tel vallon au nord de Sainte-Victoire semble avoir été décrit par Sinbad le marin ; ce laboureur est dans Théocrite ou dans Virgile ; ce piègeur de grives est dans l'histoire arabe de Tabari; ce charretier andalou boit à la cruche d'argile comme buvait Haroun al Rachid⁷. Il n'est pas jusqu'aux morts qui ne soient pleurés du même thrène et le vocero a les mêmes inflexions que les gémisséments berbères (Giono 1995²³ : 290).

La vision gionienne privilégie un monde méditerranéen archaïque en sursis, menacé de disparition par la mécanisation et dont il ne reste déjà plus que des traces. Si dans ses essais, il dénonce puissamment la reconfiguration du monde par un progrès technique illusoire, dans ses romans, il résiste et veut faire briller de ses derniers éclats cet ancien monde.

De nombreux textes de Giono instaurent une familiarité imaginaire entre la réalité quotidienne de la vie rurale provençale et « l'antiquité vénérable » (Giono 1995⁸ : 134) de Rome et de la Grèce. L'odeur qui envahit le sous-sol du moulin à huile, où sont pressées les olives, lui fait penser à celle « qui devait emplir les dernières salles du labyrinthe, juste avant d'arriver à l'étable du Minotaure » (Giono 1995⁸ : 137). Si la fougasse, cette galette de pâte à pain saupoudrée de sucre et arrosée d'huile d'olive vierge, est « le meilleur dessert du monde » (Giono 1995⁸ : 141), c'est dans la mesure où, plus et mieux que provençal, Giono « le soupçonne d'être grec » (Giono 1995⁸ : 141) : « Longtemps, j'ai imaginé Ulysse, Achille et même Ménélas nourris de fougasses à l'huile. Il n'y a qu'à Hélène que j'en refuse : elle ne devait pas apprécier cette simplicité. Par contre, je suis sûr qu'Œdipe en a fait ses dimanches [...] Si je trouve au moules marinières l'odeur même de *L'Odyssée*, la fougasse à l'huile sent *L'Illiade*, ou plus exactement, le camp des Grecs » (Giono 1995⁸ : 141-142). Les hommes qui se promènent dans les vergers d'olivier « sont d'aspect lourd et romain ; on les dirait fait pour être César ou pour l'assassiner » (Giono 1995⁸ : 128) et dans le contre-jour du couchant, la silhouette des amandiers essorés par

⁷ Giono écrit cela en 1959, au retour de son unique voyage en Espagne, qui l'a conduit jusqu'en Andalousie.

la poigne de fer du vent, appelle une comparaison immédiate avec « Cassandre, immobile au seuil d'Agamemnon, avant qu'elle ne se mette à crier ; ou Œdipe qui peine sur le chemin de Colone » (Giono 1995⁸ : 148). Dans le processus de transfiguration esthétique de la Provence, Giono sature la réalité d'une mémoire littéraire méditerranéenne, en un mélange indémêlable de réel et d'imaginaire.

9 L'HOMME MÉDITERRANÉEN

Un texte peu connu de Giono nous aide à mieux comprendre son anthropologie personnelle de l'homme méditerranéen : il s'agit du portrait qu'il fit en 1964, du poète espagnol Juan Ramon Jiménez, pour la collection « Prix Nobel de littérature » aux Éditions Rombaldi. Quelques années plus tôt – répondant également à une commande – il avait tiré un scénario de cinéma du poème le plus connu de Jiménez : *Platero et moi*. Pour mener à bien ce travail, Giono avait voulu connaître la région de Moguer en Andalousie, où Jiménez était né et avait vécu. Ce fut son unique voyage en Espagne continental. Le portrait qu'il fait du poète espagnol devient très vite le prétexte de confidences très personnelles d'un homme du Sud nommé Giono :

Ce qu'il [Jiménez] a en propre [...] c'est la tristesse. Non pas un sentiment passager, mais la tristesse-art de vivre. Tristesse virile, et qui, avec l'habileté, deviendra parfois érotique, tristesse du Sud, tristesse des pays et des âmes à soleil, le bleu même, le ciel pur, l'amour, surtout l'amour : tout est pour lui matière à tristesse. Il en vit. (Giono 1995^c : 865).

Jiménez cultive le « besoin de tristesse » (Giono 1995^c : 865) et l'utilise « comme moyen d'existence » (Giono 1995^c : 865). Partant de là, Giono élargit son propos et relève des traits qui apparentent les cultures et les hommes du Sud :

Il est de fait que les peuples à soleil aiment la tristesse. On a beau accumulé accordéons sur accordéons, tarentelles sur tarentelles, le fonds napolitain ou sicilien est sombre. Si l'on va chez les Grecs pour rire, on y rira méchamment. L'Arabe ne rit que ruisselant de graisse, ce qui lui arrive rarement. L'Espagnol a trouvé un art de mourir. Mais, dans la tristesse de Jiménez, il n'y a rien d'espagnol. *Il se sert de son Sud comme d'une lunette d'approche pour regarder des paysages imaginaires, où la forme s'efface, où l'hiver s'installe, où la feuille n'existe que pour faire assister le poète à sa mort* (Giono 1995^c : 866)⁸.

Et nous voici revenu au soleil du Sud que j'évoquais en introduction. La mélancolie de Jiménez, « plus luciférienne qu'on le l'imagine » (Giono 1995^c : 869), poursuit Giono, est de « source arabe » (Giono 1995^c : 869) :

Sa tristesse est solitaire ; elle participe du Hadès, c'est un enfer qui n'a pas besoin de souterrains, le soleil est son couvercle, l'horizon du ciel pur ses parois infranchissables. Seuls les peuples du Nord trouvent le soleil gai ; les peuples du Sud savent qu'il aplatit, qu'il assourdit, qu'il est par excellence le grand escamoteur ; mieux que la brume, il absorbe et fait disparaître les objets et les âmes qu'il enveloppe. Quoi qu'on possède, il vous dépossède. C'est le grand instrument de la solitude, du dépouillement, de la nudité : nudité qui ne s'arrête pas à la peau. Il fait table rase. Il est l'ennemi du concret, le roi de l'immatériel, le maître du mirage. Il ne laisse subsister dans l'homme que ce qui l'assujettit à l'image. De là le recours à l'érotisme ; c'est le seul endroit où il reste un peu de place (Giono 1995^c : 869)⁹.

Giono possède au plus haut degré le sens du « tragique solaire » : « Chaque fois que dans un de mes livres il y a du soleil (qualifié ailleurs de "paon carnivore"), c'est généralement le présage d'un drame abominable, c'est toujours le présage d'un malheur » (Carrière 1985 : 92).

⁸ Souligné par moi. Il y a peut-être là, formulée par Giono lui-même, une des approches les plus justes de son art.

⁹ Suarès exprime un tout autre point de vue : « Le soleil me nourrit. Les hommes nés sur cette terre sont nés dans la lumière et ne peuvent vivre que pour elle... » (Suarès 1993 : 27).

L'invasion de la Provence par le choléra au premier chapitre du *Hussard sur le toit* est de ce point de vue exemplaire. Angelo, le héros du roman, traverse sur son cheval « les splendeurs barbares du terrible été dans les hautes collines » (Giono 1977^a : 256). « Les brouillards de la lumière » (Giono 1977^a : 256) déploient « la tapisserie usée de soleil » (Giono 1977^a : 256) dans la transparence de laquelle flotte et tremble « le dessin resté gris des forêts, des villages, des collines, de la montagne, de l'horizon, des champs, des bosquets, des pâtures presque entièrement effacées sous un air couleur de toile à sac » (Giono 1977^a : 256). Nous voici au cœur de l'une des hantises fondamentales de Giono : la disparition des formes du monde qui représente pour lui la « manifestation la plus horrible de la matière » (Giono 1974ⁱ : 1073). Il faut noter au passage que si le soleil est l'escamoteur par excellence, la neige qui gomme le paysage, rend l'espace indifférencié et fait table rase du monde, engendre le même sentiment de naufrage apocalyptique, de dissolution de l'être¹⁰. Confronté à la blancheur pulvérulente de l'été, comme à celle de paysages effacés par la neige, l'homme, « brusquement obligé d'exister dans un monde sans moyens de comparaison » (Giono 1995⁷ : 96), se trouve privé « de voluptés pour l'œil et pour l'oreille » (Giono 1995⁷ : 96) « Tout espoir en arrière », (Giono 1995⁷ : 96) : nous sommes aux portes de l'Enfer de Dante. Mais sans le soleil noir de la Méditerranée, Giono aurait-il pu exprimer avec une aussi singulière puissance la tragédie de la condition humaine ?

Chez Giono l'inquiétude métaphysique, la conscience du néant de l'existence qu'il nomme « ennui » (Giono 1990 : 58), vont de pair avec « la chasse au bonheur » (Giono 1988^c), la recherche du « divertissement » (Giono 1974^e). Dans la « région Giono », on se suicide abondamment, on assassine allègrement et sans remords. Mais, quand l'être confronté à la conscience de son propre néant, arrive à résister « aux appels les plus mystérieux de la condition humaine » (Giono Jean, 1977^c : 76), à comprendre que « quatre sous d'existence, c'est beaucoup » et qu'« on ne joue pas avec quatre sous d'existence »¹¹, il en trouve la force dans les joies sensuelles que lui procure le monde naturel méditerranéen, car « tous les Latins [sont] prêts à faire n'importe quoi pour être heureux » (Giono 1995⁸ : 163), en commençant par jouir de l'instant, de moments infimes et infinis qui permettent d'habiter toute la profondeur du monde sensible :

Les jours sont faits de milliers de petits moments vivants avec lesquels il faut constamment s'accorder. La Méditerranée (Phéniciens, Grecs, Crétois, etc.) avait divinisé ces moments. Puis on a fait courir le bruit que Pan était mort. C'était faux, les gens avertis n'ont pas tardé à la savoir (Giono 1988^b : 60-61).

La Méditerranée de Giono est moins délimitée par ses frontières géographiques que par ses racines sensorielles. Parmi ces joies sensuelles, j'en retiendrai une particulièrement importante pour Giono et qui symbolise à elle seule le monde méditerranéen : la joie qu'il tire de la culture de l'olivier et de l'huile extraite de son fruit avec sa couleur, son odeur, son goût. Méditerranéen, Giono ne l'est jamais autant que quand il confie : « Nous sommes de la civilisation de l'olive, nous autres. Nous aimons l'huile forte, l'huile verte, l'huile dont l'odeur dispense de lire *L'Illiade et L'Odyssée* » (Giono 1974^f : 645). Aller dans son champ d'oliviers le dimanche matin, « comme les femmes vont à la messe » (Giono 1995⁸ : 128), procure de multiples délices : c'est le lieu où l'on peut jouir du spectacle d'un arbre bien taillé ; « rêver de façon allègre et très légère » (Giono 1995⁸ : 128), où l'on va comme on va comme dans sa bibliothèque « pour oublier la vie ou la mieux connaître » (Giono 1995⁸ : 128). Quand les olives sont lourdes, les récolter une à une, à la main, donne « le même plaisir tactile qu'un louis d'or » (Giono 1995⁸ : 130). Dans son roman *Noé*, Giono décline avec lyrisme toutes les joies qu'il tire du ramassage des olives dans le froid de l'automne :

¹⁰ Un bref échange entre les deux principaux personnages d'*Un roi sans divertissement* illustre cette monstruosité commune à l'été et à l'hiver : « Il y a un village du côté de Mer el-Oued, disait Langlois, c'est pareil – Il n'y a pas de neige, disait-elle. – Non, mais il y a le soleil, disait Langlois » (Giono 1974^c : 483).

¹¹ Dialogue du film *Un roi sans divertissement*, écrit par Jean Giono, réalisé par François Leterrier (1963)

Joie de caresser cette peau poudrée, si douce à la peau de mes doigts. Joie de la matière du fruit, lourde, ovale et violette sous ma main. Joie qui se renouvelle de fruit en fruit, à mesure que j'arrache les fruits de la branche. Joie promise des fruits qui sont encore en bouquets sur les branches, et à laquelle je ne peux pas résister. Je préfère résister au froid, et rester là, et atteindre les fruits, et assouvir cette joie sensuelle, sans fi, et dont le désir est à chaque instant assouvi et renouvelé (Giono 1974^f : 651).

Quant à l'odeur de l'huile qui sort du fruit écrasé sous les meules du moulin, c'est « l'ambrosie des dieux » (Giono 1995⁸ : 136). Voilà à quoi s'accroche la vie et grâce à quoi notre instinct de conservation nous dissuade de faire le « grand saut » (Giono 1977^a : 262) dans le néant, car « les jours sont des fruits et notre rôle est de les manger, de les goûter doucement ou voracement selon notre propre nature, de profiter de tout ce qu'ils contiennent, d'en faire notre chair spirituelle et notre âme, vivre. Vivre n'a pas d'autre sens que ça » (Giono 1974^c : 191).

10 CONCLUSION

Homme du Sud, de culture méditerranéenne, Giono appartient autant au monde méditerranéen par l'imaginaire littéraire que par un sentiment d'enracinement autochtone. Son génie propre le porte moins à la représentation du monde méditerranéen réel qu'à l'expression d'un Sud soumis à sa subjectivité d'artiste, un Sud imaginaire dont « la supériorité sur le monde réel » (Giono 1995⁸ : 154) permet d'illuminer l'univers et d'enchanter l'âme de cet « animal tragique » (Giono 1972^b : qu'est l'homme, en amplifiant ce réel, en le sublimant, tantôt vers la féerie, tantôt vers le tragique. « La Méditerranée des passages et des mélanges » (Durand 2003 : 251) a rendu possible la somptueuse alchimie esthétique, qui a permis à l'écrivain l'invention de son Sud imaginaire et la création d'une œuvre dont la puissance d'envoûtement, de transgression et de transfiguration du réel fait éclater toutes les catégories. Pour conclure, en paraphrasant Giono lui-même, on pourrait dire : « Il n'y a pas de Méditerranée. Qui l'aime aime le monde ou n'aime rien » (Giono 1995⁸ : 120).

11 BIBLIOGRAPHIE¹²

11.1 Publications

- Bosco Henri, 1970. "Un poète de la lune et des astres". *Le Figaro Littéraire*, octobre 19-25, p. 16.
- Braudel Fernand, 1966 [1949]. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin.
- Braudel Fernand, 1977. *La Méditerranée, l'Espace et l'Histoire*, Paris, Arts et Métiers graphiques.
- Braudel Fernand, 1985. Discours de réception à l'Académie Française, 30 mai, <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-fernand-braudel>.
- Braudel Fernand, 1998. *Les Mémoires de la Méditerranée*, Paris, Éditions de Fallois.
- Camus Albert, 1959. *Noces* suivi de *L'Été*, Paris, Gallimard.
- Albert Camus, 2017. "La culture indigène. La nouvelle culture Méditerranéenne. 1937", in *Conférences et discours (1936-1958)*, Paris, Gallimard.
- Carrière Jean, 1985. "Entretiens Jean Giono/Jean Carrière", in *Jean Giono*, Lyon, La Manufacture.
- Citron Pierre, 1971. "Notice" à *Naissance de l'Odyssée*, in Giono Jean, 1971^b. *Œuvres romanesques complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 813-840.

¹² Tous les ouvrages de Jean Giono réunis sous le titre *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) seront cités en utilisant le sigle ORC, suivi de l'indication du volume correspondant.

- Durand Jean-François, 2000. "L'imaginaire méditerranéen de Giono dans Naissance de l'Odyssée" in *L'imaginaire méditerranéen*, textes réunis par Pierrette Renard et Nicole de Pontcharra, Maisonneuve & Larose, pp. 238-248.
- Durand Jean-François, 2003. "L'Oriental", in *Jean Giono, le Sud imaginaire*, Aix-en-Provence, Edisud, pp. 237-251.
- Faulkner William, 1964. *Faulkner à l'Université. Cours et conférences prononcés à l'Université de Virginie (1957-1958)*, Joseph L. Blotner, Frederick L. Gwinn (éds) René Hilleret (trad.), Paris, Gallimard.
- Giono Jean, 1965. *Le Haut pays*, lithographies originales de Pierre Ambrogiani, Paris, Éditions d'art les Heures Claires.
- Giono Jean, 1971^a. "Journal", *La Nouvelle revue française* février, n° 218, pp. 45-58.
- Giono Jean, 1971^b. *Naissance de l'Odyssée*, in *ORC I*, pp. 1-123.
- Giono Jean, 1971^c. *Colline*, in *ORC I*, pp. 127-218.
- Giono Jean, 1971^d. *Regain*, in *ORC I*, pp. 323-429.
- Giono Jean, 1971^e. "Peur de la terre", in *Solitude de la pitié*, in *ORC I*, pp. 530-532.
- Giono Jean, 1971^f. "Radeaux perdus", in *Solitude de la pitié*, in *ORC I*, pp. 533-535.
- Giono Jean, 1971^g. "Giono "Présentation de Pan", in *ORC I*, pp. 753-777.
- Giono Jean, 1971^h. *L'Esclave*, in *ORC I*, pp. 779-803.
- Giono Jean, 1971ⁱ [1923]. "Introduction inédite à Trois images pour illustre l'Odyssée", in *ORC I*, pp. 842-843.
- Giono Jean, 1971^j. "Préface à l'édition originale" de *Naissance de l'Odyssée*, in *ORC I*, pp. 843-844.
- Giono Jean, 1971^k. "Préface à l'édition de 1960" de *Naissance de l'Odyssée*, *ORC I*, pp. 845-846.
- Giono, Jean, 1972^a [1932]. *Jean le Bleu*, in *ORC II*, pp. 1-186.
- Giono, Jean, 1972^b [1934]. *Que ma joie demeure*, in *ORC II*, pp. 411-780.
- Giono, Jean, 1972^c [1956]. "Préface de *Jean le Bleu*", in *ORC II*, pp. 1234-1236.
- Giono Jean, 1973. "Premiers poèmes", *Jean Giono : Bulletin* N° 2, pp. 37-54.
- Giono Jean, 1974^a, [1930]. *Pour saluer Melville*, in *ORC III*, pp. 1-77.
- Giono Jean, 1974^b, [1930]. "Le voyageur immobile", in *L'Eau vive*, in *ORC III*, pp. 118-120.
- Giono Jean, 1974^c. "Rondeur des jours", in *L'Eau vive*, in *ORC III*, pp. 191-195.
- Giono Jean, 1974^d, [1941]. "Provence", in *L'Eau vive*, in *ORC III*, pp. 205-234.
- Giono Jean, 1974^e [1948]. *Un roi sans divertissement*, in *ORC III*, pp. 451-606.
- Giono Jean, 1974^f [1961]. *Noé*, in *ORC III*, pp. 607-862.
- Giono Jean, 1974^g. *Fragments d'un paradis*, in *ORC III*, pp. 861-1015.
- Giono Jean, 1974^h, [1960]. *Virgile*, in *ORC III*, pp. 1019-1068.
- Giono Jean, 1974ⁱ, [1973]. *Le Grand Théâtre*, in *ORC III*, pp. 1069-1087.
- Giono Jean, 1974^j [1962]. "Préface de 1962 aux Chroniques romanesques", in *ORC III*, pp. 1277-1280.
- Giono Jean, 1974^k [1924]. "Accompagnés de la flûte", *Jean Giono : Bulletin* N° 3, pp. 21-29.
- Giono Jean, 1974^l, [1942]. "Description de Marseille le 16 octobre 1939", in *L'Eau vive*, in *ORC III*, pp. 380-402.
- Giono Jean, 1976. "La mer", in *Les Terrasses de l'Île d'Elbe*, Paris, Gallimard, pp. 150-156.
- Giono, Jean, 1977^a [1951]. *Le Hussard sur le toit*, in *ORCI V*, pp. 237-635.
- Giono, Jean, 1977^b [1957]. *Le Bonheur fou*, in *ORC IV*, pp. 637-1107.
- Giono Jean, 1977^c [1963]. "Un loup qui s'ennuie", *Jean Giono : Bulletin*, N° 9, pp. 71-76.
- Giono Jean, 1979. "Jean Giono parme de son imaginaire", in *Jean Giono : Bulletin*, N° 12, pp. 54-59.
- Giono, Jean, 1980 [1953]. *L'Homme qui plantait des arbres* in *ORC V*, pp. 753-767.
- Giono Jean, Jacques Lucien, 1981. *Correspondance*, tome I : 1922-1929, Paris, Gallimard.
- Giono Jean, 1986. "La lecture", in *De Homère à Machiavel*, Paris, Gallimard, pp. 17-21.
- Giono Jean, 1988^a. "Les sentiers battus", in *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, pp. 55-58.
- Giono Jean, 1988^b. "Châteaux en Italie", in *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, pp. 60-67.
- Giono Jean, 1988^c. *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, pp. 99-103.

- Giono Jean, 1988^d. “Le laitier”, in *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, pp. 105-109.
- Giono Jean, 1988^e. “Le Zodiaque”, in *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, pp. 139-143.
- Giono Jean, 1988^f. “L’écorce et l’arbre”, in *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, pp. 145-150.
- Giono Jean 1989^a. *Le Serpent d’étoiles*, in *Récits et essais*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp.65-144.
- Giono Jean 1989^b. *Les Vraies Richesses*, in *Récits et essais*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp.145-330.
- Giono Jean 1989^c. *Le Poids du ciel*, in *Récits et essais*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 331-520.
- Giono Jean, 1990. *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris, Gallimard.
- Giono Jean, Guéhenno Jean, 1991. *Correspondance 1928-1969*, Paris, Seghers.
- Giono Jean, 1995^a. *Journal (1935-1939)*, in *Journal, poèmes, essais*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 1-308.
- Giono Jean, 1995^b. *Voyage en Italie*, in *Journal, poèmes, essais*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 531-670.
- Giono Jean, 1995^c. “Juan Ramon Jiménez”, *Voyage en Espagne*, in *Journal, poèmes, essais*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 863-883.
- Giono Jean, 1995². “« Il est vain de vouloir réunir... »”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 26-60.
- Giono Jean, 1995⁷. “Ce que je veux écrire sur la Provence (1939) ”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 86-120.
- Giono Jean, 1995⁸. “Arcadie ! Arcadie !”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 121-169.
- Giono Jean, 1995⁹. “« J’ai beau être né dans ce pays... »”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 170-214.
- Giono Jean, 1995¹⁰. “On n’a jamais fini de connaître...”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 215-219.
- Giono Jean, 1995²³. “Méditerranée ”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 290-291.
- Giono Jean, 1995²⁴. “Légende de la Haute-Provence”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 295-298.
- Giono Jean, 1995²⁶. “Sur des oliviers morts I”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 303-306.
- Giono Jean, 1995³⁰. “Maisons en Provence”, in *Provence*, Paris, Gallimard, pp. 317-323.
- Giono Jean, 1998. “Préface à *Le Bon assassin de Anton Coolen*”, in *De Monluc à la « Série noire »*, Paris, Gallimard.
- Giono Jean, 2004. [Sans titre], in Laurent Fourcaut, “Un conférence-lecture de Giono sur *Naissance de l’Odyssée*”, *Jean Giono : Bulletin*, N° 62, pp. 12-24.
- Giono Jean, 2005. “Du catalogue de la nature au catalogue des caractères... ”, in *Jean Giono : Bulletin*, N° 64.
- Giono Jean, 2006. “Géographie du Contadour ”, *Jean Giono : Bulletin*, N° 66, pp. 7-12.
- Giono Jean, 2010 [1922] “Parmi les grands gestes du vent”, *Revue Giono*, N° 4.
- Giono Jean, 2011 [1929]. *Le Noyau d’abricot*, Paris, Grasset.
- Giono Jean, 2015. *Lettres à la NRF (1928-1970)*, Paris, Gallimard.
- Mény Jacques, 2009. “Jean Giono - Henri Pourrat ou l’amitié impossible”, *Revue Giono*, n° hors-série : *Jean Giono - Henri Pourrat. Correspondance (1929-1940)*.
- Miller Henry, 1986. “Jean Giono”, in *Les Livres de ma vie*, Gallimard, p. 110.
- Ricatte Luce, 1971. “Colline Notice”, in Giono Jean, *Œuvres romanesques complètes I* ; Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 927-947.
- Sartre Jean-Paul, 1941. “*Moby Dick* d’Herman Melville. Plus qu’un chef-d’œuvre un monument”, *Comœdia*, N°1, 21 juin, p. 2.
- Suarès André, 1993. *Provence*, textes inédits présentés par Robert Parienté, Aix-en-Provence, Edisud.

11.2 Télévision

- Giono Jean, 1959. Entretien télévisé avec Louis Pauwels, « En français dans le texte », 27 septembre, RTF.

Giono Jean, 1968. Entretien télévisé avec Jean Dutourd.

Mény Jacques, 1995. *Le Mystère Giono*, Arte.

11.3 Radio

Giono Jean, 1961. Entretien radiophonique avec José Pivin, « Tous les plaisirs du jour ».

11.4 Cinéma

Giono Jean, 1963. *Un roi sans divertissement*, film écrit par Jean Giono, réalisation François Leterrier.