

Cahiers Giono

1

Correspondance

Jean Giono -

Lucien Jacques

1922-1929

nrf

Gallimard

INTRODUCTION.

*À travers la correspondance de Jean Giono et de Lucien Jacques se lit l'histoire d'une amitié qui dura près de quarante ans, et qui fut pour l'un et l'autre un des éléments essentiels de leur existence*¹.

Cette amitié se noue en 1922.

À cette date, Jean a vingt-sept ans. Il est fils unique. Son mariage date de deux ans. Depuis 1911, il est employé au Comptoir national d'escompte de Manosque, sa ville natale, qu'il n'a jamais quittée que pour des périodes de quelques jours — et pour quatre longues années de guerre.

Lucien a trente et un ans. Il a cinq frères et sœurs. Il a eu des aventures sentimentales — et en aura d'autres. Mais il est célibataire et le restera. Né à Varennes-en-Argonne, il est venu à Paris lorsqu'il avait cinq ans. Il a fait un apprentissage de sertisseur de bijoux, du tissage, de la danse, de la sculpture sur ivoire. Après la guerre, il a eu une boutique de poteries et d'art artisanal rue Saint-Benoît, à côté de Saint-Germain-des-Prés, et il a créé une minuscule maison

1. On me pardonnera d'être dans cette édition à la fois chercheur et témoin. J'ai été amené à utiliser les souvenirs de mes relations avec Giono et avec Lucien Jacques, et le contenu de conversations que j'ai eues avec eux. Mais j'ai fait tous mes efforts pour que ma sympathie personnelle à leur égard ne nuise pas à l'impartialité. L'introduction insiste plus longuement sur Lucien Jacques que sur Giono, parce qu'il est moins connu; pour plus de détails sur lui, on pourra voir le numéro spécial que lui a consacré le n° 4 du *Bulletin de l'Association des amis de Jean Giono*. Cette publication sera désignée ci-après sous le titre abrégé de *Bulletin*.

d'édition. Il vient de s'installer à Grasse, où il écrit, tisse, grave et peint.

C'est lui qui est à l'origine de la rencontre. Collaborant à une petite revue de Marseille, *La Criée*, dirigée par le pharmacien-poète Léon Franc, qui y publie des poèmes et de courtes proses, dus en général à des auteurs vivant dans le Midi, il y lit un texte d'un jeune inconnu nommé Jean Giono, un poème en vers libres, *Sous le pied chaud du soleil*. Enthousiasmé, il lui écrit.

Ils se découvrent aussitôt des points communs assez nombreux pour que le hasard de leur rapprochement leur apparaisse comme un signe du destin. Tous deux sont fils de cordonnier, et fiers de l'être; ils seront plus tard ravis d'en découvrir deux autres en Jean Guéhenno et en Louis Guilloux. Ils portent en eux l'amour de l'artisan pour le travail bien fait. Ils ont été élevés dans une tradition d'individualisme un peu anarchiste au sens le plus large du terme, et sans qu'il soit question pour eux d'adhésion à un dogme ou à un groupe. Ils ont fait la guerre. Ils ont pu éviter de tuer eux-mêmes, Jean étant devenu signaleur dans son régiment d'infanterie alpine, et Lucien ayant été d'office, en tant que musicien durant son service militaire (il n'était pourtant guère instrumentiste), affecté aux unités de brancardiers. Ils ne se sont pourtant pas planqués à l'abri du danger : Lucien a été blessé au bras près de Verdun en 1916, et Jean légèrement gazé en Flandre, en 1918. Ils ont vécu l'horreur des tranchées et des massacres, qui leur fera toujours tenir la guerre pour la pire des atrocités, à peu près le mal absolu. Ni l'un ni l'autre n'a eu les moyens matériels de pousser bien loin ses études : certificat d'études pour Lucien, classe de seconde au collège pour Jean. Ces deux hommes qui acquerront au fil des ans une culture vaste et raffinée sont des autodidactes. Mais ils ont la passion de la lecture, le sens de la langue, un goût inné pour la musique, les arts, le cinéma. Et ils écrivent, pour eux, depuis leur adolescence. Ils ont l'attention aux êtres, la générosité, le désintéressement; ils ont la gaieté, et même le goût de la franche rigolade; ils ont le naturel, l'horreur de la pose, des conventions sociales, des prétentions.

Là s'arrêtent les points communs. Lucien, bien qu'il n'ait que quatre ans de plus, paraîtra toujours sensiblement plus âgé. Il est

frêle, délicat de constitution, alors que Jean est plus grand, plus large d'épaules, plus fort. Lucien est un errant. Même lorsqu'il a sa maison à Grasse (ou plus tard à Saint-Paul, à Montlaur, à Montjustin), il est fréquent qu'on ne l'y trouve pas. Il est en voyage à l'autre bout de la France, dans ses Ardennes natales ou en Bretagne, ou à l'étranger, Italie ou Moyen-Orient. Plus souvent il se déplace dans le Midi au gré de sa fantaisie, à Antibes, à Cannes, à Marseille, chez des amis toujours prêts à le recevoir. Ils savent tous qu'il est un météore, dont les lettres sont souvent écrites de la terrasse de quelque café. Il est d'ailleurs toujours prêt à les accueillir généreusement, qu'il soit ou non dans sa maison. S'il n'y est pas, la clé n'est pas loin (parfois même elle a été oubliée sur la porte), chacun y a accès, et peut s'installer à condition de ne pas mettre plus de désordre qu'il n'y en a déjà — car il y en a. À Montjustin, le visiteur trouvera inscrit sur la porte d'une des chambres :

*Passant, qui que tu sois, si tu veux être un ange
Balaie un tantinet, et un tantinet range!*

Alfred de Musset, Comédies et proverbes.

Et sur l'autre :

Un coup de balai le matin n'a jamais fait de mal à personne.

L'Ecclésiaste¹.

Jean, lui, est fixé à Manosque, en appartement, puis dans sa maison, qu'il ne quittera plus de 1930 à sa mort, et qui, si elle est accueillante aux amis et même aux simples visiteurs, n'en est pas moins avant tout un centre familial, avec ce que cela comporte de minimum d'univers clos. C'est presque toujours là qu'il écrit ses lettres.

Des contrastes analogues se rencontrent dans leurs caractères. Lucien est parfois indécis. Il se laisse entraîner dans toutes les directions, vers tous les genres littéraires, toutes les techniques de peinture, plusieurs techniques d'artisanat, l'édition de revues et de livres, et

1. Jean sera, lui aussi, un amateur de « citations inventées ».

même l'imprimerie. En un sens, il tient cette diversité pour richesse. Un de ses rêves, qu'il ne réalisera pas, est de produire à lui seul un livre consacré à Isadora Duncan, écrit, illustré, imprimé et édité par lui. En même temps, il s'inquiète parfois de sa dispersion, y voit une faiblesse. Mais il y trouve une compensation dans sa vie de solitaire poussé par les élans fugitifs de sa sensibilité, une vie dont, de chaque moment, il fait un acte poétique. Il se laisse guider aussi par le hasard : il sent en lui depuis toujours, il me l'a dit, une sorte d'instinct, devenu plus tard une règle de conduite, qui lui interdit aussi bien de rechercher les choses que de les refuser quand elles se présentent. S'il n'a pas l'esprit de suite, il a le goût, l'intuition de l'instant dans sa justesse, et c'est dans le poème bref et l'aquarelle lumineuse qu'il donnera le meilleur de lui-même. Ses romans, ses œuvres scéniques, ses essais, demeureront souvent inachevés.

Jean a l'élan, le souffle, la continuité, la régularité et même l'obstination dans le travail. Il sait n'être pas très doué pour créer de ses mains (bien qu'il lui arrive parfois de dessiner pour lui seul), et, maladroit, il envie l'adresse de Lucien. Mais il a le génie de l'invention du récit, de sa démarche, de sa construction; celui de la vision, de la langue, des images; il se jette dans l'écriture, et, jusqu'à sa période relativement tardive de cinéma, dans elle seule. Il est l'homme des projets, et, s'il ne les mène pas tous à bien, c'est qu'ils sont trop nombreux et parfois démesurés, comme ceux des dix volumes prévus initialement pour le cycle du Hussard, ou les vingt volumes des Chroniques; ou que le récit commencé déboucherait sur un fantastique presque inconcevable, comme dans Fragments d'un paradis. Mais que d'œuvres achevées! Même dans les moments où il lui arrive de s'interroger sur la valeur de ce qu'il écrit, il ne doute que d'un texte, jamais de lui. Il est sur ce plan la solidité même.

Quand Lucien entre en relations avec Jean, il a une expérience du monde des lettres et des arts qui, à cette date, est déjà appréciable. Tout enfant, il a vécu à Paris; il a été au spectacle et au concert. Il a vu Pelléas et Mélisande quelques années seulement après la création. Il a bien connu la grande danseuse Isadora Duncan, et a lui-même fait de la danse. Il est lié avec des artistes comme Maximi-

lien Vox, comme Alexandre Noll qu'il a connu au service militaire; avec des écrivains, surtout des poètes indépendants, pas de toute grande stature peut-être, mais déjà consacrés malgré tout. Il a, dès 1918, publié des poèmes de guerre. Il dirige sa collection poétique des Cahiers de l'Artisan, et a des relations dans des maisons d'édition. Ses lectures sont celles d'un homme à qui ne sont étrangers ni les courants littéraires modernes ni les découvertes récentes de la critique. Il est significatif qu'il ait emporté avec lui, pendant la guerre, les poèmes de Whitman, alors que Giono avait ceux de Leconte de Lisle. Dans le Midi où il vient de s'installer, il a vite fait la connaissance de tout un milieu artistique méditerranéen, peintres, poètes, éditeurs de revues, amateurs d'art. Tout ce réseau de relations sera mis à la disposition de Giono, et lui sera précieux.

Car Jean est seul. Il ne connaît personne, il est réservé, et même timide vis-à-vis de tout ce qui est le monde littéraire : édité dans La Criée, il n'ira jamais faire la connaissance, à Marseille, de Léon Franc qui dirige la revue. Il s'est forgé une culture à partir des lectures de son père, des œuvres signalées par des connaissances ou par ses professeurs; il continue à se la forger seul, lisant avant tout les grands textes des classiques de toutes les langues, avec émerveillement et révérence, et aussi avec l'attention d'un technicien à la manière dont ils sont faits. Quand il écrit comme s'il craignait de s'attaquer directement au réel immédiat, il prend appui sur le Moyen Âge, comme dans son roman Angélique, ou sur les anciens, comme dans la plupart de ses premiers poèmes.

Une amitié n'est jamais entièrement explicable. C'est toujours le « parce que c'était lui, parce que c'était moi » de Montaigne évoquant La Boétie. Il est facile de dire aujourd'hui que Jean et Lucien étaient complémentaires. Mais de combien d'êtres différents chacun de nous ne peut-il être complémentaire? L'amitié des deux hommes se noue sans coup de foudre, avec une relative lenteur. Les premiers échanges de lettres datent de 1921. Celles de 1922, les premières qui aient été conservées, ont encore un ton légèrement cérémonieux et réservé. La première rencontre est de 1924. Le tutoiement ne sera adopté — et encore sur la suggestion d'un tiers — qu'en

1927. Mais, bien avant cette date, l'amitié grandit et s'affermit. Elle est découverte de l'autre, enrichissement, échange. Sur le plan humain, échange de deux franchises, de deux allégresses, de deux capacités d'enthousiasme et d'indignation : là, ils sont à égalité. Lucien fait redécouvrir l'amitié à Jean, qui, depuis la mort de Louis David, tué à la guerre en 1915, a eu des camarades, des relations; la vie a momentanément éloigné de lui Henri Fluchère, enseignant à Marseille; il le retrouvera plus tard; mais, au début des années 1920, l'amitié profonde faite de confidences sur ce que l'on est et sur ses espoirs, de sentiments partagés, de réactions analogues devant les êtres et les choses, de la conviction d'appartenir à la même race spirituelle, celle des hommes rares pour qui l'art, l'intelligence, la fidélité, l'humour, la simplicité comptent par-dessus tout, cette amitié-là, Jean ne l'a jamais vécue aussi intensément.

Sur le plan artistique, les choses sont différentes. Lucien a la joie de découvrir, d'aider, de contribuer à former et à lancer celui en qui il est le premier à pressentir un grand écrivain. Il s'efforcera même de se mettre à sa remorque, en écrivant de 1930 à 1935 une adaptation théâtrale du premier roman écrit par Jean, Naissance de l'Odysée (elle ne sera d'ailleurs ni publiée ni jouée), et en gravant divers bois pour illustrer les œuvres de son ami. Mais, pour l'essentiel, l'œuvre de Lucien n'aurait pas été sensiblement différente de ce qu'elle est s'il n'avait pas connu Jean. Quant à Jean, il aurait sans nul doute trouvé sa voie de toute façon; mais il reste que, de la manière dont les choses se sont passées pour lui, sa rencontre avec Lucien a eu l'importance de celle que l'on a avec un mentor et un guide. Lucien l'a été dans le champ de la littérature et de l'édition, ses conseils dans ce domaine évitant parfois à Jean des impairs et des maladresses. C'est lui qui le fait renoncer à donner trop de textes courts à de petites revues provinciales. Il lui publie sa première œuvre, la plaquette de poèmes Accompagnés de la flûte. C'est lui qui, par l'intermédiaire d'Henry Poulaille, le présente chez Grasset, et fait ainsi éditer Colline. Il le guide dans le domaine de la culture, lui suggérant des lectures, notamment Alain-Fournier, Valéry, Tolstoï, Butler, Hardy et Whitman. Il discerne l'insuffisance d'Angélique, et contribue à arrêter Jean, qui s'égarait, dans cette première tenta-

tive de roman. En revanche il lui conseille de tirer une œuvre de longue haleine de ce qui devait initialement être un bref récit : Naissance de l'Odyssee, le premier roman achevé. Il lui signale ses défauts d'écriture, le met en garde contre les effets de style, les redites, les exagérations. Il le rend sensible à ce qui est son domaine d'artiste : la coloration, la matière, la texture. Plus tard, Jean parlera souvent du grain de tel de ses passages ou de tel de ses livres; je suis persuadé que cette expression lui vient de Lucien, et que la sensibilité à tout ce qu'elle implique a été avivée et aiguisée chez Jean par la fréquentation et par les remarques de Lucien. On lira dans le premier volume de cette correspondance la lettre où Jean répond au sujet des corrections proposées par Lucien pour *Accompagnés de la flûte*, et celle où Lucien échenille page par page le texte d'*Un de Baumugnes*. On songe à Flaubert passant des centaines d'heures à tenter de corriger les poèmes de Louise Colet — mais Lucien, travaillant sur des textes de valeur, n'aura pas travaillé en vain. Nous voyons là un grand écrivain en train d'apprendre son métier grâce à l'affection modeste et perspicace d'un artiste multiple, homme de goût, dont l'esprit critique n'est pas plus en défaut que la profonde sympathie et l'admiration émue.

Leur amitié durera jusqu'à la mort de Lucien en 1961. Elle connaîtra diverses phases. En 1934 et 1935, Lucien passe des vacances d'été aux Queyrelles, près de Briançon, avec Jean et sa famille. La période du Contadour, de 1935 à 1939, les rapproche encore : ils veulent faire vivre cette communauté libre qui réunit pendant les vacances des amis et des sympathisants acquis aux idées de paix et de liberté (c'est là que je les ai connus). Si Jean y est l'écrivain admiré, et celui qui donne à l'entreprise son élan, Lucien en est tout autant le centre : gardien attentif et fidèle de l'esprit d'harmonie, il écarte les êtres et les initiatives qui ne seraient pas « dans le ton », qui risqueraient, en provoquant des tensions personnelles ou politiques, de compromettre un équilibre fragile, miraculeux dans cette période de menace. Ensemble, ils ont le souci d'animer et de faire vivre les Cahiers du Contadour, qu'ils alimentent de plus en plus en textes et en gravures. Ils traduisent en commun *Moby Dick*. Sur l'insistance de Jean, Gallimard publie en 1939 les cahiers de guerre de Lucien,

Carnet de moleskine, et Jean lui écrit une longue préface : c'est le texte aujourd'hui connu sous le titre « Recherche de la pureté ». Action commune de pacifistes militants.

D'autres périodes sont plus tendues, et leur amitié connaît quelques coups de vent — ils sont tous deux des hommes de caractère et parfois d'humeur, capables de brusques colères, de susceptibilités inattendues mais passagères — et quelques périodes d'éloignement. L'une se situe dans les années 1931 à 1933, au moment d'une crise morale que traverse Jean : elle est mentionnée dans une lettre à Henri Pourrat, que cite la chronologie du tome I des Œuvres romanesques dans l'édition de la Pléiade; cette crise l'amène à s'éloigner passagèrement d'autres amis encore. Il y en a une autre entre 1940 et 1944. Lucien, habitué pourtant aux affabulations légendaires de Jean, trouve qu'elles vont trop loin quand elles mettent en cause de sérieux intérêts matériels. Il m'a raconté qu'en 1941 ou 1942, il devait faire une exposition à Lausanne, et s'inquiétait d'avoir ses aquarelles bloquées en douane. Jean, à qui il en parle, lui dit qu'il doit aller en Suisse, et se charge de tout. Quelques semaines plus tard, il annonce à Lucien que tout est arrangé, qu'il a vu le responsable des douanes, puis le directeur de la galerie, qu'il a écrit une préface pour le catalogue, et que le produit de la vente va prochainement être viré à Lucien. Celui-ci, qui vit de sa peinture et traverse une passe financièrement délicate, est consterné d'apprendre un peu plus tard que jamais Jean n'a été en Suisse, et qu'il n'a rien fait du tout¹. Autre incident, de nature différente : non sans légèreté, Jean confie à un journaliste, en juillet 1942, une photo d'avant la guerre qui le représente avec Lucien; elle paraît en janvier 1943, avec d'autres photos de Jean, dans un reportage photographique que publie Signal. Aucun texte de Giono n'accompagne les photos. Mais Lucien est à la fois inquiet de voir ainsi s'accréditer le mythe — car c'en est un —

1. Je renvoie, pour cet aspect du caractère de Jean, au *Bulletin* (n° 5, pp. 35-38, et n° 12, p. 17). On y voit que Jean, qui détestait le mensonge intéressé, inventait volontiers dans sa vie aussi bien que dans son œuvre, parfois comme pour rendre service; il était en outre incapable de dire non à une demande quelconque. Pour lui, homme de langage, ce qu'un mot avait dit pouvait toujours être annulé par un autre mot.

de « Giono collaborateur¹ », et indigné d'être ainsi mis en cause sans avoir été consulté. Jean s'excuse, affirme qu'il n'y a pas de sa faute. D'autre part ils possèdent en commun la ferme des Graves, au Contadour. Lucien, berger non loin de là pendant cette période, va y loger de temps à autre. Or, de jeunes résistants étant venus trouver Jean pour lui demander son aide, il leur dit généreusement d'aller s'installer aux Graves, mais omet d'avertir son copropriétaire, qui risque ainsi d'avoir les plus graves ennuis, et est irrité et navré d'une telle absence de sens des réalités, même s'il sait qu'elle est dans la nature même de Jean. De tels incidents auraient brisé bien des amitiés. Si je les relate, c'est qu'ils marquent à quel point était fort un lien qui leur résista, que rien ne put sérieusement entamer, parce que chacun des deux savait qu'il était l'une des composantes les plus précieuses et les plus enrichissantes de son existence. Que quelque chose de grave se produisît, les liens un instant distendus se resserraient aussitôt, plus forts et plus profonds que jamais. Quand une bombe fait explosion devant la porte de la maison de Jean en janvier 1943, c'est instinctivement Lucien qu'il avertit en premier. Chacun d'eux fait invariablement tout son possible pour l'autre; Jean est bouleversé à plusieurs reprises quand la santé de Lucien lui donne des inquiétudes; Lucien s'efforce d'agir par tous les moyens en faveur de Jean quand celui-ci est arrêté, en 1944 comme en 1939.

Après la guerre, l'amitié est donc intacte, mais, pour des raisons matérielles, les rapports se modifient un peu. À partir de 1945, Lucien habite à Montjustin, dans le Luberon. La proximité de Manosque (trois heures et demie à pied) l'a encouragé à ce choix, autant que la présence dans le village de son ami le berger Justin Nègre, avec qui il a passé au-dessus du Contadour une partie des années de guerre. Il va souvent voir Jean chez lui; il peut venir s'y installer à l'improviste et pour aussi longtemps qu'il veut; il y est chez lui; Élise Giono est pour lui comme une sœur; il considère comme ses nièces Aline et Sylvie Giono, qui l'appellent « Cacoune » et l'adorent; il le leur rend bien. Seul point de friction entre Jean et lui : s'ils ont tous deux

1. Voir mon article « Giono pendant la deuxième guerre mondiale », dans le n° 12 du *Bulletin*.

la passion des livres, Jean a en outre la religion de tout livre comme objet. Mais Lucien n'éprouve cela que pour les livres de luxe; chez lui, il a l'habitude, s'il interrompt sa lecture, de mettre le mégot de sa cigarette, encore humide, comme signet dans son bouquin : il fait de même chez Jean, qui en est horrifié et furieux.

Jean, de son côté, vient fréquemment passer la journée chez Lucien à Montjustin, à la fois pour lui rendre visite et pour profiter de l'admirable site du village, qu'il ne connaissait pas avant 1945. Il y vient souvent avec sa famille, et ce sont des journées très gaies, avec des jeux, des déguisements, des clowneries, des fous rires. Il arrive aussi à Lucien d'accompagner Jean et Élise lors de leurs voyages en Italie. Jean tient à faire figurer Lucien dans son œuvre : il l'avait déjà mis à ses côtés, dès 1931, dans sa préface au Dernier Feu de Maria Borrély; il le fait apparaître à nouveau, durant plusieurs pages, à la fin de Noé, et cite son nom au début du Voyage en Italie.

Le problème le plus délicat, durant cette période, est posé par la stature littéraire qu'a conquise Jean. L'évolution des deux hommes ne s'est pas faite au même niveau. Jean est devenu un des plus grands et des plus puissants écrivains de son siècle; Lucien, s'il s'est approché toujours davantage d'une certaine perfection, est resté dans le domaine de la demi-teinte. Il a pourtant vis-à-vis de Jean le sentiment — on le lira dans une lettre de février 1929 — d'avoir été le Jean-Baptiste qui a découvert et annoncé le Christ; il l'a tenu, littérairement, sur les fonts baptismaux; il le dit avec humour, mais avec une pointe de sérieux. Il comparera encore Jean, à ses débuts, à Pan sortant de sa chrysalide; il sait bien qu'il n'a pas créé le dieu, mais il l'a aidé à naître; il a guidé ses premiers pas, lui a donné des conseils stylistiques, jusqu'à Un de Baumugnes au moins; ses remarques, bien que précieuses, étaient d'ailleurs secondaires : moins de cinquante corrections, portant parfois sur un seul mot, pour un roman entier, c'est peu. À partir du Grand Troupeau, Jean ne soumet plus ses manuscrits à Lucien : c'est une fois le volume paru qu'il demande un avis; et, jusqu'au Chant du Monde, en 1934, il acquiesce en général aux jugements portés par son ami sur ses livres; au reste, les réserves, toujours limitées, y sont plus que compen-

sées par un grand enthousiasme sur l'ensemble. Par la suite, conscient d'être entièrement capable de voler de ses propres ailes, il sollicite de plus en plus rarement les suggestions de Lucien — ou de qui que ce soit. Il le fait parfois quand il est arrêté par un obstacle dans sa rédaction; c'est le cas lorsqu'il décide, en 1947, sur le conseil de Lucien et de Maximilien Vox, de renoncer, au moins pour le moment, à publier *Angelo*, jugé trop « *stendhalien* »; mais, peu après ce conseil négatif, il a seul, la géniale intuition de faire se rencontrer le héros et l'héroïne en plein choléra : *Le Hussard sur le toit* pleinement né¹. Si Lucien lui donne son avis sur une œuvre, il l'accepte mais n'en tient plus compte : il a depuis longtemps conquis sa totale indépendance. Lucien reste pourtant plein de cette sollicitude qu'il a montrée dès le début; il persiste à estimer que Jean laisse passer de menues scories qu'il pourrait éliminer s'il acceptait qu'on les lui signale. Il ne perçoit pas toujours que ses conseils agacent Jean; susceptible, il a comme le sentiment que celui-ci lui échappe, alors que la continuité de leur amitié atteste sa profondeur humaine. Tout en admirant la grandeur de Jean, en reconnaissant que le créateur chez Jean ne lui doit rien, que sa force et sa richesse sont exclusivement les siennes, cet homme qui met au-dessus de tout la simplicité est agacé devant certains passages où il voit de la démesure. Il n'est pas persuadé, il me l'a dit, qu'il faille par exemple voir une forme d'humour dans l'épisode où la maîtresse-femme du « *Poète de la famille* » (*L'Eau vive*), passant en train sur un viaduc, peut savoir, au seul bruit des wagons sur les rails, quel ouvrier a serré les boulons; et, sur ce passage d'un texte en partie humoristique, sans doute a-t-il tort. Il reste que l'imagination de Jean lui semble devenue par moments trop baroque ou flamboyante pour son goût. Peut-être aussi, lui qui aime à dire qu'il écrit ou peint « à découvert », pour qui la limpidité est une qualité primordiale, et qui met dans son art, d'instinct, aussi peu d'ombres que possible, est-il inquiet que la limpidité qu'il a aimée dans les premières œuvres de Jean ait souvent fait place à une exploration dans les profondeurs sombres, grandiosement orageuses, du *Hussard sur le toit* ou des *Âmes fortes*. Il est peiné

1. Voir *Œuvres romanesques*, tome IV, pp. 1139-1140.

de ne pouvoir se faire entendre s'il tente de le lui dire. D'où un incident dont Lucien m'a parlé, et qui a son écho dans cette correspondance. En 1952, sur la première page de l'exemplaire qu'il donne à Jean de son recueil de poèmes, Tombeau d'un berger, Lucien inscrit ces seuls mots : « Au Dôme de Milan, l'oratoire roman. » C'est un peu méchant, Lucien le reconnaîtra en me racontant l'histoire; il y a une étrange injustice à ne déceler dans la grandeur de l'œuvre gionienne, peu après la publication du Hussard sur le toit, qu'un aspect baroque; c'est la flûte qui se plaint des résonances de l'orgue — sans percevoir que dans l'orgue il y a aussi des jeux de flûte. Jean est peiné, sa fille Aline me l'a confirmé depuis. On ne sait si vraiment, comme le répète non sans malveillance à Lucien une de leurs relations communes, il a mis à part cet exemplaire pour que personne ne le voie. Lucien, parfois ombrageux à l'excès, croit même qu'il l'a brûlé. Il a parfaitement tort : le volume existe toujours aujourd'hui dans la bibliothèque de Jean à Manosque. Il ajoute que Jean lui a répondu, impersonnellement, par une phrase que nul ne remarque au cœur d'une chronique, et selon laquelle le Dôme de Milan est un monument admirable qu'on a bien tort de décrier. Mais tout cela s'efface vite.

Une situation qui aurait pu être délicate est contournée sans trop de mal : à la suite d'un sérieux différend avec la famille Fiorio, cousins de Jean installés à Montjustin sur sa suggestion en 1947, Lucien quitte le village, y gardant pourtant sa maison où il reviendra épisodiquement, et va s'installer à Gréoux. Mais Jean a la sagesse de ne pas prendre parti, et garde ses relations affectueuses aussi bien avec Lucien qu'avec sa famille.

En 1953, Lucien fonde les Cahiers de l'Artisan (2^e série) qui auront cinquante-quatre numéros. Jean lui donne assez souvent des textes : en mai 1953, « Arcadie... Arcadie... » (aujourd'hui dans Le Déserteur); en avril et mai 1954, « Prélude à la Révolution de 1848 en Italie », tiré du futur Bonheur fou; en février et mars 1955, « Essai sur le caractère des personnages », à paraître avec les Notes sur l'affaire Dominici; en décembre 1955, « La Pierre », recueillie dans Le Déserteur; en avril 1956, republication de « Recherche de la pureté », sa préface de 1939 au Carnet de moleskine de

Lucien; en mars 1957, « Notes sur la peinture », préface à une exposition d'aquarelles de Lucien; en décembre 1957 et janvier 1958, Domitien; en janvier 1958, « Peinture et réalité »; de mars à juin 1958, Hortense; en août 1958, « Préface pour une Iliade »; enfin, dans le dernier numéro, en octobre 1958, le début de l'adaptation cinématographique, par Giono et Alain Allieux, de Platero y yo de Juan Ramon Jiménez. En outre, les éditions des Cahiers de l'Artisan publient à tirage limité, en 1958, une réédition d'Accompagnés de la flûte; les poèmes y sont précédés d'une préface de Giono et du texte de la plupart des lettres écrites par Jean à Lucien de 1922 à 1924.

Une autre aide, plus humble et plus cachée, que Jean apporte à Lucien, concerne le courrier administratif. Lucien était incapable d'écrire une lettre d'affaires ou une lettre administrative, et avait une telle horreur des papiers officiels qu'il remettait toujours au lendemain la rédaction de ce genre de pensums. Aussi Jean, ennuyé de le voir lésé par les conséquences d'une inhibition où la nonchalance avait sa part, lui écrivait-il, de A jusqu'à Z, le brouillon des lettres à envoyer par exemple à la Sécurité sociale pour demander son inscription, ou à un éditeur pour protester contre un calcul inexact de droits d'auteur. Lucien n'avait qu'à recopier mot pour mot, à dater et à signer. Plusieurs de ces brouillons, parfois assez longs, et comportant des calculs relativement compliqués (ils devaient rappeler à Jean ses années passées dans la banque), ont été conservés. Et sur bien d'autres plans, Jean aide Lucien, le faisant profiter de ses conseils, de ses relations, parfois d'appuis matériels, écrivant des préfaces pour les expositions du peintre. Ses lettres de maturité, sous leur style de plaisanterie bourrue, attestent la vigilance et la délicatesse.

À Noël 1960, Lucien rayonnant de gaieté et de fantaisie, passe les fêtes chez Jean. Mais quelques mois plus tard, en fin mars 1961, les maux d'estomac dont il souffrait depuis longtemps — un ulcère, croyait-il — l'obligèrent à se faire opérer à Nice; on découvrit un cancer irrémédiable. De Montjustin, où Lucien m'avait prêté sa maison pour loger ma famille pendant les vacances de Pâques, je téléphonais chaque jour à Jean, qui ne me laissait guère d'espoir. Le

11 avril, tout était fini. L'enterrement eut lieu deux jours plus tard à Montjustin. Jean était là avec Élise. Je ne lui avais jamais vu un visage aussi ravagé par la douleur¹. Il me dit que Lucien, pendant sa dernière nuit, après avoir en vain essayé d'appeler, avait griffonné sur un bout de papier, d'une écriture déformée par la souffrance et l'angoisse : « Je veux voir mon ami le docteur Barriéra. » Seule la signature, Lucien Jacques, tracée au bas de tant de tableaux, était inchangée, d'une fermeté magnifique.

Il faisait ce jour-là un temps splendide. Le vent poussait, très haut dans le ciel de Provence, ces grandes ailes de nuages que Lucien aimait à fixer dans ses aquarelles. Il n'y eut aucun discours. Quelques semaines plus tard, le 23 mai, Jean m'écrivait : « Il est difficile d'imaginer que Lucien est mort. » Moins de dix ans plus tard, à son tour... Cela aussi, il est difficile de l'imaginer.

1. Je tiens à dire que mes souvenirs de cette journée ne coïncident nullement, quant à l'esprit dans lequel elle s'est déroulée, avec ceux qu'a rapportés Charles Tillon dans ses mémoires parus en 1977 sous le titre *On chantait rouge*, p. 521.

Note sur le texte

Un certain nombre de lettres n'ont pas été conservées, qu'elles aient été jetées sur le moment ou égarées par la suite. C'est de 1922 à 1930 que la correspondance est la plus continue. Si, pour les années ultérieures, elle semble présenter des trous, il ne s'agit souvent pas de lettres perdues, mais soit des refroidissements passagers dont j'ai parlé, soit du fait que, vivant non loin l'un de l'autre, les deux amis se voyaient souvent; ils avaient en outre adopté l'usage du téléphone; ils n'avaient donc pas à s'écrire.

Manuscrits

Une partie des lettres de Giono à Lucien Jacques appartient à M^{me} A. Gerbaud, qui a racheté à Montjustin la maison du peintre. Une autre partie a été rendue par Lucien Jacques à Giono, et est la propriété de la famille Giono, ainsi que toutes les lettres de Lucien Jacques que Giono avait conservées. Je remercie chaleureusement mes amis des familles Gerbaud et Giono de la générosité avec laquelle ils ont mis ces autographes à ma disposition, ainsi que la famille de Lucien Jacques, qui a autorisé la publication de ses lettres.

Les lettres conservées par la famille Giono sont en bon état. En revanche Lucien Jacques a eu la malencontreuse idée de perforer les lettres de Giono pour les garder dans un classeur, et cette opération a fait disparaître quelques mots. Certaines pages des mêmes lettres ont d'autre part été rongées par les souris de Montjustin.

Cahiers Giono

Jean Giono n'a pas eu d'ami plus cher et plus constant que le peintre et poète Lucien Jacques. Leur correspondance s'étend sur près de quarante ans. Le dialogue libre et spontané entre ces deux fils de cordonniers, entre ces deux anciens combattants que la guerre de 14 a imprégnés d'un amour viscéral de la paix, entre ces deux autodidactes qui élargissent et affinent ensemble leur culture, met en valeur deux individualités hors pair en tant qu'artistes et en tant qu'hommes.

Le premier des deux volumes de cet ensemble de lettres couvre la période qui va de 1922 à 1929. Au début, Giono est un simple employé de banque passionné de lecture, auteur de courts poèmes en prose soumis à la tradition gréco-latine. Encouragé par son ami, il se fait romancier, écrivant *Naissance de l'Odysée* ; puis, en une métamorphose fulgurante, il trouve sa voie véritable à partir de 1927 avec *Colline, Un de Baumugnes, Regain*. On assiste alors aux réactions, pleines de naturel, d'un provincial timide projeté dans le Paris littéraire de 1929, sans être grisé par le succès. Mais l'essentiel, à travers tout le volume, ce sont les confidences graves ou joyeuses sur l'éclosion et la formation d'un créateur de grande envergure, que soutient une amitié profonde, lucide, admirative et exigeante.

nrf

