

au milieu des montagnes, du ciel et de l'océan. Compagnon enfin sa retraite de Big Sur à la maison de Giono à Manosque, Miller ajoute : « Aucun mur ne sépare l'esprit de Giono du mien<sup>1</sup>. »

## *Giono et l'Espagne : de Cervantès à Jimènes*

DOMINIQUE BONNET

Je suis exactement taillé pour le grand roman picaresque actuel d'observation, d'ironie, de rire et de drame qui pourrait être mon grand livre. [...] adopter la formule de Cervantès de l'histoire à tiroirs ou *encastrée* : formule qui permet de *tout faire*<sup>1</sup>.

J'imagine que ce que je dis est comme je le dis, ni plus ni moins<sup>2</sup>.

Pour décrire Giono et l'Espagne (ou encore Giono en Espagne), nous nous laisserons guider par *Don Quichotte* et ses moulins à vent, les paysages lunaires de Tarragone puis la traversée de la Mancha qui nous emportera à Moguer vers le travail d'adaptation de *Platero et moi*. Au cœur de l'imaginaire gionien pris entre les traces de la picaresque et le filtre de sa conception d'un Sud si proche de la source arabe (*VE*, 869), nous découvrirons dès lors son *Voyage en Espagne*.

1. Entretiens avec Jean Amrouche, Paris, Gallimard, 1990, p. 296.

2. Miguel de Cervantès, *Don Quichotte de la Manche*, t. I, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 275.

1. Les Livres de ma vie, op. cit., p. 153.

## Lectures

Parler de Giono et l'Espagne, c'est avant tout s'arrêter sur *Don Quichotte*, le livre par excellence, celui dont il ne se sépare jamais. Nous le savons, lorsque Jean Carrière lui demande de choisir trois livres à emporter sur une île déserte, Giono n'hésite pas : « Alors, j'emporterais les œuvres complètes de Machiavel. J'emporterais, deux, le journal de Stendhal. J'emporterais, trois, *Don Quichotte*. Voilà pour les trois livres. [...] Tu comprends, le jeu était trop facile avec trois. Il m'aurait fallu dire un seul livre et un seul disque. J'emporterais alors simplement *Don Quichotte*<sup>1</sup>. » Un livre qui le décide à approfondir sa connaissance de la culture et de la langue espagnoles. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il se procure les grammaires et dictionnaires espagnols les plus pratiques et parvient même à acquérir les *Œuvres de Persiles et Sigismunda* ainsi que le *Romancero gitano* de Federico García Lorca. En 1944, il traduit *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, aidé par un ami hispaniste, et tente d'obtenir un contrat chez Gallimard pour publier cette traduction : « J'ai décidé la N.R.F. à publier la traduction du *Trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantès. Livre sans lequel on ne peut comprendre tout le message de Cervantès » (FO, 412). Mais le projet n'aboutit pas, tout comme celui d'une préface de *Don Quichotte* qui échoue lui aussi. Sa bibliothèque nous montre d'autres facettes de ses goûts hispaniques. Outre sa prédilection pour Cervantès et le genre picaresque, on trouve sur ses étagères la traduction de Louis Viardot des *Novelas Ejemplares* et de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* par Daudignier et révisée par Mathilde

1. Jean Carrière, Jean Giono. Qui suis-je ? Lyon, La Manufacture, 1985, p. 110.

Pomès ; une sélection de pièces de Calderón et une autre de Lope de Vega, toutes deux en français ; on y trouve des classiques comme *La Célestine* de Fernando de Rojas, un livre sur le *romancero*, plusieurs livres de poésie de Federico García Lorca, *Une certaine mulâtresse* de Miguel Ángel Asturias, *Le Sentiment tragique de la vie* de Miguel de Unamuno, dans lequel Jean Giono a souligné plusieurs notions sur le bonheur, *Le Jardin ombreux* de Ramón del Valle-Inclán, *Chant des aveugles* de Carlos Fuentes, *Marelle* de Julio Cortázar et plusieurs autres ouvrages de moindre importance.

Mais *Don Quichotte* reste bien le centre de cette culture littéraire hispanique : « Il y a un livre qui me suit depuis mon extrême jeunesse jusqu'à maintenant, c'est *Don Quichotte*. Je n'ai jamais cessé de lire *Don Quichotte*. Je trouve que c'est d'un enseignement parfait<sup>1</sup>. » Comme le mentionne Pierre Citron<sup>2</sup>, *Don Quichotte* ne figure pas dans la bibliothèque de jeunesse de Jean Giono. L'impact littéraire qu'il commence à avoir sur son imaginaire créatif ne se fait sentir qu'à partir de la Seconde Guerre mondiale. Dans *Fragments d'un paradis*, on le retrouve dans une cabane abandonnée sur l'île déserte de Tristan da Cunha : « Sans partir dans les pays étrangers, et chacun restant dans sa patrie, il nous suffit de remonter en arrière de quelques centaines d'années pour retrouver les orques de l'Arioste, les dragons des légendes arthuriennes, et, j'y pense à propos du petit livre que nous avons trouvé dans la cabane abandonnée, la caverne de Montesillos [sic] de don Quichotte » (Par., 963) ; ou encore dans *Triomphe de la vie* : « Il y a un livre qui est toujours ouvert sur ma table ;

1. Claude Santelli, *La Nuit écoute*, diffusée le 25 décembre 1965, durée : 24 minutes.

2. Pierre Citron, *Giono, 1895-1970*, Paris, Seuil, 1990, p. 577.

et d'ailleurs, quand je pars je l'emporte chaque fois avec moi, et maintenant je l'ai là, dans la poche de ma veste [...] C'est *Don Quichotte* ; l'histoire des hommes là-dehors » (TV, 685).

C'est *Don Quichotte* qui l'accompagne aussi lors de son emprisonnement à Saint-Vincent-les-Forts, et qui lui inspire une série de conférences contre le désespoir de l'incarcération.

Tout à tour Luce Ricatte, Pierre Citron, Christian Morzewski ou Béatrice Bonhomme nous ont montré dans leurs études respectives que Cervantès et son *Don Quichotte* parcourent en filigrane l'œuvre gionienne dans l'errance des personnages, l'humour et l'ironie de son écriture, la construction et la conception de certains de ses romans et de ses personnages :

On sait l'admiration de Giono pour Cervantès et *Don Quichotte*. Rien d'étonnant dans cette reprise d'un thème privilégié par les deux romanciers, celui de la route, qui est également celui du hasard, du risque, de la rencontre, quelle qu'elle soit, celle du Bien ou du Mal<sup>1</sup>.

[...] *Refus d'obéissance* est un acte de donquichottisme au sens le plus élevé : un défi, un combat contre les puissances du mal, une tentative de sauvetage des autres [...]<sup>2</sup>.

Mais, et c'est là le génie propre de la création gionienne, si *Don Quichotte* est le symbole d'un monde désenchanté dont Giono a suffisamment éclairé les ténèbres, il va aussi constituer, à travers ses différents avatars romanesques, l'instrument de réenchantement du *monde privé* de Giono<sup>3</sup>.

1. Luce Ricatte, Notice des *Grands Chemins*, V, 1151-1152.

2. Pierre Citron, *op. cit.*, p. 263-264.

3. Christian Morzewski, « *Don Quichotte* de Giono », *Bull.* 46, 1996, 94.

La ressemblance d'Angelo et de Don Quichotte est donc frappante à bien des égards : leurs grands principes de justice, d'honneur et de générosité en font deux chevaliers<sup>1</sup>.

*Don Quichotte* reste donc subtilement présent dans la personnalité et l'œuvre de Jean Giono par ses valeurs projetées en arrière-plan : « Il y a une telle confusion dans les esprits que, même parmi les meilleurs de ma connaissance, il n'y en a plus qui sachent se conduire d'après les simples règles de la noblesse et de la grandeur » (JO, 311). L'esprit chevaleresque, romantique, rêveur et visionnaire de ce chevalier fut l'une des bases de la création de plusieurs personnages de Giono, vertus dont Giono s'empara et qui souvent déterminèrent ses combats.

En outre la figure de Don Quichotte se confond parfois aussi avec celle du père aimé, anarchiste et rebelle : « Dans les illustrations de Doré, *Don Quichotte* ressemble à mon père bien aimé, mais en l'air. Mon père était bon et doux, lisible en clair dans tout son corps » (JO, 313). La ressemblance physique, l'âge commun, la lutte contre l'injustice, la volonté de protection des plus faibles et le caractère de rêveur invétéré en font aux yeux de Giono un nouvel héritier de Cervantès.

En définitive, pour Giono *Don Quichotte* fut un modèle, un guide, une carapace de protection contre le désespoir, une invitation à l'évasion mais encore et surtout une source d'inspiration constante.

1. Béatrice Bonhomme, « Entre le roman picaresque et le modèle de *Don Quichotte*, lecture de deux romans de Jean Giono : *Les Grands Chemins* et *Le Hussard sur le toit* », in *Giono dans sa culture*, Perpignan & Montpellier, Presses universitaires de Perpignan & Publications Université Montpellier III, 2003, p. 273.

## Voyage

Giono et l'Espagne, c'est également ce voyage en Andalousie et la traversée de l'Espagne, pour l'adaptation cinématographique de *Platero et moi* de Juan Ramón Jiménez, de ce *voyageur immobile* : « Je ne suis pas voyageur, c'est un fait. Pendant plus de cinquante ans, c'est à peine si j'ai bougé » (VI, 535). En 1959, Edward Mann, producteur américain, prend contact avec Giono pour adapter le recueil de poèmes en prose le plus connu du poète andalou, prix Nobel en 1956. Giono ne connaissait pas Jiménez, pourtant son contemporain, malgré sa connaissance de la littérature espagnole incarnée par sa passion, déjà évoquée, pour *Don Quichotte*, par le roman picaresque illustré dans sa bibliothèque du Parais, à Manosque, par ses différentes éditions de *La Vie de Lazarillo de Tormes*, de *La Vie de Guzmán d'Alfarache*, ou encore par ses lectures de *Quvedo* ou d'autres lectures citées un peu plus haut. Il lit *Platero*, accepte immédiatement ce travail d'adaptation et part découvrir Moguer en Andalousie, terre natale du poète espagnol.

Si nous songeons alors à l'attachement de Giono pour Don Quichotte, il est possible qu'il ait reconnu dans le livre de Jiménez certains caractères similaires à l'œuvre de Cervantès. Sancho et Platero sont tous deux de fidèles compagnons de leurs maîtres mais ils ont de plus ce don d'écouter attentivement et de faire réfléchir leurs maîtres respectifs. Le rapprochement peut aller encore plus loin si nous considérons que Sancho n'est pas seulement un arrière-plan contrastant pour Don Quichotte. Il est bien le reflet inversé du caractère du héros. De la sorte, Platero est à Juan (personnage double du poète Juan Ramón Jiménez) ce que Sancho est à Don Quichotte, dans une fiction

pastorale : son moi animal sous la forme d'un autre, son contraste improbable<sup>1</sup>. Il est aussi possible qu'il y ait vu une sorte d'errance propre au roman picaresque bien que les fondements de *Platero et moi* soient sensiblement différents. Cependant certains caractères ont pu lui rappeler ce genre qu'il affectionnait tant : la narration à la première personne, les aventures du personnage confronté à un environnement qui le rejette, l'errance de Juan et Platero dans les paysages de Moguer, le compagnon comme sorte de double et ce questionnement permanent de la condition humaine incarnée par les habitants de Moguer qui les entourent.

Par ailleurs Giono connaissait et affectionnait sans doute ce que l'on peut appeler l'universalité de l'âne<sup>2</sup>. L'âne a toujours été très présent dans les littératures, dans les fables grecques et latines, ou plus tard au Moyen Âge, époque à laquelle il devient un personnage à part entière, souvent clé, dans le développement des histoires. Les fabulistes espagnols tels que Samaniego et Iriarte ont utilisé l'âne pour donner des leçons de vie, tout comme La Fontaine. Cervantès, de nouveau, le choisit comme monture pour Sancho Panza ; de même Francis Jammes, dont Giono parle dans son *Voyage en Espagne* comme l'une des références montre dans *Voyage avec un âne dans les Cévennes* un animal attachant et amical, sans oublier l'âne Culotte de Bosco, tendre complice de l'homme.

Tout ce préambule nous amène à croire que l'enthousiasme de Jean Giono lors de la lecture du livre de Jiménez n'était pas fortuit mais qu'il est très probable que *Platero et moi* représentait à bien des égards l'écho d'une culture,

1. Voir Karen Oram, « Platero y yo, la doble misión de Juan Ramón Jiménez », *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378, 1981, p. 689.

2. Voir Camille Lignières, « Juan Ramón Jiménez, le poète pur », in *Figures et Thèmes hispaniques*, Uzès, Éditions Henri Peladan, 1971, p. 194-220.

de thèmes, d'une manière de penser que Giono avait déjà faits siens.

Il part découvrir les paysages du poète andalou au printemps 1959. Un voyage conçu dans la lenteur, tout comme son voyage en Italie qu'il accomplit en voiture. Giono aimait prendre son temps lorsqu'il voyageait, découvrir le pays par une immersion lente dans ses paysages. Il refuse tout raccourci aérien pour atteindre le fin fond du sud de l'Espagne et choisit en revanche le moyen de transport le plus long : il part le 4 avril en bus pour Barcelone. Il ne veut pas « sauter par-dessus l'Espagne » mais la parcourir (VE, 885). Nous connaissons partiellement les impressions de ce voyage grâce à une brève correspondance échangée entre Giono et son ami Alain Allieux, avec qui il partageait le travail d'adaptation, et qui fut publiée dans les revues *Arts* et les *Cahiers de l'artisan*. En outre, Jean Giono ne pouvait faire ce voyage sans emporter un de ses précieux carnets, dans lequel il inscrit ses impressions les plus intimes. Dans son carnet de voyage en Espagne, il écrit et décrit d'avance ce que sera son récit de voyage : « J'emporte un petit carnet pour marquer, non pas de graves idées mais des faits [...] Je ne vais pas décrire l'Espagne, je vais me décrire en Espagne<sup>1</sup>. » Pendant son voyage en bus, il s'indigne devant les horribles constructions de la côte méditerranéenne. Plus tard, les Pyrénées le laissent indifférent, mais à Tarragone son opinion sur le paysage commence à changer : « Je vous ai dit qu'à Tarragone on changeait d'opinion, plus exactement on est prévenu qu'on va avoir à changer d'opinion [...] / [...] Le désert se présente à vous sous toutes ses faces et c'est toujours le désert. Non seulement on ne voit pas d'homme, mais on ne voit même plus la trace de l'homme »

1. Jean Giono, Carnet 27, octobre 1958, f° 34, cité par Jacques Mény, Jean Giono et le cinéma, Paris, Éditions Jean-Claude Simoën, 1978, p. 140.

(VE, 861-862). À Madrid, Edward Mann l'attend pour traverser la Manche, terre de Don Quichotte aux sillons à perte de vue, aux araires oscillants et aux moulins (VE, 887), bien sûr, avant de finalement arriver à Moguer, en Andalousie. Très vite Giono comprend *Platero* comme une histoire universelle, celle d'une solitude que nous retrouvons dans beaucoup de romans gioniens : « Platero, œuvre espagnole, est un thème universel. Dans ses soliloques autour du petit âne, Juan chante la solitude. Une solitude qu'il a ressentie très profondément, très espagnole. Solitude que je ressens, pas si sérieusement et à l'italienne, en m'amusant un peu avec cette solitude, héritage de tous les peuples et de toutes les races<sup>1</sup>. »

En arrivant à Moguer, il est déçu par la décadence de cet ancien port abandonné, dont les vignes avaient été dévorées par le phylloxéra, effaçant ce Moguer « d'où partaient routiers et capitaines » de Heredia (VE, 872). Mais ce voyage lui permet de découvrir la terre de Jiménez, sa vie, son entourage, qui se retrouveraient par la suite au centre de son introduction à l'édition française de *Platero et moi*. Ajouté à l'édition française de *Platero et moi*, traduit par Claude Couffon, ce texte nous expose ainsi d'une part la vision de Giono sur le Moguer des années cinquante, d'autre part ses propres connexions avec le poète andalou. Il nous offre d'importantes indications sur l'interprétation que fait Giono de l'œuvre de Jiménez tout en nous révélant ses impressions sur son arrivée en terre andalouse. Nous voyons là une introduction biographique à l'image de textes précédents, d'autres préfaces de sa création (celle de *Virgile* ou du *Déserteur*). Giono y improvise à partir de la réalité, des données authentiques de l'auteur, jusqu'à créer un uni-

1. Giono cité par María Nachón in « Jean Giono, autor del guión de *Platero y yo* », *Cine Mundo*, n° 372, Madrid, 1959, p. 2.

vers propre qui met en scène des personnages errants et solitaires, authentiquement gioniens, et qui endossent tout naturellement les caractéristiques de ces pays du Sud.

La tristesse y est dès lors mise en relief :

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 est de fait que les peuples à soleil aiment la tristesse. On a beau accumuler accordéons sur accordéons, tarentelle sur tarentelle, le fonds napolitain ou sicilien est sombre. Si l'on va chez les Grecs pour rire, on y rira méchamment [...]. 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. Autour de ces somptuosités glaciales circule un air tendre, et comme une présentation de mélancolie. (*VE*, 865-866)

Tristesse que Giono attribue ici au monde de Jiménez mais qui est celle que lui-même ressent au contact de la chaleur, y voyant un facteur incontournable de souffrance. Il exprima à plusieurs reprises sa crainte et sa répulsion de la chaleur : « Je n'aime pas le soleil, je n'aime pas la chaleur, je déteste la chaleur et je déteste la lumière du soleil ». Elle représente une source de mauvais présages qui peuvent, selon lui, conduire à la ruine d'une société. Dans ses notes de voyage il y revient à plusieurs reprises :

[...] pour le fond on est plus près de la source arabe. Sa tristesse est solitaire ; elle participe du Hadès, c'est un enfer

1. Jean Carrière, Jean Giono, op. cit., p. 92.

qui n'a pas besoin de souterrains, le soleil est son couvercle, l'horizon de 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 dépoussède. C'est le grand instrument de la solitude, du dépouillement, de la nudité : nudité qui ne s'arrête pas à la peau. (*VE*, 869)

Giono a de ce fait toujours vu le soleil tel un adversaire funeste et écrasant. Chez lui, le soleil est synonyme de drame, présage de pauvreté et de souffrance. Prenons en exemple cet extrait de *L'Homme qui plantait des arbres* où la destruction de la sécheresse semble indéniable :

Je traversais ce pays dans sa plus grande largeur et, après trois jours de marche, je me trouvais dans une désolation sans exemple. Je campais à côté d'un squelette de village abandonné. Je n'avais plus d'eau depuis la veille et il me fallait en trouver. Ces maisons agglomérées, quoique en ruine, comme un vieux nid de guêpes, me firent penser qu'il avait dû y avoir là, dans le temps, une fontaine ou un puits. Il y avait bien une fontaine, mais sèche. [...] toute vie avait disparu. (*L'H.*, 757-758)

Par ailleurs dans ce texte de voyage nous retrouvons le thème de la mort, récurrent dans l'œuvre gionienne, incarné ici par le charnier de Moguer. Un charnier qui nous rappelle un certain *Triomphe de la mort* de Breughel. « L'horreur qui est devant lui n'est pas une horreur qui passe, c'est une horreur qui dure » (*TV*, 686) :

On précipite dans cet Hadès des cadavres d'animaux et des animaux malades ou estropiés qui y agoniseraient pendant des jours et y périraient finalement de la mort la plus

horrible, par la faim et la soif, si, par le mécanisme habituel des enfers, celui-ci n'avait porté remède à ses horreurs en les multipliant. Dès qu'on arrive sur le rebord de cette fosse, surtout quand il apparaît que ce n'est pas pour y jeter quelque nourriture, on est salué par un concert de grondements et de hurlements. Ce sont des chiens. [...] Ils se tuent entre eux. Seuls les plus forts restent. Ils achèvent les agonies. Ce jour-là, ils étaient deux qui grondèrent comme quarante [...]. Il ne s'agissait plus de chiens, il s'agissait de monstres. Un des deux n'avait que trois pattes. Mais il semblaient le plus fort. [...] il se remit tranquillement à déchirer le ventre d'un mulet. [...] L'enfer fascine, mais la puanteur nous chassa. (VE, 878)

Une noirceur andalouse qui nous renvoie aux horreurs de la Première Guerre mondiale vécues et décrites dans *Le Grand Troupeau* :

Les morts bougeaient. Les nerfs se tendaient dans la raie des chairs pourries et un bras se levait lentement dans l'aube. Il restait là, dressant vers le ciel sa main noire tout épanouie ; les ventres trop gonflés éclataient et l'homme se tordait dans la terre, tremblant de toutes ses ficelles relâchées. Il reprenait une parcelle de vie. Il ondulait des épaules comme dans sa marche d'avant [...] quand sa femme le reconnaissait au milieu des autres, à sa façon de marcher. Et les rats s'en allaient de lui. Mais, ça n'était plus son esprit de vie qui faisait onduler ses épaules, seulement la mécanique de la mort, et au bout d'un peu, il retombait immobile dans la boue. Alors les rats revenaient. (GT, 621)

Giono reconstitue ainsi, pas à pas, l'univers de Jiménez, mais toujours derrière son filtre d'écrivain qui le pousse à reconnaître dans les paysages andalous des scènes de sa propre écriture et de son existence, celle d'un homme talonné par la guerre inscrite dans *Jean le Bleu* : « Je suis

tout sali de sang. Au-delà de ce livre, il y a la grande plaie dont tous les hommes de mon âge sont malades. Ce côté des pages est taché de pus et d'ombre » (JB, 178), ou dans *Refus d'obéissance* : « Et depuis vingt ans, malgré la vie, les douleurs et les bonheurs, je ne me suis pas lavé de la guerre. L'horreur de ces quatre ans est toujours en moi » (RO, 261).

Il s'était immédiatement rendu compte que Moguer jouait un rôle fondamental dans l'œuvre de Jiménez, et son *Voyage en Espagne* commence d'ailleurs par là : « Né à Moguer en 1881. La date n'est qu'une date ; Moguer est la fabrique de son âme. Il faudra revenir longtemps à Moguer, et à la maison qu'habita dans son enfance [...] Juan Ramón Jiménez [...] ; qu'il soit au surplus né la nuit de Noël n'a aucune importance. C'est qui en a, jusqu'à en être le poète lui-même, c'est Moguer » (VE, 863). C'est de la fabrique de cette âme que Giono semble s'être emparé. Une fabrique qu'il façonna à sa manière dans le but d'y reconnaître et d'y déceler les valeurs et les motifs qui lui étaient chers : solitude et tristesse du Sud sont alors poursuivies dans le Moguer de la décadence, et Giono s'y retrouve comme chez lui, dans ce monde qui le fascine et le replonge dans sa propre écriture.

Ainsi, lorsque nous lisons la vie de Juan Ramón Jiménez retracée par Giono et publiée en 1964 dans la préface à l'édition française de *Platero et moi*, nous nous trouvons devant une œuvre pleinement gionienne dont les caractéristiques essentielles se retrouvent dans d'autres œuvres de Giono, à l'instar de *Pour sauver Melville* ou *Le Déserteur*, dans lesquelles il brouille les pistes pour se fondre et se confondre lui-même avec plusieurs de ses personnages masculins, comme ici avec Juan, le narrateur de *Platero*. Revenons à la dernière phrase de ce texte : « Nous sommes là aux sources mêmes de ce livre,

espagnol jusqu'au fond de l'âme, où le réel et l'irréel se complètent, où ce qu'on veut dire n'est jamais dit, où l'expression n'est qu'un fallacieux poudroisement de poussière sur des abîmes » (VE, 883). Cette phrase nous renvoie à son tour à sa préface de *Jean le Bleu* : « J'ai autant inventé ce livre-là que les autres ; l'invention y est cependant fondée plus qu'ailleurs sur le réel [...]. Il serait peut-être intéressant néanmoins de départager un peu le réel et l'imaginaire » (II, 1234).

Dans ce panorama hispanique gionien, nous aurions pu parler des Baléares, tout particulièrement de Majorque, du village de Son Sardina où Giono séjourna deux fois par an, à partir de 1968, dans sa villa Cas Fideuer, qui avait de petits airs de Parais en pleine Méditerranée, et revenir ainsi sur cette île qui lui inspira plusieurs chroniques que l'on peut retrouver aujourd'hui publiées dans *Les Terrasses de l'île d'Elbe* (1976) et *La Chasse au bonheur* (1988). Il nous aurait fallu reparler de la relation de Giono et Buñuel et de son souhait de voir ce dernier adapter son *Hussard*. Tout cela sans doute fait aussi partie du chapitre espagnol de Giono. Mais nous avons choisi d'insister sur sa passion pour *Don Quichotte*, sur l'importance du roman picaresque dans son écriture, qui déteint finalement sur son voyage dans l'Andalousie de *Platero*. Car nous voyons là une certaine sphère de l'imaginaire gionien. Giono, voyageur immobile, s'inventait un univers depuis sa table de Manosque mais continuait ce travail de l'imaginaire loin de son bureau. Il marchait beaucoup, voyageait peu, et son imaginaire était constamment actif, conformément au « devoir de l'écrivain (du créateur en général) qu'on oublie trop aujourd'hui<sup>1</sup> ».

1. Préface aux « Chroniques romanesques » (1962), III, 1277.

C'est bien à partir du vécu de Jiménez que Giono continua de faire travailler son esprit créateur, dans un voyage réel certes, mais dans lequel ses propres fantômes sont bien présents.