



1

GIONO ET LE MENSONGE CRÉATEUR :
À PROPOS DE LA *NAISSANCE DE L'ODYSSÉE*

par Jean ONIMUS

mensonge et réalité

POUR bien comprendre les origines de la *Naissance de l'Odyssee*¹ il faut se représenter l'existence morose que Giono menait en 1919 au service de la Conservation des titres au Comptoir d'Escompte de Marseille. Installé dans une cave au milieu de paperasses et de fiches, il découvre la « vie réelle ». Au lendemain des tragédies du Chemin-des-Dames et du Mont Kemmel, le moins qu'on puisse dire est qu'elle est ennuyeuse. Marié, le voilà derechef, en 1920, derrière son ancien guichet de l'agence de Manosque où il avait été employé avant la guerre, et la vie n'y est pas plus gaie. Si bizarre que cela paraisse, compte tenu des lectures extensives, des voyages, du travail de création littéraire, Giono sera toujours un homme guetté par l'ennui et pour qui l'existence quotidienne est grise et sans attrait. Son appartement à Manosque, donnant sur une rue étroite, en est comme le symbole. Comment vivre encagé dans une

JEAN GIONO 1 (1974)

banalité où jamais il n'arrive rien ? Comment font les gens pour accepter cela ? La solution ne serait-elle pas de recréer la réalité telle qu'elle pourrait, telle qu'elle devrait être ? Et de s'installer ensuite dans sa création afin d'y respirer un air plus vivifiant ? « *Si j'invente des personnages, si j'écris* », confie-t-il à Jean Amrouche et Marguerite Taos en 1953, « *c'est tout simplement parce que je suis aux prises avec la plus grande malédiction de l'univers, l'ennui* » (I, xxvi). Giono est devenu créateur pour lutter contre un mal dont souffrait un autre artiste, Flaubert. Celui-ci écrivait à Louise Colet en 1853 : « *Dès que je ne tiens plus un livre ou que je ne rêve pas d'en écrire un, il me prend un ennui à crier. La vie ne me semble tolérable que si on l'escamote.* »². C'est qu'aux yeux du poète la vie authentique est ailleurs : il n'écrit que pour fuir ou pour faire exploser le réel sous les coups d'un mensonge créateur. Quand Bobi arrive sur le plateau, le pays se meurt d'ennui ; les gens se désintéressent de l'existence ; ils s'en vont ailleurs ou s'enferment farouchement dans leur tristesse ; il arrive qu'ils se pendent. Ce que Bobi leur apporte, c'est le merveilleux mensonge de la poésie.

Ce mensonge-là ne consiste pas en une recombinaison artificielle de fragments du réel à la façon dont procèdent les artistes dits réalistes ; il ne s'agit pas de mélanger en doses savantes le « vrai » et le « faux », mais bien de les opposer radicalement : car le réel de l'expérience commune et le « franc » mensonge du rêve ne sauraient coexister : ils s'excluent. C'est tout le « système » qu'il faut remplacer pour lui en substituer un autre, non moins cohérent et beaucoup plus satisfaisant. « *Je ne suis pas [...] avec un carnet à la main, en train de copier la réalité [...] Ce que j'écris [...] ce n'est pas ce que je vois mais ce que je revois.* » (Noé, 55). Tout dépend en effet de cet écart ; dans l'interstice se glissent les rêves et les nostalgies, les symboles des besoins frustrés ; la réalité se déforme et se gonfle pour s'humaniser : ce que l'artiste *revoit* est une réalité essentielle,

parfaite, qui l'enchanté. « *Quand on voit* », dit Giono, « *on n'imagine plus* » (Q, 34).

C'est ainsi qu'en écrivant *Naissance de l'Odyssée* il transformait Manosque en une seconde Ithaque : « *J'étais dans un état second, qui me permettait de voir Ulysse en le marchand de cochons qui venait de déposer des fonds à mon guichet de la banque.* »³. De tous les personnages du roman, il dit : « [...] *je les voyais dans ma petite ville de Manosque ; je les imaginais tels qu'ils étaient en ce moment-là ; c'étaient des marchands de vins, c'était le quincaillier, c'était l'aubergiste, [...]* »⁴. Giono nous confie dans *Noé* une hallucination analogue : les personnages et les paysages du *Roi sans divertissement* emplissent sa chambre et se substituent aux tapis, meubles, tableaux en les effaçant. « *Je ne me suis jamais servi d'autre chose que du mensonge* », avoue-t-il à P. Citron en avril 1969 (I, xxxii). C'est une de ses dernières confidences ; à l'autre bout de sa vie, en 1925, il faisait dire au brave marchand de parfum Critus (dans une variante de *Naissance de l'Odyssée*) : « *Le vrai n'est pas toujours joli. Le mensonge, les poètes à leur gré le malaxent et l'étirent, l'adornent et ne le présentent que plaisant. J'aime mieux prendre du plaisir avec un mensonge que de bâiller devant de laides vérités.* » (897). Pour Critus, la laide vérité c'est son acariâtre esclave Phaétousa... Sans le secours des beaux mensonges, comment les hommes survivraient-ils ? C'est donc un devoir, ou plutôt une nécessité que de recouvrir le réel de cette grâce, de refaire le monde — par la parole —, de créer l'illusion salvatrice. C'est à quoi Giono a consacré sa vie. Son œuvre est un acte de foi en la « *puissance magique du mensonge* »⁵. Il sera conteur, c'est-à-dire trompeur, c'est-à-dire « *artiste* » comme l'étrange compagnon des *Grands chemins* pour qui la vie n'est tolérable qu'à condition de « *détourner les choses de leur sens* » et qui ne survivra pas à la perte de ses mains de tricheur.

Il n'est pas sans importance que la première œuvre de longue haleine qu'ait écrite Giono soit précisément l'histoire

— et la victoire — d'un mensonge. Ulysse a « *misé gros* » comme dit l'artiste des *Grands chemins*, il a pris d'énormes risques en s'installant dans la démesure. C'est pourtant elle qui va triompher en imposant sa vérité propre, faite de beauté et de bonheur. *Naissance de l'Odyssée* est un livre à part, bien différent de la veine définitivement gionisque de *Colline*. C'est un jeu littéraire et, comme tel, d'une écriture assez artificielle — d'où son audience assez limitée. En fait c'est, au seuil de l'œuvre, une sorte d'art poétique. Ce livre va déterminer toute la vocation du romancier, sa philosophie d'impénitent « menteur ».

Philosophie spécifiquement méridionale, d'où l'on pourrait tirer une justification et une théorie de la galéjade : ce n'est pas sans motif que le livre s'est d'abord appelé « *Présence de la Méditerranée* » (I, 844). La Provence est un pays relativement triste (il l'est en tout cas chez Giono) que transfigure ce « *fauteur de fantômes joyeux* »⁶ qu'est le soleil. Les Provençaux, proches en cela des anciens Grecs, et semblables à tous les riverains de la Méditerranée, ont eu le talent d'illuminer leur existence par l'imagination. Ainsi la philosophie de Giono et sa poétique ont leur racine en un pays où le mensonge est libérateur et permet de dominer la vie, en tout cas de la changer. En écrivant *Naissance de l'Odyssée*, il explorait instinctivement ces puissances qu'il trouvait dans sa race et qu'il voyait s'exercer autour de lui au pays de Tartarin, au pays de la démesure fictive et compensatrice. Et voici que la joie s'installait en lui au fur et à mesure que le mensonge d'Ulysse révélait sa force : « *Au moment même où je m'assois et prenais la plume, les verrous tombaient, les geôliers mouraient, les portes s'ouvraient, les sentinelles me saluaient, la route se déroulait [...] la légende, le temps, la géographie et l'histoire étaient mes servantes.* » (845). Bref, il faisait en même temps que son Ulysse l'expérience d'un bonheur qu'il ne cessera désormais de renouveler pour sa propre satisfaction et pour le plaisir de ses lecteurs.

Ulysse

Il y a d'abord l'Ulysse « réel ». Giono ne le flatte pas. Il n'a plus rien de « l'artificieux Ulysse » d'Homère, plein de ressources, de prudence et d'une intelligence si avisée : ce n'est pas lui qui aurait été capable d'inventer le cheval de Troie ! Ce n'est qu'un paresseux, coureur de femmes — dont il oublie au fur et à mesure les noms —, intéressé par les fillettes, mais tout abandonné aux voluptueux comforts d'une quelconque Circé de Cythère. C'est un couard : instruit du destin d'Agamemnon, il n'ose rentrer à Ithaque. Il tuera froidement sa vieille et fidèle pie Margotton parce qu'elle risquait par ses familiarités de le dénoncer et il jette son corps « *dans l'herbe haute, à côté de la stèle qui disait sa générosité et sa vaillance* » (I, 84). Il s'en faut de peu qu'Ulysse ne devienne franchement antipathique. Et Giono insiste : c'est un plat égoïste ; « *hors lui-même, ses aises, ses joies, il aimait peu de chose* » (17) ; par exemple fort peu Pénélope sur les infidélités de qui il préférera jeter un voile. S'il provoque la fuite d'Antinoüs c'est bien par hasard, parce qu'il a trop bu et parce que le marchand, son convive, le pousse en avant ; s'il ose le défier, c'est « *sans savoir comment* » (91). Il a trop conscience de sa faiblesse physique pour prendre des risques : c'est à tous égards l'anti-héros. Tout comme Ménélas qui, fatigué d'Hélène, traîne après soi des maîtresses exotiques, il incarne bien la vulgaire réalité, ce que Ménélas appelle « *le sort commun* » (8).

Or cet homme sans génie et sans grandeur va être sauvé et transfiguré par son imagination. Ses mensonges ne sont ni subtils ni sournois : Ulysse n'est pas assez intelligent pour cela. En fait, chez lui la menterie est spontanée et presque innocente. « *C'est plus fort que moi* », avoue-t-il dans une variante du texte, « *je commence par dire la vérité puis ma langue fourche et je me trouve en plein mensonge sans savoir comment* » (I, 887). « *Ruisselant de mensonges* »

dont on n'est plus que le support ? Un mensonge est frauduleux et concerté : ceux d'Ulysse coulent de source.

Archias

Mais comment un homme aussi piètre qu'Ulysse pourrait-il forcer les portes du fantastique et mettre en action des dieux ? Sans doute, quand il s'agit d'appivoiser une Mousarion, est-il capable de se faire passer pour un Immortel, mais il y a loin de ces rustiques amours à la grande invention épique. Imaginer que Poséidon vous poursuit de sa rancune, qu'Athéna vous protège, que les déesses de la mer vous tendent les bras ou que les forges d'Héphaïstos s'acharnent à votre perte, cela suppose une qualité d'invention qui dépasse la galéjade ou la hâblerie et qui frôle par instants le sacré. Or il n'est pas de beau mensonge, de fiction puissante sur les foules sans une présence des dieux. Au cœur du romanesque s'exercent le terrible et le fatal, cet invisible Au-delà dont l'in vraisemblance rend précisément le conte attrayant et... vraisemblable. Sans l'aide d'Archias, le lourd, sensuel et prosaïque ruffian qu'est Ulysse n'aurait jamais eu le génie d'invention qui donnera naissance au Cyclope, à Calypso ou aux bœufs du Soleil.

Qui est Archias ? Le médiateur inventé par Giono pour relier Ulysse aux dieux et élever sa puissance de mensonge au niveau de l'épopée : « [...] *la façon dont le germe du mensonge odysseén entre en Ulysse a été modifiée* », écrit Giono à son ami Lucien Jacques pendant la gestation du livre. « *C'est d'Archias que tout vient — tout sauf la subtile force savante du menteur qui crée, mensonge vivant.* »⁹. Or Archias est un fou, c'est-à-dire un visionnaire. « [...] *depuis le coup de matraque qui l'avait étendu devant la porte Scée, Archias avait le triste privilège de voir les dieux. [...] Il vivait toujours au milieu d'eux et, de ses lèvres, comme d'une source sulfureuse, coulait un rêve terrible.* » (I, 4). Rêve terrible ou merveilleux car Archias « *faisait sourdre le monde*

fantastique qui vit derrière l'air brillant. Calypso ! Cette seule image jaillie de la cervelle ébréchée avait enamouré Ulysse pour de longs jours. » (17). Aussi lorsque, dans l'auberge de montagne, Ulysse pour se faire valoir raconte les aventures de son double, c'est à Archias qu'il pense ; c'est le souvenir de ces folles élucubrations qui l'inspire et l'encourage. Archias, parce qu'il est libéré du sens commun, parce que sa cervelle « ébréchée » laisse filtrer les grands mythes, les puissants archétypes, a permis à Ulysse de « décoller » de la prose et de prendre son essor. « [...] *tu te souviens* », lui répète-t-il, « *de ces belles Iles [...]. Non point de pierres mais de chair femelle sont faites les îles* » (5). Suggestions formidables, matière brute à l'usage du rêveur ; il les hurle à tue-tête. Ulysse y mettra de l'ordre et les dira sur le ton de la chronique. Et la merveille — qui obtiendra l'adhésion des foules — sera précisément ce mélange de fantastique et de réalisme dû à la collaboration d'un fou et d'un conteur. Sans Ulysse, Archias n'aurait aucune crédibilité, mais sans Archias Ulysse n'aurait guère volé haut.

la naissance du mensonge

Les pages qui décrivent la subite inspiration d'Ulysse dans l'auberge de la montagne, quand il se laisse entraîner à raconter l'aventure de son « double », ont été très travaillées par Giono. À juste titre car c'est un moment capital, l'instant où les fantasmes, suscités depuis longtemps par Archias, prennent forme et se produisent au jour. Giono semble avoir hésité entre un Ulysse qui aurait longuement mûri son rêve et un Ulysse saisi à l'improviste par une sorte d'ivresse narrative. Dans une première version on nous dit qu'il « *avait tant écouté d'histoires, il s'était assimilé à tant de héros marins ! Ah ! Partir vers ces archipels étendus sur la mer [...]* » (I, 875). En fait, l'Ulysse de Giono est, nous l'avons dit, un homme assez simple, à l'esprit positif : le fantastique est l'affaire d'Archias. Aussi, quand il s'engage dans son récit, a-t-il l'impression d'être entraîné malgré soi

par une force étrangère. Il « soufflait, contre son gré intime, de regrettables paroles » (28), « la voix était sortie toute seule de lui-même » (27). Quel motif le détermine donc tout à coup à entrer dans la conversation et à lancer la phrase vaniteuse qui va le perdre... ou le sauver : « [...] je ne donnerai pas cher de ton Antinoüs si l'Ulysse retourne jamais au manoir ! » Giono a cherché ce motif dans le sentiment le plus élémentaire, le plus primitif : la jalousie. Quand il entend décrire l'inconduite de Pénélope, « une souffrance soudaine emplît le coffre de ses côtes » (26). C'est la colère qui, développant en lui l'agressivité, l'arrache à son inertie et lui donne une force inattendue. Là-dessus le guitariste aveugle, qui n'est autre qu'Homère, lui lance un défi en décrivant en termes épiques le naufrage de la tartane. Double excitation : les images saisissantes du guitariste (« [...] elle fit un saut, courut sur la crête d'une lame et, hérissée de cris, elle disparut dans la gueule aux dents d'écume », 29) éveillent chez Ulysse le goût des beaux récits : « Je t'ai écouté [...] et je frémis encore comme un ruisseau de la montagne car tu contes bien » : appréciation de connaisseur... Mais d'autre part le refus du guitariste de croire au témoignage d'Ulysse engage ce dernier — et définitivement : « Toi », dit le guitariste, « tu nous arrives porteur d'étranges nouvelles ; n'était le son de ta voix, je jurerais que tu mens. — Que je sois changé en baudet si je mens », réplique étourdiment Ulysse (30).

Le voilà acculé. Et c'est alors que le souvenir d'Archias vient à son secours : « Archias passa devant ses yeux brouillés, conduisant l'échevelée procession des dieux et il sentit comme une source fraîche crever en lui. » (I, 30). Mais, pour cela, il lui faut subir encore une sorte de syncope analogue à celle qui avait jadis changé ou dérangé l'esprit d'Archias : une mutation se produit : « Ulysse resta silencieux, comme un qui a reçu un COUP DE POING AU MENTON ET VACILLE, la tête alourdie d'images fulgurantes [...]. » (30). Alors, dans cet état second, une sorte de transe, le conte prend possession de

lui : « (les mots passaient tout seuls la barrière de ses lèvres) » (31). « Comme du haut d'une colline la plaine, il vit les aventures magiques étalées devant lui. » (33).

Cependant, avant de commencer, ne faut-il pas mettre les auditeurs en condition ? Les arracher eux aussi au positivisme, métamorphoser leur regard ? C'est à quoi d'abord s'emploie Ulysse. Le guitariste l'avait déjà mis sur la voie en disant : « *Il y a quelque chose de divin, à tout prendre, dans la disparition de cet homme [...]* » (I, 30) alors qu'en fait il n'y avait, hélas, rien que de fort prosaïque : la Circé de Cythère et l'*Éros marin*... Ulysse va donc créer parmi ses auditeurs ce que les Grecs appelaient le *thambos*, le sentiment du mystère. Il va leur faire ressentir la proche présence de l'invisible : « *Il y a derrière l'air du jour des forces étranges que nous connaissons mal.* » (31). Il a beau jeu, dans cette auberge sauvage, perdue dans la nuit, de réveiller les superstitions ; le voilà qui « *étire au-dessus du monde* » l'immense « *corps translucide* » (32) des dieux ; il attend que le frisson panique se soit glissé dans les esprits pour entamer son fabuleux récit.

Encore l'histoire d'Ulysse n'eût-elle jamais franchi les limites de cette soirée sans la présence de l'aède. Car c'est ce dernier qui est finalement l'auteur et le responsable de l'*Odyssée*. Ulysse n'a fourni que la donnée : juste de quoi inspirer le véritable créateur dont il ignorait, bien sûr, les pouvoirs. Giono souligne l'« *admiration mal contenue* » du guitariste (I, 33) et il évoque en une rapide et puissante image le travail de fécondation et de gestation qui va s'opérer en lui : « [...] *le guitariste portait en lui une ivresse d'or, le grand genêt resplendissant et tout fleuri qui illuminait sa nuit : la voix d'Ulysse.* » (35). Mais nous ne saurons rien du travail de l'aède pour mettre en forme et couler dans le bronze de la poésie les mensonges d'Ulysse. Ce qui est sûr c'est que, grâce à la médiation de l'artiste, le mensonge échappe à son auteur, prend une consistance propre et parcourt le pays¹⁰. Ulysse désormais n'en sera plus maître.

victime de son mensonge

Ulysse qui, nous l'avons vu, n'a rien d'un personnage artificieux, n'avait aucunement prévu les conséquences de son récit et ne songeait nullement à s'en servir pour assurer sa victoire à Ithaque. Bien mieux, il avait soigneusement caché sa véritable identité, racontant les aventures d'Ulysse comme si elles concernaient un héros de légende puissant, génial, aimé ou haï des dieux. S'il s'était identifié avec un tel personnage, nul homme, il le savait, n'aurait cru à son histoire. Mais alors, écrasé par sa légende, comment oserait-il désormais se faire reconnaître, lui, ce misérable errant, vulgaire, malingre et couard ? De deux choses l'une : ou bien on ne le croirait pas, ou bien son mensonge se retournerait contre lui en le couvrant éternellement de ridicule. *« Il frissonnait, songeant aux éclats de rire qui auraient salué son entrée au manoir s'il avait clamé dès l'abord : je suis Ulysse. »* (I, 916). Il connaît assez les gens d'Ithaque, il connaît assez Pénélope (et ceux-ci le connaissent trop) : pareille histoire ne passerait pas. Comment imaginer une Pénélope déformée elle aussi *« par cette ingurgitation d'aventures trop grosses pour lui »* (53) ? Impossible ! Cette histoire est décidément mal faite, excessive : il y a des limites à la galéjade et ces limites, il sent confusément qu'il les a franchies : jamais les Grecs, gens de mesure, ne lui pardonneraient d'avoir été à ce point maladroit. *« Dans cette île de menteurs habiles, il serait désormais marqué "le menteur" parce que menteur malhabile. Tous ils abritaient leur sensible amour-propre sous des mensonges adroits, vraisemblables, en instillant le vin de leur cervelle dans la fade piquette des événements réels. »* (81) ; bref ils étaient d'habiles réalistes alors qu'Ulysse, victime d'Archias et de l'aède, s'était trouvé lancé en plein mythe avec ses Sirènes, ses Calypsos et ses Polyphèmes... *« Il savait qu'il allait être traqué par les plus féroces chasseurs de mensonges, les menteurs eux-mêmes. »* (82).

Dès le début, l'envergure prise par cette histoire déme-

surée le déconcerte. Dans une première version, Giono le faisait se précipiter à marches forcées après l'aède pour tenter de le faire taire. Comment se débarrasser de ce masque trop grand pour lui ? « *Plus il réfléchissait, plus il se sentait prisonnier de son mensonge, comme un bûcheron dont la main est prise dans la fente refermée d'un tronc.* » (I, 37). « [...] *la présence de son mensonge l'effrayait. Il était dressé dans le temps passé comme un arbre sur la plaine rase ; il ne pouvait pas faire qu'il ne soit pas !* » (48). Au fur et à mesure que la chose prend consistance, Ulysse voit grandir l'obstacle et lui prête des dimensions surnaturelles.

Ce n'était plus l'arbre isolé sur la plaine rase, loin en arrière, mais un bosquet de lauriers musiciens, un bois sacré, une immense forêt, [...]. [...]

[...] Une onde de peur l'envahit. De l'autre côté des mots se gonflait une de ces forces mystérieuses qui l'avaient harcelé dans la colline : la menteuse imagination s'encornait [...]. [...]

« [...] *C'est la vengeance des dieux, tu es perdu !* [...] » (I, 50)

Il y a ainsi dans la création poétique une puissance autonome presque magique qui fait penser aux dieux.

Mais le plus étonnant c'est le triomphe final du fabuleux et de la démesure. Car Ulysse va bientôt se familiariser avec ces inventions, s'y installer et devenir lui-même l'Ulysse de l'Odyssée : « *Il était nef, équipage, Ulysse !* » (118). Il va assimiler son modèle, s'élever au niveau d'existence de son personnage : « *Ulysse ! Ce ne serait plus désormais ce nez de goupil, ces minces lèvres, ces yeux que l'habitude du rêve mensonger creusait de regards insondables, mais un hétéroclite amalgame de géants, de déesses charnelles, d'océans battant la dentelle des îles perdues.* » (53). La force de la poésie effacera l'Ulysse authentique pour lui substituer un rôle. Il renonce à défendre sa réalité contre l'invasion de la merveille : « [...] *il ne connaissait plus le vrai du faux, [...] il n'y avait plus de vrai dans sa vie, son imagination cristallisant sur chaque brin de vérité une carapace scintil-*

lante de mensonges. Il ne songeait plus à réagir. » Fort à son aise dans un fantastique qui a décidément fait fortune, il se plaira bientôt à donner des détails aux pêcheurs d'Ithaque : « [...] *je vous dirai comment je me délivrai du cyclope. C'est risible, vous verrez!* » (109). La source fraîche ne tarira plus...

la force du mensonge

Ulysse va donc se réconcilier avec sa propre légende. Mais il lui faudra d'abord éliminer la peur qu'elle lui avait inspirée. Ce qui l'encourage, c'est le prestige qu'elle lui donne et la fascination qu'elle exerce au dehors. Au lieu de la redouter il va s'en servir comme d'une arme. Pour être invincible il n'aura plus qu'à l'habiter : les grandes ailes de Pégase le protègent. Cette puissance de son mensonge, il mettra longtemps à en mesurer la force. Après la mort d'Antinoüs il n'a encore rien compris et s'étonne : « *Qui donc a lutté pour moi, dans cette lutte?* » (I, 98). Quand Pénélope pose sur son épaule ses ongles roses « *taillés et peints avec art* », la terreur l'emporte ; il sursaute « *comme une feuille glacée* » (99). Il se croit perdu. La lumière ne se fait qu'au moment où Pénélope murmure : « *"Je sais" [...] "Ce n'est pas ta faute"* ». Serait-ce donc qu'elle ajoute foi à toutes ces folies ? Et Lagobolon n'a-t-il point parlé des aventures « *sans rire* » ? « *Ainsi donc* », se demande rêveusement Ulysse, « *ce mensonge...* ». Ne serait-ce pas ce mensonge qui l'a sauvé ? Et, rassuré, le voilà qui enchaîne aussitôt : « *Alors, les déesses sortaient des tamaris...* » (100) ; c'est l'inspiration de l'auberge qui le reprend ; elle ne le quittera plus. Au village, à Ithaque, il en remettra, sûr de ses effets : « *Il connaissait la force de son mensonge. Il s'en était servi en malhabile, se blessant lui-même de vaines terreurs. Désormais il entendait l'utiliser sciemment [...].* » (109).

C'est que le monde inventé avait pris, grâce au génie de l'aède et indépendamment de sa volonté, une solide réalité, d'une dureté de cristal. L'irréel s'était superposé au réel

et l'avait effacé ; on ne voyait plus le véritable Ulysse, maigre, efflanqué, les vêtements en lambeaux : le rêve, la légende aveuglaient les regards. « *Le paysage inventé* », dira plus tard Giono en parlant de sa propre création, « *s'était installé dans les espaces du paysage réel, sans le remplacer [...]. Pendant ce mois de septembre, en effet, ma femme et mes filles passaient un mois de septembre* » (Noé, 30-1), alors que lui-même, écrivant *Un Roi sans divertissement*, passait l'été et l'hiver de 1940 du côté de Chichiliane... Pénélope ne voit plus le mendiant assis sur son seuil mais un autre homme : « *Il avait les mains pleines d'archipels et d'îles ; la houle divine des mers inconnues coulait entre ses doigts ! [...]* "À l'orée de son front s'ébattaient des déesses." » (I, 58). C'est sans doute le même regard qu'a porté sur lui l'athlétique Antinoüs et qui causera sa panique : le dieu pèse plus lourd que l'homme : « [...] *la chiquenaude d'Ulysse le frappa au menton avec le poids effroyable du mystère.* » (93). C'est que dans le paysage familier son esprit prévenu voit « *le halètement d'un monde magique* » (92) ; il est victime — comme le dit Giono lui-même (voir 826) — d'une imagination travaillée par la légende.

Une fois enraciné, le mensonge bourgeonne et fleurit, sur lui se greffent de nouvelles histoires qu'il enrichit de sa sève. La mort d'Antinoüs n'eût été qu'un banal accident, un éboulement de falaise, si son adversaire n'avait été un personnage de légende. L'événement prend aussitôt sa dimension épique : « "Un dieu a aidé Ulysse [...]." » (I, 106). « *Il est normal* », écrit Giono, « *que la population d'Ithaque, déjà travaillée par la chanson, s'empare de cet événement et le transforme à travers leur tête déformante en lutte épique d'où Ulysse est sorti vainqueur. De là à lui opposer par la suite deux, trois, même cinquante adversaires, il n'y a qu'un pas. On le franchit souvent en Provence !* » (826). En février 1925, dans une lettre à Lucien Jacques, il expliquait de la même façon la croissance de l'épopée : « *Le récit de cette pseudo-bataille, colporté de bouche en bouche, devient*