



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Passe historique, passe recent : a propos du "cycle du Hussard" de Jean Giono

Author: Krzysztof Jarosz

Citation style: Jarosz Krzysztof. (2000). Passe historique, passe recent : a propos du "cycle du Hussard" de Jean Giono. W: A. Abłamowicz (red.), "Le roman de l'histoire dans l'histoire du roman" (S. 205-214). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof JAROSZ

Université de Silésie
Katowice

Passé historique, passé récent : à propos du « cycle du Hussard » de Jean Giono

Dans *Noé* Giono raconte comment le personnage d'Angelo Pardi, futur héros du *Hussard sur le toit* et du *Bonheur fou*, lui a apparu un jour dans l'avenue Flotte à Marseille¹ sous forme d'« un épi d'or sur un cheval noir »². Ce que l'écrivain passe sous silence, c'est la raison pour laquelle, lui, si attaché à son Manosque natal, était obligé de séjourner pendant quelques mois du printemps 1945 chez son ami, Gaston Pelous, à Marseille. Or, la création de ce personnage et de ces deux romans dont l'action est éloignée d'un siècle de l'époque de son écriture, marque une étape décisive dans l'évolution de l'auteur et de son oeuvre. N'en déplaise à Proust, critique de Sainte-Beuve, la discrétion de Giono évoquée plus haut, ne s'éclaire qu'à la lumière des données biographiques de l'écrivain, le passé historique du « cycle du Hussard » servant, dans une grande mesure, de travestissement au passé récent de la vie de l'auteur.

Bien que Giono ait dû une partie considérable de sa célébrité littéraire aux fictions volontairement ahistoriques, cet écrivain qui, de *Colline* à *Batailles dans la montagne*, échafaudait des univers situés dans un âge d'or mythique en effaçant le plus possible les points de repère temporels, cet auteur pour qui l'objectif principal consistait à créer des mondes éminemment fabuleux, issus de son inépuisable imagination nourrie d'abord par la lecture de ses prédécesseurs antiques, vivait à une époque où il lui était impossible d'échapper aux engrenages de l'Histoire.

¹ J. Giono : *Noé*. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991, p. 166.

² *Ibidem*, p. 165.

Mobilisé en 1915, il a connu l'enfer de Verdun et participé à la bataille du Kemmel. Contusionné et gazé, témoin de la mort de ses camarades des tranchées, il gardera de la Grande guerre le souvenir horrifié des massacres absurdes. La guerre a été pour lui la première figure du mal : quand en 1931 il se décide finalement à écrire un roman sur ces années de sang, de boue et de peur (*Le Grand Troupeau*), il opposera à la vie au front, frappée dans sa vision d'une artificialité cauchemardesque, le seul mode d'existence naturel et digne de l'homme — celui que, fidèles à la tradition millénaire de leurs ancêtres, les agriculteurs, bergers et artisans mènent sur leurs plateaux de Haute Provence.

La montée des périls de la seconde moitié des années trente pousse ce pacifiste intransigeant à la lutte pour la paix. Alliant sa haine de la guerre à l'idéal d'un monde paysan bien plus mythique que réel, Giono écrit alors une série d'essais dans lesquels il dénonce tous les régimes du monde moderne et prône explicitement le retour à la nature comme remède aux maux de la civilisation industrielle. L'époque n'est pas favorable aux franc-tireurs : les diatribes de ce poète égaré dans le monde réel font voir en lui un « compagnon de route » convoité par les partis d'extrême gauche. Encouragé par Aragon qui lui consacre des articles flatteurs dans « L'Humanité »³, et par l'audience grandissante auprès de la jeunesse qui afflue au Contadour pour écouter un message écologiste et pacifiste, l'écrivain devient en quelque sorte l'otage de son engagement.

La déception de beaucoup n'en est que plus grande lorsque, en septembre 1939, l'auteur du *Refus d'obéissance*, inquiet du sort de sa famille, obéit à l'appel de mobilisation. Incarcéré, aussitôt après, dans la forteresse Saint-Nicolas de Marseille pour la propagande pacifiste, il n'est libéré que vers la fin de novembre. En même temps, certains contadouriens l'accusent d'avoir trahi le message pacifiste. Durant la guerre, vu le partage de la France en zone occupée, où se trouvent les maisons d'édition Gallimard et Grasset pour lesquelles il travaille, et la zone dite libre où il continue d'habiter dans sa ville natale, il connaît d'importants problèmes pécuniaires, d'autant plus graves qu'il héberge toujours plusieurs réfugiés tout en ayant à subvenir aux besoins de sa famille.

Bien que rien dans son attitude pendant la guerre, sauf la publication dans « La Gerbe » d'un roman, n'ait pu le justifier, et bien qu'il soit traîné dans la boue par la propagande de Vichy et voie sa pièce de théâtre, *Voyage en calèche*, interdite par la censure allemande, en 1944—1945 il est transféré, pour six mois, dans un camp d'internement.

À la Libération, injustement stigmatisé comme collaborateur, pendant plusieurs années il est pratiquement interdit de publication sous la pression

³ Voir p.ex. celui du 10 juin 1934. Comp. P. Citron : *Jean Giono 1895—1970*. Paris, Seuil, 1990, pp. 216—218.

du Comité national des écrivains. Ces circonstances expliquent le repli de Giono qui désormais n'exprimera plus ses convictions qu'indirectement à travers des allusions implicites dont il parsème son oeuvre d'après-guerre. Il abandonne — ou plutôt relègue au second plan — sa vision optimiste et panthéiste du monde qui dans l'entre-deux-guerres lui a valu la célébrité d'écrivain. Ses lecteurs auront la surprise de découvrir en lui un pessimiste désabusé et un moraliste qui traque impitoyablement le mal inhérent à la nature humaine. Sur le plan du vocabulaire, qui la reflète bien, cette crise morale provoque le déplacement d'accent de la joie, fortement liée à l'idéal de la vie communautaire prônée dans les années trente, vers le bonheur égoïste, souvent attribué à l'influence stendhalienne ce qui n'explique que partiellement ce changement.

À ce repli sur soi se superpose la découverte du caractère romantique de sa vocation artistique — vision qui implique pourtant l'abandon du rôle de poète-phare qu'il assumait auparavant, et la mise en valeur du « côté albatros » de l'artiste, pour évoquer l'image emblématique du célèbre poème de Baudelaire, dont Giono semble s'être inspiré dans son poème de prison, *La Chute des anges* où l'on voit ces créatures célestes, représentant le poète et tous les esprits qui s'élèvent au-dessus de la vision platement matérialiste du monde, abattus à coups de fusils par des paysans affamés (VIII, 492—495) dans un « grand pays glacé » (492) peint uniquement en noir et en blanc.

Giono se sent incurablement solitaire et riche de l'amère vérité sur la nature humaine. Grand lecteur et commentateur de Machiavel, chez lequel il trouve la confirmation de sa nouvelle vision de l'homme, il va jusqu'à affirmer dans des phrases qui font penser à un La Rochefoucauld : « Tous les hommes sont *naturellement* enclins au mal. Quand ils font le bien c'est par quelque raison secrète (et j'ajoute : en accord profond avec leur intérêt [...]). [...] Si cet intérêt n'existe pas, et s'ils ont *le choix* entre le bien et le mal, c'est le mal qu'ils choisissent. Voilà des affirmations qui n'ont pas besoin de preuve. Il suffit de vivre », écrit-il vers la fin de 1951, année de la publication du *Hussard sur le toit*⁴.

Depuis la veille de la Seconde guerre mondiale, Giono a l'impression de vivre dans une époque d'apocalypse, dans une période de déclin où s'effacent les valeurs de fraternité et de solidarité qu'il prônait dans ses écrits d'avant-guerre. Malgré l'amertume qui émane des propos de celui qui se croit maintenant détenteur de la vérité sur la nature humaine, et « profond connaisseur de l'âme humaine »⁵, le profond besoin de générosité, caché sous

⁴ J. Giono: *Autres notes sur Machiavel*. In: *De Homère à Machiavel (textes de Giono présentés par Henri Godard)*. Paris, Gallimard, NRF, 1986, p. 235.

⁵ Giono appelle ainsi à plusieurs reprises le procureur royal d'*Un roi sans divertissement*.

des dehors cyniques, émerge à travers l'étude apparemment impassible du «coeur humain dévoilé»⁶ à laquelle il s'adonne désormais.

Au-delà de la complaisance dans la description du mal, toujours hyperbolisé, à laquelle le porte son goût du monstrueux, longtemps occulté par un message optimiste, Giono cherche éperdument un remède contre la bassesse et la mesquinerie qu'il croit avoir envahi le monde. Cette vision foncièrement pessimiste ne peut être contrebalancée que par un remède littéraire, un auteur réaliste qui voit les choses telles qu'elles sont vraiment s'opposant dans l'esprit gionien à un écrivain qui par la puissance de son imagination échappe à l'emprise avilissante du réel. Ainsi, dans son panthéon personnel de maîtres à penser l'auteur de *Don Quichotte* vient s'opposer à celui du *Prince*. Comme Giono le confie à Katherine Clarke : «Cervantès est le contre-pied de Machiavel. Si j'ai lu ces deux livres, c'est parce que l'un est l'antidote de l'autre.»⁷

Croyant au retour d'un nouveau Moyen Âge d'avant la trêve de Dieu, Giono, penché sur son *Journal de l'Occupation*, rêve de «blancs rassemblements»⁸ de chevaliers, de redresseurs de torts qui rendraient à ses contemporains, et d'abord à lui-même, la foi en valeurs humaines. Contrairement à l'opinion courante, il considère que «Don Quichotte est un adieu à la grandeur — et non pas une satire de la chevalerie»⁹. Dans cette perspective, Don Quichotte ne paraît ridicule aux yeux des autres que parce qu'il est le dernier chevalier dans une société embourgeoisée, tout comme Giono se sent être l'un des rares justes, mais, s'il est légitime de comparer des êtres vivants aux personnages littéraires, Giono diffère de Don Quichotte par cela que ce dernier, plongé dans la folie héroïque, est en fait inconscient de l'existence des pseudo-valeurs bourgeoises, alors que l'auteur du cycle du Hussard se trouve pour ainsi dire au milieu du balancier ce qui lui permet d'envisager en pleine lucidité la bassesse du monde («le côté Machiavel») et en même temps il se réserve la possibilité d'y échapper grâce à la rêverie sur la chevalerie idéale dont le modèle lui est fourni par Cervantès.

À la lumière de ce que nous venons de dire, il devient plus clair pourquoi, libéré de la seconde prison et croyant à un complot communiste qui vise à le détruire, Giono préfère ne pas rappeler son existence aux autorités provinciales et accepte l'hospitalité d'un ami marseillais. Il ne s'est pas encore remis au travail, mais les nouveaux personnages hantent son imagination. Angelo naît de ce besoin viscéral de donner un remède à l'amertume qui envahit alors

⁶ Giono intitule *Monsieur Machiavel ou le coeur humain dévoilé* une de ses études sur Machiavel (*De Homère à Machiavel...*, pp. 135—174).

⁷ Cité d'après P. Citron : *Jean Giono 1895—1970...*, p. 480.

⁸ J. Giono : *Journal de l'Occupation*. In : *Journal, poèmes, essais*. Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1995, p. 318.

⁹ *Ibidem*, p. 313.

l'écrivain. À cela s'ajoute la tradition ancestrale que Giono ne tarde pas à transformer en matière romanesque, en un nouveau roman familial où il distribue aux membres de sa famille des rôles différents par rapport à ceux qu'il leur assignait dans l'entre-deux-guerres. Vu le cadre restreint de la présente communication, nous nous bornerons à présenter celui qu'il fait jouer à son grand-père paternel, en laissant de côté ceux qu'il attribue dans le cycle du Hussard à ses parents.

Son grand-père, Pietro Antonio, dit Jean-Baptiste, est né en 1795, son père, Jean Antoine, en 1845, et lui-même en 1895. Il est facile de compter que, dans l'espace de trois générations qui constitue la tradition familiale telle que Giono peut la reconstituer, la différence d'âge qui sépare chaque ascendant mâle de son fils unique équivaut à un demi-siècle ce qui veut dire que le protoplaste de la branche française de la famille est né un siècle avant l'écrivain. Or, la même distance temporelle sépare le temps du récit du cycle du Hussard de celui de la narration qui est censée se dérouler à l'époque contemporaine.

Ceci est encore plus visible si l'on se réfère au projet — incomplètement réalisé par l'écrivain — de créer une décalogie dont les volumes impaires seraient consacrés à Angelo I vivant au milieu du XIX^e siècle, tandis que les volumes paires auraient pour héros principal Angelo III, le petit-fils du précédent.

Dans l'état actuel du cycle, Angelo I apparaît dans un récit dont il est le héros éponyme (*Angelo*) écrit en 1945, mais publié seulement en 1958, après l'abandon du projet de la décalogie, dans *Le Hussard sur le toit*, commencé en 1945 et publié en 1951, et dans *Le Bonheur fou*, édité en 1957, alors que Angelo III n'est présent que dans *Mort d'un personnage*, publié en 1948.

Contrairement à la tradition familiale, Giono n'a pas de fils, mais deux filles, Aline et Sylvie. Est-il donc étonnant que s'approchant de la cinquantaine, il fait un rêve dans lequel on lui annonce la naissance du descendant mâle :

On me dit : regardez, ceci est votre fils. Vous venez d'avoir un fils. [...] Le garçon était étonnant de beauté, grand déjà, comme Sylvie. Mais beau ! à en crier ! doré de soleil, gracile et d'un visage de dieu réussi.

— note-t-il le 23 juin 1944 dans son journal¹⁰. Comme l'aperçoit Pierre Citron, le rêve précède de neuf mois l'apparition d'Angelo dans l'esprit de Giono, à Marseille : «[...] grossesse intellectuelle et affective de même durée que les grossesses physiques»¹¹.

¹⁰ J. Giono: *Journal, poèmes, essais...*, p. 449.

¹¹ P. Citron: *Jean Giono 1895—1970...*, p. 392.

Comme on le voit donc, né aussi bien du désir de prolonger la lignée que de celui de se plonger et de se ressourcer, au seuil de la période de renouveau créateur, dans le passé mythifié de l'histoire familiale, Angelo apparaît, surtout lorsqu'il surgit dans l'avenue Flotte, prêt à l'action : à cheval et en grand uniforme de colonel de hussard du roi de Sardaigne, comme Athéna qui sortit tout armée de la tête de Zeus.

Ce fils idéal devient la projection de l'auteur dans un univers romanesque où, confronté aux épreuves qui révèlent la bassesse et à la lâcheté des autres, il s'évertue à pratiquer les vertus chevaleresques pour ne pas démériter à ses propres yeux, *buscando la sua estatua*, comme dit l'exergue du *Hussard sur le toit*.

Obligé de faire face à une épidémie dans *Le Hussard sur le toit* et à une révolution dans *Le Bonheur fou*, Angelo est voué à assumer la fonction de porte-parole de Giono qui, suivant une pratique à laquelle ont souvent recours les auteurs de romans historiques, profite de la distanciation temporelle de l'univers représenté qu'il crée pour présenter ses opinions sur l'époque actuelle.

Cependant, on l'a vu, Angelo est également une figure mythifiée du grand-père qui, d'un réfugié piémontais dont la biographie demeure fort mal connue¹² devient, dans *Triomphe de la vie*, donc au début de la Deuxième guerre mondiale,

[...] colonel, carbonaro, colossal, cruel, tout ; un magnifique aventurier de légende, et qui avait combattu à cheval en Calabre contre les États de l'Église.

VII : 711

image qui, outre le choix de consonnes qui semble s'arrêter au niveau du jeu de signifiants, accentue l'état d'esprit de l'écrivain qui rêvait à l'époque d'une énorme insurrection paysanne qui arrêterait la course à la guerre en détruisant la civilisation urbaine et industrielle qui est selon lui le principal facteur qui pousse les nations à s'entre-tuer. Si Angelo devient, finalement, un chevalier errant, toujours prêt à se sacrifier pour aider les autres, c'est que, au moins depuis 1943 à la fin des années quarante, Giono a besoin d'un héros parfait et que, pour le composer, il a fondu des éléments de la biographie réinventée de son grand-père et l'image de Don Quichotte qui s'accordait à son projet d'opposer à la vilénie des hommes son double idéalisé.

Selon la légende élaborée et cultivée par Giono, Pietro Antonio a été employé comme infirmier pendant une épidémie du choléra dans l'hôpital d'Alger. Peu importe que le certificat, effectivement délivré au grand-père par le directeur de l'hôpital ne dit que ceci : Giono « a été employé sous mes

¹² Voir l'enquête que Citron consacre à ce sujet. *Ibidem*, pp. 18—25.

ordres»¹³. Il serait erroné de demander à un romancier, et surtout à Giono, d'obéir strictement à la réalité objective : cette matière première ne peut lui servir que de point de départ lorsqu'il « appareill[e] intérieurement » pour « la [...] croisière de ses rêves »¹⁴. L'essentiel est que, à partir de ce mensonge créateur conçu bien avant la rédaction du *Hussard...*, Giono soit à demi consciemment préparé le cadre de son futur cycle romanesque.

Le choléra joue dans *Le Hussard sur le toit* un rôle symbolique. Quiconque a lu *Que ma joie demeure* s'apercevra facilement qu'il existe une analogie entre la lèpre dont parle ce dernier roman, et l'épidémie à laquelle est confronté Angelo. La lèpre gionienne est un mal qui vient de posséder les biens matériels tout en se détournant de la joie que seules peuvent procurer les vraies richesses du monde naturel. Bien que Giono se soit défendu d'avoir assigné au choléra une fonction autre que clinique, les commentateurs sont univoques pour lui attribuer une dimension métaphorique : comme la peste camusienne, le choléra gionien incarne le mal en général, mais surtout il crée des circonstances extrêmes qui font voir le véritable visage de l'homme, d'habitude masqué par les exigences de la vie sociale lorsqu'aucune épidémie, guerre ou révolution ne font enlever le mince vernis de civilisation.

Après avoir failli être tués et pillés par les habitants apparemment paisibles d'un hameau éloigné des grandes routes, Angelo et Pauline rencontrent un clarinetiste de l'Opéra de Marseille qui leur explique le comportement des paysans :

[...] je sais de quoi sont faits les braves gens. Il paraît qu'en temps normal on est accueilli par ici de façon fort hospitalière. Remarquez que c'est possible. Reste à savoir si ce qu'on appelle normal n'est pas ce que nous voyons maintenant. J'ai connu un singe qu'on avait habitué à fumer la pipe. On arrive à tout avec un fouet, même à rendre les braves gens inoffensifs.¹⁵

La constatation que l'homme est par définition égoïste, cruel et méchant n'altère pourtant en rien l'idéal chevaleresque que cultive Angelo. Jusqu'à la seconde rencontre avec Pauline, il ne cesse de porter secours aux cholériques, bien que, malgré les tentatives réitérées, il ne parvienne à sauver aucun malade.

Qui plus est, révolutionnaire persuadé qu'il faut consacrer sa vie au bonheur de l'humanité, et surtout à la libération de sa patrie italienne et du peuple qu'il a érigé en idole, il subira plusieurs déceptions qui finalement lui feront abandonner *in extremis* la cause révolutionnaire : dans *Le Hussard*

¹³ Cité par Pierre Citron, *ibidem*, p. 18.

¹⁴ J. Giono : *Pour saluer Melville*. In : *Idem : Oeuvres romanesques complètes*. T. 3. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 4.

¹⁵ J. Giono : *Le Hussard sur le toit*. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991, p. 418.

sur le toit il est sauvé de justesse des mains de ces ouvriers pour lesquels il combat, et qui s'apprêtaient à le lyncher croyant qu'il était empoisonneur de fontaines, épisode qui trouve son pendant dans *Le Bonheur fou* où Angelo faillit être dépecé par la population de Brescia.

Giono attendra cependant jusqu'à l'avant-dernier chapitre du *Hussard sur le toit* pour y délivrer finalement le véritable sens du choléra ; il mettra ce message dans la bouche d'un médecin anonyme. Celui-ci, passant outre les explications médicales que propose Angelo, annonce qu'il s'agit non pas d'une maladie qui se propage par la voie de contagion, mais d'une épidémie de prosélytisme, et que ne tombent malades que ceux qui le désirent, après avoir découvert à travers les premiers symptômes de la maladie un éblouissement qui leur permet de quitter sans aucun regret la platitude du quotidien où ils vivaient jusque-là. Autrement dit, ils préfèrent le choléra, parce qu'ils ne trouvent personne qui soit plus attrayante que le plaisir morbide et égoïste que leur propose ce mal, bref, ils sont ceux qui n'aiment personne, dit le médecin, qui ne tarde d'ailleurs pas d'apercevoir qu'Angelo et Pauline, sans se l'avouer, se sont épris l'un de l'autre. Le discours du docteur trouve presque tout de suite sa confirmation dans les faits. Après avoir quitté leur mentor, Angelo et Pauline s'acheminent vers le château de Théus. Juste au moment où Angelo annonce sincèrement et gravement qu'il désire consacrer sa vie au bonheur de l'humanité, sa compagne tombe malade. Elle ne reviendra à elle qu'après avoir été déshabillée et énergiquement frottée durant toute la nuit par son chevalier servant — gestes qu'elle interprétera à la fois comme un acte sexuel et comme une tentative de la disputer à la mort, entreprise avec un dévouement exemplaire au risque de la vie du sauveur. Secrètement éprise d'Angelo, elle est tombée malade croyant qu'Angelo lui préfère la révolution, et ne se laisse sauver que parce qu'elle voit dans les soins que lui prodigue Angelo le signe tant attendu de son amour.

Giono ne permet pourtant pas à Angelo et à Pauline de « filer le parfait amour ». Il réserve à son héros la mission de dupe et celui de révélateur, par sa générosité, son idéalisme et son dévouement, de véritables motifs des révolutionnaires. Fidèle à son engagement politique et social, le héros quitte Pauline. Ce n'est qu'au cours des batailles du Risorgimento italien (*Le Bonheur fou*), quand il aura connu l'égoïsme des meneurs politiques, la bêtise, la cruauté et l'incurable instinct grégaire du peuple facile à embrigader pourvu qu'on fasse appel à ses bas instincts, et surtout quand il aura observé une jeune Autrichienne soigner et défendre comme une lionne un officier blessé qui est visiblement son bien-aimé, qu'Angelo osera avouer qu'il a « besoin d'une main amie »¹⁶ en ajoutant tout de suite après qu'il veut retourner en France.

¹⁶ J. Giono : *Le Bonheur fou*. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991, p. 580.

Le Hussard sur le toit se termine par la vue des Alpes vers lesquelles, ayant sans regret apparent quitté Pauline, s'achemine un Angelo qui s'exalte à l'idée des combats qui l'attendent (« L'Italie est là, derrière, se disait-il »¹⁷). Au long du *Bonheur fou* Angelo réalise que la révolution n'apporte pas le bonheur à l'humanité et que seul compte le bonheur qu'il avait connu avec Pauline et auquel il avait renoncé au nom d'une cause qui s'est avérée une supercherie montée par des meneurs habiles. Le roman s'achève donc par l'évocation de la France (« Ah, se dit-il, la France est loin ! »¹⁸), c'est-à-dire, indirectement, par celle du vrai amour qu'il a raté pour devenir le « cocu de la Révolution »¹⁹.

Quant à la belle Pauline, elle représente la compagne idéale d'Angelo par le courage, le sang-froid et l'habileté avec laquelle elle monte à cheval et manie les lourds pistolets d'arçon. Giono dresse cependant des obstacles pour maintenir entre eux une distance respectueuse grâce à laquelle leur amour inavoué et pur ne se transforme jamais en relations explicitement physiques ; même la scène du sauvetage qui possède son arrière-plan érotique, est d'abord présenté sous son aspect médical. Qui plus est, Pauline est mariée et malgré la différence d'âge (son mari est nettement plus âgé qu'elle), elle laisse entendre que ce n'est pas un mariage blanc et qu'elle aime son époux. Cette relation paradoxale que Giono ne s'est finalement pas décidé à désambigüiser, présente des analogies avec celle qui — dans la littérature courtoise — unit la dame à son chevalier. Angelo, de son côté, s'il aime Pauline, pense avant tout à la lutte pour la libération de l'Italie et à la révolution sociale ce qui n'empêche que, encore avant de devenir pour lui l'objet d'un sentiment plus profond, la jeune femme suscite en lui le besoin de protection. Dès qu'il commence à voyager avec elle, il n'essaie plus de sauver les cholériques ; il s'occupe exclusivement de sa compagne. S'ils ne peuvent échapper à la tentation de la mort que grâce à cet amour inavoué et réciproque, Pauline semble être plus vulnérable aux atteintes du mal que son protecteur qui ne cesse d'ailleurs de veiller à sa sécurité. Ainsi, dans la quarantaine de Vaumeilh, Angelo doit-il déployer tout son art de persuasion pour détourner les pensées de sa compagne des affreuses tinettes, car, dans ce monde où « la chiasse est reine », comme dit un personnage en faisant allusion à l'un des symptômes les plus saillants du choléra, l'essentiel est de ne pas « avoir la vue basse »²⁰ ; ensuite, dès qu'Angelo s'éloigne d'elle pour un moment, Pauline se laisse « séduire » par un corbeau puant qui l'a hypnotisé par son « roucoulement » malgré la puanteur de cadavre en décomposition qu'exhale ce messenger de la mort.

¹⁷ J. Giono: *Le Hussard sur le toit...*, p. 599.

¹⁸ J. Giono: *Le Bonheur fou...*, p. 583.

¹⁹ L'expression est de Giono. Comp. R. Ricatte: *Notice du « Bonheur fou »*. In: J. Giono: *Oeuvres romanesques complètes*. T. 4. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.

²⁰ J. Giono: *Le Hussard sur le toit...*, p. 138.

Avant de l'être par l'amour, Angelo s'est immunisé contre le choléra, contre ce choléra-là, par ses vertus chevaleresques qui font de lui un aristocrate d'esprit, un individualiste épris de liberté et appréciant surtout la gratuité de l'action. Par cela, il s'oppose à son frère de lait, Giuseppe, voué dans *Le Hussard sur le toit* à jouer un rôle ambigu. Frère de lait, ami et compagnon de lutte d'Angelo, il représente le pragmatisme froid d'un disciple de Machiavel : il mise sur la lâcheté de ses ennemis et de ses compagnons ce qui lui permet de voir le monde tel qu'il est en réalité et de réussir sur le plan politique. Dans *Le Bonheur fou* Giono ne se privera pas du plaisir de faire de lui un traître qui assignera à Angelo le rôle de martyr de la révolution, traitant la mort à laquelle il condamne son ami comme le prix de sa propre carrière.

Règlement des comptes avec les communistes qu'il croit, à tort ou à raison, être à l'origine de son second emprisonnement, le cycle du Hussard, envisagé ici comme un récit initiatique de son double idéalisé, est pour Giono également, sinon avant tout, un psychodrame, écrit dans la convention du roman historique, par lequel il essaie de rétablir son équilibre intérieur détruit par les événements du passé récent, équilibre qui exige que le « côté Machiavel » soit constamment contrebalancé dans l'esprit de l'écrivain par le « côté Cervantès ».