

LES DÉBUTS DE JEAN GIONO À LA SCÈNE

LA RENCONTRE AVEC MICHEL SAINT-DENIS ET LA CRÉATION DE *LANCEURS DE GRAINES*

Jacques Mény

« Je ne crois pas qu'il existe un seul romancier qui n'ait subi la tentation du théâtre », déclarait François Mauriac, en 1946, dans une conférence des *Annales*. Moins vive et constante que ne le sera celle du cinéma, la tentation du théâtre touche Giono au début de 1931, mais dans une perspective très pragmatique : celle d'être joué rapidement à Paris. De ce fait, il adopte une démarche inhabituelle, voire rarissime, chez un auteur dramatique débutant : là où d'autres auraient fait la tournée des théâtres, leur pièce écrite en main, pour tenter de la placer auprès d'un metteur en scène, Giono commence par chercher un metteur en scène qui voudrait bien monter une pièce de lui, dont il ne sait pas encore ce qu'elle sera, n'en ayant même pas le sujet en tête. Le réseau des amis s'active aussitôt pour trouver un metteur en scène intéressé. Le peintre Jacques Thévenet, qui a suivi les cours de Jacques Copeau au Vieux-Colombier, où il a connu Louis Jouvet, présente Giono à Philippe Lamour¹, lui-même lié au metteur en scène Michel Saint-Denis. Début mars 1931, sur la suggestion de Lamour, Saint-Denis demande à Giono de venir le voir à Paris. La réponse de Giono part de Manosque le 5 mars 1931 :

Cher ami,

Vous pouvez compter sur moi. Si vous voulez me voir à Paris le 20 mars, télégraphiez-moi deux ou trois jours avant en indiquant que vous avez *absolument besoin* de ma présence, et j'y serai. Insistez sur l'*obligation*² d'y être.

Ma bonne amitié.

Le 12 avril, Lamour écrit à Saint-Denis : « Giono est à Paris et voudrait vous voir. L'idée de collaborer avec vous l'emballe. Voulez-vous téléphoner à Robert de Ribou, 8 avenue de Lamballe,

¹ Avocat à l'âge de 20 ans, Philippe Lamour (1903-1992) sera l'inspirateur de la politique d'aménagement du territoire mise en œuvre en France à partir de 1962 et de la création de la DATAR. En 1931, au moment où il rencontre Giono, avec lequel il entretiendra une longue relation d'amitié, il vient de fonder la revue *Plans*. Il y développe sa théorie politique du planisme, dont l'influence sera considérable au sortir de la Seconde Guerre mondiale. À l'origine de la renaissance de la Camargue par la riziculture, Lamour préside, à partir de 1955, la Compagnie nationale d'aménagement du Bas-Rhône et du Languedoc.

² Souligné deux fois.

qui vous mettra en rapport avec lui. Je voudrais que vous le voyiez avant de partir ».

La rencontre a lieu entre le 20 et le 27 avril à Paris. Saint-Denis cherche de nouveaux auteurs pour « La Compagnie des Quinze », qu'il a fondée au début de 1931. Il est donc très intéressé par l'intention de Giono d'écrire pour la scène et voudrait saisir l'opportunité qui lui est ainsi offerte de monter la première pièce d'un jeune romancier qui, en moins de deux ans, s'est déjà acquis une grande notoriété. Au cours de leur première prise de contact, il est convenu que Giono enverra à Saint-Denis dans les jours qui suivent, le scénario d'une pièce, qui serait jouée au cours de la saison théâtrale 1931-1932.

Michel Saint-Denis

Acteur et metteur en scène, directeur de troupe, très actif dans le domaine de la formation de l'acteur - il a créé plusieurs écoles importantes en Angleterre et en France - Michel Saint-Denis est un homme de théâtre méconnu, dont la réputation et le souvenir sont plus vifs dans le milieu théâtral anglo-saxon qu'en France. Né à Beauvais le 13 septembre 1897, il est le fils de Charles Saint-Denis et de Marguerite Copeau, la sœur de Jacques Copeau, le grand réformateur du théâtre, liés à la fondation de *La NRF*. Mobilisé dans les Chasseurs lors de la Première Guerre mondiale, Saint-Denis rejoint son oncle en 1920 et, comme avant lui Dullin et Jovet, devient secrétaire général du Vieux Colombier, le théâtre fondé par Copeau en 1913. Il y assure également les fonctions de régisseur, directeur de scène et acteur. Entre 1925 et 1929, il participe à l'expérience des « Copiaus », la compagnie de jeunes comédiens emmenés par Copeau en Bourgogne. À sa disparition, Saint-Denis en rassemble les éléments et crée « La Compagnie des Quinze ». Il rallie à son projet le poète et dramaturge André Obey³, qui amène avec lui un mécène, Marcelle Gompel. Il installe la compagnie à Ville d'Avray et fait réaménager le théâtre du Vieux Colombier par André Barsacq. En 1931, pour leur première saison, les « Quinze » créent deux pièces d'Obey : *Noé* avec Pierre Fresnay et *Le Viol de Lucrèce* avec Marie-Hélène Dasté. « La Compagnie des Quinze » ne vivra que cinq ans. À l'automne 1934, sur la suggestion et avec le soutien de Giono et Darius Milhaud, elle s'installe à Aix-en-Provence au domaine de Beaumanoir, avant de disparaître

³ Associé aux « Quinze » André Obey écrira pour la compagnie : *Noé*, *Le Viol de Lucrèce*, *La Bataille de la Marne*, *Loire*, *Vénus et Adonis*, *Don Juan*.

définitivement en 1935. Saint-Denis part pour l'Angleterre et anime le London Theatre Studio, accompagné et soutenu par Alec Guinness, Peter Ustinov, Michael Redgrave, John Gielgud et Laurence Olivier. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il dirige l'équipe française de la BBC et, sous le nom de Jacques Duchesne, anime la chronique quotidienne « Les Français parlent aux Français ». En 1946, toujours à Londres, il est associé au projet de l'Old Vic Theatre Centre qu'il dirigera jusqu'en 1951. En 1953, il revient en France pour prendre la tête du Centre Dramatique de l'Est qu'il dirigera jusqu'en 1957 et fonde l'Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg. En 1958-1959, il participe à la conception de l'Ecole Nationale de Théâtre du Canada à Montréal, puis il collabore, en 1960, à la création de la Juilliard Drama Division au cœur du Lincoln Center de New York. En 1962, il accepte pour trois ans la co-direction de la Royal Shakespeare Company, avec Peter Brook et Peter Hall : il y crée un studio de formation et de recherche dramatique. Il meurt à Londres le 31 juillet 1971.

La correspondance inédite entre Michel Saint-Denis et Jean Giono, de 1931 à 1936, permet d'observer les premiers pas de Giono dramaturge, de mieux connaître ses liens avec le milieu théâtral au début des années trente, de retracer la genèse de la création de sa pièce *Lanceurs de graines*⁴.

L'année 1931

Le scénario promis par Giono à Saint-Denis à la fin du mois d'avril 1931 tarde à venir. Très actif et vigilant dans cette affaire, Lamour insiste auprès de Giono, entre le 12 et le 18 mai :

Il est nécessaire que tu aies une pièce chez « Les Quinze » la prochaine saison. [...] Le plan est fait. Tu dois passer en janvier [1932]. Pour cela, il faut : 1° que tu envoies ton scénario par retour du courrier à Michel. 2° Michel repart en tournée le 12 juin et c'est pour des mois. Ensuite tout est foutu. Plus moyen de te prendre pour la prochaine saison. Or, il faut. Ecris-lui quand tu viens te planquer au bord des sapins de Ville d'Avray. De maintenant au 12 juin, la pièce est faite. Tu comprends bien ? Pour passer, il faut 1° ce

⁴ Les lettres de Michel Saint-Denis sont conservées dans le Fonds d'archives Giono du Paradis à Manosque ; celles de Giono à la BnF - Département des Arts du spectacle - dans le Fonds Michel Saint-Denis. Nous remercions Joël Huthwohl, directeur du département des Arts du spectacle de la BnF et Joëlle Garcia, chef du service Archives et Imprimés de ce département, de nous avoir facilité les recherches dans le Fonds Saint-Denis ; Sylvie Durbet-Giono, ainsi que Rosine et Julien Gautier, représentant la succession Michel Saint-Denis, d'en avoir permis la reproduction.

scénario après-demain. 2° 15 jours avec Michel soit à Ville d'Avray, soit, s'il le fallait, à Manosque. En tout cas, écris et décide.

Saint-Denis ajoute un post-scriptum à la lettre de Lamour :

Je veux seulement vous dire ceci : Obey, mes camarades et moi ne tenons à rien plus qu'à une pièce de vous pour notre seconde saison. Cela nous paraît essentiel. J'ai gardé de notre rencontre le plus vif souvenir et j'en ai conçu un grand espoir. Répondez-y, je vous en prie. J'étais certain de trouver votre scénario le 11 et le temps, hélas, me presse. Je suis tout prêt à être votre ami.

De Manosque, Giono lui répond le 19 mai 1931 :

Cher Ami,

J'ai reçu votre lettre à Ph[ilippe] Lamour et vous. Il a dû vous dire que quelques ennuis et ma mère malade en plus, m'ont empêché de vous adresser le scénario promis. Je vais monter à Paris vers la fin mai et je vous reverrai avec plaisir et nous parlerons de ce projet qui pourra prendre corps définitivement je crois car je n'ai pas cessé d'y penser et j'ai des idées qui semblent vouloir se coaguler à la fin du compte. Je m'excuse d'avoir du vous manquer de parole, mais je pense que vous aurez la gentillesse de ne pas m'en tenir rigueur, et je vous prie de croire à ma bonne amitié.

Jean Giono

P.S. Si la pièce était terminée en septembre est-ce que ça irait ?

Fin mai, Giono n'a toujours rien envoyé. « Aucun de tes amis d'ici ne comprend que tu négliges à ce point tes intérêts les plus immédiats », s'étonne Lamour, le 1^{er} juin. Il insiste pour que Giono vienne rapidement à Paris travailler avec Saint-Denis, car celui-ci doit partir jouer à Londres avec sa troupe le 13 juin⁵. En fait, le mois de mai 1931 a été particulièrement mouvementé et douloureux pour Giono, qui parle même de « jours noirs » : sa mère « bataille contre la mort », tandis que sa relation passionnée avec Simone Téry, qui est sa maîtresse depuis novembre 1930, est continuellement traversée d'orages. Le 12 mai, il lui écrit avoir commencé un nouveau roman, « Sillage de l'oiseau », « fait, construit et écrit de rage avec ma souffrance toute vive, comme morphine de la douleur ». Plus grave : Gallimard et Grasset viennent de s'apercevoir que Giono avait signé un contrat identique avec chacun d'eux au

⁵ Lamour écrit à Saint-Denis, le 11 juin 1931 : « Giono a sa mère malade comme Herriot et un poil dans la main... comme toi. Sache seulement, en ce qui te concerne, que, faute de scénario, il te donnera une pièce ».

mois de novembre précédent : « Procès en perspective », prédit Poulaille. Giono pense que son roman à paraître, *Le Grand Troupeau*, ne sera publié par aucun des deux éditeurs et qu'il devra rembourser à Gallimard les avances reçues depuis janvier. Il envisage un instant de retrouver un emploi dans une banque et même de cesser de publier : « Je ne veux plus voir mon nom imprimé », annonce-t-il à Poulaille. En juin, les deux éditeurs se mettent d'accord pour se partager la production à venir de Giono. Un calme relatif revient et, le 18 juin, Giono envoie enfin un « scénario » de pièce à Saint-Denis.

Cher Ami,

Vous devez dire ce type-là est fou, après ce silence. Non. Je travaillais pour vous et ne voulais rien vous promettre que je ne puisse tenir. Maintenant je peux. Je vais vous donner le scénario bref de la pièce⁶. J'en ai écrit 40 pages. Il y en a 20 à 25 à retoucher. J'ai écrit un acte ½ sur 3. Vous aurez la pièce en septembre comme promis⁷.

Saint-Denis reçoit le scénario à Londres, où le « très grand et très heureux succès » qu'y connaît sa troupe le retient plus longtemps que prévu. Il ne rentre en France qu'autour du 20 juillet et répond à l'envoi de Giono :

J'ai lu votre scénario : je ne puis pas vous en dire grand chose parce qu'il raconte la pièce plus qu'il ne la montre dramatiquement. J'en aime beaucoup « l'odeur », si je puis dire ; l'air poétique que vos livres me font pressentir m'intéresse plus que l'intrigue. Vous comprenez. Surtout j'attends la pièce, car j'ai peu de choses intéressantes à monter la saison prochaine et nous devons jouer au Vieux-Colombier pendant novembre et décembre⁸. [...] Dites-moi le plus vite possible à quelle date vous m'enverrez la pièce : un mois seulement nous sépare de septembre. Puis-je compter dessus pour le début de septembre ?

Parallèlement, Saint-Denis écrit à Philippe Lamour, le 23 juillet :

J'ai reçu là-bas [à Londres] un scénario de Giono sur lequel je ne peux rien dire, si ce n'est qu'il se passe dans un lieu qui me paraît favorable au talent de

⁶ Ce scénario, inconnu jusqu'ici, est intitulé « Aux lisières de la forêt ». Il est conservé à la BnF (Département des Arts du spectacle) dans le Fonds Michel Saint-Denis, où se trouvent également 22 lettres s.d., 1 carte et 2 télégrammes de Giono datés de 1932 ; 1 document de 9 folios, copie d'un texte de Giono au sujet de l'installation de « La Compagnie des Quinze » à Beaumanoir et plusieurs pages autographes de Giono correspondant à la réécriture de certaines scènes de *Lanceurs de graines*.

⁷ En fait, l'écriture de « Aux lisières de la forêt » ne dépassera jamais le stade du scénario.

⁸ La deuxième saison de « La Compagnie des Quinze », inaugurée avec *La Mauvaise Conduite* de Jean Variot d'après Plaute, connaît un énorme succès avec la création de *La Bataille de la Marne* d'André Obey. « Les Quinze » partent en tournée en province, en Belgique et en Angleterre.

Giono ; mais je regrette beaucoup de n'avoir pas pu voir un peu longuement Giono avant qu'il ne s'engage dans la pièce. J'ai peur, à l'heure actuelle, qu'il ne perde beaucoup en passant du livre, dont il a l'habitude, à la scène. Naturellement, je ne lui en laisse rien voir, et j'attends sa pièce qu'il me promet pour septembre. Nous tâcherons de la jouer (je veux dire que, même si elle n'est pas absolument conforme à ce que nous pourrions souhaiter, nous ferons un effort pour que cette première pièce serve de point de départ pour un travail mieux orienté). Je n'écris donc à Giono que pour l'encourager. Peut-être mes réserves tomberont-elles, quand le manuscrit arrivera. En tout cas, tu es le seul à les connaître et je te prie de les garder pour toi.

Saint-Denis attend la pièce pour début septembre, mais dans le courant du mois d'août, Giono lui écrit de Saint-Julien-en-Beauchêne, où il passe ses vacances, pour annoncer qu'il n'est pas en mesure de la lui livrer dans les délais prévus :

Je reçois votre lettre ici où je suis pour me reposer de tout un tas de troubles physiques trop grands pour un homme. Ainsi la pièce ne pourra être prête à temps. J'avais commencé d'enthousiasme et je sais être dans l'excellent chemin ; j'en ai écrit un acte et demi, mais j'ai été arrêté par la maladie. Il ne faut pas compter l'avoir pour cette saison. Elle ne sera pour après que plus parfaite et plus [juteuse]. N'ayez crainte et croyez à ma très bonne amitié.

En août 1931, Giono a fait part de ses projets de théâtre à Louis-Daniel Hirsch, directeur commercial des Éditions Gallimard, qui lui écrit le 12 : « Vous savez que M. Gaston Gallimard a de bonnes entrées dans le monde des théâtres. Il serait vivement intéressé par la lecture du *Bout de la route* et *Aux lisières de la forêt*, et heureux de vous être utile ». Giono répond aussitôt à Hirsch : « Dès que mes pièces seront prêtes, je les adresserai à M. Gaston Gallimard, que je remercie⁹. “La Compagnie des Quinze” m'en a déjà retenu une : *Aux lisières de la forêt*. Sans certaines traverses, la pièce aurait été prête pour cet hiver. Elle le sera pour le prochain. Je crois, d'après l'opinion de quelques-uns, que ça marche le théâtre (ils ont lu ce qui est fait). Ça s'apparente (*si parva licet...*) aux pièces de John M. Synge : *The Tinker's Wedding*, *Riders to the Sea*, *In the Shadow of the Glen*, etc, vous voyez à peu près¹⁰ ». Giono a certainement découvert l'œuvre de Synge grâce à Simone Téry, spécialiste de la littérature irlandaise, à laquelle elle a consacré un essai, publié en 1925 : *L'Île des bardes - Notes sur la littérature*

⁹ Avant le 12 août, Giono a donc déjà retenu *Le Bout de la route* comme titre de la pièce qu'il n'écrira qu'à partir du 30 octobre.

¹⁰ John Millington Synge (1871-1909), dramaturge et poète irlandais, est l'un des principaux artisans du *Celtic Revival*, mouvement littéraire destiné à redonner vie à la culture irlandaise. Il est l'un des fondateurs du Théâtre de l'Abbaye à Dublin.

*irlandaise contemporaine*¹¹. Le 5 septembre 1931, Giono écrit à son ami Lucien Jacques qu'il a abandonné « Aux lisières de la forêt » et ajoute : « Ça sera autre chose. J'annonce, tu verras, deux pièces de théâtre ».

Le 25 septembre, Saint-Denis prend acte de la défection de Giono pour la saison 1931-1932 :

Je ne vous ai pas écrit depuis que vous m'avez annoncé que votre pièce ne serait pas prête pour cette saison. Vous avez bien raison de la remettre à plus tard si vous sentez qu'elle y gagnera.

Voulez-vous me permettre d'inscrire votre nom dans la brochure de la nouvelle saison, parmi les noms d'auteurs dont les œuvres sont à l'étude ? Il peut se faire que, de ce fait, vous receviez quelque proposition concurrente : je vous demanderai seulement la promesse de nous réserver votre première pièce.

Voulez-vous me répondre rapidement, car ma brochure est sous presse, et je veux éviter que vous vous trouviez surpris d'y voir figurer votre nom sans que vous ayez donné votre assentiment.

Giono répond aussitôt de Tréminis, où il séjourne avec Simone Téry :

Oui vous pouvez m'inscrire sur votre brochure car je pense rudement à vous – c'est un peu long mais excusez-moi, je ne suis qu'un artisan et je vais lentement – Oui aussi, promesse absolue, même si on m'offrait la fille du pape toute nue, de vous donner ma première pièce et peut-être l'autre si vous voulez. Les deux pièces que je compte écrire auront pour titre : *La Clef du puits* et *Le Bout de la route*. Voilà pour ces deux-là. L'adresse ci-dessus en ajoutant « Chez Madame Parat » est utilisable jusqu'à fin octobre et j'ai aussi les lettres plus vite.

Le 27 octobre 1931, Saint-Denis envoie à Giono le programme de la saison des « Quinze » où son nom figure, en effet, parmi ceux d'auteurs dont les œuvres sont « à l'étude »¹². Dans la lettre jointe, il ajoute :

J'ai hâte maintenant de recevoir vos deux pièces. Envoyez-moi donc cela, j'en serai content. Viendrez-vous en novembre ou décembre, il serait très important que vous fissiez connaissance de tous mes camarades.

Le 30 octobre, Giono commence la rédaction du *Bout de la route* à Tréminis, sur les lieux mêmes où se passe sa pièce. Il achève de la

¹¹ Les œuvres de Synge, exclusivement en langue anglaise, sont toujours conservées dans la bibliothèque de Giono au Paraïs.

¹² Entre autres : Henri Ghéon, Georges Neveux et Armand Salacrou.

remanier le 19 novembre à Manosque. Cette rapidité étonnera Juvet lui-même. Giono écrit à Saint-Denis, le 3 novembre :

Vous aurez la pièce de théâtre *Le Bout de la route*, comédie (sic !) en III actes à la fin de novembre. Je travaille pour vous à raison de 8 à 10 heures par jour. Je suis content du premier acte. Je fais le second. Le troisième est d'aplomb. Il n'y a plus qu'à l'écrire.

Giono semble assez content du résultat : « Une sorte de Giono nouveau pas désagréable. Je suis content de ce qui est fait, c'est presque fini. Les 3 actes et 4 tableaux sont finis. Je les affouille un peu », écrit-il à Lucien Jacques le 17 novembre. À la fin du mois de novembre, Giono est à Paris et remet en main propre le texte de sa pièce à Saint-Denis :

Paris, 27 novembre 1931

Me voilà à Paris pour quelques jours, avec la pièce. Je vous la porterai demain matin aux bureaux du théâtre. J'aimerais bien aller vous voir jouer ce samedi soir¹³. Voulez-vous laisser au bureau où je les prendrai en déposant le manuscrit deux cartes pour le soir. J'irai donc vous voir le soir et vous serrer la main avec la grande joie, après notre courte dernière entrevue.

Jean Giono, Louis Juvet et Gaston Gallimard

Gaston Gallimard, qui s'intéresse depuis toujours au théâtre, suit de près les projets théâtraux de Giono, que sa maison vient d'éditer pour la première fois en publiant *Le Grand Troupeau*. Gaston, qui a été secrétaire général du Vieux-Colombier de Jacques Copeau, est proche de Juvet, qui compte dans sa troupe la compagne de Gaston, Valentine Teissier. Au cours de son séjour parisien de novembre 1931, Giono assiste à une représentation de *Un Taciturne* de Roger Martin-du-Gard, mis en scène et interprété par Louis Juvet avec Valentine Teissier à la Comédie des Champs-Élysées. Il écrit à Gaston Gallimard, le 12 décembre : « Je suis allé voir le *Taciturne* et je suis follement enthousiaste de Juvet et Valentine Tessier. Je ne connais rien de plus *juste*, de plus exactement réel que le jeu de ces deux *très* grands artistes. J'en suis encore tout bouleversé. [...] Je profiterai bientôt d'écrire autre chose pour le théâtre. [...] Vous en aurez l'argument et la primeur ». Gaston Gallimard, auquel Giono a remis une copie du *Bout de la route*, la fait aussitôt lire à Juvet, qui écrit à Giono, le 9 décembre¹⁴ :

¹³ *La Bataille de la Marne* d'André Obey.

¹⁴ Lettre de Louis Juvet à Giono du 9 décembre 1931, transmise à Giono par Gaston Gallimard le 10 décembre.

Cher Monsieur,

Je viens de lire « Au bout de la route » : *c'est une très belle œuvre*. Il y a longtemps que je n'avais pas eu une « lecture » aussi plaisante et réconfortante. La grandeur, le style et l'accent dramatique m'ont profondément touché dans votre pièce - mais son « *immobilité* » un peu symbolique et aussi ce qu'il y a d'ethnique m'inquiètent un peu. Je fais ces réserves du point de vue public.

Je suis en tout cas enchanté d'avoir constaté et de *savoir* que vous êtes aussi un *auteur dramatique* et vous me voyez tout préoccupé de vos débuts et de votre carrière.

Avez-vous vraiment écrit cette pièce entre le 30 octobre et le 19 novembre ? Je veux dire d'un seul jet ?

Il m'est malaisé de vous dire ici tout le détail de mes impressions et j'ai grand peine non seulement à ressembler mes idées, mais encore à trouver le loisir de vous écrire ce mot. J'aurai grande joie à faire votre connaissance et à parler avec vous de vos projets.

Je confie ce mot à mon ami Gaston Gallimard, qui se chargera de vous le faire tenir. Et je vous prie de lire ici, avec mon admiration, mes sentiments les plus sympathiquement dévoués.

Louis Jouvet

De son côté, Gaston Gallimard confie à Giono qu'il a trouvé personnellement la pièce « remarquable » et lui propose, à l'occasion de l'un de ses prochains voyages à Paris, d'organiser un déjeuner avec Jouvet et Valentine Tessier, « qui aime aussi infiniment *Au bord de la route* (sic) ». Giono s'émeut du terme « ethnique » employé par Jouvet, qui esquisse une justification, le 25 décembre : « Je m'expliquerai en ce qui concerne le mot "ethnique" employé par moi et qui ne concerne justement que la partie extérieure de votre œuvre - sa présentation. L'allusion à Synge me plaît beaucoup et *Le Bout de la route* n'est pas un essai, croyez-moi ». En mars 1932, Jouvet écrit à Giono pour lui exprimer son « vif désir » de le rencontrer bientôt à Paris et de parler avec lui de ses projets. Il ajoute avec une intuition pertinente : « Je reste persuadé que votre puissance dramatique doit s'exprimer avec succès, et c'est de cela que nous parlerons si vous le voulez bien. Il faut, je crois aussi, que vous songiez au cinéma, en dissociant nettement les deux modes d'expression de la scène et de l'écran ». C'est au cours de son séjour parisien d'avril 1932, que Giono rencontre enfin Jouvet, probablement le lundi 11. Ils déjeunent « Chez Francis », place de

l'Alma, en compagnie de Pierre Renoir, Valentine Tessier et très certainement Gaston Gallimard¹⁵.

L'intérêt que Jovet semble porter à ses débuts d'auteur dramatique stimule Giono. Il prend conscience que d'autres metteurs en scène pourraient aussi monter ses pièces. Avant même de savoir ce qu'il adviendra du *Bout de la route* et sans en parler à Saint-Denis, auquel sa première pièce est réservée, il se lance dans l'écriture d'une nouvelle œuvre dramatique à l'intention de Jovet, *Lanceurs de graines*, primitivement intitulée « Dionysos ». Il s'efforce de répondre aux critiques de Jovet, composant une pièce moins « immobile » et « ethnique » ! Pourquoi ne ferait-il pas jouer la concurrence et « monter les enchères » entre les différents animateurs de la scène parisienne qui s'intéressent à lui. C'est ce qui apparaît à partir de la mi-décembre 1931 dans sa correspondance avec Saint-Denis, dont il n'a plus eu de nouvelles depuis qu'il lui a remis *Le Bout de la route* :

J'aimerais bien avoir votre opinion sur *Le Bout de la route*. J'avais donné une copie à Gallimard sur sa demande et il l'a donnée à Jovet qui vient de m'écrire. Jovet aime beaucoup cette pièce. Il m'invite à aller le voir tout de suite pour en parler. J'avais naturellement indiqué à Gallimard que cette pièce était pour vous. Jovet veut ou bien celle-là, ou bien m'engage à en écrire tout de suite une autre pour lui. Je pensais pouvoir aller à Paris ces temps-ci, et ça n'est malheureusement pas possible. Dites-moi votre avis. Étant entendu que *Le Bout de la route* est à vous, si vous le voulez.

Le 22 décembre, Saint-Denis, qui pressent le danger représenté par Jovet, explique à Giono la cause de son silence.

J'ai été malade après la fatigue des premières représentations de *La Marne*, malade tout en continuant à jouer, mais incapable de lire avec lucidité. J'ai lu juste votre premier acte que j'aime plus que vous ne pouvez imaginer : j'aime le ton, les personnages - tout - et je sens très bien comment ça doit être sur une scène. J'aurai du temps demain et vous écrirai sur l'ensemble après-demain.

Je réponds à votre lettre. Vous savez ce qui m'intéresse : c'est de grouper autour d'une compagnie particulière, qui a *son style de jeu*, des écrivains nouveaux et de poursuivre *avec eux* sur une certaine durée, un travail constamment situé entre la scène et la table de travail. Je comprends que vous soyez pressé d'être joué. Mais une entreprise comme la mienne est encore fragile. Je vous demande de me réserver l'avantage de vous présenter pour la première fois sur une scène, étant entendu qu'au moment où nous engagerons ce travail, c'est avec toute une perspective au-delà. Le jour où nous ne nous aimerons plus,

¹⁵ Giono a en partie relaté cette rencontre dans un entretien avec Jean Garcia et Maximilien Vox, publié sous le titre « Mort de Gutenberg » dans la revue *Le Cheval de Troie*, n° 12, Bordeaux, 1995.

nous nous quitterons. Vous savez que je voulais vous jouer cette saison. Je n'ai pas pu puisque votre pièce n'était pas prête et je ne reviendrai à Paris que la saison prochaine. Voulez-vous attendre jusque-là ? Je vous le demande. Dites-moi votre désir à ce point de vue : je souhaite encore une fois être le premier à vous jouer. Êtes-vous d'accord ?

Pourquoi Giono est-il si « pressé d'être joué » ? Le théâtre lui laisse certainement espérer de rapides retombées de droits d'auteur, à un moment où il traverse une passe financière difficile, qui justifie à ses yeux la signature du « double contrat » avec Gallimard et Grasset. Peut-être a-t-il été incité par Simone Téry et quelques amis à écrire pour le théâtre, afin d'accéder plus vite à une forme de notoriété parisienne et mondaine¹⁶ ? D'autres romanciers, Roger Martin du Gard, Jules Romains, Giraudoux, commencent à occuper la scène parisienne qui est, en effet, à cette époque, un lieu de reconnaissance indispensable à une carrière d'écrivain.

1932, l'année de *Lanceurs de graines*

Le 30 décembre, sans réponse à sa lettre précédente, Saint-Denis confirme à Giono qu'il aime beaucoup sa pièce :

Je la vois bien. Je n'ai qu'une envie maintenant : celle de vous voir et de causer avec vous. J'ai beaucoup de choses à vous dire. Mais comment faire si vous ne venez pas à Paris ?

Il souhaite discuter avec Giono le plus rapidement possible du *Bout de la route* et envisage de se rendre à Manosque, mais comme il joue à Lyon du 18 au 25 janvier, ils pourraient aussi s'y retrouver :

Si je prends l'engagement de vous jouer au cours de la saison 1931-1932, prendrez-vous celui de me laisser être le premier à vous jouer ici ?

Giono répond le 2 janvier 1932 :

Bien sûr, je prends l'engagement de vous laisser être le premier à me jouer. C'était sûr, ça. C'était déjà promis et c'est à moi à vous remercier de l'honneur que vous me faites, mon vieux. Si je comprends bien, la saison 1931-1932 c'est maintenant ? Mes projets c'est, ne pas bouger de Manosque de tout janvier, donc possibilité de se rencontrer ici si vous descendiez. Et puis, en février, possibilité d'aller vous voir - (sur votre insistance à ce moment-là) - à Paris. Ici, vous savez, c'est *la maison*, autant à vous qu'à moi. Vous serez *chez vous*.

¹⁶ C'est ce que semble lui reprocher Henri Poulaille dans une lettre du 5 mai 1931 : « Tu as peuplé tes heures de visites d'imbéciles de ton genre, de niais dorés, de snobs ventrus et dégingandés. Et c'est cette bande d'andouilles qui va de Valéry à Honegger qui en fait t'a foutu dedans ».

Le 4 janvier, Saint-Denis prévient Giono qu'il ne saura qu'en mars 1932, quand il pourra disposer d'un théâtre à Paris et lui fait part de son « plus vif désir » d'aller le voir à Manosque, soit avant, soit après les représentations de sa troupe en janvier à Lyon. Giono répond le 14 :

J'ai tardé à vous répondre. Je viens d'avoir Aline gravement malade. Le croup. Ma mère faisait en même temps sa maladie hivernale. Pneumonie. Je crois actuellement que le danger est passé pour toutes les deux. Bien entendu ce que je vous ai dit pour *Le Bout de la route* (saison 31-32) tient pour la saison 32-33 ; c'est ainsi qu'au fond de moi je le comprenais d'ailleurs. Voulez-vous considérer - De Ribou le sait - que la maison ici est la maison des amis, donc la vôtre. Il ne me sera pas possible d'aller à Paris. S'il vous est possible de venir, venez. Nous nous entendrons au sujet d'un séjour possible à proximité de vos endroits (Paris ou ailleurs) pour que nous puissions, suivant vos idées, travailler ensemble à la réalisation de la pièce.

La correspondance s'interrompt jusqu'au 4 mai 1932. Au cours de cette période, Giono écrit l'essentiel de *Jean le Bleu*, rédigé entre le 16 décembre 1931 et le 21 mai 1932, et composé *Lanceurs de graines*, entre le 26 janvier et le 22 février. Le 4 mai, Saint-Denis, ayant appris par Philippe Lamour que Giono était « il y a quelque temps » à Paris et avoir espéré le voir à cette occasion¹⁷, l'informe que sa compagnie fera « à partir d'octobre une saison de cinq ou six mois à Paris, au Théâtre Montmartre, en alternance avec Dullin ». Comme il doit donner une conférence à Lyon le 25 mai, il pense pousser jusqu'à Manosque, à moins que Giono ne puisse monter à Lyon. Celui-ci lui répond :

J'aurais fait l'impossible pour vous rencontrer à Paris si j'avais su que vous y étiez. Mais vous m'aviez écrit que vous ne seriez pas à Paris avant mai et je ne comptais pas vous voir. J'en ai un très grand regret. J'ai une deuxième pièce : *Lanceurs de graines*, pour vous.

J'ai rencontré à Paris Jouvet¹⁸ qui voulait cette pièce mais je lui ai dit que je vous avais promis à vous pour les trois ou quatre premières de mes pièces. Elle vous est donc réservée. J'irais bien à Lyon pour vous voir ; j'irais même plus loin s'il le fallait, mais n'est-il pas mieux et n'aurons-nous pas plus d'aise, de temps et de calme si vous veniez ici. On vous accueille, on vous couche, on vous garde. Dites-moi si cela vous est possible sans entraîner pour vous trop de frais et trop de dérangements. Dites-le franchement en ami qui peut tout dire et

¹⁷ Giono a séjourné à Paris une partie du mois d'avril. Quand il vient y retrouver Simone Téry, Giono néglige souvent de prendre contact avec ses amis, relations et éditeurs, qui n'ignorent cependant pas sa présence dans la capitale, comme en témoignent de nombreuses lettres.

¹⁸ Voir plus haut.

alors, moi, j'irai à Lyon. *Il faut* que nous nous voyions. Je crois que c'est absolument nécessaire.

Le 28 mai, Giono relance Saint-Denis :

J'attendais un mot de Lyon ! Pourrons-nous nous voir. Avez-vous toujours l'intention de jouer *Le Bout de la route* et voulez-vous *Lanceurs de graines* ? J'aimerais bien être fixé. D'abord, parce que si on ne doit pas jouer ces deux pièces, je vais les publier en revue puis en livre¹⁹ et ensuite à cause de plusieurs propositions étrangères : Berlin et Prague. J'aimerais bien vous voir.

De Saint-Denis à Giono, le 5 juin 1932 :

Oui, je vous ai manqué de parole. Ce sont les circonstances qui m'y ont contraint : ma conférence de Lyon a été remise à la saison prochaine. Bien sûr, je désire jouer vos pièces. Voulez-vous m'envoyer *Lanceurs de graines*. Le titre me plaît.

Suivent les interrogations habituelles sur le lieu et la date d'une rencontre sans cesse repoussée, mais Saint-Denis compte toujours mettre une pièce de Giono à l'affiche de sa prochaine saison, qui commencera en novembre à Paris.

De Giono à Saint-Denis, le 9 juin 1932 :

Cher ami, c'est entendu. J'aimerais bien être fixé définitivement sur ces pièces, savoir quand vous comptez vous en servir et si je peux les publier en revue avant la représentation (tout ça affaire de sous). S'il est nécessaire d'aller à Paris vous voir, j'irai. Je vous fais taper une copie de *Lanceurs de graines* et vais vous l'envoyer sitôt prête.

Saint-Denis envisage de se rendre à Manosque autour du 25 juin pour discuter des deux pièces et prendre « toutes décisions », mais déconseille leur publication en revue « avant la représentation et d'autant plus qu'il s'agit d'une première œuvre dramatique »²⁰. Il attend le texte de *Lanceurs de graines* pendant tout le mois de juin 1932. Le 25, il écrit à Giono de le lui envoyer rapidement et ajoute :

¹⁹ Des discussions s'engagent entre Giono et Gallimard au mois d'août 1932 pour l'édition d'un volume de théâtre, qui réunirait *Le Bout de route* et *Lanceurs de graines*. Un contrat est même envoyé à Giono le 23 août. Le premier volume du théâtre de Giono ne sera finalement édité par Gallimard qu'en mai 1943.

²⁰ Giono publiera deux scènes du *Bout de la route* dans *Les Cahiers du Sud* en juillet 1932.

J'ai lu votre article « Le Chant du monde » dans *L'Intran[sigeant]*²¹. Vous y êtes en plein, mon vieux ; je me suis senti heureux de retrouver là les idées mêmes qui ont guidé notre travail pendant dix ans : représenter le soleil, les arbres, la croissance des plantes, les saisons, etc. Voilà ce qu'il faut faire au théâtre et le rafraîchissement sera sensible. Mais nos Français n'aiment pas la nature.

Le 2 juillet, le metteur en scène reçoit enfin le texte de *Lanceurs de graines* :

Je trouve votre pièce forte et je dois dire plus forte que *Le Bout de la route*. Mais j'ai des choses précises à vous dire. Il est absolument indispensable, obligatoire, que vous veniez me voir, puisque malheureusement, je ne peux me déplacer en ce moment.

Saint-Denis fixe à Giono un rendez-vous impératif à Paris, « le 14 juillet, à quatre heures de l'après-midi ». Giono – vérité ou prétexte – invoque des problèmes de santé, qui ne lui permettent pas de se rendre à Paris :

J'ai tardé jusqu'à maintenant pour vous répondre, car j'espérais que le temps me permettrait d'être bien pour partir. Je suis actuellement assez malade du foie pour craindre le voyage à Paris et ça ne s'arrange pas. Je ne pourrai donc pas être à Paris le 14. 7. De toute façon, et pour vous mettre à votre aise, je vous dis ici que les deux pièces que vous avez, sont à vous et que vous pouvez vous en occuper si elles vous plaisent. Il me serait fort agréable d'être joué cet hiver. Je pourrais être à Paris pour les répétitions, si elles ont lieu en octobre ou septembre et pour autant de temps que vous voudrez.

Il est impossible à Saint-Denis de commencer son travail de mise en scène avant d'avoir rencontré Giono, ne serait que pour décider laquelle des deux pièces sera montée en premier. Le 20 juillet 1931, il adresse à Giono une très longue lettre, l'une des plus importantes de toute leur correspondance :

Je suis décidé à ouvrir ma saison avec l'une de vos pièces, mais je ne sais avec laquelle des deux, car je suppose que vous ne m'imposerez pas un ordre chronologique. Donc, je répéterai à Paris pendant tout le mois de septembre pour donner la première à la Comédie de Genève le 30 septembre et la première à Paris le 12 octobre. [...] Mais voilà : quelle pièce ? Depuis cinq jours que je suis ici, j'ai bien relu vos deux pièces. Je penche vers la seconde, *Lanceurs de graines*, non parce que c'est la dernière, mais parce que - je la crois d'une construction dramatique plus robuste - elle se distribue mieux actuellement par rapport à ma compagnie.

²¹ *L'Intransigeant* du 17 juin 1932. Il s'agit du texte recueilli dans *Solitude de la pitié*, et non du roman homonyme.

J'aime beaucoup la nature de vos deux pièces et leur langage. J'aime mieux nature et langue que le métier, que le genre d'*invention dramatique*. Dans *Lanceurs de graines*, ce que j'aime le mieux, c'est la première partie du I (mais le I tout entier tient parfaitement), et surtout les deux premiers tableaux du II, qui pour moi atteignent une vraie grandeur, légère, dépouillée, naturelle et féérique. De même dans *Le Bout de la route*, j'aime le I tout entier (sauf la fin de l'acte : je doute des monologues de Jean seul et de la double évocation *Grand-mère - Jean*. Je sens un peu le procédé) et le III. Dans *Lanceurs*, qui m'occupe particulièrement (et pour en venir au vif du sujet, car sur les questions de nature théâtrale, nous en parlerons à Manosque), je veux vous faire valoir ceci qui me paraît capital : tout le 1^{er} acte nous montre, avant tout, les deux hommes s'affronter et, en fin d'acte, Aubert annonce qu'il s'en va pour engager *la bataille* avec Maître Antoine. Or le ton du I est très réel, nous croyons à cette annonce d'une vraie bataille. Nous voyons le rideau tomber en nous demandant, comme il le faut, ce qui va arriver. Suivent les deux premiers tableaux du II, magnifiques, soutenus par cette absence de l'homme, par cette action des deux absents hors de scène sous l'orage. Tout l'acte monte vers le retour de Maître Antoine - vers la découverte de ce qui lui est arrivé. Et je trouve que le dernier tableau nous déçoit, à la fois par sa matière et par son ton, l'un et l'autre inséparables. Le tableau entre Catherine et Delphine nous a monté à une grande hauteur d'émotion, d'une émotion transparente, tremblante. Nous avons quitté le sol : ce dialogue de douleur et de joie sur un grand thème naturel et devant une nuit menaçante, c'est très beau. La réalité du jeu de M^e Antoine - l'affirmation de sa domination sur la femme, lui vaincu, domination que nous connaissons - et surtout le fait du coup de sang, cette sorte de foudre qui l'a tué - tout cela fait retomber et notre attente et notre émotion. Je le sens profondément. Il n'est pas explicite pour nous qu'Aubert n'avait pas à intervenir - la situation d'Aubert nous demeure insensible, sensible seulement à la réflexion, mais sans évidence dramatique. Je vois là conflit entre le drame mystique - naturel et le drame réel engagé sur la scène. Il y a une réalité mystique - naturelle que nous ne touchons pas. Nous retombons sur la matière de la maladie et du rapport entre Antoine et Delphine et même l'angoisse de la mort ne nous remplit pas d'émotion. Je m'explique comme je peux. À vous de voir. Mais cette fin du II pourrait être si extraordinairement belle, que je vous prie de regarder cela de très près. (Je vous demanderai pourquoi vous avez fait trois tableaux : il me semble que l'enchaînement au sein d'un seul grand acte et dans un seul décor aurait encore plus de grandeur ; l'écoulement du temps ne me paraît pas un obstacle : il en coule tant pendant le tableau Delphine - Catherine et le changement de décor, si court qu'il soit, fera une interruption bruyante qui risque de tuer l'émotion).

J'en viens au III. Entendez bien dans tout cela que je néglige volontairement de vous dire tout ce que j'aime. Je vais au plus pressé. Je trouve que le III souffre de ce que la situation Maître Antoine - Aubert a de dramatiquement obscur. Certes, le renvoi des ouvriers a sa signification. Mais l'alternance des paroles d'Antoine avec celles d'Aubert sent le procédé et la scène Catherine - Aubert ensuite paraît voulue. Nous en connaissons la matière : c'est celle de la scène Catherine - Delphine du II. C'est bien ainsi que la pièce doit se terminer, mais Aubert, quand il parle de *la terre* est plus démonstratif que vivant. Ce qui tend à nous ramener à une sorte de *thèse démontrée*, thèse posée dans le I. Nous voudrions voir la maison revivre - réellement ; les servantes que nous ne voyons

plus et qui étaient si bien au I et au II, reformer leur chœur sous la nouvelle autorité et déjà le délire de M^e Antoine à l'agonie ne nous touche plus, car nous en connaissons trop l'objet. Au contraire le retour *Delphine ta main* et le moment où Catherine dit à Aubert « *Embrasse ma main* » nous bouleversent. Je ne sais si je m'explique bien. Ce qui me paraît *le ton*, il est dans le premier et le 2^e tableau du II. C'est ce ton-là que je voudrais voir grandir jusqu'au bout et d'autant plus qu'Aubert ramène dans la maison la réalité de la vie.

Voilà, mon cher ami. J'ajoute, qu'à mes yeux, si vous trouvez le moyen de nous faire voir *comment meurt Antoine* et en même temps, *quelle est l'action d'Aubert* au sein de la terre qu'il défend et *comment Aubert rentre à la maison* du même coup, je crois que toute apparence de dualité du sujet disparaîtra. Je veux dire que *la lutte* Aubert - Antoine à propos de la terre et *le drame entre les hommes et les femmes* à propos de la terre ne feront plus qu'un seul et même drame. Actuellement les deux sujets luttent ensemble et il en résulte pour le spectateur du trouble.

Saint-Denis, qui doit séjourner avec Roger Vitrac chez Charles Dullin à Lourmarin à la fin du mois de juillet, propose à Giono de venir le voir à Manosque dès les premiers jours d'août. La rencontre de travail si longtemps différée a enfin lieu. Saint-Denis est accompagné du comédien Auguste Bovério²², qui interprétera Maître Antoine dans *Lanceurs de graines* et pour lequel Giono ressent immédiatement une grande affection. Au cours de ces premiers jours d'août 1932, Giono accompagne Saint-Denis, Charles Dullin et Bovério de Manosque à Simiane-la-Rotonde, en passant par Villemus et Vachères. C'est au cours de cette excursion en automobile, que naît l'idée d'une installation de « La Compagnie des Quinze » en Provence, projet qui se concrétisera à l'automne 1934. Giono a raconté cette journée en compagnie des trois hommes de théâtre sous forme d'une courte « nouvelle », qui constitue d'une certaine manière la légende de la fondation de Beaumanoir. À partir du 10 août, Saint-Denis et Giono adoptent le tutoiement dans leur correspondance. Saint-Denis écrit à Giono autour du 10 août 1932, à son retour de Provence :

Je me retrouve là à te tutoyer. Perdu dans ces brumes normandes²³, j'ai du mal à comprendre ce qui s'est passé. Je ne pense qu'à toi (à part les soucis) et au pays de là-bas. Notre projet se confirme : mon administrateur en est tout à fait partisan ; il viendra avec nous. Quant à moi, je revis ; ma vie un peu flottante depuis un an a repris son sens (tu comprendras mieux, quand tu sauras mieux). Je suis rembarqué. J'étais un peu abandonné depuis six mois et cela m'étonnait car je crois en mon étoile : je suis une sorte d'optimiste. Tout est clair maintenant. Et quelle belle vie devant nous. Il ne faut pas que cela soit déçu,

²² Auguste Bovério (1886-1950) a interprété cinq pièces de Giraudoux sous la direction de Jouvet entre 1928 et 1945.

²³ Saint-Denis écrit de sa maison de Vieux-Port par Sainte Opportune dans l'Eure.

surtout, hein ? Dis-moi où tu en es en repensant à tout cela, né si vite qu'on est en plein rêve. Que tu y crois ? Bien sûr, il nous manque encore de bien nous connaître, le bon et le mauvais. Mais, justement, nous allons vivre l'un près de l'autre pendant un mois. Après ce mois-là, ce sera bien solide.

Ce début de lettre se rapporte, de toute évidence, au projet d'installation de « La Compagnie des Quinze » en Provence et non à la création de *Lanceurs de graines*, qui a finalement été retenu de préférence au *Bout de la route*. Comme tant de proches, amis et visiteurs de Giono, Saint-Denis a été subjugué et comme revivifié par la parole de Giono, qui, en lançant l'idée de ce qui allait devenir l'expérience de Beaumanoir, semble lui avoir ouvert de nouveaux horizons. Depuis la création de sa compagnie, il connaît, en effet, des difficultés matérielles harassantes, dont il ne sortira jamais vraiment et il est d'autant mieux préparé à l'idée d'une installation en province, qu'elle reproduirait celle des « Copiaus » en Bourgogne, à laquelle il avait participé. Mais Saint-Denis se montre inquiet des réactions éventuelles de Giono, quand il se trouvera « pris dans la dramatique folie » des répétitions de sa pièce et confronté à un milieu qui lui est totalement étranger. Il prépare le terrain et cherche à le rassurer par avance :

Nous aurons juste un mois pour tout faire. C'est-à-dire que ça va être dur, que tu ne vas pas te trouver devant le déroulement tranquille d'un travail bien préparé, au sein d'une vieille organisation solide. Mais au contraire que tu vas te trouver aux débuts d'une entreprise nouvelle. Par conséquent, tout va être difficile, nerveux, traversé de soucis matériels qui vont me rendre fermé, obstiné, violent, etc... Tout ceci dit seulement pour ceci : que c'est précisément ce genre de travail que je veux fuir, cet énervement, cette impossibilité à se posséder, cette folie. J'ai beaucoup d'ambition et je n'en ai aucune. Je sais que tu vas être pris dans cette dramatique folie. Que tu rentreras à Manosque avec le sentiment d'avoir fait une maladie. Il ne faudra pas que tu en sois effrayé pour l'avenir. Il faut que nous sachions bien préserver notre amitié pour qu'elle vive et nous donne ce que nous en attendons.

Tu ne peux pas te rendre compte à quel point notre réunion tombe juste, à quel point, de toute façon, j'avais besoin de cela : pour moi, pour le travail, pour mon travail et, nous pouvons le dire, pour l'avenir du théâtre

J'espère que tu travailles bien, que tu vas écrire vite, que ça marche.

Pendant ses vacances du mois d'août chez ses cousins Fiorio à Taninges, Giono travaille à la réécriture de certaines scènes demandée par Saint-Denis²⁴ et découvre une autre réalité du théâtre :

²⁴ Dans son livre *Jean Giono ce solitaire*, Romée de Villeneuve évoque ce travail de réécriture demandé par Saint-Denis. Il donne les deux états du texte de plusieurs passages de *Lanceurs de graines* : « Il n'est pas sans intérêt, note-t-il, de voir ainsi un écrivain s'écourter et mieux adapter à la scène une pièce, où il reprenait, çà et là, par habitude, sa manière de conteur ou de

la collaboration entre l'auteur et son metteur en scène, qui peut aussi bien intervenir sur l'écriture de la pièce, que l'impliquer dans les questions matérielles soulevées par la mise en scène. Giono doit, par exemple, répondre à des demandes de « renseignements précis » concernant les costumes :

Quelle est la forme des chemises de femmes, le cou, les manches, l'ampleur, le devant, etc ? C'est bien en toile, comme de vieux draps usés ? Est-ce la même forme pour Delphine et pour Catherine ? Fais-moi donc un petit dessin. Comment est le chapeau de paille de Delphine, et de quelle couleur ? Comment est la boîte du colporteur ? As-tu bien commandé l'étoffe pour le pantalon d'Aubert et sa chemise à ton ami Lucien Jacques ? Est-ce que la chemise sera de la couleur ou aurons-nous à la teindre... Pense à apporter tes sandales.

Parallèlement à la préparation de sa mise en scène, Saint-Denis lit « La Femme du boulanger », *Le Grand Troupeau* et attend l'envoi du *Serpent d'étoiles* :

J'en ai besoin... Je lis tout cela avec la certitude que, non seulement tu dois faire des choses très bonnes au théâtre, mais encore que le théâtre doit t'apporter beaucoup.

Le 13 août 1932, Saint-Denis répond à Giono, qui n'a pas tardé à lui envoyer les modifications demandées :

Ça va très bien maintenant. Je ne vois que quelques longueurs de détail. Mais le II est maintenant le morceau qu'il fallait, avec Catherine au centre dans cette maison enchantée. On y est. On saisit tout. On est au clair. L'égarement d'Antoine, le retour d'Aubert : tout cela est très épatant. J'attends maintenant anxieusement ton III. Si j'avais pu te joindre avant, et sitôt après ma lecture du II, je t'aurais dit : fais attention que le II soit mouvementé, actif, alerte, sous la lente menace de la mort ; car après ce II, il faut reprendre le mouvement et ne pas rester statique. Mais tu y auras pensé, tu l'auras senti.

Je crois que j'ai trouvé les deux décors. Tu verras. Pour le II, j'ai pensé ceci : sur un tréteau, j'isole la cuisine sous la grande tente qui forme mon dispositif. Je place une porte au fond, l'âtre, la table. Je tends un vélum léger sur quatre piquets plantés aux quatre coins du tréteau. Et je pense faire les murs souples : en bout de bois, ou en bouchons, comme des rideaux du Midi : fixés en haut et en bas naturellement. Nous aurons ainsi une pièce opaque, mais légère en début d'acte puis une pièce transpercée par la nuit pour la fin d'acte. Ce qui donnera ce lieu enchanté où règne cette grande jeune femme pleine d'amour. Mais je supprime une porte : on sort de la cuisine par la face du tréteau et la ferme se continue en imagination, de chaque côté du tréteau en coulisse. Vois-tu cela ?

romancier ». Villeneuve signale la disparition d'une version à l'autre d'un personnage de curé de campagne, « en pleine harmonie avec la civilisation paysanne », qui laboure et fauche comme son père. *Jean Giono ce solitaire*, Les Presses Universelles, 1955, pp.87-90.

Saint-Denis revient sur la question des costumes, leur matière qu'il trouve trop jolie, leur couleur qui convient et demande à Giono de trancher la question du choix du tissu d'après les échantillons tissés par Ernest, le frère de son ami Lucien Jacques.

De Giono à Saint-Denis, vers le 15 août :

Bien content de ce que tu me dis de l'acte II. Je voulais te dire que ton décor me semble parfait ainsi qu'il est indiqué dans ta lettre. À mon idée également et justement parce qu'avec ton tréteau tu m'avais fait comprendre que l'atmosphère *autour* de la maison, était visible, il me semble qu'on pourrait *voir* Marthe et Berthe allant se coucher, les hommes allant se coucher, Delphine allant se coucher et qu'on les verrait également couchés dans l'ombre comme sur un grand escalier de chambres ; les hommes en bas, puisqu'ils sont à la paille. À la fin de l'acte, ils se dresseraient sur leurs couches quand ils sont touchés par l'inquiétude et Catherine les rassurerait alors sans ouvrir la porte, puisqu'elle n'existe plus. Qu'en penses-tu ?

Tu dois avoir maintenant le III. Le mouvement du début y est repris ainsi que tu l'auras vu.

De Giono à Saint-Denis entre le 18 et le 20 août :

Je te mets l'adresse car ta dernière lettre²⁵ était adressée à Manosque et me parvient à peine aujourd'hui. Inclus, tu as le 3^e acte refait. Dis-moi si tu vois bien maintenant l'unité poétique de *Lanceurs de graines*. Je crois que c'est heureusement modifié. Dis-moi aussi le plus rapidement possible si tu as pu reconstituer le manuscrit avec les indications que je t'ai données dans la dernière lettre qu'accompagnaient les variantes²⁶. Dis-moi aussi ce que tu penses de tout ce qui est refait et si tu peux te charger de faire exécuter (bien entendu à mes frais) à Paris les copies dont tu as besoin. J'ai écrit à mes divers éditeurs pour te faire adresser les livres de moi que tu n'as pas. La même chose a été faite pour Bovério.

Passons maintenant aux renseignements demandés²⁷. C'est pour plus de commodité sur une page séparée et sur cette page-ci, il n'y a plus que l'amitié pour toi et Bovério.

De Saint-Denis à Giono, le 21 août 1932 :

Ne t'inquiète pas ; j'ai pu facilement reconstituer le manuscrit. Merci pour les renseignements sur les costumes. Réponds-moi pour les étoffes d'Ernest Jacques. Aubert a-t-il pantalon et chemises bleus ? Fais le nécessaire pour les copies des textes et des rôles. Tu comprends pourquoi je ne peux pas le faire ?

²⁵ Une lettre du 16 août concernant la duplication du texte par la Maison Compère, spécialisée dans ce travail.

²⁶ Le dossier BnF contient deux pages d'indications destinées à insérer les ajouts, reconstructions et réécritures à leur place dans le texte de la première version, en raison de la refonte des 3 tableaux de l'acte II en un seul acte.

²⁷ Au sujet des costumes. Cette note ne se trouve pas dans le Fonds Saint-Denis.

Mon vieux, bravo pour le III^e. Je freine sur mon enthousiasme parce que je n'ai pas encore tout relu d'une traite, à haute voix. Mais je dois te dire que je trouve cela admirable. En tout cas, nous tenons la pièce dans nos mains. Elle a son sens et, du même coup, son existence d'objet théâtral. Il ne me reste à voir que les rapports des différentes parties, la mesure des scènes etc... C'est exactement, à mon sens, ce qu'il fallait, avec en plus des bonheurs : la réussite d'un homme inspiré, chaud : le récit de Marthe, les scènes familiales des servantes et des ouvriers. Et comme tout cela est musical. Une proposition : je trouve que la fin reste un peu suspendue, un peu « points de suspension ». Que dirais-tu si après la réplique de Catherine, on entendait du bruit en haut, puis le chant des garçons et des filles qui reviennent et qui entrent au moment où Delphine apparaît en haut. Alors, Catherine et Aubert la regardent et les garçons et les filles sont là, idiots, en place, sans bouger, avec la canne à pêche et le seau à poissons. Je trouve que cela serait plus plein et que la fin avec tout le personnel dramatique de la pièce ferme mieux. Il faudra peut-être une ou deux répliques : tu verras... Boverio est très emballé : il sait déjà le début de son texte. Veux-tu être à Paris le 1^{er} et même le 31 ? D'accord pour la fin du II : le coucher visible. Je vais voir cela en mettant en scène.

Au revoir vieux. Je suis certain, après ce travail, que nous allons faire ensemble des choses étonnantes. *J'en suis certain*. Et quel champ devant nous.

De Giono à Saint-Denis, le 23 août :

J'ai donc envoyé un texte complet à la maison Compère²⁸. Elle m'en accuse réception et me dit que tu pourras passer le 30 août pour prendre les 7 exemplaires et les 2 jeux des rôles. Dis-moi ce que tu penses du III.

Pour les étoffes, je crois qu'il faut s'en tenir pour Aubert à la chemise *bleue claire* et le pantalon *bleu-bleu*. Le lin me paraît trop beau et trop [un mot illisible] de cerfs. Dis-moi ce que tu en penses. Je considère qu'il suffira de commander ça à Jacques au dernier moment. Qu'en penses-tu ? L'amitié à toi et à Bovério et autour de vous deux.

Carte-postale de Giono, en excursion dans le massif de l'Oisans, envoyée le 24 août à Saint-Denis:

Au moment où tu m'écrivais au sujet de la fin du III, j'avais déjà fait la scène finale exactement comme tu me le suggères. Il y avait un défaut musical sans ça dans la composition.

De M. S.-D. à Giono, le 26 août 1932 :

J'ai fait la mise en scène du I ; ça va tout seul. Mais en revoyant le II d'ensemble et par rapport au I, je suis gêné. Voilà mon sentiment : le tout début va bien, mais il y a conflit entre l'ancien premier tableau et l'acte nouveau. Le malaise que je sens est entre le premier passage de Delphine - après sa sortie

²⁸ Le 16 août, Saint-Denis avait demandé à Giono d'envoyer un exemplaire complet à la Maison Compère qui se chargeait, au frais de l'auteur, de la dactylographie et de la duplication du texte pour les comédiens.

pour aller chercher Antoine - et le retour de Delphine, pour sa scène avec Catherine. Veux-tu relire cela tout de suite. À la lecture à haute voix, j'ai l'impression qu'à ce moment-là, la pièce fléchit entre les mains. Je crois qu'il y a eu conflit entre le II^e acte en trois tableaux, d'une composition un peu impressionniste, et la composition nouvelle qui exige une continuité du *drame* même...

Suivent quatre pages d'observations et une nouvelles liste de modifications à apporter d'urgence au texte, avant que la pièce ne soit lue aux acteurs, le 1^{er} septembre :

Il est important de leur donner de suite le sentiment de la force de la pièce : pour l'actrice qui joue Catherine, c'est particulièrement important.

Saint-Denis demande à Giono d'être présent à la première lecture de la pièce aux comédiens et souhaite pouvoir le rencontrer avant cette séance. À la fin de sa lettre, il en vient à la question de la date de reprise de la pièce à Paris après sa création genevoise :

Nous jouons à Genève le 30 septembre. Mais nous ne savons pas à quelle date nous passerons à Paris. Nous n'avons pas jugé possible d'établir de suite l'alternance entre Richaud²⁹ et toi. Nous risquons de porter tort aux deux pièces et nos programmes de voyage ne s'arrangent plus. Nous passerons donc, selon le sort de Richaud, soit fin octobre, soit fin novembre ou le 15, soit le 14 décembre.

Giono, que toute cette « cuisine théâtrale » commence à agacer, répond le 28 août à son metteur en scène, amicalement mais très fermement :

Tu as probablement raison avec ton bon sens et j'ai sans doute raison avec le mien, et je crois qu'on peut s'entendre. Mais : 1° je n'ai plus de texte pour revoir. Il faudra en allant prendre les copies, me faire retour d'un texte pour que je voie. 2° je n'ai plus de goût pour retoucher, remanier, refondre, *refaire* une pièce qui est déjà faite et j'aurai plus de goût pour en faire une nouvelle. Il faudrait que je revoie ça avec toi et je ne peux pas aller à Paris avant le 15 sept[embre], parce que je suis fatigué et que ce serait d'une grande sottise de forcer avec des organes affaiblis. Ça donnerait des cochonneries et ça enrouerait les rouages. Je crois qu'une fois reposé, il ne me faudra pas longtemps pour voir et retoucher, mais *pas refaire*. Ce que tu me dis des représentations à Paris m'effraie un peu. Ces sortes de fourches caudines à l'André de Richaud ne me vont pas.

Je ne tiens pas du tout à ce que ce soit parallèle ou subséquent. Je pense constamment à vous, mon vieux copain, mais tu ne m'en voudras pas si je pense un peu à moi aussi à temps perdu. Or, il est plus que probable que je pourrais

²⁹ *Le Château des Papes* d'André de Richaud, mis en scène par Dullin au Théâtre Montmartre pour la rentrée théâtrale.

être joué seul, à mon gré et à l'époque qu'il faut, si l'amitié que j'ai pour vous ne m'empêchait de le faire. Alors, voilà : ça m'embête considérablement d'être fonction de la réussite ou de la non-réussite de Richaud. Je sais d'après ce que tu m'as dit que tu es obligé de penser à Dullin et à son spectacle. Reste à savoir si nous allons être là des parents pauvres - ce que je n'accepterai jamais ni pour moi, ni pour vous autres - ou si nous allons faire notre boulot sans penser à Pierre Paul ou André de.

Actuellement, Baty³⁰ me réclame mes pièces avec une grande sympathie très pressante. Tu es au courant des offres Jouvét. Elles viennent de se renouveler avec insistance. Je te le répète, l'amitié, et puis la conviction qu'on est d'accord depuis le bout des cheveux jusqu'aux ongles des pieds et je crois que si on était devant un bock, toi, Bovério et moi, on serait d'accord sur ça aussi en cinq minutes. Mais je suis ici, vous là-haut. Je ne suis pas plus riche que vous autres. Je n'ai que mon nom pour tout bien et si je gâte la marque de fabrique, c'est foutu. Si je la gâte par la faute de l'objet manufacturé, je n'ai qu'à revoir mes machines, mais si je la gâte par ma sottise, je n'ai plus qu'à apprendre à me foutre des coups de pied au cul à moi-même, car je ne mérite que ça. Or, tu comprends, le boulot Richaud, c'est ça. Je suis assez grand garçon pour marcher seul.

L'amitié

D'une part, Giono n'aime pas se relire, ni revenir sur ce qui est déjà écrit : « Retoucher, remanier, refondre, *refaire* une pièce qui est déjà faite » est un labeur qui ne le « divertit » pas du tout et sa préférence pour l'écriture d'une nouvelle pièce ne surprend pas. Comme l'écrira Simone Téry à Saint-Denis, le 24 octobre suivant, au moment où Giono vient d'avoir l'idée d'une nouvelle pièce³¹ :

Je viens de quitter Giono à Manosque en proie à une pièce en quatre acte (il n'y en avait plus que trois aux dernières nouvelles) qui le fait *délirer de joie comme un enfant qui a trouvé un nouveau jeu*³².

D'autre part, rien n'est plus loin de Giono que le travail collectif, auquel doit se prêter l'auteur dramatique. Visiblement, tout cela le gêne, mais que la création parisienne de sa pièce soit retardée, pour laisser un autre auteur disposer de la scène à sa place, lui est encore plus intolérable.

Le 30 août, arrive un télégramme de Saint-Denis « stupéfait » par la lettre de Giono, car « certain agir au mieux intérêt et au nom

³⁰ Gaston Baty avait écrit à Giono, le 17 août 1932, pour lui demander à lire les pièces annoncées dans la liste de ses oeuvres « À paraître », imprimée dans la réédition de *Colline* chez Ferenczy : « Je serais heureux et fier de pouvoir monter une pièce de vous - et je voudrais être le premier... Vous pouvez si bien apporter de l'air pur à notre théâtre qui étouffe ».

³¹ De quel projet de pièce s'agit-il ? Probablement *Les Frères*, dont nous ne savons rien.

³² C'est moi qui souligne.

amitié ». Une lettre suit, le lendemain, où il avoue à Giono qu'il lui a « fichu un coup, un vrai coup ». Il s'efforce d'expliquer le principe d'alternance entre Dullin et lui-même. Dans sa position et malgré sa bonne entente avec Dullin, il doit « obéir aux conditions de cette entente ». Les productions de Dullin se prêtent mal aux tournées. Les siennes, plus légères, peuvent être jouées en dehors de Paris, tandis que *Le Château des Papes* de Richaud poursuivrait son exploitation, dont le succès conditionne la date de la reprise parisienne de *Lanceurs de graines*. Le report de quelques semaines n'est pas une « combinaison » et présente même des avantages, argumente Saint-Denis : la période « entre le 10 novembre et le 20 décembre » étant « la meilleure de la saison », il n'y a pas à regretter la date initialement prévue du 6 octobre, qui a fait hésiter Dullin lui-même pour créer la pièce de Richaud. Saint-Denis fait également part à Giono de son point de vue sur les sollicitations, dont il est l'objet de la part de ses confrères :

Je sais bien que Jouvet veut tes pièces, je ne m'étonne pas que Baty les demande. Mais tu m'as dit n'être venu qu'au Vieux-Colombier (tu ne connais donc pas le « genre » Baty ou Jouvet). J'ai toujours pensé que tu avais trouvé là, chez nous, une qualité que tu sentais parente. Alors je suis très heureux que Baty et Jouvet te demandent tes pièces : mais je ne veux pas envisager cette concurrence. J'estime Jouvet, je l'admire souvent³³. Mais cela me gâte mon plaisir, qui est d'une autre sorte. Tu sais bien comme je suis loin de cet esprit théâtral. *Je pense à la Provence*, au vrai travail. D'ailleurs, partout, parce qu'on ne peut pas faire autrement, on te fera attendre ton *tour*, bien plus que chez moi. Je t'expliquerai cela de vive voix. Je connais les mœurs d'ici.

De son côté, Dullin se fait un devoir d'écrire à Giono, pour lui expliquer la situation, afin qu'il ne « s'énerve pas » inutilement en raison de ces changements continuels de dates, n'étant pas préparé « à l'expérience parfois si triste du théâtre ! ». Quant aux nouvelles modifications demandées à Giono, Saint-Denis, de guerre lasse, ajoute : « Relis le II. Je t'ai dit un avis véritable. À toi de décider. Il ne s'agit pas de refaire, mais d'arranger. Je ferai ce que tu voudras ».

Répétitions, création à Genève et reprise à Paris de *Lanceurs de graines*

Saint-Denis lit la pièce à sa troupe le 1^{er} septembre, regrettant l'absence de Giono. Celui-ci n'arrive que quelques jours plus tard à Paris, où il passera le reste mois de septembre. Il assiste aux

³³ Par contre, Saint-Denis n'aimait guère Baty.

répétitions de sa pièce : « Gros travail de patience », écrit-il à Lucien Jacques. On peut déduire d'une lettre de Simone Téry à Saint-Denis, datée du 24 octobre, que Giono a brusquement quitté Paris et abandonné les répétitions juste avant le départ de la compagnie pour Genève : « J'espère que vous aurez pu faire la mise au point du II, les coupures, sans l'auteur, ah, cette fuite honteuse la veille de votre départ, à Paris, quand vous restiez sur la brèche, vous avec tout votre beau calme et votre fatigue. Je l'aurais battu. Mais que faire ? Il suit ses chemins à lui et sa désinvolture est d'une ingénuité si désarmante ».

Saint-Denis n'est pas au bout de ses surprises avec Giono : *Lanceurs de graines* est créé à la Comédie de Genève le 30 septembre 1932, en l'absence de l'auteur, retenu à Paris par la mise au point du contrat, qu'il s'apprête à signer avec Pagnol pour l'adaptation cinématographique de ses premiers romans. Il envoie tout de même un télégramme d'encouragement : « Sommes avec vous - bon courage - merci à tous ». Dans sa lettre du 24 octobre, Simone Téry écrit encore à Saint-Denis : « J'ai été aussi navrée que vous de l'absence de Giono à la générale³⁴. Mais il y avait les histoires de cinéma avec Pagnol et puis la nature des feux follets qui veut que jamais on ne peut prévoir d'avance leurs déplacements ». Totalemment déconcerté, le metteur en scène ne comprend pas qu'un auteur dramatique joué pour la première fois, puisse se désintéresser à ce point des premières représentations de sa pièce. Il lui écrit, le 2 octobre, joignant à sa lettre quelques excellentes critiques parues dans la presse genevoise :

C'est un grand succès à Genève. Ce sera un grand succès à Paris. Mais je t'en veux. Tu n'as rien vu. Tu n'es pas avec moi au moment de la bataille. Je ne te comprends pas. Rien ne remplacera le sentiment direct que tu aurais eu à la représentation. C'est cela qui m'intéressait : que tu sois là pour voir le travail et aussi pour qu'on soit ensemble et toi au milieu de la troupe.

Le I va tout seul, le III aussi : nous aurons à revoir le II, dont le premier quart tire un peu. Et j'ai à revoir le décor du II, qui ne colle pas tout à fait bien. C'est l'avantage de jouer ici, je vais dans la salle et je vois. Voici la presse. Tu vois que je peux dire : grand succès³⁵. J'ai aperçu « la marraine » le premier jour³⁶.

³⁴ À Genève.

³⁵ Autour du 15 octobre, Giono écrit à Lucien Jacques, « que *Lanceurs* d'après les journaux et lettres de Saint-Denis, remporte un gros succès en Suisse ».

³⁶ La « marraine », Aline Fenoul, marraine d'Aline Giono, avait sympathisé avec Saint-Denis, auquel Giono l'avait présentée à Manosque au mois d'août 1932. Lucien Jacques, qui voulait assister à la « première » genevoise, avait dû y renoncer. Aline Fenoul était donc la seule personne proche de Giono présente à la création de *Lanceurs de graines*.

Elle était au spectacle. Mais je ne l'ai pas revue. Était-elle mécontente. Elle aurait tort.

J'ai hâte de te voir, de savoir où tu es. Écris, s'il te plaît. Dis-moi quel est ton programme. Reviens-tu à Paris et quand ? Une bonne lettre qui, pour moi, te fasse sortir du mystère dont tu es entouré depuis cinq jours. Et tu sais, maintenant, on a un beau travail devant nous.

*

Extraits de la presse suisse à la création de *Lanceurs de graines*

« Ce grand poème dramatique est tout ensemble mystérieux comme la nature et comme la vie, et rayonnant de clarté par la vertu d'un style de la plus exquise et de la plus puissante originalité. Nous voyons dans son inspiration, son ordonnance et sa conduite, une invention et une maîtrise proprement uniques ; et il est évident que M. Jean Giono est un admirable poète et un admirable écrivain » (*Journal de Genève*).

« Une langue sobre et imagée... La façon dont, au deuxième acte, Giono évoque la vengeance du grand Pan sur maître Antoine, a quelque chose de shakespearien » (Second article paru dans le *Journal de Genève*).

« Il y a dans ces trois actes – dont le premier est un pur chef-d'œuvre et le dernier comme la consécration ensoleillée du premier – tant de poésie, tant de contact provincial et synonymement provençal avec le Cosmos, qu'on en reste ébloui en fin de représentation » (*Tribune de Lausanne*).

« *Lanceurs de graines*, du Ramuz français, Jean Giono est un poème dramatique. Poème ardent qui nous change de trop de fadaïses, poème lourd de sens et d'images, qui nous change de la comédie des tromperies conjugales. Pièce symbolique, dont on ne sent pas le procédé, émouvante par sa sobriété, plaisante par sa construction, toujours vivante grâce à son action, quoiqu'un peu languissante au deuxième acte » (*Suisse libérale*).

*

Avant la reprise parisienne, Saint-Denis veut encore faire retravailler par Giono son deuxième acte, le seul critiqué à l'unanimité par la presse suisse. Il lui demande, en outre, d'écrire de toute urgence un acte d'une trentaine de minutes, qui serait présenté

en « lever de rideau » au Théâtre Montmartre, ce qui donnerait une soirée d'environ trois heures. Giono, qui a regagné Tréminis, ne donne aucun signe de vie à Saint-Denis pendant deux semaines, sauf un télégramme envoyé le 13 octobre : « Je travaille pour toi. Dis-moi si tu joues à Grenoble le 17 ».

Dans une lettre du 15 octobre, où il confirme à Giono la représentation du 17 octobre à Grenoble, Saint-Denis évoque la générale « douteuse » de la pièce d'André de Richaud. Il lui faut donc envisager d'avancer la première de *Lanceurs de graines* au 7 ou au 8 novembre et de répéter à Paris à partir du lundi 24 octobre. Il attend de toute urgence l'acte de début de soirée et demande à Giono de le voir avant le 1^{er} novembre, pour « faire les modifications nécessaires au texte de *Lanceurs* ».

Je m'excuse de revenir là-dessus, mais je comptais sur ta présence aux représentations de Genève pour juger toi-même de ce qu'il fallait faire à *Lanceurs de graines*. J'ai besoin de toi pour cela. Je suis bien capable de te dire ce que je crois nécessaire, mais je ne veux pas prendre la responsabilité de le faire. Envoie-moi donc la lettre annoncée en me disant où tu en es, si tu es content du succès de Suisse ou pas. Je ne sais rien de toi de clair.

De retour à Manosque, Giono lui écrit enfin, le 16 octobre :

Mon vieux Saint-Denis,

Deux mots pour te dire d'abord l'amitié et toute la reconnaissance que j'ai pour le bon travail que tu as fait sur *Lanceurs*. J'ai beaucoup de joie à voir que ça a marché et bien du regret de n'avoir pu voir au moins une représentation suisse. J'ai été retenu à Paris par la signature définitive du contrat Pagnol. C'est chose faite et depuis je ne regarde plus le visage du pays qu'en l'imaginant avec ses arbres et ses fumées sous la forme d'un immense masque tragique et comique passant du rire aux pleurs sous ton commandement.

Car, tu vas désormais commander ici et dresser sous les platanes les tréteaux magnifiques. Je voudrais bien voir la pièce avant Paris et si tu dois la jouer en Province avant, dis-moi où, que j'y aille.

Je suis en train de travailler à la fois au scénario et à l'acte sans que pour ce dernier rien soit bien précis. Je m'excuse d'y travailler lentement, mais je voudrais en faire quelque chose de parfait sans rien des défauts de *Lanceurs*, que je vois maintenant gros comme des montagnes. Ce travail de répétition m'a appris. Il m'est cependant nécessaire de l'oublier pour travailler suivant ma personnalité. Dis-moi aussi très exactement pour quelle date tu veux le texte, en tenant compte qu'il faut me donner le plus de temps possible.

J'ai vu avec grande joie, pleurs de joie et rugissement de joie que tous les bons amis ont été cités et félicités par les journaux et pour eux aussi, je te charge de toutes mes amitiés, M. Prad, M^{elle} Cavadasky, Bataille, Roussel, tous, tous les ouvriers, Itkine, Aubert, l'homme à la pipe. Je pense beaucoup à vous

autres ici sous le soleil, dans les oliviers, l'odeur des sarriettes, cependant qu'un vent d'automne aigre-doux joue de la flûte le long des murs.

Et embrasse Bovério pour moi.

La marraine était si contente qu'elle en pleurait, mais elle s'est faite engueuler parce qu'elle a été incapable de me dire un seul mot sur l'accueil du public. Si tu avais un peu de temps - cinq minutes - tu devrais me le dire, toi, dans ta lettre³⁷.

Toute l'amitié à toi et à Bovério.

Toute l'amitié à ta femme et des caresses à l'enfant - conteur magique et à sa sœur. »

La pièce est donnée le 17 octobre à Grenoble³⁸, puis à Lyon et Saint-Étienne. Giono n'assiste à aucune de ces représentations. Le 17, Saint-Denis le relance au sujet de la pièce en un acte et confirme la date du 7 novembre pour la « générale » parisienne :

Il me faut donc ton acte au plus tard le 25. Peux-tu me le fournir ? Et dis-moi ce que tu comptes faire. Si tu comptes venir à Paris revoir avec moi *Lanceurs* et assister aux répétitions de ton acte. Que j'aie une réponse précise au théâtre vendredi à mon retour de Londres.

Le 20, Giono renonce à écrire « l'acte du début » et télégraphie à Saint-Denis :

Impossible faire acte³⁹. Serait mauvais service toi et moi faire travail forcé. Indique-moi avis sur le deux et ferai modifications tout de suite. Travaille pour toi trois grands actes solides intitulés « Les Frères ». Seront prêts fin année. Considère vaut mieux affermir par nouvelle œuvre lourde. La bonne amitié à toi, Madeleine Gautier, Bovério, tous.

Le 28 octobre, Giono envoie une liste d'invités pour la « générale » de *Lanceurs de graines*, définitivement fixée au 8 novembre :

Vieux lapin, voilà la liste des personnes que je désire inviter (générale ou service de première, débrouille-toi). Moi ici je suis complètement abruti. Je ne connais pas de journaliste, mais alors absolument personne. La bonne amitié Toi Bovério, tous, à bientôt.

³⁷ À propos de l'accueil du public, Saint-Denis écrit à Giono le 17 octobre : « Nous avons toujours eu deux ou trois rappels à la fin du 1er acte, 3 rappels à la fin du 2, mais généralement moins nourris et 3 ou 4 à la fin du 3. À Genève, il y en a eu 6 à la fin du 3 avec acclamations ».

³⁸ Le secrétaire général des « Quinze » écrit à Giono, le 19 octobre, qu'une fois de plus sa pièce a reçu un accueil chaleureux, mais que l'insuccès de la représentation crée des embarras financiers considérables pour la compagnie.

³⁹ Simone Téry écrit à Saint-Denis, le 24 octobre, que Giono « ne se sent pas l'humeur assez "farce" » pour écrire l'acte qu'il lui a commandé.

Giono assiste aux dernières répétitions parisiennes et à la « générale ». Sont présents dans la salle : Jean Paulhan et son épouse, Adrienne Monnier et Sylvia Beach, André Gide et Maria Van Rysselberghe, la « Petite Dame », qui écrit dans ses « Cahiers » : « Nous assistons à la générale de *Lanceurs de graines* de Jean Giono par la Compagnie des Quinze. Cela se donne dans le local de l'Atelier. La pièce semble avoir du succès. Je suis très déçue : c'est lent, d'une poésie appuyée, ça rappelle souvent le plus mauvais Maeterlinck. Gide : "C'est faux, d'un langage lâché, ça manque de solidité, il a l'air d'avoir fait ça sous la jambe, quand je pense à la beauté de certaines parties de *Colline* !" ». Dans une lettre à Giono, Paulhan exprime également des réserves, assorties toutefois de quelques éloges⁴⁰ : « Je ne puis aimer les *Lanceurs de graines*, comme j'aime vos romans. Il me semble que l'optique de la scène vous trahit plus d'une fois : ni l'orage et la tourmente, ni le déparlage d'Antoine, ne gagnent la vérité et la force qu'ils auraient, écrits. Ils semblent artificiels, et sortis d'un procédé. Mais Catherine est admirable (et son courage, et sa peur) ; mais Aubert est grand, et tout le premier acte et une grande partie du troisième m'ont paru merveilleux ».

*

Extraits de la presse parisienne à la reprise de *Lanceurs de graines*

« Le langage choisi et précieux de ces ouvriers de la terre, de ces servantes, me gêne le sujet, qui est simple et grand. Il y a de la grandeur et de la vraie poésie dans cet acte, où l'on sent l'influence très nette de Maeterlinck. mais toujours ce langage, ces procédés de langage terriblement faux ! Il est dommage seulement que les lanceurs de graines de M. Giono aient surtout lancé sur nous des graines de littérature artificielle » (Etienne Rey, *Comœdia*).

« M. Jean Giono faisait hier, au théâtre, un éclatant début. Les *Lanceurs de graines* sont une fort belle œuvre, large, puissante ; Maeterlinck semble s'y marier avec George Sand, mais cette étrange union donne les meilleurs résultats. Cette pièce, d'une simplicité

⁴⁰ Datée « Mercredi », [vers mars 1932] conjecture Pierre Citron, cette lettre publiée dans le *Bulletin des Amis de Jean Giono* n° 61, a plus vraisemblablement été écrite le mercredi 9 novembre 1932, au lendemain de la « générale » au Théâtre Montmartre.

voulue, est fort bien charpentée, les scènes sont menées avec une maîtrise assez rare chez un débutant » (Pierre Veber, *Le Petit Journal*).

« Ce langage parfumé ; cette simplicité arrogante ; cette rusticité calculée ; ces “romances” » naturalistes... Arbitraire, arbitraire !... J’ai peur que nous ne soyons dans le faux jusqu’aux cheveux... » (*Liberté*).

« Je ne sais ce que dirait de cette pièce paysanne un parterre rural. Je craindrais qu’il ne comprît pas – ni le sujet, ni le langage solennel. Mais c’est une pièce pour citadins et penseurs » (*Miroir du monde*).

« Si un écrivain nous paraissait, d’après ses livres, peu doué pour le théâtre, c’était M. Jean Giono. C’était là, cependant, une grande erreur. *Lanceurs de graines* fait déjà mieux que de nous annoncer un grand dramaturge poète. On sent passer sur ce poème dramatique comme un souffle claudélien, qui paraît venir du meilleur Claudel ; car il n’y a rien de barbare dans la poésie en prose de M. Jean Giono. Le deuxième acte languit, malheureusement, un peu. Il est alourdi par trop de littérature dans le plus mauvais sens de ce mot » (G. L. C.).

« “La Compagnie des Quinze” peut s’enorgueillir d’avoir confirmé les débuts au théâtre de M. Jean Giono. Le public a aimé et acclamé pour sa pureté ce lyrisme auquel il n’est pas habitué, et il a témoigné aussi sa reconnaissance à MM. Bovério, Louis Raymond, Rollin ; à Mmes Cavadaski, Monys Prad, Marie Servane, Sylvia Bataille, ainsi qu’à M. Michel Saint-Denis, batteur de mesure inappréciable » (Lucien Descaves, *L’Intransigeant*).

*

Lanceurs de graines n’est joué qu’une dizaine de fois jusqu’au 20 novembre. C’est un échec financier pour « Les Quinze ». De Manosque, Giono écrit à Saint-Denis, le 8 décembre 1932 :

J’ai été jusqu’à aujourd’hui empoisonné comme si j’avais fait ma boisson habituelle d’acide sulfurique coupé de curare. Ça m’a empêché de raisonner et de te dire avant mon départ de Paris toute l’amitié⁴¹. Tu sais qu’elle y est, ne t’en fais pas : je vais travailler à une autre pièce. Tu serais bien gentil de me rendre le service suivant : je n’ai plus de textes de *Lanceurs de graines* et on

⁴¹ Il s’agit toujours de sa relation tourmentée avec Simone Téry.

m'en demande de toutes parts pour adaptations étrangères : Berlin, New-York, Stockholm, Prague. Il faudrait que tu sois assez gentil pour prêter à Compère un texte, peut-être le texte de conduite, si tu n'en as pas d'autres et lui dire qu'il m'en tire cinq copies le plus vite possible. Dès qu'elle seront prêtes, qu'il en donne quatre à Guillaume Besnard, 11 rue Ballu et qu'il m'adresse la cinquième. Tu reprendras ton texte et tu m'auras rendu un très grand service [...] Ne t'inquiète pas pour ce que je t'ai avancé. Moi aussi, plus que jamais je songe à notre projet. Il faut que ce soit en toi l'endroit secret où tu vas cueillir les graines du courage. Il y a de très grandes chances pour que je ne retourne plus à Paris. En tout cas pour l'instant, ce serait me rendre trop malheureux. Je voudrais aussi que tu demandes si Giraud pourrait m'envoyer des photographies de la mise en scène de la pièce. C'est très utile pour parler de notre projet aux gens intéressants qui viennent me voir.

Je pense souvent à vous tous, et je me dis que cette grande affection qui m'est venue pour ce corps multiple et si amical groupé autour de toi est une des joies de ma vie. Je me souviens de vous tous et moi aussi, c'est en pensant à vous que je prends du courage. Je voudrais bien recevoir un petit mot de Bovério et qu'il sache toute la grande affection paternelle que j'ai pour lui. Dis à Madeleine Gautier tout ce que tu sais que je pense d'elle et, en fin de compte, mon vieux Michel, fais bien voir à tous le visage exact de l'amitié que je ressens.

Les représentations de *Lanceurs de graines* en Angleterre

En 1933, *Lanceurs de graines* est joué à Londres, les 14, 19 et 21 mai, au Arts Theatre Club, sous le titre *The Sowers*, dans une traduction de Jolliffe Metcalfe. Michel Saint-Denis ne semble pas avoir été lié à cette première série de trois représentations. Le programme mentionne simplement la création de la pièce par « La Compagnie des Quinze » à Paris. La critique relève dans la pièce un thème et une inspiration proches de ceux des pièces d'O'Neill et des dramaturges irlandais, dont naturellement Synge. « La Compagnie des Quinze » est appelée à jouer la pièce en français pendant une semaine à partir du 3 juillet au Windham's Theatre. Le 17 juillet suivant, Saint-Denis fait part à Giono du succès de sa pièce en Angleterre et d'une presse « dans l'ensemble excellente » : « Tu as là un public qui, plus que le public parisien sur une telle matière te suivra ».

« La pièce a déjà été jouée en anglais à Londres, mais l'effet subtil qu'elle crée ici dans sa langue maternelle est d'une autre ampleur, écrit le critique de *The Stage*. C'est la première pièce de théâtre écrite par un très jeune M. Giono. Il y use, çà et là, de libertés de langage qui, en langue anglaise, peuvent quelque peu embarrasser le public londonien d'aujourd'hui, alors qu'en français, elles sont en adéquation avec le franc-parler des personnages. Dans

ce contexte, elles peuvent être considérées comme l'une des gloires de la littérature française. Ces passages, dits par les acteurs avec simplicité et sincérité, furent sans doute les moments les plus émouvants de la soirée. »

Pour le critique de *The Times* : « La qualité de la pièce était parfaitement perceptible lors de la représentation en anglais qui a été donnée, mais il demeurait cependant un voile entre le dramaturge et son public qui a maintenant été levé. L'œuvre entière apparaît enrichie par ce qu'on peut quasiment considérer comme une interprétation idéale. Elle est authentique, elle est complète, en ce sens que sa symbolique est à présent parfaitement vraie, alors qu'en anglais elle ne l'était pas. L'assimilation de l'homme, qu'il soit rêveur ou qu'il soit homme d'action, à un semeur qui exprime sa passion à travers l'acte initiateur et non pas dans l'accomplissement ou les conséquences de cet acte ; l'analogie de la femme à la terre fertile et nourricière ; les différents accents mis par chacun sur les aspects complémentaires de leur amour – ces vérités sont sans cesse en rapport avec l'anecdote. L'effet produit ce n'est pas celui d'une histoire tantôt parfaite tantôt écrasée par un symbolisme lourd, mais celui d'une légende de la nature, nourrie par l'imagination poétique. »

Fin octobre 1935, Saint-Denis reprend pour deux semaines *Lanceurs de graines*, sous le titre *Sowers of the hills*, dans la traduction revue de Jolliffe Metcalfe, au Westminster Theatre de Londres, avec Marius Goring dans le rôle d'Aubert. Saint-Denis rend compte du spectacle à Giono dans une lettre du 31 décembre 1935 :

Je crois que la vérité est que le public anglais a beaucoup de mal à suivre la pièce : il est ramené à l'intérêt de l'intrigue, sans être entraîné un instant dans la poésie qui, sans doute, manque dans le texte anglais. Ce qui, encore une fois, place au premier plan la question de la traduction, plus importante ici que dans une pièce plus forte.

Les questions d'interprétation pour une pièce de cette sorte, entre réalisme et fiction, sont très difficile à résoudre ici. Elles le sont toujours. Mais les Anglais ne savent pas ce que sont les paysans et encore bien moins ce que peut être un paysan *léger*, civilisé et plein de la grâce de là-bas.

Le Maître Antoine était quelconque. Mais c'est un rôle très difficile. Pour Delphine, j'avais une actrice irlandaise⁴², qui a beaucoup joué Synge à Dublin. Mais elle est vieille, a énormément bu et d'autre part, le Synge se chante presque, se récite, se joue sur une modulation. Aubert – excellent – le meilleur

⁴² Sara Allgood.

que nous ayons eu. Catherine excellente au I et au II, manquant d'émotion au III.

L'accueil de la presse est en général bon et il y a eu beaucoup d'articles, aussi bien en province qu'à Londres. Une partie du public était très enthousiaste, l'autre ne comprenait pas. Mais si tu m'en crois, il faut continuer. Si tu apportes un drame construit, plus éloigné d'une réalité quotidienne provençale, le contact complet sera trouvé et nous sommes en bonne position, après le succès complet de la pièce en français et le succès « artistique » de cette fois pour faire la publicité de la seconde pièce.

Dis-moi ce que tu comptes faire et rappelle-toi ta promesse pour juillet.

Contrairement à son espoir d'un retour à Aix-en-Provence, Saint-Denis restera à Londres, où il a trouvé « soutien et intérêt », mais où « l'air est lourd, l'esprit lent et le soleil rare ». Il attendra quelque temps une nouvelle pièce promise par Giono, qu'il aurait créée directement en anglais à Londres, dans un nouveau lieu construit de toutes pièces pour lui et qu'il va diriger jusqu'en 1939 : le London Theatre Studio, qui regroupe une compagnie de comédiens permanents, des techniciens et une école pour jeunes acteurs. Sa dernière lettre connue à Giono - auquel il décrit son futur programme de travail à Londres - est datée du 12 août 1936.