

## **L'intelligence des lieux.**

### **Enquête sur la genèse spatiale du *Désastre de Pavie***

Aurélien d'Avout  
(UCLouvain – Saint-Louis Bruxelles)

La bataille de Pavie a fait couler beaucoup d'encre. Lorsque Jean Giono entreprend d'en faire à son tour le récit, il doit composer avec une masse historiographique considérable. S'il se l'approprie soigneusement, encore faut-il se positionner par rapport à elle de façon à proposer une lecture inédite de l'histoire. À cet égard, Giono peut compter sur son statut – et son talent – de romancier : parce qu'il n'aborde pas l'évènement en historien, sa démarche promet en soi d'être novatrice. Pour autant, Giono ne s'engage pas à produire un roman : la ligne éditoriale de la collection dans laquelle son texte trouve place l'interdit. Œuvre de commande, *Le Désastre de Pavie* constitue en effet le onzième opus des « Trente journées qui ont fait la France », collection d'essais historiques créée en 1959 par les éditions Gallimard et dont le principe est de sonder les temps forts de l'histoire nationale. Giono, contraint de respecter un certain cahier des charges – ce dont il s'accommodera non sans quelque licence –, évolue donc dans l'arène de l'histoire et non dans celle de la fiction. Or, pour se démarquer de tout ce qui a déjà été dit de la bataille, il ne suffit pas d'ajouter à son récit quelques rehauts romanesques. Comment donc renouveler la représentation de l'évènement, comment produire un gain épistémologique qui ne soit pas fondé que sur le style ?

La démarche la plus féconde suivie par Giono a consisté à sortir du cercle des archives en se rendant directement sur place, à Pavie. Ce faisant, l'auteur a mis la connaissance de l'histoire à l'épreuve des lieux, non sans exploiter en parallèle un abondant matériau cartographique. Il s'agit donc d'identifier les modalités spécifiques de l'approche spatiale adoptée par Giono. Celle-ci se fonde d'une part sur un rapport étroit aux cartes – dont on retrouve certaines dans le paratexte même de l'œuvre publiée –, d'autre part sur une enquête de terrain dont l'auteur tire le meilleur parti.

#### **Du bon usage de la documentation géographique**

Au-delà des nombreux ouvrages historiques consultés, Giono a eu recours à de nombreuses sources géographiques. Il s'agit là d'une constante dans son processus d'écriture : l'auteur fait régulièrement usage de cartes routières ou d'état-major, d'atlas, de guides touristiques, de revues comme le *National Geographic Magazine*, de manuels de géographie savante ou encore d'instructions nautiques. Autant d'instruments que l'on retrouve sur les rayons de sa bibliothèque, au Paraïs, et qui constituent une précieuse source d'informations pour l'écrivain. Ces différents supports, cartes géographiques en tête, lui permettent de mieux établir le cadre et la dynamique narrative d'un roman, en l'aidant par exemple à fixer

l'itinéraire de ses personnages. Ils forment de puissantes « matrices d'invention et de rêve<sup>1</sup> », tout en fournissant un vaste gisement onomastique où puiser : Giono utilise volontiers les toponymes présents sur les cartes pour forger des noms de lieux ou de personnages fictionnels<sup>2</sup>.

Pour l'écriture du *Désastre de Pavie*, la manipulation de ces différents matériaux apparaît particulièrement nécessaire : d'abord parce que le projet d'un essai historique suppose par principe de s'adosser à un espace rigoureusement référentiel ; ensuite parce que le déroulement de la bataille de Pavie est complexe en son détail et exige par conséquent une connaissance fine du théâtre des opérations ; enfin parce que l'espace italien est moins familier à l'auteur que ne l'est la Provence.

Dès lors, Giono fait feu de tout bois : il s'appuie sur des ouvrages géographiques de référence – comme la *Descrizione di tutta Italia* de Leandro Alberti (1550) – et se penche surtout sur une vaste gamme de cartes. Tout lui semble bon à prendre : cartes topographiques, cartes d'état-major, cartes routières, ou encore cartes incluses dans des guides de voyage, à l'instar de la *Carta turistica della Lombardia* à l'échelle 1 : 300.000 produite par l'Automobile Club de Pavie.

Giono ne se contente pas des cartes qu'il acquiert par lui-même, des plus anciennes jusqu'aux plus actuelles ; il sollicite également des tiers pour obtenir des documents inédits. À Giuseppe Fromento, son ami italien qui lui sert également d'informateur local, il écrit : « Je crois que la carte militaire dont vous m'avez parlé me sera indispensable. [...] Voyez si vous pouvez me procurer ces cartes plus détaillées. Pour bien faire il faudrait que j'aie toutes celles qui entourent Pavie sur dix ou douze kilomètres de large sauf du côté du Tessin où il suffit que j'aie le Tessin<sup>3</sup> ». Les cartes sont conçues par l'auteur comme un instrument de lucidité primordial, permettant de saisir l'événement dans sa complétude autant que dans sa complexité. D'où le désir d'exhaustivité que Giono évoque dans sa lettre et qu'il parvient dans une large mesure à satisfaire, à l'image de son ami Paolo Pardi, historien fictif, qui pour étudier « le mouvement des passions » dressait la liste de tous les lieux jusqu'au moindre sentier « sur des cartes très détaillées<sup>4</sup> ».

Au-delà des cartes proprement dites, Giono s'intéresse aux schémas cartographiques réalisés par certains chercheurs dans le cadre de leurs travaux scientifiques. On songe en particulier à celui produit par Reinhard Thom dans sa thèse de doctorat *La Battaglia presso Pavia*, dont Giono possède un exemplaire dans sa bibliothèque [ill. 1].

---

<sup>1</sup> Christian Morzewski, notice « Carte » du *Dictionnaire Giono*, dir. Mireille Sacotte et Jean-Yves Laurichesse, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 177.

<sup>2</sup> Nous renvoyons à ce sujet à l'ouvrage de Jean-Claude Bouvier, *Les Noms de lieux dans l'œuvre de Jean Giono. Du goût des mots à la quête du sens*, Forcalquier, Éd. Les Alpes de Lumière, 2020.

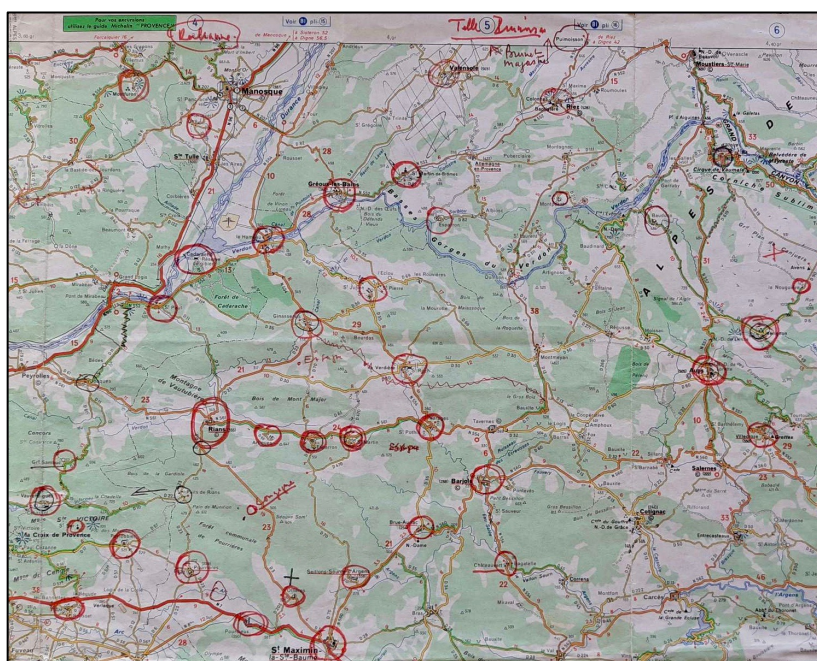
<sup>3</sup> Lettre inédite de Giono à Giuseppe Fromento, datée du 20 septembre 1961 et retranscrite par Christian Morzewski dans le présent numéro de la *Revue Giono*.

<sup>4</sup> Propos cités par Agnès Castiglione dans sa notice « Toponymes », *Dictionnaire Giono*, op. cit., p. 908.



comme la voie de chemin de fer faisant office de balise (« en 1525, [le Naviglio] suivait très exactement ce qui est de nos jours la voie ferrée<sup>9</sup> »). La description générale et surplombante du cadre de la bataille est particulièrement riche en indications topographiques : « Des portes donnaient accès au parc. Sur le flanc est, il y en avait une Casa dei Levrieri, une autre ou plusieurs autres dans l'angle est à Due Porte, à Porta Chiossa ; une autre sur le flanc nord à Porta Pescarina ; deux du côté de la Chartreuse, une le long du Naviglio, à l'embranchement du chemin de terre qui va à San Genesio<sup>10</sup>. » Tout se passe comme si Giono déployait sous nos yeux l'équivalent verbal d'une carte réelle. Cet exercice rhétorique intervient avant que l'auteur ne « mett[e] la bataille en mouvement<sup>11</sup> », non sans préciser régulièrement l'orientation des mouvements de troupes.

Plus que lire les cartes, Giono les manipule plume à la main, soulignant, entourant, annotant volontiers leur matière graphique et textuelle. Au vrai, il s'agit là d'un geste coutumier : mentionnons à titre d'exemple la carte employée pour *Les Récits de la demi-brigade*, sur laquelle Giono trace des flèches, ajoute des noms de localité, cercle d'un double trait rouge de nombreux noms de lieux [ill. 2].



Ill. 2 : Les lieux de l'action des Récits de la demi-brigade marqués de la main de Giono. Carte Michelin au 1/200 000, n° 84<sup>12</sup>

Cette pratique interventionniste ne concerne pas les seuls supports cartographiques : on en trouve de nombreuses traces dans les différents ouvrages de sa bibliothèque, que ce soit entre les lignes, dans les marges ou sur les pages de garde des livres consultés. Ces *marginalia*

<sup>9</sup> Jean Giono, *Le Désastre de Pavie*, éd. cit., p. 1047.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 1058.

<sup>12</sup> La carte est reproduite dans l'*Album Giono* supervisé par Henri Godard, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1980, p. 254-255.



apportent nombre d'informations sur la poétique de l'auteur, sur ses influences intertextuelles comme sur sa méthode de travail<sup>13</sup>.

L'une des cartes annotées par Giono pour *Le Désastre de Pavie* connaîtra un destin singulier : loin de demeurer dans les coulisses de la création, elle se trouvera reproduite en fac-similé dans l'édition originale de 1963, sous la forme d'une carte dépliant placée en fin d'ouvrage<sup>14</sup> [ill. 3].



Ill. 3 : Carte accompagnant l'édition originale du *Désastre de Pavie*

Le geste éditorial est original, car d'ordinaire les cartes illustrant les essais historiques sont de l'apparence la plus neutre et objective qui soit. *Le Dimanche de Bouvines* de Georges Duby (1973), l'un des volumes les plus remarquables des « Trente journées qui ont fait la France », contient ainsi une carte de synthèse représentant les traces de l'événement dans les chroniques européennes au XIII<sup>e</sup> siècle. La carte accompagnant *Le Désastre de Pavie* semble à première vue relever d'un semblable régime impersonnel, si l'on en croit la légende qui lui est liée : « Carte moderne du Champ de bataille avec les emplacements marqués des armées de François I<sup>er</sup> et Impériales : Cinq Abbayes, Casa dei Levrieri, Saint Lanfranc, Lardirago, Porta Pescarina, Mirabello, Casina Repentita, etc... ». Pourtant, ces indications ne rendent pas

<sup>13</sup> Je renvoie notamment aux articles que Jean-Yves Laurichesse a consacré à la question. Citons le dernier en date, « Les pages de garde dans la bibliothèque stendhalienne de Giono comme annexe du carnet de travail », dans Michel Bertrand, André Not, Annick Jauer (dir.), *Patrimoines gioniens*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2018, p. 29-40.

<sup>14</sup> Elle est plus précisément située entre la bibliographie et l'index, en regard d'une autre carte, dépliant elle aussi, qui représente un « Plan ancien de la ville de Pavie et de ses environs immédiats ». Ces deux cartes occupent une place à part dans l'économie iconographique de l'ouvrage, puisqu'elles sont indépendantes du cahier central, lequel regroupe notamment des portraits et des scènes de guerre issus de tableaux ou de tapisseries.

compte du supplément d'âme dont la carte est pourvue. Parce qu'elle porte des marques manuscrites (lignes, croix, figures géométriques) dont l'attribution à Giono ne fait aucun doute<sup>15</sup>, la carte possède un surcroît significatif par rapport aux cartes usuelles ajoutées par l'éditeur à des fins didactiques. Elle atteste une sorte de présence spectrale de l'auteur au sein de son ouvrage : le lecteur est à même d'imaginer l'écrivain à pied d'œuvre, plongeant dans la matière de la carte. Que la carte reproduite corresponde à un outil de travail contemporain de l'écriture, c'est ce dont témoigne la nature quelque peu brouillonne des traces laissées par l'écrivain : les cercles et les rectangles ne distinguent pas rigoureusement les troupes françaises des troupes impériales, tandis que les trois lignes entre Porta Pescarina et Mirabello ne sont pas évidentes à interpréter. Suggèrent-elles un mouvement de troupes ? Si oui, aucune flèche n'est présente pour le confirmer ni pour en indiquer le sens. Au-delà de son utilité immédiate pour le lecteur – elle l'aide à suivre le texte plus aisément –, cette carte forme aussi et peut-être surtout la représentation métonymique de l'auteur à son travail.

### À l'épreuve des lieux

Si ses œuvres prennent généralement pour cadre de vastes espaces, Giono demeure pour l'essentiel un écrivain sédentaire, un adepte du voyage immobile, se faisant plus volontiers arpenteur d'atlas qu'arpenteur de lieux. Cette règle souffre bien entendu exception : l'auteur se plaît à marcher dans des régions qu'il connaît – comme la Provence – ou qu'il découvre – comme l'Italie, où il s'est rendu pour affiner le décor de son roman *Le Bonheur fou* (1957). Pour les besoins du *Désastre de Pavie*, la nécessité d'accomplir une enquête de terrain paraît encore plus forte.

Selon Giono, celle-ci serait le moyen le plus efficace de surmonter les contradictions que les sources historiques font surgir. En effet, les témoignages « écrits à la chaude » et ceux « rédigés à tête reposée » apparaissent à parts égales « sujets à caution<sup>16</sup> », les premiers par manque de recul, les seconds par reconstitution hasardeuse. Le brouillard ayant enveloppé la bataille nocturne a suscité des points de vue partiels et fragmentaires sur le déroulement de l'action, peut-être « plus encore que dans la Waterloo de Stendhal ou le 1914 des tranchées<sup>17</sup> ». Du reste, les travaux des historiens, aussi renseignés soient-ils, font eux-mêmes apparaître des hypothèses divergentes. Pour se tirer d'affaire, Giono se propose d'aller « vérifier tous les témoignages sur le terrain même de l'action<sup>18</sup> », seule façon pour lui de lever les incertitudes produites par la mêlée des phrases lues.

Voilà pourquoi il se rend sur les lieux de la bataille de Pavie en juillet 1961 (soit deux ans avant la publication de son ouvrage) : à l'« historien en chambre » se substitue un « Giono de plein air<sup>19</sup> ». Sur place, il enregistre tout et se montre à l'affût du moindre signe, évaluant

---

<sup>15</sup> Un détail en particulier ne saurait tromper : le redoublement des traits, caractéristique de la plume de Giono. On retrouve ainsi les mêmes doubles cercles ou doubles rectangles sur la carte relative aux *Récits de la demi-brigade*.

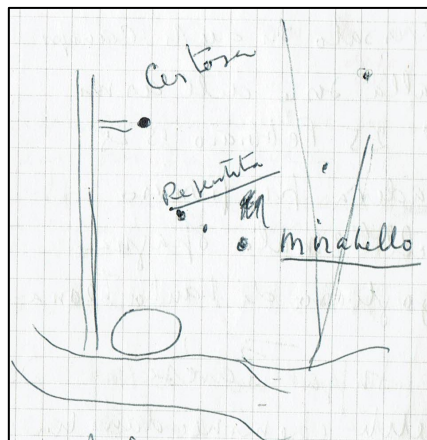
<sup>16</sup> Jean Giono, carnet de notes « Juillet 1961 *Pavie* op. 41 (op. 50) », retranscrit par Christian Morzewski, *F° 24*, v°.

<sup>17</sup> *Ibid.*, *F° 24*, v°.

<sup>18</sup> Jean Giono, *Le Désastre de Pavie*, éd. cit., p. 1046.

<sup>19</sup> Je reprends l'expression à Christian Morzewski, dans sa note introductive à la transcription du *Carnet « novembre 1959/1/61 – Bataille de Pavie op. 42 »*, dans *Revue Giono*, n° 15, 2023, p. 174.

aussi bien les distances que les volumes, la nature du sol que la végétation. Le carnet de notes tenu à cette période le confirme : les observations qui s’y trouvent consignées dressent un portrait de l’auteur en enquêteur minutieux du sensible. Relevons, entre toutes, cette notation programmatique : « Il va nous falloir désormais agrandir les détails<sup>20</sup> ». Autant les cartes fournissent à Giono une vision surplombante de l’espace, autant la traversée des lieux lui donne l’occasion d’en scruter chaque parcelle, de la manière la plus rapprochée qui soit. Il est vrai que l’auteur faisait déjà de la marche une voie d’accès royale à la connaissance d’un pays, comme il l’écrit dans l’une des nouvelles de *L’Eau vive* (1943) : « La marche à pied, ou plutôt le procédé de la marche à pied, c’est de se transformer soi-même en loupe ou en télescope<sup>21</sup>. » Arpenter le terrain permet à Giono de le découvrir tel qu’il est ici et maintenant, et non en fonction de l’image que lui en ont donné les livres ou les cartes. La présence dans son carnet d’un croquis d’enquête rend compte de sa démarche d’appropriation des lieux, qui semble au départ relativement balbutiante [ill. 4].



Ill. 4 : Croquis de l’auteur dans son carnet n° 30 (F° 6, v°).

Le degré d’élaboration du dessin apparaît en effet assez faible – surtout si on le compare à d’autres productions plus détaillées, comme la « carte de la région des *Âmes fortes*<sup>22</sup> ». Le schéma représente sommairement : au sud, le Tessin et la ville de Pavie (figurée par un cercle) ; à l’ouest, le canal du Naviglio ; à l’est, deux lignes pouvant correspondre au cours de la Vernavola (pour la plus longue) et à l’enceinte du parc de Mirabello (pour la plus courte). S’y ajoute une constellation d’une demi-douzaine de points, dont trois seulement sont nommés (Certosa, Repentita, Mirabello). Ce croquis réalisé dans un but pratique est intéressant par sa simplicité même : il montre que la mobilisation d’un savoir cartographique antérieur n’est pas nécessairement évidente au contact immédiat des lieux<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Jean Giono, carnet de notes « Juillet 1961 Pavie op. 41 (op. 50) », F° 23, r°. La formule se retrouve presque telle quelle dans l’ouvrage publié : « Il faut voir ici la chose de plus près et agrandir encore un peu le détail » (*Id.*, *Le Désastre de Pavie*, éd. cit., p. 1052).

<sup>21</sup> Jean Giono, *L’Eau vive* [1943], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1974, p. 206.

<sup>22</sup> Cette carte accompagne l’édition du roman au « Club des Libraires », en 1959.

<sup>23</sup> Un second croquis d’espace est présent au sein du même carnet (F° 24, v°), mais son caractère elliptique ne permet pas de déterminer s’il est relatif ou non à la topographie du champ de bataille ou à l’un de ses détails.

Giono n'entend pas moins affiner sa conscience géographique du champ de bataille, d'abord par une appréciation plus juste des distances. Son carnet de notes porte en plusieurs endroits la trace de ce souci de géomètre qui, pour vétilleux qu'il puisse paraître, semble pourtant essentiel à la compréhension des faits : « Repentita à 3 kil[omètres] sud de la Certosa à 3 kil. de Pavie N. » ; « Casa dei Levrieri. 2 kil[omètres] ; « Pizzighettone – à 60 kil[omètres] de Pavie sur l'Adda<sup>24</sup> ». Ces notations s'accompagnent d'un relevé occasionnel des proportions et des volumes. Giono mesure ainsi la végétation buissonnante du parc de Mirabello – « mûriers, fossés bordés d'une épaisse margelle d'ortie (1m50 à 2 mètres de large, profondeur 1m)<sup>25</sup> » – ou les bâtiments qui s'y trouvent et dont il détaille la forme, à l'instar du pavillon occupé par le roi la veille de la bataille : « Petite maison de 12 à 10 mètres de large sur 7 ou 8 de long<sup>26</sup> ».

Si ces détails topographiques ont pour l'auteur toute leur importance, c'est qu'ils sont susceptibles d'apporter des éléments inédits au dossier, étant entendu que les historiens n'ont pas cherché à tirer parti des lieux, mais uniquement des textes. En d'autres termes, la fréquentation du champ de bataille n'est pas qu'un moyen de mieux comprendre l'événement et de sortir du « labyrinthe de contradictions<sup>27</sup> » que forment les sources écrites. Cette approche spatiale constitue pour Giono le principal moyen de se démarquer des autres discours sur le passé et de produire une matière neuve. À cet égard, l'un des commentateurs de l'œuvre, Marcel Neveux, affirme avec justesse que Giono « ne compte pas en remonter aux hommes du métier sur le terrain des archives. Il n'espère pas trouver du nouveau sur Pavie dans quelque zone miraculeusement inexplorée des traces écrites. Son érudition est d'une autre espèce. Il attend les savants au tournant du paysage, de la botanique, de la météorologie. La spécialité de Giono c'est l'histoire touristique, l'auscultation des sites, le contact personnel avec la chose historique<sup>28</sup> ».

Ainsi Giono a-t-il souligné l'influence déterminante des conditions climatiques et de l'état du sol sur le déroulement de la bataille. Or, il n'aurait peut-être pas pris la mesure de telles données s'il n'avait fait l'expérience de la nature humide et marécageuse du lieu. Ce paramètre est selon lui décisif, puisqu'il a rendu impossible une guerre en ordre rangée, laquelle s'est rapidement transformée en combats corps à corps. Les unités de cavalerie, fort lourdes à l'époque, ne pouvaient se mouvoir que sur un sol sec et solide. Elles recherchaient par conséquent, au sein d'une « terre gorgée d'eau<sup>29</sup> », la présence de talus au sol plus tassé – les *campagne alte* – pour éviter de s'enliser ; or elles n'y sont guère parvenues. Au moment où il effectue son séjour, plus de quatre cents ans après l'événement, Giono identifie les mêmes « prairies basses, très humides, quadrillées par une multiplication de rigoles et de canaux<sup>30</sup> », et constate de manière tangible la permanence de la composition du sol : « partout où le labour la renverse [la terre], on la voit jusque dans ses profondeurs, luisante, faite d'un limon gras<sup>31</sup> ». Et l'auteur de vérifier le temps qu'il faisait le 26 février 1525 – un hiver doux

<sup>24</sup> Ces notes se situent respectivement aux pages suivantes du carnet : F° 3, r° ; F° 9, r° ; F° 11, r°.

<sup>25</sup> *Ibid.*, F° 3, r°.

<sup>26</sup> *Ibid.*, F° 4, v°.

<sup>27</sup> *Ibid.*, F° 23, r°.

<sup>28</sup> Marcel Neveux, « La méthode historique dans *Le Désastre de Pavie* », art. cit., p. 152.

<sup>29</sup> Jean Giono, *Le Désastre de Pavie*, éd. cit., p. 1048.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 1048.



et couvert –, puis d'en inférer que la cavalerie de François I<sup>er</sup> évoluait sur un sol impraticable qui l'a précipitée vers sa perte : un « buvard tout imbibé des eaux de la Vernavola, et des pluies, et des brumes<sup>32</sup> ».

## Paysage palimpseste

Ce qu'il y a sans doute de plus remarquable dans la fréquentation des lieux historiques par Giono, c'est son caractère heureux, là où maints autres auteurs font plutôt cas d'un vécu inverse. Il en va ainsi de Julien Gracq qui, reparcourant les lieux traversés pendant la débâcle de 1940, constate qu'entre eux et lui la communication est rompue :

Un champ de bataille revisité vingt ou trente ans après la guerre relègue l'événement qui l'a marqué dans un plus-que-passé, un irréel passé qui demanderait pour le signifier un temps inédit du verbe [...]. Rien du mode de vie étrange expérimenté un moment dans ces lieux de violence élémentaire n'éveille plus en nous le mouvement familier qui en rouvrirait l'accès au souvenir : chemins et haies, fermes, canaux, ponceaux, écluses, regagnent l'anonymat des signes conventionnels d'une carte d'état-major<sup>33</sup>.

De l'aveu de l'ancien combattant, les lieux ont perdu leur pouvoir évocateur et ne sauraient lui apporter aucune réminiscence significative. Ils apparaissent dépossédés de leur aura : la magie n'opère plus.

Une telle déconvenue peut être mise en scène dans certaines fictions. Songeons au cas emblématique de *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon (1969), où le narrateur parvient au terme d'une quête non dépourvue d'embûches à localiser l'emplacement probable où les armées de César s'opposèrent à celles de Pompée, en Thessalie, le 9 août 48 avant J.-C. En lieu et place de vestiges vibrant encore des exploits épiques de jadis, le narrateur, désappointé, se confronte au « théâtre vide de la guerre déserté silencieux<sup>34</sup> ».

Loin d'éprouver ce désenchantement, Jean Giono ausculte avec fruit le site de la bataille de Pavie : il en tire des résultats qui le confortent dans son interprétation personnelle de l'événement. À cet égard, son expérience des lieux gagne à être lue à la lumière du paradigme indiciaire de Carlo Ginzburg, lequel désigne la tentative de reconstruction d'une réalité invisible à partir de ses indices les plus ténus<sup>35</sup>. En dépit du temps qui s'est écoulé depuis l'époque des guerres d'Italie, en dépit des différentes strates qui ont recouvert l'ancien champ de bataille, Giono mène à bien son investigation et fait figure d'archéologue heureux. Observant par exemple le bâtiment agricole qui s'élève au niveau de l'ancienne Casa Repentita, l'écrivain repère un détail architectural révélateur sur le toit de l'édifice : une

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 1062.

<sup>33</sup> Julien Gracq, *Carnets du grand chemin*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1995, p. 1018.

<sup>34</sup> Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, dans *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 2006, p. 622.

<sup>35</sup> Voir à ce sujet l'article fondateur de Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaires », dans Carlo Ginzburg, *Mythes, traces, emblèmes. Morphologie et histoire* [1986], trad. par Monique Aymard, Paris, Flammarion, 1989, p. 139-180, et plus récemment le collectif dirigé par Denis Thouard, *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

« génoise d'ornement subtil », faite de « petites briques rouges<sup>36</sup> » semblables à la muraille du parc et confirmant la localisation de l'ancien logis de François I<sup>er</sup>. Cet indice glané dans la profusion du réel est emblématique du rapport de Giono aux lieux qui l'entourent. Loin d'être mutiques, ils sont pour lui un théâtre parlant, bruissant d'empreintes visibles et de vérités résurgentes.

Si un champ de bataille change peut-être plus vite que le cœur d'un mortel – pour paraphraser Baudelaire –, il offre à qui sait l'interroger l'expérience d'une continuité des temps. En l'occurrence, celle-ci paraît d'autant plus notable que Giono présente justement la bataille de Pavie comme un point de rupture dans le cours de l'histoire – le chant du cygne de la vieille chevalerie condamnée à disparaître au profit de la bourgeoisie qu'incarne Charles Quint. En tout état de cause, les lieux portent encore la représentation des événements qu'ils ont accueillis, et l'auteur souscrirait volontiers à l'heureuse formule de Gaston Bachelard selon laquelle l'espace « dans ses mille alvéoles tient du temps comprimé<sup>37</sup> ». Si par définition Giono n'a pas été un témoin oculaire de l'événement, n'a-t-il pas d'une certaine manière « assisté à la bataille de Pavie », comme le déclare Yourcenar dans la dédicace qu'elle lui adresse (sur la première page d'un exemplaire de *L'Œuvre au noir*) ?

Entre Jean Giono et Marguerite Yourcenar, on peut justement déceler quelque parenté dans leur approche de l'histoire, et plus encore dans leur appréhension des lieux de mémoire. Pour l'autrice des *Mémoires d'Hadrien*, la Villa Adriana a joué un rôle clé dans sa création<sup>38</sup>. C'est à son contact, lors d'un voyage accompli avec son père à l'âge de vingt ans, que Yourcenar fait remonter son projet d'écrire un livre sur l'empereur romain. Selon ses dires, cette visite initiale constitue le point de départ d'une longue « aventure de l'esprit<sup>39</sup> », qui aboutira trente années plus tard à la publication de son œuvre. Chacun de ses retours sur le site (il y en aura sept en tout) l'aura aidée à reconstituer l'univers mental du personnage. À l'instar d'Hadrien, qui plus que bâtir appréciait reconstruire, Yourcenar s'ingénie à « retrouver sous les pierres le secret des sources<sup>40</sup> ». Elle prend, ce faisant, le pouls de l'histoire à même les lieux, la Villa brillant par ses « jeux de miroir entre les personnes et les moments du temps<sup>41</sup> ». Dans son carnet de notes accompagnant l'édition des *Mémoires d'Hadrien*, Yourcenar écrit : « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un<sup>42</sup> ». Chez l'écrivaine, les sources livresques jouent sans doute davantage ce rôle de vecteur que les lieux fréquentés ; mais ceux-ci ne lui offrent pas moins « certains détails réels, certains contacts, certains incidents, certains objets<sup>43</sup> » dont la considération l'engage sur les sentiers de la création. Au fond, pour les deux auteurs, l'expérience des lieux fait partie des leviers privilégiés pour faire revivre le passé. Giono, en

---

<sup>36</sup> Jean Giono, *Le Désastre de Pavie*, éd. cit., p. 1053.

<sup>37</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* [1964], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2009, p. 27.

<sup>38</sup> Voir Maria Cavazutti, « La Villa Adriana entre réalité et vision créatrice », dans Bérangère Deprez (dir.), *La Ville de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, Éd. Racine, 1999, p. 155-164.

<sup>39</sup> Marguerite Yourcenar, avant-propos aux *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1982, p. XVI.

<sup>40</sup> *Id.*, *Mémoires d'Hadrien* [1951], dans *Œuvres romanesques*, éd. cit., p. 384.

<sup>41</sup> *Id.*, *Quoi ? L'éternité* [1981], dans *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1991, p. 1316.

<sup>42</sup> *Id.*, « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », dans *Œuvres romanesques*, éd. cit., p. 526.

<sup>43</sup> *Id.*, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey* [1980], Paris, Le Livre de poche, 1981, p. 59.

se montrant attentif à la météorologie, à l'hygrométrie, à la botanique, ainsi qu'à l'architecture des bâtiments, a procédé à « une sorte d'épigraphie paysagère » grâce à laquelle il a su « déchiffr[er] la vaste empreinte du désastre<sup>44</sup> ».

Si le voyage de juillet 1961 lui offre d'évidence son lot précieux de données sensibles, l'exploration du lieu forme également pour lui un tremplin vers l'imagination. Ainsi Giono ne se prive-t-il nullement de dépeindre le paysage pavesan en toutes saisons, alors qu'il ne l'a sans doute contemplé qu'en été<sup>45</sup>. Il décline sa vision des lieux en teintes automnales – « le ciel est frappé d'or, l'eau comme de la poix, l'herbe émeraude<sup>46</sup> » –, printanières – « le bourgeon des peupliers est rose, l'ortie naissante est blonde, etc.<sup>47</sup> » – et surtout hivernales, comme il convient au sujet : « Tout sert d'appui (et d'échelle) à ces brouillards qui se posent, reposent, pèsent. On en voit des masses énormes accrochées à la barbe sèche des orties, en équilibre à la pointe du duvet de la bardane, enroulées au tronc des peupliers, gonflant sur place, laissant le sol libre, où l'on voit des millions de fils blancs doubler toutes les feuilles de l'herbe et devenir plus haut un lait qui efface tout ce qui est à hauteur d'homme<sup>48</sup>. » Prenant quelque liberté avec le réel, substituant la vision à l'enregistrement, Giono laisse parfois volontiers libre cours à ses facultés imaginatives.

\*

En somme, ce que le projet conduit par Giono démontre souverainement, c'est à quel point la clairvoyance des herméneutes du passé est tributaire d'une fine intelligence des lieux. Celle-ci s'est jouée à un double niveau dans l'élaboration du *Désastre de Pavie* : sur le terrain de l'événement, qui confère au travail d'enquête un réel surcroît, mais aussi dans la constante compagnie des cartes. De fait, la raison cartographique de Giono, remarquable par son étendue, s'est déployée à la fois en amont, en parallèle et en aval de l'écriture : dans la documentation géographique qu'il s'est approprié ; dans les croquis esquissés au contact des lieux ; dans la promotion médiatique de son ouvrage, soutenue par une performance cartographique de haut vol.

---

<sup>44</sup> Marcel Neveux, « La méthode historique dans *Le Désastre de Pavie* », art. cit., p. 152.

<sup>45</sup> Dans l'émission « Lectures pour tous » citée plus haut, Giono affirme être retourné sur les lieux au mois de février suivant, mais l'étude de la correspondance rend la vérité plus incertaine, comme l'indique ici même Christian Morzewski, dans sa présentation du carnet n° 30.

<sup>46</sup> Jean Giono, *Le Désastre de Pavie*, éd. cit., p. 1048.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 1049.

<sup>48</sup> *Ibid.*