

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Année académique 2005/2006

III^e année du I^{er} Cycle

Philologie romane et Langue française appliquée

Unité VIII

Un roi sans divertissement de Jean Giono

I. Écrivain et son oeuvre jusqu'à la publication d'*Un roi sans divertissement* (1947) :

Jean Giono naît en 1895 à Manosque, en Haute-Provence, de père cordonnier d'origine piémontaise et de mère blanchisseuse-repasseuse d'origine picarde.

Obligé d'interrompre ses études secondaires avant le baccalauréat, il commence à travailler comme employé de banque. Mobilisé en 1915, il sort de la guerre de 1914-18 contusionné, légèrement gazé et convaincu de l'inutilité du massacre auquel on l'a obligé de participer.

En 1919 il retourne à sa banque et y travaille jusqu'en 1929, date de publication de son premier roman, *Colline*, qui, lancé entre autres par Gide voyant dans son auteur un nouveau Virgile provençal, remporte un grand succès à la suite duquel Giono se décide à vivre désormais de sa plume.

Dans la décennie à venir (1929-1939), il publie ainsi plusieurs romans et essais qui le consacrent comme auteur d'utopies paysannes, pacifiste et écologiste avant la lettre.

En 1934, avec ses amis, il fonde au **Contadour**, une ferme abandonnée en Haute-Provence, un lieu de rencontre avec des jeunes qui voient en lui un véritable maître à penser prônant les vraies richesses, c'est-à-dire le retour à la nature. Au Contadour, pendant les vacances de Pâques et celles d'été, se fixent le rendez-vous des lycéens, étudiants, ainsi que quelques jeunes ouvriers et agriculteurs gagnés par les idées de l'écrivain de Manosque.

Tout porte à croire que Giono est sincèrement attaché à ses idées. Cependant, il considère l'engagement comme une entrave à l'acte créateur qui a toujours constitué pour lui sa raison d'être et une source intarissable de bonheur personnel.

Le personnage de Bobi de *Que ma joie demeure* (1934), saltimbanque ambulante prêche la fraternité et la joie de la vie au sein de la nature [que Giono appelle LES VRAIES RICHESSES - titre de son essai de 1935 qui est la suite de *Que ma joie demeure*] qui constituent pour lui UN REMÈDE CONTRE LE MAL EXISTENTIEL, celui-ci étant inhérent à la vie en société urbaine et industrielle, mais finalement il fuie la micro-société d'entraide et de joie communautaire qu'il a réussi à instituer au plateau Grémone. Bobi, symbolise les tergiversations de l'artiste aux prises avec un engagement extérieur (social, politique et écologiste).

D'ailleurs, ce que les lecteurs de Giono des années trente n'aperçoivent pas, c'est ***la cruauté** inhérente à sa vision du monde. Qu'il suffise de rappeler la scène où Panturle, héros de *Regain*, déchire un jeune renard qu'il a attrapé au piège et avec ses mains pétrit les entrailles saignantes de la bête, geste qui signifie à la fois on ne peut plus crûment la relation chasseur/chassé et figure le désir sexuel dans une posture que ne désavouerait pas un théoricien de ***l'érotisme** comme ***Bataille** ([les astérisques renvoient aux entrées à paraître qui compléteront le présent cours de littérature française du XX^e siècle ou seront expliqués plus loin](#)).

Comme l'a montré Jacques Chabot dans ses études psychanalytiques de l'oeuvre de Giono, lancées depuis les années 1970, les images de sang, pus, plaies, souffrances, abcès, matière en décomposition et suicides sous-tendent ces ouvrages dans lesquels, par un curieux effet d'(auto-)censure lectorale, les récepteurs ne voyaient (et souvent ne voient toujours) que des images idylliques.

Qui plus est, l'homme dans les premiers romans de Giono est aux prises avec la **terreur panique**. Grand lecteur des auteurs antiques, Giono place explicitement ses trois premiers romans **sous le signe de Pan** - il appelle « trilogie de Pan » *Colline*, *Un de Baumugnes* et *Regain*.

[L'expression **terreur panique** vient de **Pan**, une divinité grecque représentée de la même manière que le **faune** romain comme mi-homme, mi-bouc, le mot « pan » signifiant en ancien grec « paître ». Or, le préfixe grec « pan- » voulait aussi dire « tout », le dieu Pan incarnait donc, à la fin de l'Antiquité, la Nature. La **terreur panique** est partant le sentiment qui s'empare de l'homme qui se rend compte de sa petitesse et de sa faiblesse face aux forces cosmiques de la Nature.]

Une autre référence à l'Antiquité, qui nous rapproche d'ailleurs de la grille de signification d'*Un roi sans divertissement*, est la volonté de mettre les romans de la seconde moitié des années 1930 (*Que ma joie demeure* et *Batailles dans la montagne*) sous le signe de Dionysos [voir plus loin l'opposition apollinien - dionysiaque]

Curieusement, l'impression qu'on garde de la lecture de ses romans et essais de l'entre-deux-guerres (de 1929 à 1939) est celle d'un univers idyllique. En tout cas, nonobstant la simplification de cette interprétation, Giono reste aux yeux de ses lecteurs celui qui met l'homme face à (et parfois aux prises avec) la nature. Comme il l'avouera plus tard à un journaliste, dans son univers romanesque des années trente, il n'y avait pas de « coquins », mais des hommes de bonne volonté qui essayaient de remédier au mal naturel ou social s'il apparaissait sur la terre.

Au début de la guerre de 1939, Giono, conscient de la responsabilité envers sa famille, dont il est le seul nourricier, obéit à l'ordre de mobilisation.

D'un côté il est vivement critiqué par ses amis du Contadour, de l'autre, quelques jours à peine après s'être présenté dans la caserne de Digne, il est emprisonné pour une action pacifiste qu'il aurait organisée, et emprisonné jusqu'en décembre 1939. Libéré, dit-on, sur l'intervention d'André Gide, il regagne sa maison et se promet de ne plus s'engager sur le plan social ou politique, promesse qu'il tient d'autant plus aisément que, bientôt, l'invasion allemande de juin 1940 et le partage de la France en zone occupée et zone dite libre qu'il habite, le coupe de Paris. Cette rupture forcée d'avec la capitale signifie également pour Giono des difficultés financières, ses éditeurs se trouvant à Paris. En automne 1944, à la libération de la Provence, Giono est incarcéré de nouveau, dans un camp d'internement, soupçonné à tort d'avoir collaboré avec le gouvernement de Vichy et avec les nazis. Le séjour de six mois à Saint-Vincent-les-Forts achève de transformer sa vision du monde.

L'expérience des atrocités de la Seconde Guerre mondiale, ainsi que celle d'un double emprisonnement, ont profondément marqué l'écrivain. Giono en sort avec une vision pessimiste de la nature humaine, fortifiée aussi par la lecture de Hobbes, Sade et Machiavel, sans parler de Dante qu'il avait toujours vénéré.

Le résultat en est *Un roi sans divertissement*, publié en 1947 chez un petit éditeur par un auteur que les dirigeants communistes du Comité national des écrivains de l'époque ont mis sur l'index.

Un roi sans divertissement

Argument :

En apparence, un lecteur d'avant-guerre peut retrouver le décor des romans antérieurs de Giono. L'action se passe dans un village anonyme situé quelque part dans les Alpes. Cependant, au fur et à mesure de la lecture, il apparaît clairement qu'il s'agit bien d'une oeuvre de la « seconde manière » de l'écrivain où, la nature étant reléguée au second plan, c'est la peinture de la nature humaine qui devient le sujet principal.

- Bien que pratiquement coupé par l'hiver du reste du monde, en décembre 43 (« 1800, évidemment », comme dit malicieusement l'auteur en renvoyant le lecteur en fait à 1943, année la plus sombre de la guerre), le village devient le théâtre de la mystérieuse disparition d'une jeune villageoise, Marie Chazottes. Suivent une tentative d'enlèvement d'un paysan et la disparition, l'hiver suivant, du braconnier Bergues. Terrorisés par un meurtrier inconnu surgit d'on ne sait où et disparaissant miraculeusement avec les corps de ses victimes, les villageois font appel à la gendarmerie royale. Un détachement de six hommes vient surveiller le village, sous le commandement de Langlois, un capitaine, ex-soldat de Napoléon et vétéran d'Algérie.

Frédéric II, un habitant du village et propriétaire de la scierie, surprend par hasard l'assassin déposer une suivante victime dans un nid que forment les branches d'un hêtre qui pousse devant la scierie. En poursuivant le meurtrier, Frédéric découvre également que celui-là habite à Chichiliane, localité située à une vingtaine kilomètres du village, derrière une montagne. L'assassin s'appelle Monsieur V. (M. V.).

Langlois tue M. V. de deux coups de pistolets en plein ventre avec le consentement du meurtrier devenu victime, puis - reconnaissant qu'il a outrepassé ses prérogatives de policier en se faisant en dehors de la loi un justicier et redresseur de torts - il écrit sa lettre de démission.

- À l'automne suivant, Langlois revient en qualité de « commandant de l'ouveterie », un ordre dont l'objectif est de protéger les utiles et d'éliminer les nuisibles, en particulier les loups qui, comme par miracle, apparaissent justement en grande quantité dans les environs. Les ayant tous facilement exterminés, Langlois doit affronter un loup solitaire dont le surnom (Monsieur) et le comportement rappellent M. V. Finalement, au bout d'une chasse à

course, Langlois tue le loup de la même manière qu'il a tué M. V. La ressemblance entre M. V. et le loup est flagrante. Entre maints exemples de cette similitude notons celle-ci : les deux s'amuse une fois à laisser des traces sanglantes faites avec la pointe d'un couteau (M. V.) ou avec ses griffes (le loup) sur la peau d'un animal qu'ils ne tuent pas. Les entailles ressemblent aux « lettres d'un langage barbare, inconnu ».

- Langlois s'ennuie. Comme on l'apprendra plus tard, en essayant de comprendre les motifs de M. V., il a fini par accepter à demi consciemment que le meurtre est le suprême divertissement que l'homme puisse connaître. Ses amis (Saucisse, Mme Tim et le Procureur royal) organisent pour lui des divertissements. Puisque Langlois exprime le souhait de se marier, ce qu'il faut entendre comme la volonté de trouver un recours dans la sexualité contre la tentation de tuer qu'il ressent, Saucisse (une ancienne prostituée qui aime le capitaine et qui est jalouse de sa future épouse) lui trouve une femme belle, mais bête « comme une oie » qui n'arrive pas à satisfaire Langlois sur le plan sexuel. Déçu et acculé au bout de ses tentatives d'échapper à l'ennui existentiel, mais aussi afin de ne pas succomber à la pulsion, de plus en plus impérieuse, de tuer pour se divertir à la manière de M. V., Langlois se supprime en allumant, au lieu de son traditionnel cigare du soir, une cartouche de dynamite qu'il tient à la bouche comme un cigare. Auparavant, il a fait saigner une oie et il est resté longtemps à contempler des gouttes de sang sur la neige vierge.

Interprétations :

Un roman policier ?

La première partie du roman ressemble à une histoire policière. Il est cependant à noter que Langlois ne découvre l'assassin que par hasard et grâce à l'intervention fortuite de Frédéric II. Le succès de son enquête n'est donc pas dû à sa compétence professionnelle, mais au hasard. **Plutôt que les faits et gestes d'un criminel, l'enquête que mène Langlois vise cependant davantage et avant tout à découvrir les motifs d'action de cet « homme comme les autres », comme Langlois appelle le meurtrier.**

La remise en question de la lecture « policière »

La deuxième partie qui répète en fait l'intrigue de la précédente avec le loup qui se substitue à M. V. et surtout la troisième partie du roman font voir que l'interprétation « policière » n'était qu'un leurre, un jeu de l'auteur avec le

lecteur qui, après avoir été induit en erreur par le meneur de jeu, finit par se rendre compte qu'il a affaire à un roman dont la signification est bien plus profonde que celle d'un genre conventionnalisé qui se sert de stéréotypes et de simplifications, dont la finalité se réduit à une énigme résolue à la fin du texte et dont la vision du monde qui en émane est somme toute rassurante, le criminel étant attrapé et le règne du bien rétabli.

Roman philosophique – le divertissement contre l'ennui existentiel

C'est que *Un roi sans divertissement* apparaît comme un roman philosophique, un ouvrage qui débat l'ancienne question du mal et de la nature humaine. Le premier signe en est, à qui sait le lire, le titre et la dernière phrase du roman : « Qui a dit : « *Un roi sans divertissement est un homme plein de misères* » ? ». La symétrie de ce cadre, impliquant la reprise de l'expression clé (« un roi sans divertissement ») et son explicitation qu'apporte la **coda*** [terme musical désignant la fin, la conclusion d'un morceau de musique] du texte. La citation en question est celle d'une des *Pensées de Blaise Pascal*. De par le terme même de « divertissement » (son manque), la phrase renvoie donc à la théorie pascalienne du divertissement. Selon Pascal, qui était un esprit profondément religieux, l'homme devrait sans cesse penser à ce qui est pour lui essentiel, à savoir son salut. Cependant, faible par nature ou plutôt à cause du péché originel, l'homme se détourne sans cesse de Dieu (« se divertit de Dieu », comme on disait au XVII^e siècle en se souvenant encore de l'étymologie latine du mot : *divertere* - « détourner ») afin de ne pas penser à la fin inévitable de sa vie terrestre.

Or, Giono est athée. Logiquement, on s'attendrait de lui plutôt au renversement des signes de cette vision fidéiste du monde. Cependant, justement parce qu'il dit qu'il « n'est pas doué pour **dieu** » (la minuscule étant chez lui de règle !), il soutient que le problème essentiel de l'homme est de meubler l'existence depuis la naissance jusqu'à la mort et, pour ce faire, chaque homme se doit de trouver un divertissement à sa taille, conforme à son tempérament et à ses penchants personnels. Tout en gardant chez Giono le sens de « se détourner de la fin tragique et inévitable qu'est la mort », le mot de divertissement perd ici sa signification de « tourner le dos à Dieu et, partant, au salut » - par définition exclu(s) de la vision tranquillement païenne de Giono.

Pour revenir au sujet du roman, **est divertissement du roi** (en bien ou en mal) **toute distraction ou préoccupation propre aux âmes fortes qui savent s'élever au-dessus du commun des humains.**

Le hêtre (description de l'incipit)

Au début du roman se trouve la description du beau hêtre qui pousse près de la scierie de Frédéric II. Il est :

- incarnation de la grâce, noblesse et éternelle jeunesse ; Giono le qualifie d' « Apollon-citharède » (Apollon qui joue de la citre) ;
- « Il est hors de doute qu'il se connaît et qu'il se juge » ;
- il suffit cependant d'un frisson de bise pour que la beauté de l'arbre soit « renversée ».
- « En 1843-44-45 M. V. se servait beaucoup de ce hêtre ».

Quelles sont les conclusions qu'on peut tirer de cet *incipit (*le fragment initial de l'oeuvre littéraire dans laquelle l'écrivain met souvent des informations très importantes pour la compréhension de son texte) ?

- Information supplémentaire : le hêtre est devenu le symbole de la littérature bucolique. Giono, grand admirateur de Virgile, en est conscient. Il publie en 1947 un texte sur Virgile dans lequel il a recours à l'expression latine *sub tegmine fagi* (« à l'ombre du hêtre ») pour caractériser cette littérature qui idéalise la réalité. L'analyse qui suit s'évertue à démontrer que la description du hêtre dans *Un roi sans divertissement* doit être lue comme une subversion de la vision bucolique du monde.
- Le hêtre **apollinien** se transforme facilement en son contraire, c'est-à-dire en un élément renvoyant à l'aspect **dionysique** du monde. [Cette opposition, introduite par F. Nietzsche dans *Naissance de la tragédie*, rend compte de deux aspects complémentaires et contradictoires de l'homme : son côté rationnel, paisible, diurne, lumineux, social et moral (apollinien) et son côté irrationnel, violent, nocturne, ténébreux, bestial et focièrement amoral (dionysiaque). Freud reprenait en partie cette distinction en parlant du principe de réalité et du principe de plaisir.]
- Lorsqu'on lit la conclusion précédente à la lumière de la constatation (suprenante lorsqu'il s'agit d'un arbre !) qu'il « se connaît et se juge », on s'aperçoit qu'il s'agit : (a) d'un arbre anthropomorphisé ; (b) d'un homme ; (c) de la coexistence en cet élément de la nature (homme ou arbre) d'un aspect diurne, lumineux, positif, et d'un aspect nocturne, sombre, négatif.
- Conclusion suivante qu'on ne comprendra probablement qu'à la fin de la présentation : le hêtre symbolise l'Homme, mais surtout Langlois.
- L'allusion à M. V. dont ne sait rien pour le moment est une *prolepse (anticipation narrative). D'une manière qui ne deviendra explicite que plusieurs dizaines de pages plus loin, l'auteur dit d'emblée (sans qu'on sache décoder cette information au début de la lecture) que le meurtrier cachait les corps des victimes dans la couronne de l'arbre.

(Le hêtre - la symbolique de l'arbre)

L'arbre est un symbole très complexe. Il peut représenter le Cosmos vivant, l'axe du monde, le lien entre la terre et le ciel (par sa verticalité qui va des racines au sommet de sa couronne laquelle vise le ciel), il unit donc le monde chtonien (souterrain) au monde ouranien (aérien) ; la mort (les feuilles mortes) suivie de la régénérescence (il reprend des feuilles) qui précède la mort hivernale et ainsi de suite.

Pour compléter l'analyse de la section précédente, le hêtre d'*Un roi sans divertissement* représente aussi l'union de la vie et de la mort, car au milieu de sa couronne pleine de sève et couverte de feuilles sont déposées les corps des victimes de M. V. Entouré à cause des cadavres par des milliers d'oiseaux et d'insectes volants, le hêtre devient un lieu de la transsubstantiation de la matière morte dont se nourrit la matière vivante.

Le hêtre incarne aussi, surtout en automne, le passage de la vie à la mort. L'hiver étant la période de la chasse à l'homme que pratique M. V., il est normal que l'automne soit symboliquement une saison où l'on devrait (suivant la logique que préconise le roman) se préparer à la cruauté. Pour Giono, ces préparatifs se résument au rouge des feuilles qui devient omniprésent. Il évoque le sang. Dans la description de la forêt en automne, l'auteur exploite deux **isotopies** (*ici : une suite de mots, expressions et métaphores qui se réfèrent à un thème) : **religieuse** (les feuilles rappellent les robes d'évêques, archevêques, cardinaux, les costumes des Borgia, une célèbre famille d'empoisonneurs et d'hommes d'Église de la Renaissance italienne) **et guerrière** (chevaliers, épauettes, armures, houses, pantalons de zouaves, etc.) pour finalement converger dans l'image de prêtres-guerriers aztèques. Les Aztèques professaient une religion cruelle qui exigeait des milliers de sacrifices humains. La situation du prêtre qui déchire la poitrine de la victime avec un couteau d'obsidienne pour en arracher le cœur encore palpitant rappelle celle du tête-à-tête du bourreau et de la victime sans qu'on sache exactement comment M. V. tuait ses victimes.

A cela s'ajoute la couleur du ciel au crépuscule qui possède non seulement une fonction picturale, mais avant tout elle véhicule **le thème de la cruauté** : « Chaque soir, désormais, les murailles du ciel seront peintes avec ces enduits qui facilitent l'acceptation de la cruauté et délivrent le sacrificateur de tout remords. »

Un espace de plus en plus fermé

Au fur et à mesure que l'automne se termine et que l'hiver s'approche, l'espace de l'univers représenté devient de plus en plus fermé et menaçant.

- Les sommets des montagnes qui de toutes parts entourent le village ressemblent aux dents des animaux carnassiers.
- À l'arrivée de l'hiver, les routes sont bloquées par la neige.
- Les nuages descendent de plus en plus bas en couvrant le village comme un couvercle. Le niveau des nuages, situé très bas, symbolise également la frontière, que seul l'assassin peut dépasser, entre le monde civilisé, habité par les tenants de la morale chrétienne, et un espace situé plus haut, accessible uniquement pour ceux qui ont transgressé les lois morales (M. V. et à sa suite Frédéric II).
- Au moment où l'assassin va sévir dans les parages, il commence à neiger, ce qui achève de décomposer et d'estomper les contours du monde habitable. Ce phénomène atmosphérique symbolise le retour au chaos primitif d'avant la civilisation basée sur la morale. Lorsque ces conditions préliminaires sont remplies, le meurtrier peut apparaître.

Le meurtre comme divertissement suprême

En effet, si l'on se place dans la perspective du surhomme nietzschéen qui se situe par-delà le bien et le mal, **le divertissement** se mesure à son efficacité, au degré de satisfaction qu'il apporte aussi comme un passe-temps, le fait de « meubler son temps » jusqu'à la mort inévitable qui, dans la perspective gionienne, ne comporte aucun au-delà.

De ce point de vue-là, il est loisible de mettre un signe d'égalité entre une action considérée comme positive (p. ex. celle de soigner des lépreux) et une action communément considérée comme négative, voire interdite (p. ex. le meurtre). Tuer présente l'avantage de se procurer une sensation extrêmement forte dont le frisson vient de la transgression de la règle morale essentielle pour la survie de l'espèce et celui de contempler, par victime interposée, c'est-à-dire en enlevant la vie à un autre, la condition humaine pour ainsi dire à son aboutissement, à saisir le passage de la vie à la mort dans lequel, en restant en sécurité, on peut imaginer son propre sort à travers celui qu'on inflige à son semblable.

Tuer implique ici ouvrir le corps de l'autre en faisant couler son sang qui, lorsqu'il circule dans les veines à l'intérieur du corps, est le signe et le synonyme de la vie, et lorsqu'il gicle des veines coupées, devient l'image même de la mort.

Saisi d'horreur devant cette image comme tout homme, Giono ne recule cependant pas devant elle et l'exploite sous tous ses aspects, y compris l'aspect esthétique, envisagé ici abstraction faite de la morale.

La distinction entre le sang coulant dans les veines et le sang versé équivaut à la distinction qui existait en ancien latin entre « **sanguis** » et « **cruur** ». Ce dernier mot, signifiant le sang versé, se trouve à l'origine de la « **cruauté** » qui serait ainsi liée au sang de l'autre qu'on verse.

L'image du sang versé revient à plusieurs reprises dans le roman et devient un des leitmotiv de cette oeuvre essentielle, mais souvent méconnue de la littérature française et universelle du XX^e siècle. Dans l'imaginaire de Giono, **le rouge de sang est associé à la blancheur de la neige**. Chacune de ces couleurs acquiert dans ce texte une connotation particulière. **Le rouge**, métonymique par rapport au meurtre qui est sa cause, **signifie le divertissement**. **Le blanc**, associé ici invariablement à la neige, omniprésente dans la montagne, couvrant en hiver tout signe de vie végétale et faisant s'arrêter toute activité essentielle dans cette région agricole, **signifie** l'ennui, celui d'hiver ou la vie (l'activité qui permet d'oublier la mort irrémédiable) est comme suspendue, mais aussi **l'ennui existentiel**, le vide entre la naissance et la mort à combler dans un univers sans (d)ieu, tel que le voit Giono.

Il serait erroné de dire que Giono propage le meurtre, mais à l'époque d'*Un roi sans divertissement*, à la suite des atrocités observées pendant la guerre, **il arrive à la constatation que le mal est inhérent à la nature de l'homme** qui, dans des circonstances que nous appelons exceptionnelles, comme la guerre, enlève facilement le très mince vernis de règles morales dont les siècles de la civilisation ont couvert les pulsions primitives et laisse transparaître sa véritable nature de la bête féroce que l'homme est au fond de lui-même.

Giono montre que nous sommes fascinés par le mal que représente de manière la plus poignante l'image du sang (cruor) qui transparaît dans différentes oeuvres du passé en cachant ce sens équivoque, comme c'est le cas de Perceval, (cité dans *Un roi sans divertissement*), héros du célèbre roman de Chrétien de Troyes, qui s'immobilise et se laisse littéralement absorber par l'image sur une neige vierge de trois gouttes de sang d'une oie sauvage blessée par un oiseau rapace. Le rouge sur le blanc lui fait penser au visage de sa bien-aimée Blancheflor décrite selon les critères conventionnels de blason qui impliquent, comme signes de beauté féminine, pour ainsi dire la surimpression du rouge sur un fond blanc, ce dernier renvoyant à la blancheur du teint sur lequel se détache la rougeur des pommettes, signes s'il en est aussi bien de la beauté féminine que de la virginité (mais aussi de la féminité par référence au sang menstruel), mais aussi, suivant une autre interprétation possible, la blancheur connote la pureté, alors que le vermeil des joues est le signe de la pudeur.

Les métamorphoses exemplaires de Frédéric II ou « il n'y a pas d'étrangers »

Un roi sans divertissement est l'histoire de la fascination du mal. Le premier découvreur du meurtre en tant que principe de divertissement suprême, c'est M. V. Ce sigle a donné lieu à maintes interprétations (**Monsieur Violence, Vérité, Moi et Vous, Mort et Vie**). Le narrateur principal du roman fait semblant de ne pas fournir le nom de l'assassin puisque ses descendants vivent encore dans la région et pourraient avoir des ennuis sérieux après la publication de l'histoire des crimes de leur ancêtre. Cette remarque, tout en étant un des moyens de présenter comme vrai l'univers représenté d'une oeuvre de fiction, oriente l'interprétation du sigle vers le projet initial de Giono qui dans son manuscrit a assigné à ce personnage inquiétant le nom de **Voisin**, autrement dit de **Monsieur Tout le Monde**, ce qui veut dire que **chacun de nous est un meurtrier en puissance**.

Dans *Un roi sans divertissement* deux personnages sont contaminés par « le bacille du mal » transmis par M. V. Ce sont : **Langlois** qui ne s'en remettra jamais et **Frédéric II** qui parviendra à refouler la tentation de ***la transgression** (*terme popularisé par Bataille, voir l'entrée encore à faire concernant cet auteur).

Frédéric II qui découvre l'identité de l'assassin et le lieu où celui dépose ses victimes (dans un nid que forment les branches d'un hêtre puissant qui pousse devant la scierie).

A la vue du visage pâle de sa voisine, Dorothee, qui vient d'être tué par M. V. qu'il a vu descendre du hêtre et s'éloigner paisiblement, Frédéric II subit un choc. Sa réaction est cependant loin d'être univoque.

[1] Absorbé par l'idée de la réparation d'une vieille horloge représentant une bergère qu'on remonte en mettant une petite clé dans l'oeil de la figurine, Frédéric a une idée-éclair : celle de mettre la clé dans l'oeil de Dorothee au lieu de l'enfoncer dans celui de la bergère de l'horloge. [2] Ce n'est qu'après que « la colère [l]e prit » et qu'il se lance à la poursuite de l'assassin. Il serait peut-être exagéré de considérer la toute première réaction de Frédéric à celle d'un sadique. Il est brusquement arraché à son divertissement inoffensif, d'où la confusion. Or, vu ce qui suit, celle-ci peut paraître révélatrice de la bête qui se cache sous le vernis de la morale et de la civilisation, puisque, [3] en poursuivant M. V., Frédéric se comporte comme un animal rapace et rusé. Il est comparé au renard, animal de proie, alors que l'assassin dont la silhouette noire se détache sur la neige est comparé à une cible. **De chasseur-bourreau, M. V. peut donc à tout moment devenir gibier-victime.**

[4] La transformation de Frédéric atteint son comble lorsque, à la suite de l'assassin, il se retrouve au sommet d'une montagne. Le paysage qu'il voit ressemble à celui d'un archipel que forment les sommets noirs qui surgissent d'un océan de nuages blanches qui coupent horizontalement et symboliquement l'espace habité par les victimes (au-dessous des nuages) et l'espace accessible uniquement à ceux qui sont capables de transgresser les normes morales (au-dessus des nuages). Cet espace par-delà le bien et le mal est comparé au Nouveau Monde et son découvreur à Colomb comme pour souligner l'audace nécessaire à

découvrir l'espace de la transgression à côté (ou au-dessus) du monde des normes morales. D'ailleurs M. V. qui après avoir tué par divertissement marche maintenant d'un pas de promeneur, diamétralement différent de celui de paysans toujours vacant à quelque devoir et nez collé à la terre, se comporte comme un en homme supérieur aux « culs-terreux » absorbés par leur travail, en seigneur de la vie et de la mort.

Toujours à la suite de M. V., Frédéric II, s'étant transformé d'abord en une bête féroce et ensuite en un **surhomme (comp. F. Nietzsche et sa conception d'Übermensch)*, redescend le versant opposé de la montagne et, [5] voyant M. V. saluer les passants et se faire saluer par eux, se rend compte avec stupéfaction que *le meurtrier de Dorothee est un homme comme les autres, un citoyen respecté*. Ce que Frédéric ne s'avoue peut-être pas, c'est que, le temps de sa poursuite à travers les montagnes, il s'est mis dans la peau de l'assassin et, de victime potentielle, est devenu passagèrement un meurtrier en puissance. [6] Au contraire de Langlois, Frédéric II saura oublier cette expérience transgressive.

Langlois, le Christ noir

Même si, selon l'aveu de Giono, ce n'est pas Langlois, mais M. V. est le centre du roman, c'est le personnage du capitaine de gendarmerie qui constitue le trait-d'union entre les trois parties de l'oeuvre. Présentés à la troisième personne par des narrateurs successifs, souvent difficiles à identifier, les actes et opinions de Langlois font penser à ceux du Christ qui lui non plus n'a légué aucun témoignage direct de sa vie.

La comparaison avec le Christ est l'oeuvre de Jean Arrouye. Lors du voyage à Grenoble que Langlois fait en compagnie de Saucisse, ancienne prostituée de casernes (donc en quelque sorte équivalent approximatif de Marie-Madeleine), une quinquagénaire qui tient l'Auberge de la Route dont Langlois a fait son quartier général et qui aime secrètement le capitaine, celui-ci a l'air, selon elle, « de celui que l'on plante à la porte des églises pour nous inciter à faire notre *mea culpa* ».

Ce soldat athée est le porte-parole de l'écrivain pendant la conversation avec le curé. A l'approche de Noël tous les habitants du village anonyme où se déroule l'action du roman, le curé y compris, s'inquiètent du danger que peuvent courir les fidèles en allant à la messe de minuit et en en retournant chez eux. Langlois organise jusqu'aux moindres détails logistiques la protection du troupeau d'ouailles qui déambulent à la lueur des lanternes et des cierges. En prenant le

congé du curé, le gendarme constate que cette nuit il ne pouvait rien se passer étant donné que l'assassin a trouvé « un *divertissement* suffisant » en assistant probablement à la messe de minuit dans une église plus richement décorée que celle du village. D'ailleurs, même s'il s'il a vu de loin le cortège des habitants du village, ils formaient une image aussi pittoresque que leur contemplation lui a donné « tout ce dont il a[vait] besoin ». Langlois ajoute que le meurtrier « n'est peut-être pas un monstre », mais qu'il est « un homme comme les autres ». Ce pressentiment va trouver la confirmation dans ce qui suit.

L'identification de Langlois à la figure du Christ, mais un Christ noir vient de ce que, précédé par M. V. qui, tel Jean-Baptiste, le précède et inspire dans la révélation du mal inhérent à la nature humaine, le capitaine, bien que contaminé par la Mauvaise Nouvelle, décide de la garder pour lui-même et l'emporter avec lui dans le néant en se supprimant. En refusant de tuer par divertissement Langlois veut éviter qu'un autre policier envoyé pour enquêter n'apprenne, comme lui-même l'a fait en enquêtant sur la suite de meurtres commis par M. V., que l'homme est par nature mauvais et que la cruauté dans le sens défini plus haut est le divertissement suprême. En se supprimant sans avoir tué personne, bien qu'il en ressent un besoin de plus en plus incoercible, parce qu'il ressent une envie de plus en plus pressante de tuer, Langlois refuse de prolonger la révélation de la vérité sur l'homme et décide de ne pas créer par son acte la chaîne des hommes de mauvaise volonté. Par son suicide héroïque il prend sur lui les « péchés » de M. V. qui représente la mauvaise nature de l'homme.

Au moment du suicide la tête de Langlois explose en un « énorme éclaboussement d'or qui éclaira la nuit pendant une seconde ». Cette image reproduit celle de l'ostensoir qu'il contemplait avec une attention douloureuse. A ces deux figures il convient d'en ajouter une troisième, celle du hêtre. Ces trois figures, réparties au début du roman (le hêtre), vers le milieu (l'ostensoir) et à la fin (Langlois dont la tête explose) constituent un système de références réciproques s'appuyant sur une ressemblance formelle sur une ressemblance sémantique.

La première consiste dans le fait que chacune de ces figures se compose d'une base verticale (le tronc de l'arbre - le pied de l'ostensoir - le corps humain prolongé par les jambes) terminée en haut par un noeud (voire cercle) d'où partent dans toutes les directions les rayons (branches / fils d'or / les fragment de la tête de Langlois).

Dans le cas du hêtre, il s'agit de sa couronne au centre de laquelle sont déposées les victimes de M. V. Dans le cas de l'ostensoir, le centre d'où partent les rayons d'or symbolise cette victime du sacrifice propitiatoire qu'est le Christ qui est mort en croix pour racheter le péché originel.

La tête explosée de Langlois représente également un sacrifice propitiatoire dont Langlois est l'hostie (du grec : « victime »).

Rappelons que, bien que fasciné par la cruauté comme l'est chaque homme, Langlois rejette cependant la révélation de M. V. et, plutôt que de tuer comme ce dernier, il préfère se supprimer. Langlois se suicide également pour ne pas transmettre aux autres la vérité sur la véritable nature de l'homme. L'histoire de Langlois, plus que celle de M. V., dont on ne parle pas par crainte de réveiller les démons assoupis en chacun de nous, a pendant longtemps défrayé la chronique locale, mais le véritable sens de son acte se perd (et peut-être heureusement qu'il en soit ainsi) dans des récits oraux. Le lecteur est le seul à tenir tous les fils qui lui permettent de recomposer l'histoire de Langlois qui, racontée par les témoins de sa vie mal ou partiellement informés ou peu intelligents qui ne savent pas l'interpréter ressemble à un « tale told by an idiot », comme se plaît à dire Giono.

Au lendemain de la plus cruelle des guerres, au lieu de s'acharner sur les maux commis par les ennemis, Giono a le courage et la perspicacité de donner un diagnostic (conforme certes avec ses convictions de l'époque) démontrant que le mal est une propriété innée, inhérente à tous les hommes, indépendamment de leur appartenance au champ des vainqueurs ou à celui des vaincus.

Bibliographie de base :

- Jean Giono : *Un roi sans divertissement*, Gallimard, Folio n° 220, Paris, 1994 (édition citée).
- Mireille Sacotte : « *Un roi sans divertissement* » de Jean Giono, Gallimard, Foliothèque n° 42, Paris, 1995.
- Krzysztof Jarosz : *Cruauté, sacrifice, transgression dans « Un roi sans divertissement »* dans *Virtualités du littéraire. Mélanges offerts à Aleksandre Abłamowicz* (éd. Magdalena Wandzioch), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2002,
- Krzysztof Jarosz : *Jean Giono - l'alchimie du discours romanesque*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 1999.
- Krzysztof Jarosz : *Les références américaines dans les deux premières chroniques de Jean Giono*, dans : *Giono et sa culture* (red. Jean-Yves Laurichesse i Jean-François Durand), Éditions des Universités de Perpignan et de Montpellier.
- Krzysztof Jarosz : „Un Cycle de Langlois?” dans: *Quelques études sur le conte et la nouvelle* (red. A. Abłamowicz), Wyd. U. Śl. 1989