

UN ROI SANS DIVERTISSEMENT, GIONO

Les Principaux documents consultables (la liste n'est bien sûr pas exhaustive)

Séquences complètes

- Une séquence sur *Un Roi sans divertissement*, par Marielle Jenck : <http://www3.ac-clermont.fr/pedago/lettres/sequences/giono/giono.htm>
- Autre séquence sur *Un roi* : <http://www3.ac-clermont.fr/pedago/lettres/indexlettres.htm>
- Séquence sur *Un Roi*: <http://www.ac-amiens.fr/pedagogie/lettres/lycee/giono/sqce-giono.htm> , proposée par Colette Bernard, professeur de lettres et formatrice à l'IUFM d'Amiens.
- Séquence sur Un roi - Académie de Créteil : http://www.ac-creteil.fr/lettres/pedagogie/lycee/terminale/giono_roi.htm
- Cours d'Elisabeth Kennel : *Un Roi sans divertissement* : http://perso.club-internet.fr/yz2dkenn/un_roi_sans_divertissement_1947.htm
- Télédoc a proposé une fiche pédagogique pour les collègues de lettres qui étudient le roman dans le cadre du programme des terminales L : *Un Roi sans divertissement*, le film : <http://www.weblettrés.net/pedagogie/gt.php?wg=1&p=ep2&idart=164&idrub=6>
- Site Magister : étude sur *Un Roi sans divertissement* : <http://www.site-magister.com/roi.htm>

Film

- *Un Roi*, le film : <http://www.vaucanson.org/lettres/Giono/> avec quelques extraits des dialogues.

Sujets et thèmes :

- Sujets pour Giono : <http://www.weblettrés.net/fissa/wakka.php?wiki=SujetsGiono>
- Liste de sujets sur *Un Roi sans divertissement* : <http://membres.lycos.fr/haudplaquette/newpage6.html> , sur le site de Aude Plaquette, professeur de lettres.
- Terminale L : Chronologie et anachronismes dans *Un roi sans divertissement* : <http://www.lettres.ac-aix-marseille.fr/fran/auteursfr/giono01.htm>
- Relevés et essais d'interprétations, par Yves Le Fauconnier, professeur de Lettres, Lycée Chevreul, Marseille : *Chronologie et anachronismes dans Un Roi sans divertissement* : <http://www.lettres.ac-aix-marseille.fr/fran/auteursfr/giono01.htm>

Œuvres sur Giono :

- La vie et l'oeuvre : présentation :
 - Henri Godard, *Album Jean Giono*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980
 - Pierre Citron, *Giono*, Seuil, 1990, 665 p.,
 - Marcel Neveux, *Giono ou le bonheur d'écrire*, éditions du Rocher, Monaco, 1990, 293 p.
 - Henri Godard, *D'un Giono l'autre*, Paris, Gallimard, 1995, 203 p.

Sur le roman

SACOTTE, Mireille, *Un Roi sans divertissement* de Jean Giono, Coll. « Foliothèque », Gallimard, 1995
Roman 20-50, Lille, numéro consacré à *Un roi sans divertissement*, novembre 2003.

Le Film

- Scénario du film de Giono (daté du 28 septembre 1962), Pléiade, tome III, 1974, p. 1341-1396
- Synopsis d'*Un Roi sans divertissement* (1995), Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono n°23.

Sommaire du cours

BIOGRAPHIE DE GIONO ET CONTEXTUALISATION DE L'ŒUVRE	4
I) L'HOMME ET L'ŒUVRE	4
CONCLUSION.....	5
ETUDE DE L'INCIPIT DU ROMAN	6
I) UNE ENTREE EN MATIERE PARTICULIERE.....	6
II) LES SYMBOLES MIS EN PLACE.....	6
LA STRUCTURE DU ROMAN.....	8
I) L'ORGANISATION DES EVENEMENTS.....	8
II) LES RECITS ENGLOBANTS	8
III) LE RYTHME DE LA NARRATION.....	8
LE THEME DE LA PEUR.....	9
I) LES PRINCIPES DE L'ECRITURE DU THEME DE LA PEUR.....	9
II) LE TRAITEMENT DE LA PEUR CHEZ GIONO	9
LE SYSTEME DES PERSONNAGES DANS <i>UN ROI</i>	11
I) LES FIGURANTS DANS L'HISTOIRE.....	11
II) LES PROCHES DE LANGLOIS	11
DEUX DIVERTISSEMENTS DE SUBSTITUTION : LA MESSE ET LA FETE.....	14
I) LA QUESTION DU DIVERTISSEMENT SELON MONTAIGNE.....	14
II) LA MESSE DE MINUIT, P 53- 58	14
III) LA FETE CHEZ MADAME TIM (P 193 A 205)	15
LES DEUX SCENES DE MISE A MORT : ETUDE COMPARATIVE DE LA FIN DE LA CHASSE	16
I) TABLEAU COMPARATIF DE DEUX SEQUENCES D'EXECUTION DU GIBIER	16
II) BILAN DE LA COMPARAISON DES EXTRAITS.	16
LE SENS DU TITRE ET DE L'EPIGRAPHE.....	17
1) LE SENS DU TITRE (= RAPPEL DU COURS SUR L'ENNUI ET LE DIVERTISSEMENT)	17
2) L'EPIGRAPHE (NE PAS PRENDRE L'ETUDE DU SITE EN LIGNE, CAR ELLE CONTIENT DES ERREURS).....	17
L'ENNUI : THEME MAJEUR D'UN ROI SANS DIVERTISSEMENT	19
I) LA CONCEPTION PASCALIENNE DU DIVERTISSEMENT, ANTIDOTE CONTRE L'ENNUI.....	19
II) LA NAISSANCE DE L'ENNUI CHEZ LANGLOIS.....	19
III) LA PRISE DE CONSCIENCE DU SPLEEN DE LANGLOIS	20
CORRECTION DU DEVOIR N °9 SUR <i>UN ROI SANS DIVERTISSEMENT</i>	21
I) LA FEMME, UN ETRE GLOBALEMENT DEPRECIE.....	21
II) LA FEMME, UN ETRE COMPLICE DU DIVERTISSEMENT.....	21
I) UNE ŒUVRE BATIE SELON LE RYTHME DES SAISONS.....	22
II) LA FONCTION NARRATIVE DES SAISONS.	22
III) LA DIMENSION SYMBOLIQUE DES SAISONS	22
LA MORT DE LANGLOIS : ETUDE DU DENOUEMENT D'UN ROI.....	23
INTRODUCTION :.....	23
I) UNE ENONCIATION COMPLEXE ET ENIGMATIQUE.....	23
II) LA SYMBOLIQUE DE LA MORT DE LANGLOIS.	23
ANNEXE	25
QUELQUES SUJETS SANS CORRIGES.....	26
AUTRE LISTE DE SUJETS.....	28
JEAN GIONO / BIOGRAPHIE.....	29
LA CHRONIQUE SELON J. GIONO.....	31
TEST DE LECTURE SUR LA SEQUENCE N°3 : <i>UN ROI SANS DIVERTISSEMENT</i> DE JEAN GIONO	32
TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES EVENEMENTS DANS <i>UN ROI SANS DIVERTISSEMENT</i>	33

L'INCIPIT D'UN ROI SANS DIVERTISSEMENT.....	34
LA PEUR DE GUY DE MAUPASSANT.....	35
LE HETRE DE LA SCIERIE (EXPLICATION REDIGEE).....	36
DEVOIR N° 8 (PREMIERE PARTIE D'UN ROI).....	38
AUTRE TEST DE LECTURE SUR UN ROI SANS DIVERTISSEMENT.....	40
LE TABLEAU DES PERSONNAGES.....	41
LE PERSONNAGE DE LANGLOIS.....	42
LE DIVERTISSEMENT (MONTAIGNE).....	45
LA FETE CHEZ MADAME TIM (P 193 A 205).....	47
TABLEAU COMPARATIF DE DEUX SEQUENCES D'EXECUTION DU GIBIER.....	49
NERVAL ET GIONO (L'EXPLOITATION DIRECTE ET INDIRECTE DE SYLVIE).....	50
LA QUESTION DU GENRE D'UN ROI SANS DIVERTISSEMENT.....	51
STATUT ET FONCTION DES NARRATEURS (PLAN POSSIBLE).....	52
ETUDE D'UN THEME D'UN ROI SANS DIVERTISSEMENT : L'ENNUI.....	53
INTERTEXTUALITE : GIONO EN INTERTEXTUALITE AVEC LUI-MEME.....	54
LE DIVERTISSEMENT ABSOLU : LE SPECTACLE DU SANG SUR LA NEIGE.....	56
LE DIVERTISSEMENT ABSOLU : LE SPECTACLE DU SANG SUR LA NEIGE.....	56

Biographie de Giono et contextualisation de l'œuvre

Objectif : Présentation de l'auteur, des circonstances d'écriture du roman.

Support : Extraits de la préface de 1962

I) L'homme et l'oeuvre

1) La première période (1895- 1928)

- Écrivain français (Manosque Alpes-Mar, 1895)- **Famille modeste** (mère repasseuse, père cordonnier à qui il rendra hommage dans une autobiographie romancée *Jean le Bleu*). **Scolarité brève** (1902-11), il devient **coursier à l'agence bancaire** de Manosque dès 16 ans.

- Son salaire est consacré à l'achat de livres (classiques= moins chers donc il lit Virgile (*Enéide*), les Grecs → découverte d'un thème : **la dualité entre l'homme et le monde (force cosmique pesant sur les hommes)**.

- Il est incorporé en 1915 découvre les tranchées, les effets des gaz : horreur de la guerre → **pacifisme**.

- Il revient définitivement à Manosque en 1920 (*sous directeur- mort de son père, mariage*), et publie des premiers écrits (poèmes en prose, son premier roman, *Naissance de l'Odyssée*, des nouvelles, *Champs*) dans une revue marseillaise.

2) La période de gloire (1929-1938)

En 1929 paraît son premier succès (*Colline*) et il décide de se consacrer à l'écriture. Suivront immédiatement *Un de Baumugnes* et *Regain* complétant *la trilogie de Pan* :

Il crée un genre inédit, une épopée rustique mêlant magie, forces occultes et réalisme quotidien dans une effusion sensuelle et païenne sur fond de tragédie grecque. Le succès est immédiat. « Un Virgile en prose vient de naître en Provence ! » se serait exclamé Gide. Jean Giono, désormais, va pouvoir consacrer tout son temps à l'écriture.

Il enchaîne les œuvres et les succès (*Le grand Troupeau* (31), *Le Bout de la Route*(Théâtre 31), *les lanceurs de Graines* (32), *le serpent d'étoiles* (33). Son succès l'amène à Berlin pour une conférence et 31. Suivront *Le Chant du monde* (34), *Que ma joie demeure* (35), *Bataille dans la montagne* (37).

→ Point commun de ses œuvres : se déroulent toujours **dans l'arrière-pays provençal, dans des lieux hors du temps et de l'espace, création de héros charismatiques confrontés aux puissances de la nature**.

La gloire, il l'obtient avec le cinéma (*Angèle* <*Un de B..34* ; *Regain*37 ; *La Femme du Boulanger* <*J. le Bleu* 38)

Dans cette période, il décide de s'engager et de militer :

- Giono adhère à l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, association qui a pour chef de file Aragon. Dans la revue *Europe*, il publie un texte contre la guerre : " Je ne veux pas oublier".
- Il fonde en parallèle une revue littéraire : *Les cahiers de Cantadour*. Dans cette revue, Giono et ses amis rendent compte des discussions et des réflexions qui animent leurs randonnées bimensuelles dans le Cantadour. C'est la création des " auberges de la jeunesse" par le front populaire qui est à l'origine de ces rencontres.

3) La période trouble (1938-1945)

Son pacifisme forcené tend à être controversé (prône le refus de l'engagement de la France) au moment de la guerre d'Espagne (1936), mais il est vivement critiqué **lorsqu'il envisage de rencontrer Hitler pour tenter d'éviter la guerre** (38).

Publications d'essais pacifistes à cette époque :

- *Refus d'obéissance* (37) il prend l'engagement de refuser d'être mobilisé.
- *Le Poids du ciel* (38) Dénonce le stalinisme et l'hitlérisme .
- 1939 : *Recherche de la pureté* (éloge de la vie en harmonie avec la nature).

A la déclaration de guerre, il est mobilisé (se soumet) et est arrêté aussitôt pour ses positions antimilitaristes (à Marseille → 11 nov 39). Réformé, il retourne à Manosque pour écrire.

Publications de :

- *Deux cavaliers de l'orage* (42) dans une revue pro-nazie *La Gerbe*,
- Ses pièces *Le bout de la route* et *La femme du Boulanger* triomphent à Paris (42 et 44) et il se montre auprès de dignitaires allemands et de collaborationnistes notoires.

→ Il est accusé de collaboration à la libération et incarcéré jusqu'au 31 janvier 1945. N'est pas jugé, mais sa « réputation » est faite (**inscrit sur la liste noire du Comité National des Ecrivains**)

4) La « seconde manière » (1945-1970)

a) Le cycle du hussard

En relisant Stendhal (*La chartreuse de Parme*), il imagine un nouveau héros, Angelo Pardi, personnage récurrent du cycle du Hussard : *Mort d'un personnage* 49 ; *Un hussard sur le toit* commencé en 46, fini après *un Roi*, paru en 1951, *Le Bonheur fou*, en 57), *Angelo* en 58

Angelo est un aristocrate désinvolte, à la recherche du permanent du bonheur, goût pour l'aventure. La grande nouveauté de ce cycle est de placer la nature au second plan, et de présenter des âmes d'élite.

b) Un roi sans divertissement : une chronique

Il interrompt l'écriture du Hussard pour commencer *Un Roi* (en 46) dans l'intention d'orienter son œuvre vers l'écriture de **chronique(s)** (**Cf. Doc 2**) .

L'écriture y est plus noire, plus complexe (plusieurs narrateurs et points de vue), récit elliptique et incertain, le monde y est moins lisible. L'ancrage géographique (« le Sud imaginaire ») sert de trame de fond à la création d'une « histoire » locale (chronique < *chronos*), les personnages sont hors du commun (victimes ou criminels : *il s'intéresse à Vidocq*, *à l'affaire Dominici* et *au docteur Petiot*)

Giono est interdit de publication jusqu'à 1947 : c'est une jeune maison d'édition *Les Editions de la Table Ronde* qui lui permettent d'être édité. Giono ne retrouvera les grandes maisons d'éditions qu'en 61 (Gallimard).

L'œuvre de Giono est relancée dès 1953 (élu à l'académie Goncourt) : il publie s'autres chroniques dont :

- *Noé* (47)
- *Les grands Chemins* (51)
- *Le Moulin de Pologne* (52)
- *Deux cavaliers de l'Orage* (66)
- *Le déserteur* (66)
- *L'iris de Suze* (70)

En 63 il signe le scénario de la version filmée *d'un Roi* de François Leterrier, adaptation particulière du livre.

Giono meurt en 1970 à Manosque, au faite de sa gloire.

Conclusion

Un parcours à la fois classique et atypique : on peut considérer non pas un mais deux Giono : la question est de savoir si cette dichotomie est manifeste dans son œuvre.

Etude de l'incipit du roman

Objectif : mise en relief des enjeux particuliers de l'incipit d'un Roi

Support : L'incipit d'un Roi, propos tenus par Giono

Introduction : L'incipit, outre son statut habituel d'information et d'enclenchement de l'action met en place une série de motifs particuliers à ce récit, qui relèvent à la fois de l'univers romanesque mais aussi du genre particulier qu'est la chronique.

I) Une entrée en matière particulière

1) Une situation de connivence.

- La plupart des lieux ou personnages évoqués relèvent d'une impression de connaissance préalables :
 - *La Scierie, au virage, à l'épingle à cheveux, au bord de la route* => Lieux présentés comme étant **connus et du lecteur et de l'auteur**.
 - Le lieu de l'action présenté comme étant familier : Chichiliane, et le Diois (**déictique ici, rayon de 21 km**), *la troisième ferme au bord de la route, une fontaine, le tunnel du col de Menet, la ferme Les Chirouzes*
 - Les personnages semblent connus par avance (la dynastie des Frédéric, les descendants de M. V (*Amédée : il lit Sylvie de Nerval*), *mon ami Sazerat de Préboist*).

Impression à la fois d'authenticité de l'espace et aussi d'ambiguïté :

- lieux réels mais orthographe modifiée (Le Menet, Chichiliane)
- des informations n'ont de sens que pour un familier (les détails semblent s'adresser à un familier des lieux)

2) Des éléments mystérieux.

- Le lieu de l'action est présenté sous forme de déictique (*ici, = à 21 km de Chichiliane*).
- Le narrateur ne s'identifie pas : *je, moi, mon*. Mais c'est un familier et des lieux et des personnages (*on y ferait quoi, à Ch ?; je ne crois pas qu'il reste des V ; enfin, je l'ai vu moi, Tout le monde la connaît (l'histoire)*).
- Le narrateur multiplie les approximations : *je ne crois pas qu'il reste des V ; D'habitude (en fin je l'ai vu) ; je ne sais pas, moi ; entouré de fil de fer, il me semble, je ne sais même pas si c'est un parent, je crois*.
- Le lecteur semble être amené à fréquenter les lieux : *si vous montez jusqu'au col, vous pourrez voir*

L'incipit ouvre le récit sur les principes des chroniques :

- Fiction visant à passer pour vraie (espace-temps vérifiable). Paysage et contexte localisés
- Elle présente des faits sans prétendre à l'analyse ni à l'exhaustivité.
- Elle met en place une histoire ayant une couleur locale, sans intention didactique.

II) Les symboles mis en place

1) Le hêtre, personnage principal.

- Présenté de **manière hyperbolique** (*je ne pense pas qu'il y ait, il n'est pas possible + les superlatifs*) => En fait un objet essentiel et incomparable (élément principal de l'histoire).
- La **personnification** initiale (Allégorie d'Apollon en fait un personnage à part entière (*peau, carrure, noblesse*). A la fois physique et psychologique (*il se connaît...se juge*).
- Le hêtre relève du **spectacle** en soi : *lumière du soir, beauté renversée*, il est flamboyant. (Cf. doc)

2) Les allusions à l'atmosphère inquiétante du site.

- L'euphémisme « M. V se servit beaucoup de ce hêtre » redouble d'emblée l'énigme du nom du personnage (et crée un lien entre les deux). (un personnage, le H engendre M. V.).
- L'immortalité du hêtre contraste avec la disparition des V. *sur la plaque du monument aux morts*.
- Le descendant des V. est attiré par les lieux angoissants et démesurés (*chaos de vagues monstrueuses, giclements noirs, trappes d'eau sombre*).= romantique, mais lien à Nerval (torturé est schizophrène)
- Le motif de la barbe (les deux V. *nécessaire, obligée, indispensables*)= thématique du masque, de la noirceur de l'âme. La métaphore animale du loup-garou qui suit, des étrangleurs amène à penser au meurtre et à la cruauté (*on l'a considéré comme un fou*).

Conclusion : un début de roman qui pose plus de questions qu'il n'en résout : atmosphère inquiétante et incapacité du lecteur de savoir à quoi la suite le prépare.

La structure du roman

Objectif : étude de la structure de l'œuvre. La structure apparente et la structure complexe.

Supports : Tableau de la structure chronologiques.

I) L'organisation des événements.

On constate que l'histoire se déroule en trois étapes principales :

- Une partie initiale présentée selon une progression chronologique (de 1843 à 1845) : c'est l'histoire de M. V. des meurtres commis à l'exécution.
- Une partie centrale qui évoque le retour de Langlois : la partie est dominée par la chasse au loup (de l'été 1846 à l'hiver 1847).
- La fin de Langlois : de 1847 à octobre 1848. L'épisode est concentré autour de trois événements : la fête chez Mme Tim, la découverte de la femme de L, la mort de Langlois.

→ Bilan du tableau

- Une **continuité narrative** sur le plan chronologique.
- Pourtant, chaque épisode possède une cohésion interne et donne le sentiment d'une **autonomie** (à chaque fois, il y a une situation initiale et une situation finale).
- L'unité entre les récits est assurée par Langlois et par Saucisse : les autres personnages apparaissent, ou disparaissent.

II) Les récits englobants

Chaque épisode est encadré par un récit englobant, qui situe l'action à une autre époque.

1. L'évocation du hêtre en 1946, le descendant des V. (temps de l'écriture, du narrateur 1).
2. Le second épisode brouille la situation narrative : évocation d'un souvenir « il y a plus de trente ans ». (donc, les propos des vieillards sont à situer aux alentours de 1915. Les vieillards reprennent l'histoire de Langlois).
3. L'histoire est reprise 20 ans après les faits (environ 1867-1868). Saucisse a environ 80 ans et reprend la narration à son compte dès la page 152.

Bilan des récits englobants.

- Donc, l'histoire se déroule en 4 plans :
 - La période des événements (43-48)
 - La période de la vieillesse de Saucisse (67-68)
 - La période de la vieillesse des derniers témoins (1915-16)
 - La période de l'écriture (1946)
- La multiplicité des époques met en avant le problème de la subjectivité (les faits sont relatés de bouche à oreille, ce qui complique la reconstitution des faits parce que la **fidélité est forcément relative**).
- L'histoire, les événements, voire la personnalité de Langlois relèvent de la reconstitution. La question du mystère et de l'élucidation incomplète (pourquoi tue M. V., pourquoi Langlois se suicide-t-il s'explique par ce choix narratif de Giono).

III) Le rythme de la narration.

On constate enfin une irrégularité narrative selon les différentes parties :

- La **durée des périodes est inégale** (longue pour la première, courte pour la seconde), et cette durée ne correspond pas forcément au nombre de pages consacrés.
- La linéarité du récit n'est pas toujours équilibrée : l'automne et l'hiver couvrent les trois quarts de l'histoire (les thèmes essentiels de *l'ennui*, du *meurtre* voire de la *peur* correspondent essentiellement à cette période).
- Les scènes racontées font alterner des moments de lenteurs et des moments fulgurants (*chasse, fête, meurtres, suicide* # moments de peur, les disparitions, vie de famille, ennui).

Le thème de la peur

Objectif : étude d'un topos littéraire, souvent en relation avec la littérature fantastique. L'exploitation du thème dans l'œuvre de Giono.

Supports : *La Peur*, Maupassant ; *Les femmes*, Apollinaire

Introduction : le thème de la peur = thème traditionnel de la littérature fantastique et policière (il repose sur des principes d'écriture récurrents. Comment Giono les exploite-t-il ?

I) Les principes de l'écriture du thème de la peur.

- La mise en place d'un cadre propre à susciter l'angoisse :
 - o **Cadre restreint** (une maison, une cabane, un village isolé). Souvent une forêt environnante à l'aspect inquiétant (arbres déformés, fantomatiques, oppressants)
 - o Présence d'une vie extérieure perceptible indirectement (vision réduite, mais présence de sons : *le bruit de la forêt, la forêt qui chante à voix grave, les cloches qui sonnent.*)
 - o **Période tourmentée** : hiver, atmosphère sombre, tempête (neige ou vent),
 - o **Présence de la mort** : meurtre d'un braconnier, mort du sacristain
 - o **Des personnages angoissants ou angoissés** : portraits de personnages hallucinés, hideux, déformés, présence d'animaux : ex du chien à l'attitude humaine, le rossignol qui ne chante plus. Tentatives désespérées pour retrouver le calme par des actions de substitution.
 - o Une situation d'attente : immobilité intérieure et mouvement extérieur (effet de contraste).
 - o **Un narrateur homodiégétique** (il est présent dans la scène, et y assiste directement) : il sert en premier lieu à jouer le rôle du regardant subjectif, puis devient porteur du sentiment de peur. (le *je* devient généralement *nous* au fil du passage).
 - o **Métaphores et hyperboles nombreuses** : souvent orientées vers des interprétations morbides : *le vent faisait danser en rond tous les sapins ; ceps tordus, forêt inclinée, bousculée, gémissante.*

→ La mise en scène de la peur obéit généralement à l'exploitation d'éléments assez traditionnels, tant en terme situationnels que d'écriture.

II) Le Traitement de la peur chez Giono

Situation	Motif de la neige (mort et enfermement) avec impression d'arrêt temporel (<i>la neige s'arrête de tomber</i>)- visibilité réduite, impression d'enfermement Soir, nuit anticipée (<i>5 heures</i>) (progression) Moment de latence (<i>avant le repas</i>) : Evocation de l'extérieur (<i>les branches de saules qui se délivrent ; la pointe du clocher, la paille</i>) Présence de la mort (<i>désert, main qui frôle, le fusil est sur la table</i>)
Personnages	Attitude figée des personnages : <i>père ne tire plus sur sa pipe ; Mère ... sel</i> (impression de pétrification). Ralentissement des actions . Narrateur homodiégétique (<i>père, mère, nous regardent</i>) Exploitation du discours direct particulière (questions non attribuées <i>serait-ce ?.. ?</i>) Présence animale (<i>Bijou tape du pied dans l'étable</i>) et femmes en nombre.
Ecriture	Jeu d'écriture de Giono sur perte progressive des sensations : <i>on voit le désert → nuit ; se lève un vent qu'on n'entend pas ; que le bruit recommence.</i> Phrases courtes et elliptiques : économie de mots (<i>nous regardent, silence maintenant, aller seul là-bas</i> : expression de l'émotion brute, non rédigée ni développée (proches de la didascalie : <i>voilettement de la neige</i>) Présent de narration (action en cours, en direct). Exploitation du discours rapporté multiple : paroles et pensées : <i>si le petit avait vingt ans... Georges a vingt ans</i> Nombreuses images : personnification du vent ; hyperboles (<i>extraordinairement</i>) , jeux les sonorités (<i>voilettements, frémissements, craquements</i>)

Conclusion : Giono exploite visiblement des procédés d'écriture traditionnels (l'attente, l'isolement, l'enfermement) et se révèle un lecteur attentif de Maupassant et d'Apollinaire. Cependant, il exploite au mieux l'ambiguïté du statut du narrateur, qui d'hétérodiégétique (il vit en 1946) devient homodiégétique en devenant implicitement un personnage de l'histoire.

Mais Giono prolonge l'exploitation de cette thématique en la redoublant :

- Il élargit le sentiment à toutes les familles.
- A toutes les nuits de l'hiver (p 29-30)

Le système des personnages dans *un Roi*

Objectif : étude du système des personnages, leur statut et leur rôle.

Supports : extraits divers.

Introduction : *Un Roi* présente un Système de personnages assez étonnant : à la fois très nombreux (au moins 50), ils sont souvent peu présents et seuls un tout petit nombre participe à l'histoire.

On peut constater qu'ils s'organisent en cercles concentriques autour du centre qu'est Langlois.

I) Les Figurants dans l'histoire

Très nombreux et souvent évoqués une seule fois, ils peuvent être regroupés en plusieurs catégories :

a) Les contemporains du narrateur I **qui ne jouent aucun rôle dans l'histoire** (souvent présentés pour établir une ressemblance, une filiation ; ex **p 17** pour les *Chazottes* ; G. Ravanel *qui conduit les camions avait également cet attrait p 48*)

b) Les villageois : les plus nombreux (ils jouent plusieurs rôles dans l'histoire) :

- A la fois **témoins** et **victimes potentielles** de M. V. (ex, la Martoune, Anselmie)
- A la fois **témoins et acteurs de la chasse au loup** (Pierre le brave et son cor **p 128**).
- Témoins de l'évolution de Langlois (ex, les clients du café de la Route, devenus les vieillards) ou Anselmie, qui ne comprend pas **p 243**),
- Les **noms à couleur locale** (beaucoup de personnages mentionnés, sans suite : *Cather, Pierrisnard, Raffin, Antoinette Save, Onésiphore, Mme Savignan...*).
- Les **héros possibles** : certains personnages sont esquissés pour devenir des héros dans une autres chronique : les filles de Mme Tim (106 et 194-195) sont selon Giono, dans *Noé* « des pistes romanesques »

Les personnages des villageois entrent dans la logique narrative de la chronique.

c) Les acteurs indirects du drame :

- Les victimes : au nombre de Cinq (trois femmes, deux hommes) : ils sont ébauchés en quelques traits (M. Chazottes vit avec sa mère, D. J. C. est le mari d'Anselmie, Dorothée aime se lever tôt). Ils ont un point commun (*Bergues* excepté), *ils ont une certaine qualité de sang* (p 48).

- Bergues :

- d'abord poursuivant de M. V. (**p 23**), il est marqué par l'échec dans sa tentative.
- Il retrouve M. V. en été sous le hêtre, alors qu'ils déposent de la soue **p 32** (acte symbolique).
- Enfin il disparaît pour laisser une *tache de sang sur la neige* **p 43**. Il n'est pas une victime, mais « un adversaire vaincu » (p. 48).
- Enfin il est un meurtrier potentiel (il se met à délirer en voyant le sang du cochon **p 24-25**)

- Frédéric II :

- Il a une vie familiale qui lui pèse (2 heures de liberté le matin, au réveil) **p 59** : il lui faut un « divertissement » pour vivre (l'horlogerie **60** est un palliatif à ses pulsions).
- Il rencontre l'assassin avec Bergues, puis découvre qui il est et ses victimes dans le hêtre (**63**) (il se substitue à Langlois dans son rôle d'enquêteur).
- Il éprouve une délectation pour la cruauté (**p 64**, lorsqu'il découvre les cadavres) et surtout lors de la chasse d' M. V. (**p 70-71**) . Il se métamorphose en animal (*renard, loup* **p 73**)

Les acteurs du drame, victimes ou limiers, démontrent l'étroite frontière entre le statut du meurtrier et celui de l'enquêteur : tous les personnages sont des M. V en puissance.

II) Les proches de Langlois

1) Les personnages énigmatiques

a) M. V. : assassin et victime. On sait en fait peu de choses de lui :

- Il est un homme *dénaturé* (p 33), un simple d'esprit selon F II., il paraît timide et peu bavard.
- Physiquement, on sait peu de choses de lui : *une toque de fourrure, un air boulé* p 66, *un cache-nez* p 74; *un pas paisible* p 66. Il est surtout très *humain* (p 74). **Marié, un enfant, c'est un homme ordinaire, un homme comme les autres** (p 84)

- Le meilleur portrait de lui est en fait indirect : chez la brodeuse. (177-178) : *associé à l'obscurité, ses mains ont des formes brumeuses*, il n'est accessible que par Langlois (il est une sorte de double, il le fascine ; il existe une relation indicible entre eux.

- A aucun moment, il ne fuit lorsqu'il est découvert : il semble accepter son sort aussi étrangement qu'il a tué ses victimes. **(il n'éprouve ni peur, ni remords)**

b) Delphine : elle entre dans l'histoire sans prévenir (on parle d'elle comme d'une familière p 144) : elle est supposée **procurer un divertissement** à Langlois (explique son choix d'une prostituée).

- Elle est jeune (20 ans à peu près), jolie, mais elle est surtout caractérisée par **la bêtise** : (voir le portrait p 233-234) : elle ne peut en aucun cas constituer le divertissement, elle est un meuble, un élément décoratif (p 148). Elle ressemble trop à la brodeuse, « bête comme une oie » (163), ce qui en fait une victime potentielle.

2) Les amateurs d'âme

Proches de Langlois, ils sont tous conscients du mal de vivre qui gagne le héros. Ils ont des points communs, une certaine finesse intellectuelle, une autorité naturelle et un embonpoint remarquable.

a) Mme Tim (p 106-107)

- Elle **allie les contraires** (feu et glace). Elle est très déconcertante (âge et apparence peu en rapport, créole mais éduquée dans un couvent, elle symbolise à la fois la maternité (l'avenir) et l'épicurisme (le présent) p 110.

- Sa relation avec Langlois relève de la connivence : elle joue le jeu que Langlois lui impose chez la brodeuse (elle s'adapte mieux que Saucisse) et surtout essaie de le divertir avec des fêtes (salle de spectacle, table de jeu, repas gargantuesque. Mais ses tentatives sont des échecs, elle ne parvient pas à le contenter.

b) Le Procureur (p 101-102)

Il n'est pas nommé (désigné par sa fonction), il est souvent **désigné par périphrases** (*l'amateur d'âmes, le profond connaisseur des choses humaines* p 153). Il est avant tout ami et complice de Langlois (il étouffe l'affaire M. V, *cul et chemise* p 153)

- il paraît **omniscient** : les propos qu'il tient à Langlois p 103 semblent annoncer son avenir.
- Il semble avoir des **pouvoirs étranges** :
 - o Il est très agile, très résistant, et ce en dépit de sa corpulence (p 125 et 200)
 - o Ses déplacements relèvent de l'étrange, il surgit de nulle part lorsqu'on ne l'attend pas (p 185) . Ses visites sont inexplicables, même pour Saucisse p 190

Même s'il intervient peu dans le fil de l'histoire, il semble tout comprendre, tout connaître et paraît s'intéresser aux hommes lorsqu'ils sont dans une situation extrême. Chaque divertissement semble le faire apparaître, mais c'est **pour observer Langlois**. Il disparaît après le mariage, ce qu'il ne peut rien pour lui.

A noter que le procureur réparaît dans le Moulin de Pologne (30 ans plus tard), et il n'a pas vieilli

c) Saucisse (p 52, p 122)

Elle est le personnage le plus important après Langlois: elle est présente du début à la fin du roman, elle évolue physiquement (vieillit de 20 ans).

- Apparaît p 52 (*ex lorette, maîtresse femme, lourde, avec un peu de barbe...*). Son nom a été oublié (p 121).
- Sa relation avec Langlois est complexe mais **étroite** (mère, épouse, servante ???) : Ses propos envers Delphine traduisent la jalousie et surtout, elle fait des demi -aveux p 163 : *je suis née 20 ans trop tôt.*
- Sa **jalousie** s'exprime à plusieurs reprises : jalouse de Mme Tim chez la brodeuse (p 174), jalouse de Delphine au moment même de la choisir pour femme de Langlois.
- Elle est capable **de métamorphose** (volontaire ou non) : elle se déguise en grande dame lors de la battue au loup (**p 121**), sa métamorphose peut être involontaire avec l'âge : p 145 et 183
- Elle joue surtout un double rôle (**personnage et narratrice**) : on connaît d'elle ses pensées, sa psychologie, et surtout elle devient à la fin de l'histoire une sorte de défenseur de Langlois : p 157.
- Comme les deux autres, elle échoue à le sauver, mais peut-être porte-t-elle une part de responsabilité plus grande que les autres.

Conclusion : personnages nombreux et complexes, qui gravitent autour d'un centre, Langlois.

+ Fiche sur le personnage de Langlois

Deux divertissements de substitution : la messe et la fête

Objectif : étude des fonctions du divertissement innocent dans l'œuvre, son statut d'exutoire.

Support : La Messe de minuit et la fête chez Madame Tim in Un Roi et Montaigne, Les Essais

Introduction : le terme divertissement trouve son origine dans « diversion » (< *divertire* = distraire, détourner), cad **une action de substitution** : en général, le terme est lié à Pascal, qui en a défini les effets et les limites, mais Montaigne est le premier à avoir évoqué cette idée.

I) La question du divertissement selon Montaigne

- La diversion est pour Montaigne un moyen de se distraire (cad se détourner), mais se détourner d'une douleur, d'une souffrance (ici, un déplaisir, à savoir la perte de son ami La Boétie).

→ *Changer son imagination, la détourner, lui échapper* : **Montaigne considère déjà le divertissement comme une fuite face à la raison**

→ La capacité à se divertir relève d'une volonté de l'esprit

- L'inconstance naturelle des hommes les porte au divertissement : l'esprit est changeant, et les idées éphémères, mais le pessimisme est constant (au contraire de ce que veut Epicure)

- Les divertissements peuvent avoir pour effet de faire perdre la raison (ex de la femme prenant pour vraies ses *fausses affectations*). Il vous détourne de votre vraie nature (*ce masque se met à votre place et vous à la sienne*)

→ La recherche du divertissement en tout est un danger pour la nature humaine. : il demeure superficiel et ne suffit pas longtemps pour détourner de la réalité.

II) La Messe de minuit, p 53- 58

1) Mise en place d'un plan du passage :

- Les préparatifs de la messe.
- La procession des ouailles
- La messe de minuit.
- Les conclusions de Langlois.

2) Le sens du passage

a) La **messe de minuit est caractérisée avant tout par le luxe et la richesse** : **spectacle total**

- *candélabres dorés, cierges entourés de papier d'étain, blasons, cierges brasillaient en buisson, fumées balsamiques* (baumes), *orbès* atmosphère magique et lumineuse (idée de spectacle, de distraction).
- o La lumière est omniprésente : *Le curé et Langlois portaient chacun un cierge... tout ce dont il a besoin*
- o On **retrouve les éléments propres à tout spectacle** (les lumières, les costumes, *les vestes, les uniformes*, les spectateurs en nombre (30, 40, 50))

b) Les effets de la messe sur les villageois:

- o Le curé *décorait depuis une semaine, fit visiter* : *Langlois avoua plus tard avoir été fortement impressionné* . il travail à la manière d'un metteur en scène qui prépare son spectacle : il intrigue et **suscite l'intérêt des villageois et de Langlois**.
- o : le spectacle est autant à l'extérieur qu'à l'intérieur : *les lanternes faisaient jouer des lueurs brusques sur la neige qui tombait* (= le contraste du sang). **Offre à M.V. l'image dont il a besoin**
- o L'atmosphère propre à l'amusement : *regarde-les s'ils ne s'amuse pas, s'amuserent, jubilaient* (l'incise même la mère de Marie Chazottes suggère le **pouvoir de fascination du spectacle**).

c) Les éléments de la révélation pour Langlois :

- **L'instant de la révélation** : la proximité de la vérité pour Langlois est associée à un objet symbolique : l'ostensoir (< *ostendere* = *montrer*). A noter que l'ostensoir est paradoxal: **il contient le corps du Christ et montre la vérité à Langlois** : **il prend conscience à la fois de son athéisme et de la vérité sur** l'homme. .
- La messe amène Langlois à exprimer des vérités énigmatiques :
 - *Eh bien, j'ai l'impression qu'on ne risquera pas grand-chose*
 - *J'ai l'impression de savoir de quoi il s'agit et chaque fois ça m'échappe.*
 - *Ce n'est peut-être pas un monstre.*
 - *Je comprends tout et je ne peux rien expliquer.*
 - *Il ne pouvait rien se passer ce soir.*
 - *Je crois qu'il s'en approche très bien [du sacrifice divin] nous n'avons rien risqué.*
 - *Mettons qu'il ait trouvé un divertissement suffisant.*
 - *Nous lui donnons tous les deux, avec nos cierges ce dont il a besoin.*

→ Langlois prend conscience au fil de la cérémonie que la messe est un divertissement analogue au meurtre : **on y célèbre la mort d'un homme (le Christ), on la pare d'ornements, et cette mort engendre des traces vives sur la neige**. Il comprend en même temps que tous les hommes se délectent de ce même spectacle, et lui le premier.
- Les Villageois représentent durant tout le passage à la fois les doubles potentiels de M. V.
 - Ils éprouvent de la jouissance face au spectacle de la messe, et sont donc des meurtriers en puissance, et ils ne restent innocents que par substitution.
 - Ils sont aussi des victimes potentielles de cette même fascination pour la mort : ils sont définis par Langlois à travers les termes *bécasses*, *tourterelles*, *perdrix* (= gibier qu'on chasse) , autant de termes désignent implicitement le mot *ouailles* (OIES) désignant les fidèles.

3) Conclusion

La messe, de minuit devient donc un divertissement qu pour Langlois, peut se substituer au meurtre et au spectacle du sang sur la neige : elle possède un effet cathartique, au sens où elle libère les âmes des pulsions meurtrières qui les animent.

III) La fête chez Madame Tim (p 193 à 205)

- 1) Quelles différences notables avec la messe de minuit le cadre met-il en œuvre p 193?
- 2) Quel rôle les filles de Madame Tim jouent-elles ? (p 194 à 197)
- 3) Quel est l'intérêt de la description du théâtre de Madame Tim ? (p 198 à 200)
- 4) Quel sens joue la description des plats p 204 ?

-
- 1) Été, mois d'août, château de Saint Baudille : couleurs éclatantes, *blé rose*, *ciel bleu*, *pommes vertes*, *mouvement et forêt qui danse* : situation exactement contraire à la messe de minuit.
 - 2) Elles symbolisent tous les divertissements (la chair le sang pour Cadiche, le cochon ; le risque du sexe pour Arnaude, la chasse pour Mathilda. Elles sont toutes animalisées (Cf. *le cou de cygne d'Arnaude*). A noter que Langlois choisit le divertissement qu'il ne connaît pas encore, la sensualité
 - 3) La description du théâtre suggère les limites du divertissement festif (sans désir, il devient triste, écoeurant, *un pain immangeable... si on se force, on vomit*) : l'idée d'un choix entre écoeurement et mort est pour la première fois évoquée.
 - 4) Elle vise à suggérer l'écoeurement croissant de Langlois : les anaphores *je peux très bien manger*. Langlois se goinfre jusqu'à vomir : il ne peut égaler la voracité de ses amis, et l'écoeurement qui s'ensuit ne pourra plus disparaître : le repas marque l'échec de la fête.

Les deux scènes de mise à mort : étude comparative de la fin de la chasse

Objectif : mise en relief des analogies et différences entre les scènes. Prolongements sur l'intertextualité de l'œuvre.

I) Tableau comparatif de deux séquences d'exécution du gibier

	La mort de M. V. (p 84-88)	La mort du loup (141-144)
Le narrateur	Frédéric II : (p 80) : tout le passage est raconté au discours rapporté, à la première personne (<i>je, nous</i> = témoins, mais visions parcellaires)	Un des vieillards (un villageois) : <i>nous arrivons</i> (membre d'un groupe)
Attitudes du narrateur	Obéissance à Langlois et M. V. <i>nous emboîtâmes le pas</i> . Etonnement : <i>comment pouvait-on imaginer ?</i> Stupéfaction au moment de la mort.	Etonnement par rapport au loup. (Q°s) Conjectures : <i>est-ce que ; ça expliquerait</i>
Cadre spatio-temporel	Le Matin, Chiciliane et sa campagne environnante	La nuit, au fond de Chalamont ; <i>Lumière des torches</i>
Attitude de la victime	Désigné par <i>L'homme</i> Tranquille : <i>il remonta paisiblement la rue ; ils se dirent boujour.</i> Consentant : il choisit le lieu	Désigné par <i>Le Monsieur</i> Calme : <i>les foulées ne dénotent aucune inquiétude.</i> Consentant : il choisit le lieu de sa mort
Informations sur Langlois	Autorité (<i>regard féroce- halte !</i>) Mise à l'écart du groupe <i>Bonnet de police</i> (deux fois)	Autorité (<i>3 pas rapides, devant nous ; stop ! et tranquille ; paix</i>) <i>Bras en croix, bras étendus, comme s'il planait.</i> <i>Légereté aéronautique.</i> A l'écart du groupe
Atmosphère de l'action	Lente, : impression de procession, <i>pas de promenade ;</i> Absence de paroles (sf l'ordre)	Silence, absence de bruit : <i>rien ne fait du bruit, cette qui nous a brusquement endormis</i>
Le processus de l'exécution	- Procession - Arrêt de la procession près d'un hêtre (choix de M. V.) - Conciliabule silencieux entre L et M. V. - Double coup de feu des deux mains - Paroles brèves de Langlois <i>c'est un accident</i>	- Procession. - Arrêt de la procession près d'un lieu choisi par la victime. - Rapprochement de Langlois et du loup (<i>conciliabule muet</i>) - Double coup de feu, des deux mains
Allusions au sang sur la neige	<i>Le maréchal ferrant... cendres dans la neige</i>	- Les torches sur la neige. - <i>La neige est pleine du sang du chien de Cunier</i> Le loup regarde le sang
Impression dominante pour le lecteur	- Impression d'un rituel mis en scène par L et M. V. (<i>réglait le pas</i>). - Scènes presque religieuse (choix du hêtre comme lieu symbolique) - Réduit aux hypothèses, vu le témoignage incomplet de F II - Anéantissement de l'orientation policière du récit	- Impression de cérémonie (<i>cors, fanfreluches, fanfares</i>) - Sentiments humains attribués au loup (il semble penser, éprouver des émotions). - Compréhension relative du témoin réduit aux conjectures.

II) Bilan de la comparaison des extraits.

- Les deux extraits obéissent à un rituel analogue : dans les deux cas Langlois et la victime semblent partager une certaine connivence quant à l'ordre des choses.
- Le rapprochement entre M.V. et le loup est rendu par divers éléments propres aux deux passages :
 - o Choix du lieu de la mort
 - o Désignation en tant qu'homme ou Monsieur : mise en relief de l'humanité des deux victimes choisies comme symboles de la nature humaine.
 - o Relation presque fraternelle avec Langlois : ils se comprennent mutuellement, ce qui conduit à penser que M. V. et le loup sont des parts de Langlois : leur mort violente annoncent la sienne
- Le divertissement de la mort est pour les hommes une nécessité (réunion du groupe pour assister à la scène). Ce besoin est d'ailleurs reproduit à la fin (mort de Langlois) autour d'Anselmie, pour évoquer celle de l'oie et de Langlois.
- Le divertissement de ne s'affranchit pas de la neige et des traces qui s'y trouvent (les cendres, le sang, les torches attirent toujours l'œil.
- Les témoins (narrateurs) témoignent toujours d'une compréhension relative des faits : ils assistent aux exécutions comme à la messe, pour le seul spectacle.
- La dimension royale du divertissement est toujours mise en relief par la mise en avant de Langlois : la chasse est un moyen d'oublier la condition absurde du roi et par conséquent de l'homme en général.

Le sens du titre et de l'épigraphe

1) Le sens du titre (= rappel du cours sur l'ennui et le divertissement)

En choisissant pour titre *Un roi sans divertissement*, Giono inscrit sa chronique dans un rapport d'intertextualité évident avec *Les Pensées* de Pascal, même si l'absence de guillemets et de points de suspension (puisqu'il ne s'agit que d'une partie de la phrase pascalienne) feignent d'échapper à la citation.

En effet, le titre trouve son achèvement dans la dernière phrase de la chronique : " Un roi sans divertissement est un homme plein de misères." La citation exacte de Pascal qui clôt le texte confirme la référence intertextuelle. le titre et la dernière phrase se font écho : le texte s'ouvre et se ferme sur le thème de l'ennui. Par l'artifice d'une question rhétorique, Giono renvoie le lecteur à la lecture de Pascal, clé nécessaire pour comprendre sa chronique. En effet, dans les fragments 168, 169 Pascal traite largement du divertissement comme moyen privilégié pour l'homme d'échapper à sa condition, à savoir être mortel.

Le titre crée donc un horizon d'attente puisqu'il met en place les thèmes dominants et les questions essentielles :

- celui de l'ennui
- celui de la nécessité du divertissement, implicitement
- celui de la condition humaine, implicitement
- qu'arrive-t-il à ce roi sans divertissement ?
- pourquoi ne parvient-il pas à se divertir ?
- comment faire pour se divertir ?

Enfin, c'est plus une réflexion d'ordre philosophique qui est annoncée qu'un récit romanesque.

Cependant, la référence à Pascal est à nuancer. Tout d'abord, Giono n'évoque pas tel ou tel monarque comme Pascal, mais le terme "roi" désigne ici un homme en particulier (je devrais dire deux, puisque M.V. se trouve dans la même situation que Langlois, mais il occupe une moindre place dans la chronique), Langlois, qui plus que les autres personnages ne parvient pas à combler le vide de sa vie ni à se détourner de son ennui. Certes Langlois, comme l'évoque Pascal, prend plus de plaisir " à la chasse qu'à la prise", mais pour Pascal, l'homme se détourne de lui-même en se divertissant et s'éloigne de ce qui devrait constituer sa véritable quête, à savoir Dieu. Aucune résonance religieuse ou mystique dans le texte de Giono, il s'agit simplement de remplir le vide de l'existence en se divertissant. Langlois épuise tous les divertissements (chasse à l'homme, chasse au loup, fête, mariage...) qui sont à sa disposition. Il est vrai toutefois que le divertissement n'est pas une réponse à l'ennui de Langlois puisqu'à la fin il se suicide.

Synthèse réalisée à partir de http://perso.club-internet.fr/yz2dkenn/le_sans_du_titre.htm

2) L'épigraphe (ne pas prendre l'étude du site en ligne, car elle contient des erreurs)

... Si vous m'envoyiez votre cornemuse et toutes les autres petites pièces qui en dépendent, je les arrangerais moi-même et je jouerais quelques airs bien tristes, bien adaptés, puis-je dire, à ma pénible situation de prisonnier.

(Lettre de Auld-Reckie)

L'épigraphe est une citation de *Rob Roy*, roman de Walter Scott ?

- Essentiellement musicale et lyrique, elle **introduit le thème de la prison** (ennui, désir de tuer) présent dans *un Roi*. Giono parle-t-il de Langlois, de M.V, de lui-même, ou de l'homme en général ?
- Jouer de la cornemuse (l'art, l'écriture) peut divertir de l'ennui, mais les "airs bien tristes" sont en adéquation parfaite avec l'état moral du prisonnier. La littérature devient alors un « **divertissement suprême** » au sens étymologique, c'est-à-dire ce qu'il reste quand il n'y a plus rien d'autre. C'est d'une certaine manière la leçon des vieillards qui savaient vieillir sur leur banc ; et bien sûr le meilleur, le plus efficace, le seul qui nous permette de nous élever aux dieux (en maîtrisant le temps, grâce à l'anamnèse, le souvenir, écrit ou oral).

- Enfin, Giono semble vouloir établir un lien entre chronique et Roman Historique : le mélange "opéra-bouffe", d'une certaine manière encore, court dans Rob Roy avec les personnages du jardinier ou du bailli (proche du procureur) qui accompagne le jeune héros dans ses pérégrinations écossaises.

Résumé rapide de Rob Roy, de W. Scott (1818)

L'histoire se passe dans en Ecosse au 18ème siècle. Sur un coup de tête, Frank Osbaldistone quitte le commerce de son père et vient habiter chez son oncle, dans les Highlands. Son cousin Rasleigh, personnage hypocrite et intrigant, est parti à Londres pour le remplacer. Ayant appris que celui-ci a dérobé de l'argent à son père et s'est enfui en Ecosse, Frank le poursuit jusqu'à Glasgow. Il y rencontre Campbell, alias Rob Roy Mac Gregor, qui s'offre à l'aider et qui l'invite à venir dans les montagnes. Mais au milieu des montagnes, il est surpris par une escarmouche qui vient d'éclater entre des soldats anglais et le clan de Rob Roy (beaucoup d'Ecossais conspiraient contre le roi d'Angleterre, au profit des Stuarts). Rasleigh, qui jouait un double jeu, est tué au cours de la bataille ; après avoir récupéré ses biens, Frank quitte Rob Roy et quelques jours plus tard, l'insurrection éclate ; ce fut un échec. Par suite du décès de son oncle et de ses cousins, Frank se retrouve propriétaire du manoir d'Osbaldistone et se marie.

L'Ennui : thème majeur d'un roi sans divertissement

Objectif : étude d'une thème essentiel de l'œuvre, et retour sur l'intertextualité entre Giono et Pascal
Support : Pascal, les Pensées, Brel « pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient », Baudelaire « Spleen ».

Introduction : parmi les thèmes majeurs du livres (la peur, la nature, la mort) un thème fonctionne comme un binôme (l'ennui = pendant du divertissement). Ancré dans une réflexion philosophique, ce thème renvoie autant à Pascal et à sa réflexion sur la misère de l'homme qu'à Baudelaire et à son spleen.

I) La conception pascalienne du divertissement, antidote contre l'ennui.

1) Le sens du texte de Pascal

Selon P, l'ennui découle chez l'homme de sa nature de mortel ; ne rien faire, **c'est se trouver face à face avec le tragique de notre condition** : *notre condition faible et mortelle, et si misérable que rien ne peut nous consoler.*

Mais il va plus loin, car pour lui, même le roi qui est le plus heureux des hommes est réduit à cette nécessité pour lutter contre cette fatalité (les jeux royaux ne sont qu'une version « noble » des passe-temps nécessaires aux hommes »).

→ conséquences :

- l'homme est **condamné à se divertir**, comme le roi . Le roi représente la dimension suprême de la misère de l'homme.
- L'existence de la cour n'a pour autre finalité que de distraire le roi de sa misère.
- Seule l'immortalité pourrait, selon Pascal, changer les choses, et elle n'est accessible que par la foi.

2) La vision de l'ennui selon Giono

Giono adapte les idées de Pascal mais en modifie le sens : pour lui, le temps qui ne s'écoule pas est générateur d'ennui (idée d'un **vide de l'existence**) : **le divertissement est une façon de lutter contre le temps qui ne passe pas.** (Cf. p 30).

II) La naissance de l'ennui chez Langlois

1) Le Premier retour (p 51) :

Plusieurs signes traduisent déjà **la nécessité de lutter contre l'ennui** :

- *Je suis en congé de trois mois* : visiblement, Langlois ne revient pas pour enquêter en mission (jouer à l'enquêteur), mais de sa propre initiative : (il cherche à la fois de la compagnie, et le spectacle de la neige).
- Il s'attache à toutes sortes d'activités de détournement : *fumer la pipe, nettoyer ses armes, viser les flocons* ; il semble adhérer à la norme pour combattre l'ennui (comme F II avec l'horlogerie, ou la brodeuse avec sa dentelle).

2) Le second retour (p 89- 90)

Langlois semble déroutant, lorsqu'il réapparaît en commandant de Louveterie

- Langlois marque ses distances vis-à-vis des villageois : distance avec les villageois, refus des familiarités , des activités (*il jouera à la manille, aux boules* semble un projet perdu : les diversions des hommes ne le satisfont plus
- Les activités de Langlois relèvent déjà d'une dimension étrange : construire un *bongalove* , soigner son allure de manière à constituer un spectacle (Cf. le description).

3) Le retour à l'église (p 98-99)

- Langlois essaie de retrouver la magie de la messe de Minuit (il rassemble tout ce qui a fait le « spectacle », il parade sur son cheval. Mais la magie n'opère plus (pas d'ostensoir, pas de grandeur et de magie.
- Le bilan de la tentative de se divertir est un échec : *triple zéro, on ne vit plus Langlois à la messe p 100*

A partir de ce moment, on comprend que Langlois ne parvient plus à trouver de dérivatif à son ennui : seule la mort (du loup) lui redonne une satisfaction.

III) La prise de conscience du spleen de Langlois

Le spleen de Langlois est assez proche de celui de Baudelaire : l'atmosphère pesante crée en lui une langueur dont il ne parvient plus à se défaire : l'ennui devient tel que Langlois ne parvient même plus à prendre en charge les divertissements libérateurs.

1) La visite chez la Brodeuse (175 à 177)

Décidée à la requête de Langlois, la visite chez la brodeuse révèle une nette évolution du personnage de Langlois :

- La scène recèle toutes les caractéristiques du divertissement (lumière dorée, luxe, or) mais la couleur qui l'emporte est le *gris* de la femme. La fortune, la richesse et donc le divertissement est factice.
- Langlois n'est plus réceptif au spectacle de la lumière : seul l'attire le portrait (*était en contemplation*) . Visiblement, il est fasciné par sa victime, et il semble que la pulsion de mort devient pour lui essentielle.

2) Les conséquences (188 à 190)

Cette visite chez la Brodeuse est une révélation pour *les amateurs d'âmes*, c'est elle qui détermine les amis de Langlois à prendre son destin en charge :

- Elle amène Madame Tim à formuler une invitation à la fête qu'elle donne.
- Elle conduit le procureur à revenir de manière systématique au village.
- Elle amène Saucisse à s'interroger sur la réaction de Langlois face au portrait et à tirer une conclusion pathétique : *on perdait Langlois p 190*

➔ Tous comprennent que Langlois est fasciné par le meurtre et que ils ne peuvent que le détourner de cette fascination.

Correction du devoir N 9 sur *Un roi sans divertissement*

Sujet n°1 : *Quelle place tiennent les femmes dans le roman et aux yeux de Langlois? (12 pts)*

Problématique et plans simples à définir : il faut s'interroger sur les statuts et fonctions attribuées aux femmes dans le roman, et distinguer ce qui relève de la vision de Langlois et de celle des autres intervenants : on peut donc organiser selon statut et fonctions :

I) La femme, un être globalement déprécié

1) Des êtres frustes

La plupart des femmes présentées, les deux amies de Langlois exceptées, sont des **êtres médiocres** et **caricaturaux** : souvent dotées d'un **langage rudimentaire** (voir par ex Anselmie, la Martoune ou même Saucisse), elles ne voient guère au-delà de la surface des choses (ex1 : Delphine ne voit rien d'autre que des cigares dans la boîte : ex 2 : la Martoune croit que Langlois « en pince » pour elle. A cette pauvreté langagière correspond souvent un **physique grossier** (*tête de chèvre* pour Anselmie, *bosse et chicots* pour la Martoune, dominante *grise* pour la brodeuse). Bref, elles sont peu engageantes pour un *amateur d'âme* tel que Langlois.

2) Des vecteurs essentiels de la faiblesse humaine

Les femmes sont inévitablement dévalorisées par rapport à la **relation qu'elles entretiennent avec les hommes en général** : on tend à fuir la femme dans cette histoire : ex, Delphin-Jules Callas et surtout Fr. II cherchant *deux heures de liberté* en s'isolant des femmes à certaines heures. On retrouve la même attitude chez Langlois s'isolant pour fumer le cigare (symbole royal et essentiellement masculin). En effet, la femme en hiver engendre l'ennui (elle est sensible à la peur lorsque le climat devient oppressant, et elle mène l'homme à sa perte : l'univers de la brodeuse (voir le passage) fait peur à Langlois comme il a rebuté M.V.)

3) Les femmes en tant que victimes potentielles

Nombre de femmes sont comparées à des oies de par leur bêtise (*la bêtise* de certaines est notoire, ex Delphine, La Brodeuse et surtout Anselmie), mais la comparaison en fait des victimes potentielles du tueur qu'est M.V. et que devient Langlois. (souvent une peau blanche, une *qualité de sang*). Elles sont les victimes rêvées, **des proies fragiles et faciles à tuer**, et elles **attisent le goût du sang** chez l'homme (Cf. la réaction de F II voyant Dorothée dans le hêtre). Langlois comprend bien cette faiblesse des femmes : il accentue leur protection face à M. V. et surtout, il **s'éloigne autant que possible de ce type** de femme lorsqu'il comprend son penchant pour le meurtre.

II) La femme, un être complice du divertissement.

1) La femme spectacle

En dépit de la dévalorisation générale, on constate que la femme peut parfois être **en mesure de divertir l'homme, par son attitude ou son allure**, lorsqu'elle s'écarte du schéma général des villageoise : Mme Tim est un spectacle en soi (elle divertit par sa nature extraordinaire (Cf. son portrait), par son aisance à improviser des attitudes, chez la brodeuse, notamment). Mais c'est surtout Saucisse qui joue le mieux ce rôle : lors de la chasse au loup, elle surpasse *reines et archi-reines* par le caractère éblouissant de sa transformation. Elle suscite les fantasmes de l'homme (voir par ex la vision de Langlois sur la future femme idéale p 222 relayant celle de Saucisse). La femme-spectacle peut suffire un temps pour distraire l'homme.

2) La femme organisatrice du divertissement.

Dans le roman, les deux héroïnes évoluent régulièrement pour passer du statut d'objet de divertissement à celui de **moteur**. Le signe le plus net : Saucisse narratrice (elle engage autour d'elle une communauté d'hommes, dont le lecteur, qui se divertit du récit de l'histoire Langlois). L'homme ennuyé recherche sa compagnie, ce qui explique que Langlois s'en rapproche (*le bongalove* est inconcevable sans elle). D'autre part, le « spleen » de Langlois est perçu en priorité par les deux femmes qui multiplient les efforts pour le contenter (*repas, fêtes diverses, jeu de rôles chez la brodeuse ou à Grenoble*). **D'objet, la femme est devenue sujet.**

3) La femme, être divertie par nature.

La femme, et même la plus médiocre, semble posséder une supériorité par rapport à l'homme : **elle n'a pas cette nature cruelle qui exige une délectation par le sang** (ex : Anselmie ne voit dans le meurtre de l'oie qu'un acte utilitaire : manger l'oie). Pour la femme, pas de besoin de cet ordre ; les actes anodins suffisent à l'occuper (*le sel dans la soupe ; les querelles nées de la jalousie, la procréation*). La mère de Marie Chazottes trouve son bonheur à la messe de minuit. Qualité ou défaut ? La question est plus profonde : elles **semblent pouvoir survivre à l'ennui**, ce que l'homme, être torturé et brutal, n'est visiblement pas en mesure de faire.

Sujet n°2 : *Qu'apportent les saisons à l'oeuvre?* (8 pts)

Question à la fois plus simple et plus complexe : elle amène à s'interroger sur la manière d'appréhender les saisons par le narrateur, mais aussi leur influence sur la manière de raconter, sur l'organisation du récit, sur les personnages et sur les symboles véhiculés.

I) Une œuvre bâtie selon le rythme des saisons

1) Une structure binaire

- Le roman fonctionne sur une **organisation en apparence linéaire** (chronologie temporelle 1843, 44...), chronologie liée aux saisons (*quinze heures à attendre...attendre... attendre... le printemps vient. Nombreux repères temporels (le printemps arriva ; au cours de l'été ; Et à l'automne)*). Pourtant, une **structure dichotomique** (bipartition) semble rythmer la vie des villages (l'hiver ≠ autres saisons : ex1 : le hêtre est décrit très différemment en automne et en hiver : lieu morbide et inaccessible en hiver, receleur de cadavres, il est un spectacle cosmique en automne p 39). L'opposition entre abondance de couleurs et uniformité du gris hivernal souligne cette structure binaire.

2) Un narration irrégulière.

- La structure narrative souligne d'ailleurs cette bipartition : dans les deux premières parties, **la place accordée à l'hiver est dominante** : pour figurer l'ennui, l'auteur multiplie les descriptions d'un décor morne et étouffant (absence de lumière, *un soir de dimanche bougrement sombre, etc*), et engendrant un sentiment d'enfermement. Les scènes statiques se succèdent (Cf. cours sur la peur) en hiver. Les autres saisons sont **plus rythmées**, quelques anecdotes les ponctuant : la rencontre de l'homme dénaturé par FII un jour d'été 1843, départ de Langlois un jour de mai 44 (*Langlois décampa*), retour métamorphosé au printemps 46, visite du procureur à la fin de l'été. L'hiver à chaque fois revient, oppressant et dominant, de manière à souligner l'impression d'ennui inhérente à la nature humaine.

II) La fonction narrative des saisons.

1) Une horloge psychologique pour les personnages.

- Les saisons exercent une **influence notable sur les protagonistes de l'histoire** : l'ennui et la peur n'apparaissent par exemple qu'avec l'hiver (Cf. le cours sur la peur). D'ailleurs les narrateurs semblent en accord sur cette question : le vieillard narrateur (p 114) n'hésite pas à dire *Revirent les temps noirs de neige, et le froid, et vaguement la peur*. Les autres saisons engendrent plutôt entrain et insouciance chez les villageois : on n'hésite pas à sortir seul (Frédéric II par exemple), et on s'affaire à nombre d'activités salvatrices : *ici, le travail nous guérit de tout* diront les vieillards. Qui évoquent *les grands travaux d'été... ce qui permet de lever souvent la tête*. (p 86-87) : Bref les saisons brouillent ou réconcilient les acteurs avec la nature

2) Des saisons, source de transfiguration du décor.

- Le contact ou la rupture avec la nature contribue d'ailleurs à suggérer **un regard autre sur l'environnement** selon la saison : l'hiver, la nature est presque toujours vue depuis l'intérieur (voir 1^{ère} partie notamment le début : *la neige a tout couvert, tout effacé... Dehors, il n'y a plus ni ciel ni terre* (p 15). L'hiver semble engendrer une transfiguration du monde qui devient étrange, parce qu'indéfinissable. Au contraire, les autres saisons sont perçues de l'extérieur, comme un spectacle naturel (*il suffit de lever la tête* p 115). Elles sont caractérisées par l'abondance de couleurs (ex : *bleuissent les colchiques, l'ouest badigeonné de pourpre, rochers roses, un blême vert, un violet (etc p 37)*). La transfiguration du monde passe par une mutation des couleurs, qui se multiplient ou se réduisent en fonction d'elles. (voir le décor de la fête à St-Baudille p 193).

III) La dimension symbolique des saisons

1) Le divertissement et l'ennui

- Bien sûr, c'est en **fonction des saisons que l'ennui ou le divertissement se manifestent**, dans la majeure partie des cas. L'été, l'atmosphère chatoyante, les activités suffisent à contenter les regards et les besoin d'un spectacle. Pour les êtres simples, le seul spectacle naturel semble nécessaire, et pour les autres, il offre des substituts suffisants : Par exemple, l'apparition de M.V. près du hêtre se fait un jour d'orage, par le tonnerre et les éclairs, événement stimulant qui donne au hêtre une dimension que lui seul peut apprécier. De même l'hiver exige des cérémonies propres à stimuler les passions : des messes de minuit bariolées et colorées, des chasses sanglantes ou des meurtres, car chacune restaure une infime part du chatoiement estival ou automnal.

2) Le jeu de la vie ou de la mort

- Mais le contraste entre les saisons est surtout marqué par **une opposition de fond entre la vie et la mort** : l'hiver véhicule la mort, des choses et des êtres : ainsi, la neige fait plier la branche du saule, laquelle finit par craquer (p 32-35). Rien ne résiste à l'hiver. On peut notamment opposer la manière dont le hêtre est perçu selon la période : monde de mort en hiver, tombeau engloutissant des cadavres, alors qu'en été, il devient un véritable univers animé par un vie multiple et abondant (p 38-39 à revoir de près, à ce sujet). Il est d'ailleurs peu surprenant que les meurtres soient commis en hiver : le besoin des couleurs, figuré par le sang sur la neige devient le seul divertissement possible pour M.V, le loup et Langlois, car ils possèdent une âme prédatrice qui ne peut se contenter d'un peu de lumière et de fête. Pour eux, l'hiver est probablement une saison plus divertissante que l'été, mais une question demeure : ont-ils, eux, seulement besoin de divertissement ?

La mort de Langlois : étude du dénouement d'un Roi

Objectif : le sens de la fin du roman ; le motif du cigare. Le sang sur la neige

Support : Le dénouement d'un Roi

Introduction :

Le dénouement d'*Un Roi* est assez inattendu (le suicide de Langlois est annoncé, mais pas avec une telle violence), et présente autant de questions qu'il n'apporte de réponses :

I) Une énonciation complexe et énigmatique

1) Les narrateurs successifs

- La partie finale est en rupture avec ce qui précède : Saucisse étant narratrice jusqu'alors, on a l'impression d'une nouvelle instance énonciative (les vieillards ??? : *nous nous souvenions ; c'est vrai les cigares , nous nous étions dit « c'est pour faire honneur à sa dame', nous étions 50.*)

- Le passage est polyphonique (les voix des différents protagonistes se mêlent tour à tour : Qui interroge Anselmie ? Qui la menace du procureur ? Est-ce le même personnage ? Plusieurs intervenants semblent se succéder.

- Anselmie prend en charge le récit de la requête de Langlois, son récit s'achève au moment crucial ; *je vous dis que c'est tout... quand je suis sortie, il était parti.*

- Une narrateur plus extérieur et plus poète (Cf. la métaphore cosmique) semble reprendre le récit à son compte (*Eh bien voilà ce qu'il a dû faire*) : il émet une hypothèse, joue avec le lecteur, se place du point de vue de Saucisse et Delphine pour évoquer la mort de Langlois. Il pose même une question au lecteur quant à l'origine de la citation finale.

2) La forme du récit

- Le récit insiste sur la présence de la neige par le narrateur (*dès le première chute de neige ; La neige était donc tombée*) et repris par les personnages (*Où ? Dans la neige ? Il l'a regardée saigner dans la neige*). Pourtant une parenthèse souligne sa nature étrange ce 20 octobre (*plus blanc qu'un mètre ; étincelante comme le sel*)

- La scène prend très vite la forme d'un interrogatoire policier : les questions sont pressantes (*Quelle voix ? ... lui te fera parler ; il n'avait pas l'air fou ? ; Mais parle.)* au point d'énerver Anselmie, visiblement dépassée.

- Les commentaires orientent pour la plupart le texte vers la bêtise d'Anselmie : *C'est une brute, cette femme ; « Il veut sans doute que tu la plumés ; L'est plumée Monsieur Langlois (etc).*

➔ Tous les éléments contribuent à faire de la mort un mystère non vraiment élucidé, si ce n'est par la citation finale.

II) La symbolique de la mort de Langlois.

1) Le sang sur la neige.

- Langlois semble avoir une attitude normale : *ni fou, ni en colère, ni méchant, pas très rigolo, mais gentil*

- A noter que l'oie est tuée par une femme bête comme une oie : toutes les actions d'Anselmie permettent de comprendre que l'oie n'est qu'un substitut au meurtre de la femme. Plusieurs indices traduisent cette idée (il laisse Anselmie prendre le couperet, se tient hors du hangar, tourne le dos à Anselmie et la chasse : *va-t-en !* Le sang de l'oie lui offre une dernière alternative au meurtre, mais non suffisante. (il tourne le dos à Anselmie : désir de meurtre ???)

- La fascination du sang sur Langlois entraîne une pétrification identique à Perceval, à la différence que le sang est admiré pour ce qu'il vaut, une manifestation pour la beauté du meurtre gratuit. Il est clair qu'à ce stade, Langlois sait que c'est le sang qui lui est nécessaire, sang d'animal, sang de femme : le désir de tuer Anselmie a dû le traverser.

2) Le motif du cigare

- Le motif du cigare est amorcé depuis Grenoble (Cf. p 231) : *ça permet plus de choses que la pipe*. Le cigare éloigne encore Langlois des paysans (Frédéric ou Bergues) : symbole royal, il le met à l'écart de la masse des villageois (comme il reste en dehors du hangar) et « tue » d'emblée le Langlois enquêteur (Maigret ou Holmes).

- Le cigare annonce implicitement le bâton de dynamite (nombreuses allusions aux détonations p 236-237 qui ont lieu à la carrière : Langlois est visiblement fasciné par elles. Le cigare est un signe qui annonce le désir de se tuer (il abandonne ce qu'il aime pour ce qui *permet* autre chose : l'expression *il y reviendra à sa pipe* p 240 relève donc de l'ironie dramatique.

- Le cigare marque aussi l'échec du divertissement Delphine : il le choisit avant sa future femme (il n'a plus d'espoir) et Delphine ne voit rien d'autre que des cigares dans la boîte de cigares. Sa bêtise fait d'elle un symbole de l'échec du divertissement par la fête.

- Le cigare est associé au divertissement : p 239 : il devient point rouge (*lanterne de voiture, la voiture s'en allait*) : le thème du voyage lié au cigare annonce la mort.

- Enfin le cigare symbolise le roi condamné à mourir (hyperbole de la cigarette).

3) L'apothéose de la mort

- La mort de Langlois est associée à l'image du feu d'artifice : (*énorme éclaboussement d'or, éclaira la nuit*). Le spectacle de la messe de minuit est reproduit dans l'instantanéité de la mort. La mort de Langlois est donc surtout visuelle, elle se veut spectacle, pour lui-même mais aussi pour Delphine et Saucisse. Langlois, en représentation depuis la seconde partie, propose son bouquet final.

- La mort de Langlois revêt une dimension cosmique : *la tête prenait les dimensions de l'univers*. On comprend donc que la mort devient ici symbolique : la rupture entre le style oral familier d'Anselmie et l'écriture poétisée du final semble introduire un nouveau thème : le divertissement à travers l'écriture. La mort de Langlois est pour Giono l'occasion de traduire son émerveillement par l'écriture elle-même. Leçon du livre ? Probablement.

Conclusion : la mort de Langlois est l'ultime divertissement : il a compris avec Anselmie que plus rien ne pourrait le détourner du meurtre. Tant qu'à commettre un meurtre, autant en être la victime, semble-t-il vouloir dire.

Annexe

Quelques sujets sans corrigés

question (8points)

- Quel est d'après vous le rôle de Saucisse dans l'intrigue romanesque?

Vous analyserez son rôle dans l'action, dans la narration, et auprès des autres personnages féminins de l'intrigue.

question (12 points)

"*le livre est parti parfaitement au hasard, sans personnages*"... explique J.Giono à propos de la genèse de son roman *Un Roi sans Divertissement*.

Vous vous demanderez comment cette oeuvre peut se lire aussi comme une interrogation sur l'écriture romanesque elle-même.

question (12 points)

"*je sais que suis un sensuel*"...écrit J.Giono dans *Jean le Bleu*,(1932)

A votre avis, cete sensualité apparaît-elle aussi dans l'écriture d'*Un Roi sans Divertissement*,roman qui paradoxalement traite de l'ennui et de la condition humaine?

Quels liens se tissent entre la Nature et les personnages dans Un Roi ?

Quelles fonctions occupent les personnages secondaires dans le roman ?

Peut-on parler de destin à propos de Langlois ?

Sang et cruauté dans un Roi ?

Divertissement et divertissements dans un Roi ?

Giono raconte, dans un des entretiens radiophoniques accordés à Jean Amrouche, que tout a commencé par le hêtre : « Le livre est parti parfaitement au hasard, sans aucun personnage. Le personnage était l'Arbre, le Hêtre. » quel sens peut-on donner à cet élément ?

Animal et animalité dans un Roi ?

Dans quelle mesure peut-on parler de « théâtre de la cruauté » à propos d'un Roi ?

Dans quelle mesure la phrase du Procureur royal « Méfiez-vous de la vérité, elle est vrai pour tout le monde » éclaire-telle le roman ?

Quelles remarques pourriez-vous faire sur l'épigraphe liminaire de Un roi sans divertissement ?

Diriez-vous que, dans Un roi sans divertissement, le paysage n'est que le décor où se déroulent les événements rapportés par ce récit ?

Place et fonction(s) de la digression sur le descendant de M. V. dans la première partie de Un roi sans divertissement ?

Diriez-vous qu' Un roi sans divertissement est un roman de la condition humaine ?

Vous analyserez la place, le rôle et la signification romanesque du personnage de M. V. dans Un roi sans divertissement.

Dans Un roi sans divertissement de Giono, l'amitié qui unit Saucisse, Mme Tim, le procureur du Roi et Langlois, s'explique, selon Saucisse, par leur intérêt commun pour "la marche du monde". Comment expliquez-vous cette expression ?

Quelles significations Giono donne-t-il à l'ennui dans Un roi sans divertissement ?

Sujet novembre 2004 pour le bac en Amérique du Sud

1 (8 pts) Au sujet de Langlois, Saucisse s'exclame : "c'était un homme comme les autres." Dans quelle mesure votre lecture d' "Un roi sans divertissement" de Jean Giono reflète-t-elle cette vision de Langlois ?

2. (12 pts) "Un roi sans divertissement est un homme plein de misère". A la lumière de votre lecture d' "Un roi sans divertissement" de Jean Giono, vous montrerez comment l'oeuvre illustre cette citation qui la clôt.

Autre Liste de sujets

Un roi sans divertissement est-il un conte ?

Pourquoi Giono utilise-t-il le terme « chronique » pour définir son roman ?

En quoi un roi sans divertissement appartient-il au genre du roman policier ?

Un roi sans divertissement est-il un roman d'aventures ?

Peut-on considérer ce roman comme un roman-laboratoire ?

Pourquoi le récit est-il pris en charge par plusieurs narrateurs ?

En quoi la structure spatiale de l'action fait-elle écho à l'isolement des personnages ?

Quel est l'intérêt de la trilogie narrative que propose un roi sans divertissement ?

Peut-on parler de déconstruction romanesque dans un roi sans divertissement ?

Pourquoi les lecteurs et critiques sont-ils aussi nombreux à utiliser l'image du puzzle pour expliquer la composition de *Un roi sans divertissement* ?

Peut-on considérer le roman comme une chronique pittoresque ?

« Un roi sans divertissement » : comment comprenez-vous le titre du roman ?

En quoi le titre de l'œuvre révèle-t-il les enjeux de celle-ci ?

Giono estime que « l'œuvre est toujours une représentation de l'artiste par lui-même ». Pensez-vous que ce jugement s'applique à un roi sans divertissement ?

Ce roman est-il épique ?

Peut-on définir un roi sans divertissement comme un récit tragique ?

Comment Giono fait-il la critique de la société où il vit dans un roi sans divertissement ?

Quelle est la part de l'humour dans le roman ?

« Le sang est le plus beau théâtre ». Cette affirmation de J. Giono vous semble-t-elle éclairer votre lecture d'un roi sans divertissement ?

Jean Giono a affirmé dans des entretiens : "L'homme est un animal avec une capacité d'ennui". Cette phrase peut-elle s'appliquer aux personnages du roman *Un roi sans divertissement* ?

Pourquoi M. V est-il appelé ainsi ?

Quelle est la place de M. V. dans le système des personnages ?

En quoi Langlois est-il un M.V. en puissance ?

Langlois vous apparaît-il comme un être d'exception ou un homme comme les autres ?

En quoi le personnage de Langlois est-il paradoxal ?

Langlois est-il un héros ou un anti-héros ?

Langlois peut-il être considéré comme un héros de l'absurde ?

Quelles sont selon vous les principales articulations du récit ? Justifiez-vous.

La cruauté vous paraît-elle surprenante dans le décor que lui donne le récit ?

Au début du récit, son narrateur écrit : « Ce qui est arrivé est plus beau ; je crois ». Comment comprenez-vous cette présentation liminaire ?

Langlois, les Tim, le procureur, Saucisse : qu'est-ce que ces gens font dans ce coin de montagne ?

Un roi sans divertissement : une narration contemporaine ?

(variante du précédent) Quelles difficultés le récit *Un roi sans divertissement* pose-t-il au lecteur ?

Jean Giono / Biographie



Naissance et origines

Jean Giono est né à Manosque le 30 mars 1895. D'origine provençale par sa mère, il revendique les racines rêvées, enjolivées de la lignée paternelle italienne. Prestige de l'idéal des Carbonari, poursuite de la liberté jusqu'aux franges de l'anarchisme, ivresse des grands chemins et exaltation du compagnonnage : le fil conducteur de toute l'oeuvre, de la vie même de Jean Giono, se trouve dans la fidélité aux convictions qui furent celles de ses père et grand-père.

L'enfance de Jean le bleu

Une enfance sage, une famille unie et aimante, des parents de condition modeste (père cordonnier, mère lingère) qui donnent à leur fils unique une éducation soignée, le respect des traditions, le sens du devoir, le plaisir du travail bien fait, et, par-dessus tout, une grande indépendance d'esprit. C'est un univers rural toujours inscrit dans le XIXe siècle que Jean Giono décrit dans *Jean le Bleu* (1932), «...l'ère heureuse du pré-machinisme » dira-t-il plus tard. Quitter le collège précocement n'interrompt nullement son dialogue avec les auteurs classiques, Virgile et Homère surtout...

Jean Giono demeurera sa vie durant un lecteur boulimique.



La maison de Jean Giono à Manosque



Rupture et douleurs 1914 – 1919

La Grande Guerre représente pour Jean Giono un profond traumatisme, qui fondera le pacifisme virulent, engagé, sans nuances, du rescapé de Verdun. C'est la prise de conscience du mal qui hantera toute l'oeuvre, y compris les plus lumineux des récits. Une fresque terrifiante publiée en 1931, *Le Grand Troupeau*, en porte témoignage, tout comme la nouvelle *Ivan Ivanovitch Kossiakoff*, souvenir personnel de l'auteur, qu'il évoquera toujours avec émotion.

Vie privée

Le solitaire, épris de liberté, le poète ivre de mots, aussi éloigné qu'on peut l'être des réalités de ce monde, fonde une famille. Sa vie durant il sera bon époux, père attentif, fils exemplaire, et jamais ne s'évadera du cocon douillet des plaisirs domestiques. Ce n'est que la première des grandes contradictions gioniennes : refusant le régionalisme, l'esprit de clocher, chantre de l'*Odyssée*, du grand large (*Moby Dick*), de l'aventure et des cavalcades, il ne s'absentera que brièvement de Manosque sans pourtant s'y intégrer et se contentera d'arpenter la Haute-Provence d'un pas de promeneur enveloppé de sa cape de berger.



Débuts littéraires et premiers succès...

Ses premières oeuvres sont des poèmes à la préciosité surannée (*Accompagnés de la flûte...* (1924)), des récits mythologiques au lyrisme exubérant (*Naissance de l'Odyssée* (1925)).

Jean Giono, inlassablement, fait ses gammes, tout en assurant la subsistance de sa famille : il exerce le métier, peu contraignant, d'agent bancaire. Puis soudain, avec *La Trilogie de Pan - Colline* (1928), *Un de Baumugnes* (1929), *Regain* (1930) -, il crée un genre inédit, une épopée rustique mêlant magie, forces occultes et réalisme quotidien dans une effusion sensuelle et païenne sur fond de tragédie grecque. Le succès est immédiat. « Un Virgile en prose vient de naître en Provence ! » se serait exclamé Gide.

Les malentendus

Le succès, en le faisant sortir de l'ombre, place Jean Giono dans une situation ambiguë : loin des cénacles parisiens, peu informé, ses déclarations, ses actions apparaissent comme intempestives, naïves ou contradictoires. Compagnon de route du communisme, il se désolidarise avec vigueur en 1935 lorsque le P.C.F. se prononce pour le réarmement. Adhérent de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, il se place, sans le savoir, dans la mouvance du trotskisme. Célébrant la nature et les joies simples de la vie des champs, il servira, parfois à son insu, à illustrer les thèses les plus réactionnaires du retour à la terre. Pacifiste obstiné, il préconise un rapprochement avec l'Allemagne et appelle à une révolte paysanne destinée à miner l'effort de guerre !

Jean Giono, désormais, va pouvoir consacrer tout son temps à l'écriture.

Le Contadour

Entre 1935 et 1939 Jean Giono est la figure de proue du groupe du Contadour... Il est difficile de définir ce qu'était ce camp de vacances qui rassemblait deux fois par an dans une atmosphère joyeuse et ludique des intellectuels de tous horizons autour du thème du pacifisme. L'agitation brouillonne de ces intellectuels qui multiplient démarches et manifestations contre la guerre, tracts pacifistes et appels à la désertion alors que montent les périls, compromettra gravement Jean Giono.

Les prisons

En 1939 Jean Giono est emprisonné durant deux mois... Il est, il est vrai, l'auteur du Refus d'obéissance (1937) et de la Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix (1938). Il a pourtant, décevant ses admirateurs, répondu à l'appel de la mobilisation. Moins explicable encore est son arrestation en septembre 1944 pour des raisons symétriquement opposées à celles de 1939, et suivi de cinq mois de détention dans des conditions très dures. Sa conduite pendant la guerre a cependant été plus que respectable : il a pris des risques en aidant, cachant et hébergeant à ses frais réfugiés et fugitifs. Étonnante force d'âme de Jean Giono, qui, intériorisant son expérience fera l'éloge de la réclusion ! : « J'aime les prisons, les couvents, les déserts... ». Il ne conservera pas moins de ces temps troublés une grande amertume... D'autant qu'une haine vindicative et tenace l'interdit de publication, le privant de moyens d'existence.



Le deuxième souffle

Ce n'est qu'en 1951 avec la parution du Hussard sur le toit que s'apaisera la vindicte. Commencent alors les années fécondes : outre la quadrilogie du Hussard, épopée romanesque et symbolique, Giono rédige les Chroniques, belles et sombres méditations d'un pessimisme que tempère une sensualité diffuse... Son intérêt pour le cinéma s'affirme, il met lui-même en scène L'Eau vive, Crésus, écrit de nombreux scénarios, adapte ses romans à l'écran. Son activité créatrice ne faiblit jamais : il ne cesse de publier commentaires, préfaces, essais, articles, textes sur la Provence et un dernier roman, L'Iris de Suse, qui paraît quelques mois avant sa mort.

Éloge de la vieillesse

« La jeunesse croque à belles dents avec un appétit goulu. Quand on devient vieux, on mâche lentement une seule bouchée, mais on la savoure, on en retire la quintessence. »

Difficile de ne pas admirer l'homme qui, dans son grand âge conserve, ouvert sur le monde le même regard généreux et gai, plus attentif aux autres que soucieux de lui-même.



9 octobre 1970 **Mort de Giono, dans sa maison de Manosque.**

« C'est la mort, disait-il, qui donne à toute chose cette beauté aiguë »

LA CHRONIQUE selon J. Giono

Un Roi sans divertissement appartient donc à ce genre nouveau de la chronique, dont l'ensemble est imaginé comme un gigantesque opéra-bouffe formant un cycle de courts récits où alterneraient deux époques, le XIX^{ème} siècle et le XX^{ème} siècle. Voici ce que disait Giono : « Composer un opéra-bouffe de la façon la plus libre ». Giono s'est expliqué lui-même avec une parfaite netteté sur ce qu'il appelait ses "chroniques" dans la préface de 1962 :

«Le plan complet des chroniques romanesques était fait en 1937. Il comprenait une vingtaine de titres dont quelques-uns étaient définitifs, comme *Un Roi sans divertissement*, *Noé*, *Les Âmes fortes*, *Les Grands chemins*, *Le Moulin de Pologne*, *L'Iris de Suse* etc. [...] Toutes les histoires sont maintenant écrites, certaines sont publiées, d'autres n'ont pas encore atteint le degré de maturité et de correction pour l'être. Il s'agissait pour moi de composer les chroniques, ou la chronique, c'est-à-dire tout le passé d'anecdotes et de souvenirs, de ce "Sud imaginaire" dont j'avais, par mes romans précédents, composé la géographie et les caractères. Je dis bien "Sud imaginaire", et non pas Provence pure et simple. [...] J'ai créé de toutes pièces les pays et les personnages de mes romans. [...] J'avais donc, par un certain nombre de romans, *Colline*, *Un de Baumugnes*, *Regain*, *Le Chant du monde*, *Le Grand troupeau*, *Batailles dans la Montagne*, etc... créé un Sud imaginaire, une sorte de terre australe, et je voulais, par ces chroniques, donner à cette invention géographique sa charpente de faits divers (tout aussi imaginaires). Je m'étais d'ailleurs aperçu que dans ce travail d'imagination, le drame du créateur aux prises avec le produit de sa création, ou côte à côte avec lui, avait également un intérêt qu'il fallait souligner, si je voulais donner à mon œuvre sa véritable dimension, son authentique liberté de non-engagement. C'est pourquoi j'avais placé dans les premiers numéros du plan général un livre corne *Noé* où l'écrivain lui-même est le héros et, vers la fin, plusieurs petits ouvrages où, au contraire, il disparaissait entièrement dans la création livrée brute. [...] Entre ces deux extrêmes le thème même de la chronique me permet d'user de toutes les formes du récit, et même d'en inventer de nouvelles, quand elles sont nécessaires (et seulement quand elles sont exigées par le sujet).»

On peut ainsi fédérer les chroniques de Giono autour des caractères suivants :

- La chronique se distingue du roman par un style plus narratif, moins descriptif ou moins lyrique. Le personnage y devient plus important que la nature.

- Le temps y est déterminant. Les chroniques sont historiquement situées aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, avec des glissements d'un siècle à l'autre. Il ne s'agit pas d'histoires ni de romans historiques, mais d'Annales, rapportées selon l'ordre du temps, avec l'opacité d'une pure chronologie, et constituées de détails de vies individuelles plus que d'un tableau d'époque.

- Les chroniques s'inscrivent dans un milieu, un Sud imaginaire, c'est-à-dire un groupe social, une réalité plus sociologique que géographique. On a souvent tort en effet de confondre ce "Sud mental" avec la Provence (Giono n'est rien moins qu'un écrivain régionaliste !). Dans *Un Roi sans divertissement*, les lieux sont certes parfaitement identifiables (la région de Chichilianne, dans le Trièves, aux confins de l'Isère et de la Drôme), mais c'est une région que Giono s'est réappropriée. De ce "cloître de montagnes", il a pu dire : "C'est de ce pays au fond que j'ai été fait pendant plus de 20 ans" (Journal, 1946).

- La chronique raconte un fait divers à portée métaphysique : ce qui est en cause ici, c'est la condition humaine. Mais qu'on n'en attende pas non plus de «leçon». L'incertitude maintenue sur les mobiles des personnages et même sur leurs actes se contente tout au plus de poser des questions fondamentales.

A la différence des romans, la présence du narrateur (ou du récitant) peut être concurrencée par une succession de "témoins" auprès desquels il mène une sorte d'enquête. Ce n'est que par la reconstitution de ces fragments, comme dans un puzzle, que le lecteur peut prétendre appréhender les ressorts fondamentaux de l'intrigue et des personnages.

Test de lecture sur la Séquence n°3 : *Un roi sans divertissement* de Jean Giono

A) Questions rapides (20 pts)

- 1- Quelle est l'année de parution d'*un Roi* ?
- 2- Citez deux oeuvres (et leurs auteurs) nommées dans le RSD
- 3- Dans quelle région se déroule *Un roi sans divertissement* ?
- 4- En quelle année ont lieu les premiers meurtres qui nous sont rapportés ? (A défaut de l'année, précisez le plus possible)
- 5- Pourquoi Bergues a-t-il dû abandonner sa poursuite du meurtrier ?
- 6- Combien de victimes M.V. a-t-il faites ? Citez-en au moins deux.
- 7- Selon Langlois, les paroissiens n'ont rien à craindre la nuit de Noël. Pourquoi ?
- 8- Quelles sont les origines de Mme Tim ? En quoi sont-elles importantes ?
- 9- Où les chasseurs se rendent-ils pour tuer le loup ? Quelle est la particularité de ce lieu ?
- 10- Quel lien peut-on supposer entre M. V. et la dentellière ?
- 11- Que font Saucisse, Mme Tim et le procureur lors de la fête donnée à Saint-Baudille ?
- 12- Quelle est la philosophie de l'existence pratiquée par Mme Tim ?
- 13- Pourquoi Saucisse et Langlois se rendent-ils à Grenoble ?
- 14- Pourquoi Saucisse choisit-elle Delphine ?
- 15- Que veut construire Langlois, dans le jardin de son « bongalove », et que l'on trouve également chez les Tim ?
- 16- Quels sont les « divertissements » de Langlois dans la seconde partie ? (au moins trois réponses)*
- 17- Que fait Anselmie sur l'ordre de Langlois ? Expliquez l'importance de cette action.
- 18- Quelles voix narratives sont perceptibles dans *Un roi sans divertissement* ? (= les différents narrateurs)
- 19- Pourquoi, selon l'auteur, Langlois est-il un homme comme les autres ?
- 20- Complétez la phrase : *un Roi sans divertissement est un homme*
.....

B) Questions à rédiger (10 pts)

- Quel rôle joue le paysage dans le drame ?
- Quelle relation unit Langlois, M. V. et le loup ?

C) Etude d'un passage (10 pts)

- Situez et expliquez le rôle de ce passage

Souvent donc, si le cheval n'était pas sur le seul de son écurie pour guetter et saluer ses amis, et si l'on avait besoin de lui, on entrait chez lui et on demandait : " Oh ! Est-ce que tu es là ? " Il répondait de son petit cri de colombe et il venait. On ne savait pas son nom. Personne n'avait osé le demander à Langlois. Et personne n'avait osé lui mettre un nom de chez nous. Tous nos chevaux s'appellent Bijou ou Cocotte. ça ne lui convenait pas du tout. On avait vraiment beaucoup plus de respect et beaucoup plus d'amitié que ça ; et d'estime. Quand on lui parlait, on faisait évidemment la voix tendre, mais on aurait bien aimé avoir un nom à ajouter aux bonnes paroles, à glisser par-ci par-là dans les remerciements, histoire de lui faire comprendre qu'on était sensibles et touchés. Mais, trouver un nom qui lui convenait, ça naturellement c'était en dehors des choses possibles ; et savoir comment Langlois l'appelait était dans le domaine des choses impossibles. Quand Langlois sortait avec lui, c'était l'impassibilité et le froid ; il le faisait obéir rien qu'avec ses genoux. S'il lui parlait jamais, c'était dans l'intimité et ça, non seulement ça ne nus regardait pas, mais encore tout était fait pour nous le rappeler à chaque instant. Alors, quelques uns l'appelaient cheval, tout simplement ; mais on en vint, peu à peu, en cachette, et quand on était sûr de n'être entendu que par nous autres et par lui, on en vint à l'appeler à mi-voix : " Langlois " bien plus simplement encore car, somme toute, il faisait avec nous tout ce que Langlois ne faisait pas avec nous.

Il n'avait qu'un défaut : il était sévère avec les bêtes. Il ne riait jamais, il ne roucoulait pas, ni à un autre cheval ni à une jument. Il ne les regardait même pas. Il les côtoyait, impassible, pour venir vers nous. Il aimait au-dessus de sa condition.

Tableau chronologique des événements dans *Un Roi sans divertissement*

I) La chasse à l'homme : début à 86 :	II) la chasse au loup pages 86 à 144 :	III) la fin de Langlois pages 144 à 244 :
9 à 13 :le hêtre et M.V	86 à 114 : Retour de Langlois : comendant de l'ouveterie. Il a changé. Report d'affection sur le cheval de Langlois. Langlois contemple les habits sacerdotaux. Été 1846 arrivée du procureur. Visite à Saint Baudille chez Timothée. La vie de famille de madame Tim.	144 à 152 : Vingt ans après : 1866 : Saucisse a changé. Animosité entre Delphine /Saucisse
13 à 31 : hiver , 1843 , disparition de Marie Chazottes et agression de Georges Ravel. Terreur dans le village. Printemps, 1843	114 à 127 : Hiver 1847 : les dégâts causés par les loups. Organisation de la battue	152 à 182 : les confidences de Saucisse : retour sur le passé : en 1847 , ce qui suivit la mort du loup. Les discussions sur la marche du monde. Langlois est devenu morose. La visite à la brodeuse
31 à 38 : Frédéric II rencontre (sans le savoir) M.V. Automne, 1843 : description de la nature	127 à 144 :le jour de la battue et la mise à mort du loup.	182 à 184 : Langlois sous la haute surveillance du procureur, de madame Tim et de Saucisse
38 à 46 : description du hêtre. Hiver, 1844 : disparition de Bergues. Arrivée de Langlois. Disparition de Callas Delphin.		184 à 206 : visites répétées à Langlois. Madame Tim organise une fête de trois jours. août 1847
46 à 51 :Portrait de Callas Delphin. De la beauté du sang des victimes. Mai 1844 , départ de Langlois. Printemps et été, 1844 :la vie reprend son cours. Hiver, 1844 : retour de Langlois		206 à 207 : Automne 1847 , début de la construction du "bongalove
52 à 53 : Langlois s'installe au café de la route chez Saucisse		207 à 224 : hiver 1848 : Langlois décide de se marier. Saucisse est chargée de lui trouver une femme
53 à 59 : Noël 1844 , la messe de minuit ; aucun Incident.		224 à 225 : le procureur veut aider Saucisse à trouver une femme pour Langlois. Elle refuse.
59 à 76 : Frédéric II découvre, suit et identifie le meurtrier : M.V. Printemps, 1845		225 à 239 : printemps 1848 : Saucisse choisit, à Grenoble, Delphine, comme femme de Langlois
76 à 86 : arrestation et exécution de M.V démission de Langlois.		240 à 243 : 20 octobre 1848 , il neige, Langlois demande à Anselmie de lui tuer une oie
		243 à 244 : retour au " bongalove" le jour même Langlois se suicide.

Temps du récit : Le texte est pris en charge par des narrateurs différents à des moments différents. Ces différentes périodes du récit sont intéressantes à observer au regard du temps des événements racontés

L'incipit d'Un Roi sans Divertissement



Mais, tout comme son héros M.V., Un roi sans divertissement descend aussi d'un arbre. Giono a souvent confié à ses interlocuteurs l'interrogeant sur la genèse de ses récits, quels agents de provocation et de concentration narratives pouvaient constituer pour lui certains éléments du monde naturel, arbres par exemple :

Je vais essayer de vous expliquer comment s'est créé *Un roi sans divertissement*. Le livre est parti parfaitement au hasard, sans aucun personnage. Le personnage était l'Arbre, le Hêtre. Pourquoi ? C'est parce que, au moment où j'ai écrit ce livre-là, j'étais à ma ferme, à la Margotte, je passais des vacances admirables avec Elise. Comment j'ai commencé ce livre ? Au départ, je suis allé me promener, dans un endroit qui est très extraordinaire, et où il y a un hêtre magnifique. En retournant, j'ai commencé à écrire sur ce hêtre. Et, si l'on examine bien les premières pages d'*Un roi sans divertissement*, on pourra constater qu'à ce moment-là ma pensée tourne en rond, ou peut-être en spirale, jusqu'à un centre qu'elle imagine, qui va, peut-être, lui donner le départ. Le départ, brusquement, c'est la découverte d'un crime, d'un cadavre qui se trouve dans les branches de cet arbre. A partir de ce moment-là, Langlois est venu. Mais, au début, c'était surtout l'assassin qui m'intéressait. Remarquez, il n'est plus le personnage principal, il s'efface presque tout de suite, il a été remplacé par le personnage de Langlois, qui, lui, portait exactement ce que je voulais dire. Il est arrivé, non pas en second, mais en trois ou quatrième, il y a eu d'abord l'Arbre, puis la victime, nous avons commencé par un être inanimé, suivi par un cadavre, le cadavre a suscité l'assassin tout simplement, et après, l'assassin a suscité le justicier. C'était le roman du justicier que j'ai écrit. C'est celui-là que je voulais écrire, mais en partant d'un arbre qui n'avait rien à faire dans l'histoire. (...) Il avait suscité déjà, pour ne rien vous cacher, dix ou douze autres histoires qui n'ont pas été écrites, et il a figuré comme décor très souvent dans des livres écrits. Il a dû figurer dans *Le Chant du monde* et encore une fois dans *Batailles dans la montagne*. Il était placé dans un autre paysage, mais c'était le souvenir de cet arbre-là qui avait suscité, non seulement le hêtre, mais la forêt de hêtres. Par conséquent, c'était un hêtre que je connaissais parfaitement. Pourquoi, ce jour-là, le hêtre a suscité la victime qu'il portait dans ses branches ? Pourquoi a-t-il suscité, par la suite, l'assassin et le justicier ? Ça, je suis incapable de vous l'expliquer, parce que ce sont des notes qui jouent, ce sont des pinces de cordes extraordinairement légères.

Foliothèque

La Peur de Guy de Maupassant

Lors d'une soirée, un groupe d'ami évoque des situations de peur éprouvée, et l'un d'entre eux en profite pour définir la sensation et en donner un exemple remarquable.

- Permettez-moi de m'expliquer ! La peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c'est quelque chose d'effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l'âme, un spasme affreux de la pensée et du cœur, dont le souvenir seul donne des frissons d'angoisse. Mais cela n'a lieu, quand on est brave, ni devant une attaque, ni devant la mort inévitable, ni devant toutes les formes connues du péril : cela a lieu dans certaines circonstances anormales, sous certaines influences mystérieuses en face de risques vagues. La vraie peur, c'est quelque chose comme une réminiscence des terreurs fantastiques d'autrefois. Un homme qui croit aux revenants, et qui s'imagine apercevoir un spectre dans la nuit, doit éprouver la peur en toute son épouvantable horreur. [...]

J'arrive à ma seconde émotion.

C'était l'hiver dernier, dans une forêt du nord-est de la France. La nuit vint deux heures plus tôt, tant le ciel était sombre. J'avais pour guide un paysan qui marchait à mon côté, par un tout petit chemin, sous une voûte de sapins dont le vent déchaîné tirait des hurlements. Entre les cimes, je voyais courir des nuages en déroute, des nuages éperdus qui semblaient fuir devant une épouvante. Parfois, sous une immense rafale, toute la forêt s'inclinait dans le même sens avec un gémissement de souffrance ; et le froid m'envahissait, malgré mon pas rapide et mon lourd vêtement.

Nous devions souper et coucher chez un garde forestier dont la maison n'était plus éloignée de nous. J'allais là pour chasser.

Mon guide, parfois, levait les yeux et murmurait : "Triste temps !". Puis il me parla des gens chez qui nous arrivions. Le père avait tué un braconnier deux ans auparavant, et, depuis ce temps, il semblait sombre, comme hanté d'un souvenir. Ses deux fils, mariés, vivaient avec lui.

Les ténèbres étaient profondes. Je ne voyais rien devant moi, ni autour de moi, et toute la branche des arbres entre-choqués emplissait la nuit d'une rumeur incessante. Enfin, j'aperçus une lumière, et bientôt mon compagnon heurtait une porte. Des cris aigus de femmes nous répondirent. Puis, une voix d'homme, une voix étranglée, demanda : "Qui va là ?". Mon guide se nomma. Nous entrâmes. Ce fut un inoubliable tableau.

Un vieil homme à cheveux blancs, à l'œil fou, le fusil chargé dans la main, nous attendait debout au milieu de la cuisine, tandis que deux grands gaillards, armés de haches, gardaient la porte. Je distinguai dans les coins sombres deux femmes à genoux, le visage caché contre le mur.

On s'expliqua. Le vieux remit son arme contre le mur et ordonna de préparer ma chambre ; puis, comme les femmes ne bougeaient point, il me dit brusquement :

- Voyez-vous, Monsieur, j'ai tué un homme, voilà deux ans, cette nuit. L'autre année, il est revenu m'appeler. Je l'attends encore ce soir.

Puis il ajouta d'un ton qui me fit sourire :

- Aussi, nous ne sommes pas tranquilles.

Je le rassurai comme je pus, heureux d'être venu justement ce soir-là, et d'assister au spectacle de cette terreur superstitieuse.

Je racontai des histoires, et je parvins à calmer à peu près tout le monde.

Près du foyer, un vieux chien, presque aveugle et moustachu, un de ces chiens qui ressemblent à des gens qu'on connaît, dormait le nez dans ses pattes.

Au-dehors, la tempête acharnée battait la petite maison, et, par un étroit carreau, une sorte de judas placé près de la porte, je voyais soudain tout un fouillis d'arbres bousculés par le vent à la lueur de grands éclairs.

Malgré mes efforts, je sentais bien qu'une terreur profonde tenait ces gens, et chaque fois que je cessais de parler, toutes les oreilles écoutaient au loin. Las d'assister à ces craintes imbéciles, j'allais demander à me coucher, quand le vieux garde tout à coup fit un bond de sa chaise, saisit de nouveau son fusil, en bégayant d'une voix égarée : "Le voilà ! le voilà ! Je l'entends !". Les deux femmes retombèrent à genoux dans leurs coins en se cachant le visage ; et les fils reprirent leurs haches. J'allais tenter encore de les apaiser, quand le chien endormi s'éveilla brusquement et, levant sa tête, tendant le cou, regardant vers le feu de son œil presque éteint, il poussa un de ces lugubres hurlements qui font tressaillir les voyageurs, le soir, dans la campagne. Tous les yeux se portèrent sur lui, il restait maintenant immobile, dressé sur ses pattes comme hanté d'une vision, et il se remit à hurler vers quelque chose d'invisible, d'inconnu, d'affreux sans doute, car tout son poil se hérissait. Le garde, livide cria : "Il le sent ! il le sent ! il était là quand je l'ai tué". Et les deux femmes égarées se mirent, toutes les deux, à hurler avec le chien.

Malgré moi, un grand frisson me courut entre les épaules. Cette vision de l'animal dans ce lieu, à cette heure, au milieu de ces gens éperdus, était effrayant à voir.

Alors, pendant une heure, le chien hurla sans bouger ; il hurla comme dans l'angoisse d'un rêve ; et la peur, l'épouvantable peur entraînait en moi ; la peur de quoi ? Le sais-je ? C'était la peur, voilà tout.

Nous restions immobiles, livides, dans l'attente d'un événement affreux, l'oreille tendue, le cœur battant, bouleversés au moindre bruit. Et le chien se mit à tourner autour de la pièce, en sentant les murs et gémissant toujours. Cette bête nous rendait fous ! Alors, le paysan qui m'avait amené, se jeta sur elle, dans une sorte de paroxysme de terreur furieuse, et, ouvrant une porte donnant sur une petite cour jeta l'animal dehors.

Il se tut aussitôt ; et nous restâmes plongés dans un silence plus terrifiant encore. Et soudain tous ensemble, nous eûmes une sorte de sursaut : un être glissait contre le mur du dehors vers la forêt ; puis il passa contre la porte, qu'il sembla tâter, d'une main hésitante ; puis on n'entendit plus rien pendant deux minutes qui firent de nous des insensés ; puis il revint, frôlant toujours la muraille ; et il gratta légèrement, comme ferait un enfant avec son ongle ; puis soudain une tête apparut contre la vitre du judas, une tête blanche avec des yeux lumineux comme ceux des fauves. Et un son sortit de sa bouche, un son indistinct, un murmure plaintif.

Alors un bruit formidable éclata dans la cuisine. Le vieux garde avait tiré. Et aussitôt les fils se précipitèrent, bouchèrent le judas en dressant la grande table qu'ils assujettirent avec le buffet.

Et je vous jure qu'au fracas du coup de fusil que je n'attendais point, j'eus une telle angoisse du cœur, de l'âme et du corps, que je me sentis défaillir, prêt à mourir de peur.

Nous restâmes là jusqu'à l'aurore, incapables de bouger, de dire un mot, crispés dans un affolement indicible.

On n'osa débarricader la sortie qu'en apercevant, par la fente d'un auvent, un mince rayon de jour.

Au pied du mur, contre la porte, le vieux chien gisait, la gueule brisée d'une balle.

Il était sorti de la cour en creusant un trou sous une palissade.

L'homme au visage brun se tut ; puis il ajouta :

- Cette nuit-là pourtant, je ne courus aucun danger ; mais j'aimerais mieux recommencer toutes les heures où j'ai affronté les plus terribles périls, que la seule minute du coup de fusil sur la tête barbue du judas.

(parue dans le Figaro, 25 juillet 1884)

Le Hêtre de la scierie (explication rédigée)

Le hêtre de la scierie est au centre des meurtres et de la cruauté ambiante. Il symbolise à merveille une esthétique de la cruauté.



Arrêtons-nous un moment sur cette expression paradoxale : « le hêtre de la scierie » (p. 38). Paradoxale, parce qu'elle dit à la fois l'arbre et la scie, la vie et la mort. Le hêtre est caractérisé par ce qui va un jour le détruire. L'expression contient en elle la vie et sa fragilité, qui sont deux pôles structurants de l'oeuvre.

Giono, dans un des *Entretiens*, a dit que le hêtre avait été le point de départ de son oeuvre, mais il est d'abord fil conducteur de l'action : remarquable par sa beauté et sa taille, cet « Apollon- citharède des hêtres » (p. 9) qui existe toujours a été utilisé par M. V. en 1843-1844-1845 : la longévité de l'arbre en fait un des jalons qui conduisent du temps de l'histoire au temps de l'écriture.

Au printemps 1844, Frédéric enlève la boue de ses biefs. Bergues - ou Frédéric II, ou les deux - a l'idée de mettre cette boue au pied du hêtre. Comme dit le narrateur, « c'est à noter (p.32), car l'un et l'autre vont se trouver mêlés à l'histoire du hêtre. De plus, la boue puante des biefs est un indice du cadavre de Marie Chazottes que recèle le hêtre.

Pendant l'été, c'est sous le hêtre que s'abrite un inconnu (M. V.) que Frédéric fait entrer dans son hangar. C'est au cours de l'hiver 1845 que Frédéric découvrira ce que cache le hêtre.

Or très tôt dans le roman, dès la page 38, la description du hêtre en automne, époque sacrée pour Giono, mêle étroitement beauté et cruauté, dans une mythologie barbare.

Ce hêtre n'est « vraiment pas un arbre ». Le texte va le découvrir comme un des éléments de la création du monde ; nous retrouvons ici l'image chère à Giono du « pétrin du monde » : le hêtre est « pétri d'oiseaux et de mouches », « repétri par l'ivresse de son corps ». Il est à lui seul la création entière, saisie dans son dynamisme monstrueux.

La vie du hêtre éclate dans une série d'images fortes : il est « charrue et bouleversé » d'oiseaux, il « éclaboussait » des vols de rossignols et de mésanges, il

« fumait » de bergeronnettes, il « soufflait » des faucons et des taons, il « jonglait » avec des balles de pinsons... La construction grammaticale exceptionnelle de ces verbes exprime le pouvoir créateur de l'arbre qui « fait » tous ces oiseaux.

La suite du texte, en multipliant les métaphores, nous place en face de ce que l'on a souvent trouvé dans ce roman : un arbre composite, une sorte de monstre tour à tour végétal et animal, avec ses « longs poils », ses « mille bras entrelacés de serpents verts », et même minéral : « des poussières de cristal ». Les éléments qui l'entourent sont saisis par la même fièvre de transformation : les « pompons de plumes », les « lanières d'oiseaux ».

L'arbre devient ensuite « brasier », « entortillement d'écharpes », « monstrueuse toupie » dont la pointe tourne sur le domaine des dieux : il est à la fois mouvement (giration de la toupie) et immobilité, puisqu'il est « enraciné par l'encramponnement » de ses « prodigieuses racines ». Le mouvement fantastique de rotation du hêtre, toupie qui tourne sur le ciel, est amorcé dès la première page du roman, avec l'image de la beauté « renversée ». La « vitesse miraculeuse » de la pointe de la toupie, par son caractère prodigieux, confine à l'immobilité. Les extrêmes se rejoignent.

Le hêtre est enfin spectacle pour les forêts « assises sur les gradins des montagnes ». Nous retrouvons le théâtre - ici l'« amphithéâtre des montagnes » et la cérémonie : les forêts sont en « toilette sacerdotale », les érables forment une « procession ».

Le thème fondamental du sacrifice et de la mort lié au motif esthétique est très présent ici : « cette virtuosité de beauté hypnotisait comme l'œil des serpents ou le sang des oies sauvages sur la neige » ; le thème du sang des oies est repris, enrichi de celui de la fascination des serpents. La description s'achève sur la vision sanglante des érables « ensanglantés comme des bouchers ». Ceux qui regardent le hêtre observent le silence religieux que l'on retrouvera dans la mort de M. V. et dans la mort du loup.

Ces pages sont fondamentales : sans parler d'une virtuosité descriptive qui en fait un morceau de choix pour le commentaire, elles reprennent et remanient les thèmes clés du roman. Le hêtre est un arbre paradoxal, pétri de vie et de mort, de mouvement et d'immobilité, un microcosme qui mêle l'animal, le végétal, le minéral, et le feu, une transition entre la terre et le ciel. Il est au cœur d'un spectacle païen et religieux (danse profane et procession se succèdent) ; il unit magnifiquement la beauté et la cruauté. Il est à la fois le roi et le divertissement, dans une union cosmique de la terre et du ciel.

Document extrait de *Un roi sans Divertissement*, « Analyse de l'oeuvre » (ed. Pocket)

Les femmes

Dans la maison du vigneron les femmes cousent
Lenchen remplis le poêle et mets l'eau du café
Dessus - Le chat s'étire après s'être chauffé
- Gertrude et son voisin Martin enfin s'épousent

Le rossignol aveugle essaya de chanter
Mais l'effraie ululant il trembla dans sa cage
Ce cyprès là-bas a l'air du pape en voyage
Sous la neige - Le facteur vient de s'arrêter

Pour causer avec le nouveau maître d'école
- Cet hiver est très froid le vin sera très bon
- Le sacristain sourd et boiteux est moribond
- La fille du vieux bourgmestre brode une étole

Pour la fête du curé La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa soeur Frau Sorge
Kaethi tu n'as bien raccommodé ces bas

- Apporte le café le beurre et les tartines
La marmelade le saindoux un pot de lait
- Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
- On dirait que le vent dit des phrases latines

- Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
- Lotte es-tu triste O petit coeur - Je crois qu'elle aime
- Dieu garde - Pour ma part je n'aime que moi-même
- Chut A présent grand-mère dit son chapelet

- Il me faut du sucre candi Leni je tousse
- Pierre mène son furet chasser les lapins
Le vent faisait danser en rond tous les sapins
Lotte l'amour rend triste - Ilse la vie est douce

La nuit tombait Les vignobles aux ceps tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige et repliés gisaient là des suaires
Et des chiens aboyaient aux passants morfondus

Il est mort écoutez La cloche de l'église
Sonnait tout doucement la mort du sacristain
Lise il faut attiser le poêle qui s'éteint
Les femmes se signaient dans la nuit indécise

Septembre 1901 - mai 1902
Alcools, section « Rhénanes », 1915

Les femmes

Dans la maison du vigneron les femmes cousent
Lenchen remplis le poêle et mets l'eau du café
Dessus - Le chat s'étire après s'être chauffé
- Gertrude et son voisin Martin enfin s'épousent

Le rossignol aveugle essaya de chanter
Mais l'effraie ululant il trembla dans sa cage
Ce cyprès là-bas a l'air du pape en voyage
Sous la neige - Le facteur vient de s'arrêter

Pour causer avec le nouveau maître d'école
- Cet hiver est très froid le vin sera très bon
- Le sacristain sourd et boiteux est moribond
- La fille du vieux bourgmestre brode une étole

Pour la fête du curé La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa soeur Frau Sorge
Kaethi tu n'as bien raccommodé ces bas

- Apporte le café le beurre et les tartines
La marmelade le saindoux un pot de lait
- Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
- On dirait que le vent dit des phrases latines

- Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
- Lotte es-tu triste O petit coeur - Je crois qu'elle aime
- Dieu garde - Pour ma part je n'aime que moi-même
- Chut A présent grand-mère dit son chapelet

- Il me faut du sucre candi Leni je tousse
- Pierre mène son furet chasser les lapins
Le vent faisait danser en rond tous les sapins
Lotte l'amour rend triste - Ilse la vie est douce

La nuit tombait Les vignobles aux ceps tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige et repliés gisaient là des suaires
Et des chiens aboyaient aux passants morfondus

Il est mort écoutez La cloche de l'église
Sonnait tout doucement la mort du sacristain
Lise il faut attiser le poêle qui s'éteint
Les femmes se signaient dans la nuit indécise

Septembre 1901 - mai 1902
Alcools, section « Rhénanes », 1915

Les femmes

Dans la maison du vigneron les femmes cousent
Lenchen remplis le poêle et mets l'eau du café
Dessus - Le chat s'étire après s'être chauffé
- Gertrude et son voisin Martin enfin s'épousent

Le rossignol aveugle essaya de chanter
Mais l'effraie ululant il trembla dans sa cage
Ce cyprès là-bas a l'air du pape en voyage
Sous la neige - Le facteur vient de s'arrêter

Pour causer avec le nouveau maître d'école
- Cet hiver est très froid le vin sera très bon
- Le sacristain sourd et boiteux est moribond
- La fille du vieux bourgmestre brode une étole

Pour la fête du curé La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa soeur Frau Sorge
Kaethi tu n'as bien raccommodé ces bas

- Apporte le café le beurre et les tartines
La marmelade le saindoux un pot de lait
- Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
- On dirait que le vent dit des phrases latines

- Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît
- Lotte es-tu triste O petit coeur - Je crois qu'elle aime
- Dieu garde - Pour ma part je n'aime que moi-même
- Chut A présent grand-mère dit son chapelet

- Il me faut du sucre candi Leni je tousse
- Pierre mène son furet chasser les lapins
Le vent faisait danser en rond tous les sapins
Lotte l'amour rend triste - Ilse la vie est douce

La nuit tombait Les vignobles aux ceps tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige et repliés gisaient là des suaires
Et des chiens aboyaient aux passants morfondus

Il est mort écoutez La cloche de l'église
Sonnait tout doucement la mort du sacristain
Lise il faut attiser le poêle qui s'éteint
Les femmes se signaient dans la nuit indécise

Septembre 1901 - mai 1902
Alcools, section « Rhénanes », 1915

Devoir n° 8 (première partie d'*un roi*)

1. Peut-on parler de récit policier pour la première partie du Roman (12 pts)
2. Quelle est la fonction de l'intermède estival (p. 33 à 39 : *Au cours de l'été... comme des bouchers*) 8 pts

Devoir N° 9 sur *Un roi sans divertissement*

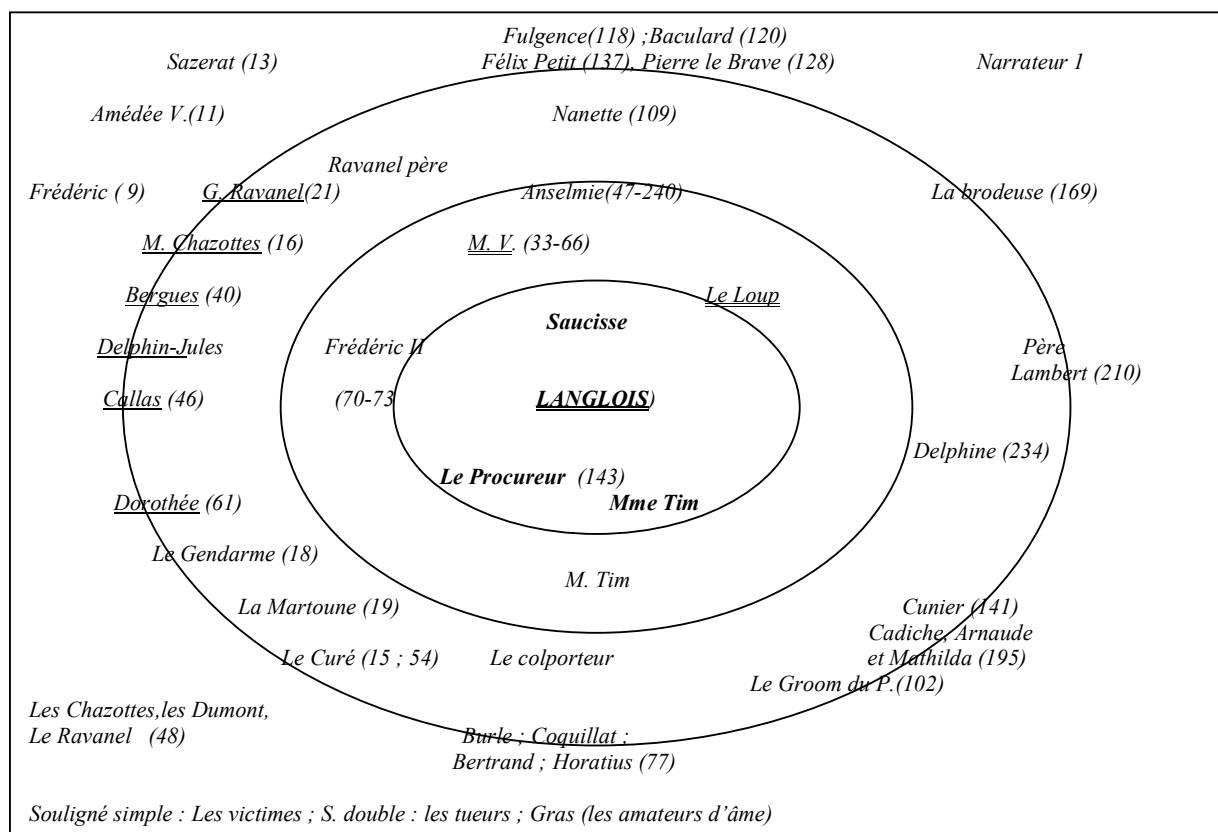
Sujet n°1 : Quelle place tiennent les femmes dans le roman et aux yeux de Langlois? (12 pts)

Sujet n°2 : Qu'apportent les saisons à l'oeuvre? (8 pts)

Autre TEST de lecture sur Un roi sans divertissement

1. En quelle année le roman est-il écrit ?
2. De qui est la citation en préface?
3. Citez deux oeuvres (et leurs auteurs) nommée dans le RSD
4. Pourquoi l'homme prétend-il s'être réfugié sous le hêtre, au printemps 1844 ?
5. Qui est la première victime?
6. Qui découvre l'identité du coupable ?
7. Citez le nom des trois femmes les plus importantes.
8. Comment appelle-t-on un fusil qui est nickel? (Cf p 51)
9. Citez quatre boutiques- commerces du village où atterrit Langlois
10. Quels sont les « divertissements » de Langlois dans la seconde partie
11. Que signifie le V. de M.V. et des V. cités en début de livre?
12. Comment s'appelle le village de résidence des Tim ?
13. Qui sont les "amateurs d'âme"?
14. Qu'est-ce que le bongalove ?
15. Que fait Langlois avant de mourir?
16. Citez trois autres romans de Giono.
17. Combien de coups de fusil Langlois a-t-il l'habitude de tirer?
18. Quelles voix narratives sont perceptibles dans le RSD ? (Au moins
19. Langlois est-il le héros du roman? Justifiez.

Le Tableau des Personnages



Le personnage de Langlois

1. Etat civil et passé

Pourquoi ce nom de Langlois ? *Perceval* fonctionnant comme une des matrices de *Un roi sans divertissement*, on peut penser que la nationalité du héros médiéval, « le Gallois », a donné naissance, par glissement, à une autre nationalité : « L'anglais » ; ce n'est qu'une hypothèse, Giono ne s'est jamais expliqué sur ce point.

Langlois est **désigné par son seul patronyme**; à aucun moment il n'est fait allusion à son prénom, ce qui renforce son aspect mystérieux et distant. Giono a cependant donné ultérieurement un prénom à son personnage, dans *Les Récits de la demi-brigade* (posthume, 1972). Le recueil met en scène des épisodes contemporains de ceux qui sont narrés dans *Un roi sans divertissement*. Le héros, un capitaine de gendarmerie qui se prénomme Martial, s'entretient avec un interlocuteur dans la nouvelle intitulée « La Belle hôtesse » : [*Le voyageur*] *s'approcha de moi. « Êtes-vous le capitaine Langlois ? » « je le suis en effet » répondis-je.*

Aucun doute n'est possible. Il s'agit bien du même personnage. Giono a prénommé son héros Martial, c'est-à-dire, selon l'étymologie « digne de Mars ». Il renvoie autant à la fonction de Langlois qu'à son caractère. Le genre de la « chronique » imposant sans doute des précisions, des indications d'âge sont données pour plusieurs personnages. En ce qui concerne Langlois, celui-ci avoue à Saucisse, peu de temps avant de manifester le désir de se marier, qu'il a 56 ans. Nous sommes alors en 1847.

Giono invente un passé à Langlois, peu consistant d'ailleurs, qui est rappelé uniquement à travers ses états de service. Nous apprenons qu'il était « à Oran avec Desmischels et à La Macta avec Trézel », c'est-à-dire **qu'il a vécu la campagne d'Algérie en 1834-35**. Notons que si Langlois est toujours capitaine de gendarmerie à 54 ans (l'exécution de M. V. a lieu en février 1845), cela suppose une suite de rengagements successifs. Ce **passé militaire** est assez **glorieux** et lui a valu trois médailles.

Quant à son origine sociale, sa vie intime, nous n'en connaissons rien, si ce n'est qu'il est resté célibataire.

2. Aspect physique

Il n'intéresse pas Giono.. En revanche, il apparaît nettement que **Giono place son personnage sous le signe du noir** : « il a l'œil noir » (p. 91). Saucisse évoque « l'aile de corbeau » d'une de ses tempes « plus noires que l'ombre » et une petite moustache « très fine, très soyeuse et très souple » (p. 91), dont on apprend dans « Une histoire d'amour » qu'il la teint. Son cheval est noir et lui-même est qualifié de « tigre noir ». Les rides commencent seulement à apparaître sur son visage : Saucisse remarque « la patte d'oie de son œil gauche » (p. 174), mais quelques pages plus tard, la peau de sa tempe est « lisse et sans un pli » bref, **un personnage séduisant et vieillissant**, dans la lignée de Don Juan.

Langlois, tant qu'il est capitaine de gendarmerie, n'est quasiment signalé que par des éléments représentant sa fonction. Ce qui revient le plus souvent, c'est l'évocation de ses bottes, et à un degré moindre, de son bonnet de police et de son manteau de cavalerie. Les indications se font plus précises dans la deuxième partie, lorsqu'il réapparaît au village, plusieurs mois après avoir donné sa démission. Mais ce sont toujours des renseignements sur ses vêtements. **Son apparence est alors celle d'un dandy**. Sont évoquées « ses culottes de droquet de Montmélian ou d'un velours d'Annecy à faire loucher » (p. 89), une redingote serrée et des bottes « qui lui faisaient le pied plus petit que celui d'une femme ». Le tout est couronné par le « gibus tromblon d'une insolence rare ». Débarrassée de la rigueur militaire, l'apparence de Langlois gagne en raffinement et en élégance. Nous avons affaire à un personnage dynamique

Les autres éléments évoqués recouvrent une fonction à la fois narrative et symbolique : ses couvre-chefs multiples (en poil de bichard, en drap anglais, en bure ou en loutre) qui ne pourront pas protéger sa tête, ses armes, ainsi que sa « longue pipe en terre » suffisamment mentionnée pour que le lecteur soit surpris (comme Saucisse !) qu'il se mette brusquement à fumer le cigare dans le restaurant de la place Grenette à Grenoble.

3. Psychologie

Quelques traits de caractère sont énoncés par les divers narrateurs (« austère et cassant », « silencieux et froid »...) mais ils sont parfois contradictoires : est-il plutôt un « tigre noir » ou un « type chaud et de velours ? » (p. 227-190) ? **La complexité psychologique du personnage**, à la conscience duquel nous n'avons pas accès (sauf en de très rares occasions), **ne peut se déduire que de ses paroles et de ses actes**.

Langlois ne se caractérise pas non plus par un langage particulier, si ce n'est quelques références algériennes (« des arbis », « et barca »...). Tout comme Saucisse, il ne recule pas devant le langage familier, voire argotique. Cette caractéristique oppose Langlois et Saucisse à Mme Tim, par exemple, qui utilise un langage plus châtié.

Le décor dans lequel il évolue reflète quelque peu son caractère. Langlois loge de façon transitoire dans le lieu impersonnel qu'est le Café de la route. De même, le *bongalove* qu'il désire construire peut, par la simplicité de sa conception et l'austérité de son aménagement, révéler son caractère spartiate et monacal. On sait par ailleurs qu'il a un regard difficile à soutenir et qu'il **a le sens de l'organisation et du commandement**.

4. Évolution du personnage

Le personnage évolue. Dans le premier épisode, l'enquêteur et protecteur du village se montre bon enfant, proche de chacun. Il est devenu, lorsqu'il revient en tant que commandant de louveterie, un dandy distant qui se réfugie dans des plaisirs raffinés. La première image que nous avons de Langlois est celle d'un capitaine de gendarmerie, arrivant de nuit avec six hommes, pour agressions mystérieuses.

a) Langlois détective

Il vient pour mener une enquête, et **Giono, pour construire son personnage, reprend certains stéréotypes du roman policier**, genre qu'il apprécie beaucoup. La pipe et la casquette de Langlois en font un épigone de Sherlock Holmes. Installé dans ses pantoufles, « derrière les vitres du Café de la route », il fait inmanquablement penser à Maigret. Sous son apparence débonnaire se cache un « sacré lascar ». Nous le voyons tout de suite mener l'enquête, selon les règles du roman policier, se mettant à la table de Bergues, imitant les gestes supposés de la victime en train de manger... Mais Giono pervertit très vite le système. **En tant qu'enquêteur-protecteur, Langlois accumule les échecs**. Malgré ses recherches méthodiques, le corps de Bergues n'est pas retrouvé. En dépit des consignes de sécurité instaurées, Callas Delphin-jules disparaît et l'amour-propre de Langlois est blessé. La découverte de l'assassin, l'hiver suivant, ne sera pas le fruit de son enquête, mais le résultat du hasard qui met face à face Frédéric II et M. V. On sent toute l'ironie de Giono : logique, méthode, rigueur n'ont conduit à rien et l'anodin Frédéric II découvre le criminel le plus simplement du monde.

b) Langlois cavalier

Dans le roman comme dans le film qui en est adapté, la première image de Langlois le montre à cheval. À sa réapparition, il en sera de même. Il est le cavalier, celui qui voit le monde de plus haut. Le narrateur nous rappelle que, sous son influence, les villageois, qui ont découvert l'entraide, sont devenus généreux, serviables et bons. Langlois arrive de nuit. **Son trajet le conduit de l'obscurité vers la lumière**. En tant qu'enquêteur, il ira de l'obscurité de l'ignorance vers la lumière de la connaissance. En tant que personnage tragique, nous le découvrons de nuit et son destin s'achève dans un « éclaboussement d'or ».

c) Le commandant de louveterie

Lorsque Langlois revient un soir de printemps au village, l'uniforme du capitaine a cédé la place à d'élégants vêtements que Giono évoque avec gourmandise. On ne le reconnaît plus. Par sa tenue vestimentaire, par son nouveau statut, **Langlois s'éloigne des villageois qui le perçoivent dorénavant comme appartenant à une caste supérieure**.

« Austère » et « cassant », Langlois fait dorénavant partie de « ceux qui ne sont vraiment pas obligés de vous expliquer le pourquoi et le comment ; et ont autre chose à faire qu'à attendre que vous ayez compris » (p. 91). On peut y voir un clin d'œil de Giono à son lecteur qui avoue ainsi se comporter à son égard comme Langlois à l'égard des villageois.

d) Un chef

La battue au loup constitue un véritable triomphe. Langlois est au sens propre un roi aux yeux des villageois qui, pour lui, auraient « envoyé au bain » Louis-Philippe. Cet événement a constitué, pour la communauté, une catharsis*. Il ne peut que souder davantage les villageois autour de celui qui a su fournir un exutoire dramatisé à

leurs pulsions de violence. **Langlois est conscient de son emprise sur la population du village, mais il sait aussi la vanité de ce pouvoir.**

5. Le roi et ses divertissements

Nous pouvons considérer l'épisode de la battue au loup comme l'acmé de la courbe évolutive du personnage. La phase de régression et de disparition qui lui succède s'inscrit dans un univers en expansion (excursions au village de la brodeuse, à Saint-Baudille, à Grenoble).

a) Perte d'autonomie

Au fur et à mesure **Langlois devient dépendant des personnages féminins.** Lui que l'on a vu surtout donner des ordres devient passif ou demandeur. Il sollicite l'aide de Saucisse et de MmeTim pour l'accompagner chez la veuve de M. V., il prie Saucisse de lui trouver une femme, ou bien il se laisse inviter aux fêtes de Saint-Baudille. Langlois le meneur d'hommes, le protecteur, se montre malhabile et pitoyable dans l'élaboration de sa machination pour se rendre chez la brodeuse. Saucisse évoque par deux fois son air « souffreteux » ; il apparaît aux deux femmes « bête comme une oie » ; à deux reprises, ses propos sont ponctués de l'exclamation « pauvre Langlois ! » Le rôle de composition qu'il adopte, l'utilisation de détours ne correspondent pas à sa nature profonde, et cette rouerie provoque une réaction de la part de Saucisse : « Il n'avait qu'à dire franchement ce qu'il voulait, comme toujours. C'est comme ça qu'on l'aimait » (p. 164).

b) Un personnage qui disparaît

Face au portrait de M. V. Langlois contemple et s'interroge. On peut comparer cette scène au face-à-face nocturne de la mairie de Chichilianne, entre Langlois et le buste de Louis-Philippe : « Roi [...] Et après ! » Mais à présent, **Langlois se sent happé par le personnage de M. V. ; il se voit lui ressembler de plus en plus...**

Saucisse, narratrice de la dernière partie, ne cesse de dire que **Langlois échappe à ses amis.** Et Giono de jouer avec les nerfs du lecteur. Elle entend Langlois siffler en se rasant, puis d'un seul coup, il s'arrête. Plus rien... S'est-il tranché la gorge ? Non, « il se rasait à un endroit difficile » (p. 186). Elle monte à l'improviste à sa chambre, regarde par le trou de la serrure : « deux jambes molles tombent du lit » (p. 187)... Ce n'est qu'un pantalon déposé sur le lit. Les visites du procureur et de MmeTim ne le distraient plus, ni la fête à Saint-Baudille, ni la construction d'une maison, ni le mariage... La contemplation du sang de l'oie le renvoie à sa vérité. Tous les divertissements ont été utilisés, il ne reste plus que le meurtre. **Le suicide de Langlois est l'aboutissement logique de son attitude** : pour préserver sa femme, ses amis, le village qu'il a délivré de M. V, **il choisit de détruire l'assassin qui naît en lui.** Un commandant de l'ouvetterie peut tuer un loup, c'est sa tâche ; un capitaine de gendarmerie peut abattre un criminel, on lui trouvera des circonstances atténuantes ou des excuses mais un homme n'a pas le droit de tuer son semblable.

La mort de Langlois est présentée comme une délivrance et une apothéose ; l'adverbe « enfin » marque pleinement le terme d'une longue attente. Langlois est libéré à tout jamais de son enveloppe charnelle, du fardeau de sa condition. La « pénible situation de prisonnier » évoquée dans l'épigraphe* a cessé définitivement : plus aucune limite à ses désirs. Cet éclaboussement d'or qui illumine la nuit, c'est l'éclat de la dynamite qui explose, mais c'est surtout **la lumière de la conscience lucide triomphant de l'esprit du mal.** La dernière image que nous emportons de Langlois n'est pas celle de son sang répandu sur la neige mais celle, éclatante, de la lumière et de l'or. On pense à la fin de Bobi dans *Que ma joie demeure* : « La foudre lui planta un arbre d'or dans les épaules ». Mais la mort de Langlois apparaît plus grandiose dans la mesure où le héros la choisit.

Le divertissement (Montaigne)

Montaigne, « De la diversion » in *Les Essais, (Livre III, chapitre 4)*

Dans ce chapitre, Montaigne explique en quoi le divertissement est bénéfique pour l'homme

Je fus autrefois touché d'un puissant desplaisir, selon ma complexion : et encores plus juste que puissant : je m'y fusse perdu à l'aventure, si je m'en fusse simplement fié à mes forces. Ayant besoin d'une vehemente diversion pour m'en distraire, je me fis par art amoureux et par estude : à quoy l'aage m'aydoit : L'amour me soulagea et retira du mal, qui m'estoit causé par l'amitié. Par tout ailleurs de mesme : Une aigre imagination me tient : je trouve plus court, que de la dompter, la changer : je luy en substitue, si je ne puis une contraire, au moins un autre : Tousjours la variation soulage, dissout et dissipe : Si je ne puis la combatre, je luy eschappe : et en la fuiant, je fourvoye, je ruse : Muant de lieu, d'occupation, de compagnie, je me sauve dans la presse d'autres amusemens et pensees, où elle perd ma trace, et m'esgare.

Nature procede ainsi, par le benefice de l'inconstance : car le temps qu'elle nous a donné pour souverain medecin de nos passions, gaigne son effect principalement par là, que fournissant autres et autres affaires à nostre imagination, il demesle et corrompt cette premiere apprehension, pour forte qu'elle soit. Un sage ne voit guere moins, son amy mourant, au bout de vingt et cinq ans, qu'au premier an ; et suivant Epicurus, de rien moins : car il n'attribuoit aucun leniment des fascheries, ny à la prevoyance, ny à l'antiquité d'icelles. Mais tant d'autres cogitations traversent cette-cy, qu'elle s'alanguit, et se lasse en fin.

Pour destourner l'inclination des bruits communs, Alcibiades couppa les oreilles et la queue à son beau chien, et le chassa en la place : afin que donnant ce subject pour babiller au peuple, il laissast en paix ses autres actions. J'ay veu aussi, pour cet effect de divertir les opinions et conjectures du peuple, et desvoyer les parleurs, des femmes, couvrir leur vrayes affections, par des affections contrefaictes. Mais j'en ay veu telle, qui en se contrefaisant s'est laissee prendre à bon escient, et a quitté la vraye et originelle affection pour la feinte : Et aprins par elle, que ceux qui se trouvent bien logez, sont des sots de consentir à ce masque. Les accueils et entretiens publiques estans reservez à ce serviteur aposté, croyez qu'il n'est guere habile, s'il ne se met en fin en vostre place, et vous envoie en la sienne : Cela c'est proprement tailler et coudre un soulier, pour qu'un autre le chausse.

Peu de chose nous divertit et destourne : car peu de chose nous tient. Nous ne regardons gueres les subjects en gros et seuls. ce sont des circonstances ou des images menues et superficielles qui nous frappent : et des vaines escorces qui rejallissent des subjects.

DIVERTISSEMENT, subst. masc.

A. — [Correspond à *divertir* A] Gén. *péj.*, *vx*

1. Action de divertir, de détourner à son profit. *Divertissement de fonds*. Synon. *détournement*.

● 1. Les termes **divertissement** et *recel* ne sont pas définis par la loi. (...) Le premier terme insiste sur l'idée de *détournement*, le second sur celle de *dissimulation*. (...) de nos jours, on ne parle plus guère que de *recel*, le terme **divertissement** étant de moins en moins employé. *Nouv. répert. de dr.*, Paris, Dalloz, t. 4, 1965, s.v. *succession*.

2. *Au fig., littér.* Élément qui détourne des choses sérieuses. Synon. mod. *diversion*. *Elle [la femme] fait un divertissement qui peut nuire à notre concentration et compromettre les expériences que nous voulons tenter* (BARRÈS, *Homme libre*, 1889, p. 31).

— *Spéc.* [P. réf. à la conception pascalienne du divertissement] Occupation, ensemble de données qui détourne l'Homme de l'essentiel et l'éloigne des problèmes propres à sa condition :

● 2. Ce qui longtemps m'a surtout frappé dans une vie, c'est le **divertissement**, tel que Pascal l'a défini : ce que nous inventons pour ne pas penser à nous-même et à l'horreur de notre condition (...) depuis les peuples qu'il faut asservir, si nous sommes César, jusqu'aux êtres qu'il faut posséder, si nous sommes Don Juan.

MAURIAC, *Mémoires intérieures*, 1959, p. 142.

B. — [Correspond à *divertir* B] *Non péj.*, *cour.*

1. Gén. *au sing.* (précédé de l'art. déf.). Action de se divertir, ensemble des choses qui distraient, occupent agréablement le temps. *Il eut [Napoléon] plus que tout autre la capacité du divertissement* (FRANCE, *Lys rouge*, 1894, p. 54).

Rem. Dans ce sens, on rencontre chez Sand (*Meunier d'Angib.*, 1845, p. 250) la var. région. *divertissance*, subst. fém. : *On ne songe pas à se coucher, on a peur de se réveiller trop tard et de perdre un tant si peu de la divertissance*.

— *Rare.* *Mettre en divertissement*. Réjouir. *Cette seule idée met en divertissement et en joie tous mes amis* (DU BOS, *Journal*, 1927, p. 259).

2. Occasion, moyen de se divertir, passe-temps agréable. *Non, répondit don Quichotte, je n'aime pas la chasse, qui est un divertissement barbare* (TOULET, *Mar. Don Quichotte*, 1902, p. 51) :

● 3. Félicien s'accoudait à la fenêtre de la cuisine et c'était déjà un **divertissement** que de l'entendre demander son certificat de bonne vie et mœurs.

AYMÉ, *Le Nain*, 1934, p. 133.

— *En partic.* Fête, réunion, spectacle organisé pour la distraction d'un groupe de personnes. *Divertissement de cour, royal. N'avions-nous pas sur cette terre nos réunions, nos divertissements, nos fêtes et surtout notre jeunesse* (CHATEAUBR., *Mém.*, t. 1, 1848, p. 251).

3. *Emplois spéc.*

a) **THÉÂTRE** (*comédie, opéra*). Intermède dansé et/ ou chanté à l'entracte ou à la fin d'une œuvre lyrique ou dramatique. *Molière, maître de ballet, arrangeur de divertissements* (GONCOURT, *Journal*, 1862, p. 1123) :

DIVERTISSEMENT, subst. masc.

A. — [Correspond à *divertir* A] Gén. *péj.*, *vx*

1. Action de divertir, de détourner à son profit. *Divertissement de fonds*. Synon. *détournement*.

● 1. Les termes **divertissement** et *recel* ne sont pas définis par la loi. (...) Le premier terme insiste sur l'idée de *détournement*, le second sur celle de *dissimulation*. (...) de nos jours, on ne parle plus guère que de *recel*, le terme **divertissement** étant de moins en moins employé. *Nouv. répert. de dr.*, Paris, Dalloz, t. 4, 1965, s.v. *succession*.

2. *Au fig., littér.* Élément qui détourne des choses sérieuses. Synon. mod. *diversion*. *Elle [la femme] fait un divertissement qui peut nuire à notre concentration et compromettre les expériences que nous voulons tenter* (BARRÈS, *Homme libre*, 1889, p. 31).

— *Spéc.* [P. réf. à la conception pascalienne du divertissement] Occupation, ensemble de données qui détourne l'Homme de l'essentiel et l'éloigne des problèmes propres à sa condition :

● 2. Ce qui longtemps m'a surtout frappé dans une vie, c'est le **divertissement**, tel que Pascal l'a défini : ce que nous inventons pour ne pas penser à nous-même et à l'horreur de notre condition (...) depuis les peuples qu'il faut asservir, si nous sommes César, jusqu'aux êtres qu'il faut posséder, si nous sommes Don Juan.

MAURIAC, *Mémoires intérieures*, 1959, p. 142.

B. — [Correspond à *divertir* B] *Non péj.*, *cour.*

1. Gén. *au sing.* (précédé de l'art. déf.). Action de se divertir, ensemble des choses qui distraient, occupent agréablement le temps. *Il eut [Napoléon] plus que tout autre la capacité du divertissement* (FRANCE, *Lys rouge*, 1894, p. 54).

Rem. Dans ce sens, on rencontre chez Sand (*Meunier d'Angib.*, 1845, p. 250) la var. région. *divertissance*, subst. fém. : *On ne songe pas à se coucher, on a peur de se réveiller trop tard et de perdre un tant si peu de la divertissance*.

— *Rare.* *Mettre en divertissement*. Réjouir. *Cette seule idée met en divertissement et en joie tous mes amis* (DU BOS, *Journal*, 1927, p. 259).

2. Occasion, moyen de se divertir, passe-temps agréable. *Non, répondit don Quichotte, je n'aime pas la chasse, qui est un divertissement barbare* (TOULET, *Mar. Don Quichotte*, 1902, p. 51) :

● 3. Félicien s'accoudait à la fenêtre de la cuisine et c'était déjà un **divertissement** que de l'entendre demander son certificat de bonne vie et mœurs.

AYMÉ, *Le Nain*, 1934, p. 133.

— *En partic.* Fête, réunion, spectacle organisé pour la distraction d'un groupe de personnes. *Divertissement de cour, royal. N'avions-nous pas sur cette terre nos réunions, nos divertissements, nos fêtes et surtout notre jeunesse* (CHATEAUBR., *Mém.*, t. 1, 1848, p. 251).

3. *Emplois spéc.*

a) **THÉÂTRE** (*comédie, opéra*). Intermède dansé et/ ou chanté à l'entracte ou à la fin d'une œuvre lyrique ou dramatique. *Molière, maître de ballet, arrangeur de divertissements* (GONCOURT, *Journal*, 1862, p. 1123) :

La fête chez Madame Tim (p 193 à 205)

- 1) Quelles différences notables avec la messe de minuit le cadre met-il en œuvre p 193?
- 2) Quel rôle les filles de Madame Tim jouent-elles ? (p 194 à 197)
- 3) Quel est l'intérêt de la description du théâtre de Madame Tim ? (p 198 à 200)
- 4) Quel sens joue la description des plats p 204 ?

Texte 1

La mort du loup

I

Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
Nous marchions sans parler, dans l'humide gazon,
Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes,
Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes,
Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
Nous avons écouté, retenant notre haleine
Et le pas suspendu. -- Ni le bois, ni la plaine
Ne poussait un soupir dans les airs ; Seulement
La girouette en deuil criait au firmament ;
Car le vent élevé bien au dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
Et les chênes d'en-bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
Rien ne bruissait donc, lorsque baissant la tête,
Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
A regardé le sable en s'y couchant ; Bientôt,
Lui que jamais ici on ne vit en défaut,
A déclaré tout bas que ces marques récentes
Annonçaient la démarche et les griffes puissantes
De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.
Nous avons tous alors préparé nos couteaux,
Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
Nous allions pas à pas en écartant les branches.
Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
Et je vois au delà quatre formes légères
Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,
Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
Leur forme était semblable et semblable la danse ;
Mais les enfants du loup se jouaient en silence,
Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
Sa louve reposait comme celle de marbre
Qu'adorait les romains, et dont les flancs velus
Couvraient les demi-dieux Rémus et Romulus.
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;

Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,
Du chien le plus hardi la gorge pantelante
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

II

J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
Me prenant à penser, et n'ai pu me résoudre
A poursuivre sa Louve et ses fils qui, tous trois,
Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
Sans ses deux louveteaux la belle et sombre veuve
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve ;
Mais son devoir était de les sauver, afin
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
A ne jamais entrer dans le pacte des villes
Que l'homme a fait avec les animaux serviles
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
Les premiers possesseurs du bois et du rocher.

Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux !
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse
Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse.
- Ah ! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur !
Il disait : " Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le Sort a voulu t'appeler,
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler. "

« La mort du loup » in *Les Destinées*, 1864 (posthume)

Texte 2 :

Le loup et les bergers.

Un loup rempli d'humanité
(S'il en est de tels dans le monde)
Fit un jour sur sa cruauté,
Quoiqu'il ne l'exercât que par nécessité,
Une réflexion profonde
" Je suis haï, dit-il, et de qui ? de chacun
le loup est l'ennemi commun :
Chiens, chasseurs, villageois s'assemblent pour sa perte ;
Jupiter est là-haut étourdi de leurs cris :
C'est par là que de loups l'Angleterre est déserte :
On y mis notre tête à prix.
Il n'est Hobereau qui ne fasse
Contre nous tels bans publier ;
Il n'est marmot n'osant crier
Que du loup aussitôt sa mère ,ne menace.
Le tout pour un âne rogneux
Pour un mouton pourri, pour quelque chien hargneux,
Dont j'aurai passé mon envie.
Eh bien ! Ne mangeons plus de choses ayant eu vie :
Paissons l'herbe, broutons, mourons de faim plutôt.
Est-ce une chose si cruelle ?
Vaut-il mieux s'attirer la haine universelle ?"
Disant ces mots, il vit des bergers pour leur rôt,
Mangeant un agneau cuit à la broche.
"Oh ! oh ! dit-il, je me reproche
Le sang de cette gent : voilà ses gardiens
s'en repaissant eux et leurs chiens ;
Et moi, Loup, j'en ferais scrupule ?
Non, par tous les Dieux ! non ; je serais ridicule :
Thibaut l'agnelet passera,
Sans qu'à la broche je le mette,
Et non seulement lui, mais la mère qu'il tette,
Et le père qui l'engendra."
Ce Loup avait raison. Est-il dit qu'on nous voie
Faire festin de toute proie,
Manger les animaux, et nous les réduirons
Aux mets de l'âge d'or autant que nous pourrons ?
Ils n'auront ni croc ni marmite ?
Bergers, Bergers, le Loup n'a tort
Que quand il n'est pas le plus fort :
Voulez-vous qu'il vive en ermite ?

La Fontaine, *Fables*

Tableau comparatif de deux séquences d'exécution du gibier

	La mort de M. V. (p 84-88)	La mort du loup (141-144)
Le narrateur		
Attitudes du narrateur		
Cadre spatio-temporel		
Attitude de la victime		
Informations sur Langlois		
Atmosphère de l'action		
Le processus de l'exécution		
Allusions au sang sur la neige		
Impression dominante pour le lecteur		

Nerval et Giono (L'exploitation directe et indirecte de Sylvie)

Dans un Roi, Giono utilise, reproduit ou adapte des situations évoquées dans le roman de Nerval. Il y raconte des amours d'enfance, ponctués de fêtes et de cérémonies et la désillusion des souvenirs enfuis.

Le divertissement inutile et l'ennui (I Nuit perdue)

Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant. Quelquefois tout était plein, quelquefois tout était vide. Peu m'importait d'arrêter mes regards sur un parterre peuplé seulement d'une trentaine d'amateurs forcés, sur des loges garnies de bonnets ou de toilettes surannées, - ou bien de faire partie d'une salle animée et frémissante couronnée à tous ses étages de toilettes fleuries, de bijoux étincelants et de visages radieux. Indifférent au spectacle de la salle, celui du théâtre ne m'arrêtait guère, - excepté lorsqu'à la seconde ou à la troisième scène d'un maussade chef-d'œuvre d'alors, une apparition bien connue illuminait l'espace vide, rendant la vie d'un souffle et d'un mot à ces vaines figures qui m'entouraient.

Le divertissement contre l'ennui (II Adrienne) : une des nombreuses fêtes évoquées

Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d'un français si naturellement pur, que l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays du Valois, où, pendant plus de mille ans, a battu le cœur de la France.

J'étais le seul garçon dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encore, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée!... Je n'aimais qu'elle, je ne voyais qu'elle, - jusque-là! A peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne. Tout d'un coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi au milieu du cercle. Nos tailles étaient pareilles. On nous dit de nous embrasser, et la danse et le cœur tournaient plus vivement que jamais.

Le décor rustique et champêtre (V Le village)

L'air était tiède et embaumé; je résolu de ne pas aller plus loin et d'attendre le matin, en me couchant sur des touffes de bruyères. - En me réveillant, je reconnus peu à peu les points voisins du lieu où je m'étais égaré dans la nuit. A ma gauche, je vis se dessiner la longue ligne des murs du couvent de Saint-S..., puis de l'autre côté de la vallée, la butte aux Gens-d'Armes, avec les ruines ébréchées de l'antique résidence carlovingienne. Près de là, au-dessus des touffes de bois, les hautes mesures de l'abbaye de Thiers découpaient sur l'horizon leurs pans de muraille percés de trèfles et d'ogives. Au delà, le manoir gothique de Pontarmé, entouré d'eau comme autrefois, refléta bientôt les premiers feux du jour, tandis qu'on voyait se dresser au midi le haut donjon de la Tournelle et les quatre tours de Bertrand-Fosse sur les premiers coteaux de Montméliant.

Le portrait au mur de la tante (VI Othys)

Le portrait d'un jeune homme du bon vieux temps souriait avec ses yeux noirs et sa bouche rose, dans un ovale au cadre doré, suspendu à la tête du lit rustique. Il portait l'uniforme des gardes-chasse de la maison de Condé; son attitude à demi martiale, sa figure rose et bienveillante, son front pur sous ses cheveux poudrés, relevaient ce pastel, médiocre peut-être, des grâces de la jeunesse et de la simplicité. Quelque artiste modeste invité aux chasses princières s'était appliqué à le pourtraire de son mieux, ainsi que sa jeune épouse, qu'on voyait dans un autre médaillon, attrayante, maligne, élancée dans son corsage ouvert à échelle de rubans, agaçant de sa mine retroussée un oiseau posé sur son doigt. C'était

pourtant la même bonne vieille qui cuisinait en ce moment, courbée sur le feu de l'âtre. Cela me fit penser aux fées des Funambules qui cachent, sous leur masque ridé, un visage attrayant, qu'elles révèlent au dénouement, lorsque apparaît le temple de l'Amour et son soleil tournant qui rayonne de feux magiques.

Le divertissement mystique (VII Châalis)

Nous étions des intrus, le frère de Sylvie et moi, dans la fête particulière qui avait lieu cette nuit-là. Une personne de très illustre naissance, qui possédait alors ce domaine, avait eu l'idée d'inviter quelques familles du pays à une sorte de représentation allégorique où devaient figurer quelques pensionnaires d'un couvent voisin. Ce n'était pas une réminiscence des tragédies de Saint-Cyr, cela remontait aux premiers essais lyriques importés en France du temps des Valois. Ce que je vis jouer était comme un mystère des anciens temps. Les costumes, composés de longues robes, n'étaient variés que par les couleurs de l'azur, de l'hyacinthe ou de l'aurore. La scène se passait entre les anges, sur les débris du monde détruit. Chaque voix chantait une des splendeurs de ce globe éteint, et l'ange de la mort définissait les causes de sa destruction. Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation.

Le motif du loup (XII Le père Dodu)

On avait longtemps reproché au père Dodu la possession de quelques secrets bien innocents, comme de guérir les vaches avec un verset dit à rebours et le signe de croix figuré du pied gauche, mais il avait de bonne heure renoncé à ces superstitions, - grâce au souvenir, disait-il, des conversations de Jean-Jacques.

"Te voilà! petit Parisien, me dit le père Dodu. Tu viens pour débaucher nos filles? - Moi, père Dodu? - Tu les emmènes dans les bois pendant que le loup n'y est pas? - Père Dodu, c'est vous qui êtes le loup. - Je l'ai été tant que j'ai trouvé des brebis; à présent je ne rencontre plus que des chèvres, et qu'elles savent bien se défendre! Mais vous autres, vous êtes des malins à Paris. Jean-Jacques avait bien raison de dire : "L'homme se corrompt dans l'air empoisonné des villes." - Père Dodu, vous savez trop bien que l'homme se corrompt partout."

L'inévitable ennui (XIV Dernier feuillet)

Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. - J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront. Les illusions tombent l'une après l'autre, comme les écorces d'un fruit, et le fruit, c'est l'expérience. Sa saveur est amère; elle a pourtant quelque chose d'âcre qui fortifie, - qu'on me pardonne ce style vieilli. Rousseau dit que le spectacle de la nature console de tout. Je cherche parfois à retrouver mes bosquets de Clarens perdus au nord de Paris, dans les brumes. Tout cela est bien changé!

Ermenonville! pays où fleurissait encore l'idylle antique, - traduite une seconde fois d'après Gessner! tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldebaran, c'était Adrienne ou Sylvie, - c'étaient les deux moitiés d'un seul amour. L'une était l'idéal sublime, l'autre la douce réalité. Que me font maintenant tes ombrages et tes lacs, et même ton désert? Othys, Montagny, Loisy, pauvres hameaux voisins, Châalis, - que l'on restaure, - vous n'avez rien gardé de tout ce passé! Quelquefois j'ai besoin de revoir ces lieux de solitude et de rêverie.

Extraits de Sylvie, de G. de Nerval

La question du genre d'Un Roi sans divertissement.

1) Un récit en forme d'énigme

a) Une histoire lacunaire

C'est sans doute une des caractéristiques du roman moderne, par rapport au roman qu'on appelle classique ou traditionnel, que d'être un récit lacunaire, c'est-à-dire un texte qui ne livre pas d'emblée tous les tenants et aboutissants de l'intrigue, et qui, au fond, laisse le lecteur sur sa faim, ne lui disant pas tout ce qu'il aimerait savoir et lui laissant le soin d'interpréter, d'émettre des hypothèses, de se poser des questions. Encore faudrait-il se garder de l'idée simpliste que tout roman classique est d'une clarté parfaite, que les comportements des protagonistes y sont constamment mis en pleine lumière, qu'aucun des éléments de l'histoire racontée ne demeure dans une zone d'ombre. Il y a bien de "silences du récit" (l'expression est de Marcel Schwob à propos de Stevenson) dans les grands romans du XIX^{ème} siècle. Mais c'est un fait que sous l'influence de beaucoup de romanciers étrangers (Dostoïevski, Stevenson, Conrad, Henry James) le roman français a été progressivement conduit (André Gide, avec *Les Faux-Monnayeurs*, a été un relais important) à faire une part de plus en plus belle aux silences du récit. Tel roman de Bernanos, *Monsieur Ouine*, est un exemple de roman lacunaire. Beaucoup de "nouveaux romans" pourraient être rangés sous cette rubrique. Chez Giono, une chronique comme *Les Âmes fortes* se présente comme une série de témoignages contradictoires sur un passé lointain ; chacune des protagonistes voit ce passé selon son optique présente, les mots proférés servant autant à le recréer selon la pente du désir ou de la rêverie qu'à être le compte rendu scrupuleux de ce qui a été.

b) Une narration fragmentaire

Une phrase d'*Un Roi sans divertissement* semble résumer toute l'esthétique de Giono : "On ne voit jamais les choses en plein". L'observateur, aussi bien, n'est pas toujours situé à la meilleure place : il arrive même, à plusieurs reprises, qu'il soit hors du lieu où se passe une scène essentielle. D'où tout un art du silence, de l'allusion, de la discrétion, qui vise à ménager des ombres, à respecter des secrets. Mais il faut se garder d'un jugement simpliste, car, dans ce domaine du récit lacunaire, il existe bien des degrés, et l'on est loin avec *Un Roi* de ces puzzles auxquels nous ont habitués certains romans récents. D'autant que, d'un autre côté, *Un Roi sans divertissement* se présente un peu comme un apologue, une illustration saisissante d'une observation de moraliste, à savoir la phrase de Pascal citée à la fin du roman : "Un roi sans divertissement est un homme plein de misères". Cette maxime, au moins a posteriori, inonde de lumière tout le récit. Le prix d'*Un Roi*, ce qui en fait sans doute un chef-d'œuvre, c'est justement l'effort du romancier pour voiler cette lumière, ménager des zones d'ombre. La manœuvre n'est évidemment jamais d'ordre simplement esthétique : l'éclatement des points de vue dans le roman, et les incertitudes qu'ils créent sur ce qui est vraiment su et dit, ressortissent d'une conviction morale. Les lacunes du récit nous invitent

en effet à la plus extrême prudence quant aux jugements que nous pourrions hâtivement porter sur les personnages, et nous convainquent que, dans ce domaine, tout est bien affaire de point de vue.

2) Une fable complexe

a) Une histoire pittoresque

Ce qui frappe le lecteur d'*Un Roi*, c'est d'abord la verve du conteur, la liberté d'allure, le ton parlé, le caractère parfois familier, toujours savoureux d'un parler pittoresque pour raconter des choses cocasses. Par exemple, le portrait de Martoune : "*Suivre Martoune n'est pas de la petite bière !*" etc... On peut citer aussi l'évocation de Mme Tim, mère et grand-mère, saisissant "*au hasard un de ses petits-enfants qu'elle se mettait à pitroger...*" Il faut se rappeler ici la conception que Giono a de la chronique comme opéra-bouffe. Beaucoup d'exemples nous sont ainsi offerts, et beaucoup de nuances, dans la goguenardise, la désinvolture, la cocasserie : le portrait d'Anselmie, les circonstances mêmes de la disparition de son mari, le portrait de Delphine, la corpulence de Saucisse et le cheval de Langlois, "*cheval noir et qui savait rire*", etc.

b) Une histoire symbolique

Cette cocasserie du langage jure avec l'atmosphère pesante et même tragique du roman : soucieux de désarçonner son lecteur, Giono organise volontiers des contrastes, tel ce hêtre somptueux qui contient les ossements des cadavres, et même un cadavre frais (le végétal et les ossements !). Hêtre monstrueux par sa beauté et par ce qu'il porte de façon incongrue, cet "*Apollon citharède*" des hêtres, c'est l'arbre aux oiseaux et aux cadavres. Autre thème contrasté est le motif du sang vermeil sur la neige. Le goût de la cruauté - et d'une cruauté assez monstrueuse - est ancien chez Giono, mais il a pris chez lui de plus en plus d'importance. Le thème du sang sur la neige apparaît en tout cas dans le roman à plusieurs reprises "*devant moi an ice leu / avoit .III. gotes de frés sanc / qui anluminoient*" le blanc, lit-on dans *Perceval*). On peut en relever les occurrences, et apprécier le jeu des contrastes : contrastes du blanc et du rouge, du tiède et du froid, de la pulsation et de l'immobilité, de la vie et de la mort. En même temps, se déploie une intensité croissante dans la fascination de Langlois, qui est à son comble quand il regarde un long moment, à la fin du roman, le sang de l'oie sur la neige.

3) Une réflexion métaphysique

a) Une réflexion sur le besoin de diversion

Deux autres thèmes essentiels parcourent *Un Roi*, celui de la fête, et, très lié à ce thème, celui de la parure, des objets et des vêtements de cérémonie. Là encore, c'est sur le

mode de la contemplation fascinée qu'apparaît l'éclat des lumières, ou la beauté des verres, des cristaux, des porcelaines sur la table dressée chez Mme Tim. Au cours de la messe de minuit, Langlois avoue avoir été "*fortement impressionné*" par les *candélabres dorés, et par les belles chasubles*. Voyez comme il évoque l'ostensoir, "*cette chose ronde avec des rayons semblables au soleil*". Mais à la fête spontanée, exercice de liberté et d'improvisation, Langlois préfère la cérémonie soigneusement organisée. Ainsi, militaire et monacal, il règle de main de maître la battue au loup. Ce qui donne à la fête son caractère, outre le cérémonial, c'est qu'elle rompt la chaîne des habitudes. Le dimanche de la battue est un "*dimanche insolite*". La fête, solennelle et cérémonieuse, c'est le divertissement : elle est lumière et exaltation sur fond de noir, de néant, de disparition prochaine. Le contraire de la fête, l'enfer de l'absence de fête, c'est sans doute, en contrepoint, l'épisode de la visite à Mme V. Cette veuve aux yeux rougis est une figure de désespoir, et la brusque intrusion de Langlois dans une quotidienneté sans joie le situe peut-être à la source même de ce qui a été chez M.V. besoin à tout prix de divertissement, le divertissement suprême étant le meurtre.

b) Une réflexion sur l'ennui inhérent à la nature humaine

Car le thème central du roman est, bien sûr, l'ennui, cet ennui que Langlois cherche secrètement à conjurer par une surenchère de fêtes et de cérémonies. Pour peindre cette vacuité, le narrateur évoque aussi bien le silence engourdi des campagnes (pp. 15-16) que les rituels par lesquels le héros prétend y échapper : chasse au loup, repas chez Mme Tim, messe de minuit réduite à son esthétique... Le lecteur ne dispose que de quelques notations brèves pour mesurer le sens de cette agitation et aussi son échec : "*L'homme dit que la vie est extrêmement courte.*" (p. 223). Par là, le roman touche à la métaphysique. Loin de proposer à l'ennui qui ronge l'humanité la solution pascalienne, qui ne saurait résider que dans la foi, Giono se limite à l'évocation d'une recherche jamais assouvie de tout ce qui peut le conjurer, fût-ce le meurtre. Mais on ne peut parler ici d'une vision tragique de l'existence car, dans *Un Roi*, outre une illustration métaphorique de la condition humaine, on retiendra surtout le mélange d'amusement et de monstruosité. Giono écrivait le 12 avril 1946, probablement à propos du Hussard sur le toit : "*Je manque totalement d'esprit critique. Mes compositions sont monstrueuses et c'est le monstrueux qui m'attire. Pourquoi ne pas lâcher la bride et faire de nécessité vertu ?*". Se divertir avec du monstrueux ? Une certaine provocation n'est pas absente de cette intention, d'autant que le narrateur d'*Un Roi* nous invite souvent à considérer que M.V. et Langlois sont "*des hommes comme les autres*". Simplement, nous ne disposons pas du même système de mesures pour en juger. De ces deux personnages, il importe en tout cas de souligner le naturel, ce goût pour les "choses non geignardes", comme Giono le note dans *Noé*, qui nous empêche de parler de registre tragique, encore moins de pathétique : "*Les hommes comme Langlois n'ont pas la terreur d'être solitaires. Ils ont ce que j'appelle un grand naturel. Il n'est pas question pour eux de savoir s'ils aiment ou s'ils ne peuvent pas supporter la solitude, la solitude est dans leur sang, comme dans le sang de tout le monde, mais eux n'en font pas un plat à déguster avec le voisin*" (*Noé*).

<http://www.site-magister.com/roi.htm>

STATUT ET FONCTION DES NARRATEURS (plan possible)

Rappel : le récit dans Un roi sans divertissement est pris en charge par plusieurs narrateurs.

Narrateur anonyme : des pages 9 à 80 ; Frédéric II : des pages 81 à 86 ; Narrateur anonyme : page 86 " J'ai eu de longs échos de ce Langlois... Voilà ce qu'ils me disent..."; Les vieillards : Des pages 86 à 154 ; Narrateur anonyme : page 144 " Je m'aperçois que j'ai sauté... naturellement"; Saucisse : des pages 154 à 239 ; Les vieillards : des pages 240 à 242 ; Anselmie : des pages 242 à 243 ; Narrateur anonyme : pages 243, 244

I) La narration au service du témoignage subjectif

1) Des témoins directs ou indirect du drame

- Chaque narrateur connaît une part de l'histoire, mais beaucoup la connaissent de manière indirecte (narrateur I par son ami Sazerat, les vieillards par Saucisse, etc) : "*Voilà ce qu'ils me disent, tantôt l'un, tantôt l'autre*".
- La narration est souvent fragmentée : les changements brutaux sont nombreux, soit annoncés (Frédéric II ou Anselmie : "*Eh bien, raconte. Qu'est-ce qu'il t'a dit ? Qu'est-ce qu'il a fait ?*" (240)) soit inopinés (ex dans le passage de la peur)

2) Une vérité incomplète et brouillée

- Aucun des narrateurs ne connaît la totalité de la vérité (pas de vraie omniscience) : chacun ne possède que sa version, et le narrateur I insiste sur ses hésitations (Cf. Incipit).
- Certains épisodes sont narrés par un personnage de l'histoire (ex, les scènes de chasse) : on ne sait ce que fait ou pense Langlois que de l'extérieur : jamais ses pensées ne seront connues (*comment pouvait-on imaginer que... p 85*). Voir aussi le discours indirect pour F II.

3) Le témoignage collectif

- Une particularité de récit réside dans le narrateur multiple : « nous, on, je » se multiplient dans la 2nde partie (« on vit déboucher un cavalier). Mais chacun semble parler à son tour. (« je »)

II) Une narration tributaire de la relation avec Langlois

1) La proximité physique

- Saucisse de par sa relation avec Langlois devient un narrateur inévitable : témoin de tout les événements (*les suites de la mort du loup ; le changement moral, l'épisode de Grenoble, la fête*)
- Les vieillards sont aussi des narrateurs nécessaires (ils côtoient Langlois au quotidien et surtout sont les premiers à remarquer la distanciation de Langlois : *il ne le saluait que de la main*).

La succession des différents narrateurs se justifie par leurs relations avec Langlois.

2) La recomposition incomplète du héros

- La narration n'est qu'une succession de focalisations internes : le portrait de Langlois se recompose comme un puzzle : *Langlois avait l'air de dire (204), voilà ce qu'il dut faire (243)*.
- La recomposition implique inévitablement le problème de l'authenticité du portrait (ex, le portrait du cheval supplante celui du héros, car on le comprend mieux (*on devient très familier p 92*). Même la mort de Langlois pose un problème : la bêtise d'Anselmie ne garantit pas la fidélité aux actes.

Bref des actes souvent vus de loin, comme dans une enquête policière dans laquelle les témoins défilent et parfois ignorent certains détails.

Etude d'un Thème d'Un Roi sans divertissement : l'ennui

Texte 1 : *Les Pensées, Pascal*

" Quand je m'y suis mis quelquefois, à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent, dans la cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre.

Un homme qui a assez de bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir, n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place. On n'achètera une charge à l'armée si cher, que parce qu'on trouverait insupportable de ne bouger de la ville; et on ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu'on ne peut demeurer chez soi avec plaisir.

Mais quand j'ai pensé de plus près, et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs, j'ai voulu en découvrir la raison, j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective, qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle, et si misérable, que rien ne peut nous consoler, lorsque nous y pensons de près.

Quelque condition qu'on se figure, si l'on assemble tous les biens qui peuvent nous appartenir, la royauté est le plus beau poste du monde, et cependant qu'on s'en imagine, accompagné de toutes les satisfactions qui peuvent le toucher. S'il est sans divertissement, et qu'on le laisse considérer et faire réflexion sur ce qu'il est, cette félicité languissante ne le soutiendra point, il tombera par nécessité dans les vues qui le menacent, des révoltes qui peuvent arriver, et enfin de la mort et des maladies qui sont inévitables ; de sorte que, s'il est sans ce qu'on appelle divertissement, le voilà malheureux et plus malheureux que le moindre de ses sujets, qui joue et se divertit. " [...]

La dignité royale n'est-elle pas assez grande d'elle-même pour celui qui la possède, pour le rendre heureux par la seule vue qu'il est ? Faudra-t-il le divertir de cette pensée comme les gens du commun ? Je vois bien que c'est rendre un homme heureux que de le divertir de la vue de ses misères domestiques pour remplir toute sa pensée du soin de bien danser, mais en sera-t-il de même d'un roi, et sera-t-il plus heureux en s'attachant à ses vains amusements qu'à la vue de sa grandeur, et quel objet plus satisfaisant pourrait-on donner à son esprit ? Ne serait-ce donc pas faire tort à sa joie d'occuper son âme à penser à ajuster ses pas à la cadence d'un air ou à placer adroitement une barre, au lieu de la laisser jouir en repos de la contemplation de la gloire majestueuse qui l'environne ? Qu'on en fasse l'épreuve. Qu'on laisse un roi tout seul sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l'esprit, sans compagnie, penser à lui tout à loisir, et l'on verra qu'un roi sans divertissement est un roi plein de misères . Aussi on évite cela soigneusement et il ne manque jamais d'y avoir auprès des personnes des rois un grand nombre de gens qui veillent à faire succéder le divertissement à leurs affaires, et qui observent tout le temps de leur loisir pour leur fournir des plaisirs et des jeux, en sorte qu'il n'y ait pas de vide. C'est-à-dire qu'ils sont environnés de personnes qui ont un soin merveilleux de prendre garde que le roi ne soit seul et en état de penser à soi, sachant bien qu'il sera misérable, tout roi qu'il est s'il y pense."

Pascal, *Pensées*, ch XXVI, « Misère de l'homme », fragment 139.

Texte 2 : Jacques Brel : *Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient* (chanson du film de Leterrier)

Pourtant les hôtes sont douces
Aux auberges bordées de neige
Pourtant patientent les épouses
Que les enfants ont pris au piège
Pourtant les auberges sont douces
Où le vin fait tourner manège
Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient

Pourtant les villes sont paisibles
Où tremblent cloches et clochers
Mais le diable dort-il sous la bible
Mais les rois savent-ils prier
Pourtant les villes sont paisibles
de blanc matin et blanc coucher
Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient

Pourtant il nous reste à rêver
Pourtant il nous reste à savoir
Et tous ces loups qu'il faut tuer
Tous ces printemps qu'il reste à boire
Désespérance ou désespoir
Il nous reste à être étonné
Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient

Pourtant il nous reste à tricher
Être la pique et jouer cœur
Être la peur et rejouer
Être le diable et jouer fleur
Pourtant il nous reste à patienter
Bon an mal an on ne vit qu'une heure
Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient

Texte 3 : LXXVI - Spleen

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
- Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.
- Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.

Les Fleurs du mal, Charles Baudelaire

Intertextualité : Giono en intertextualité avec lui-même.

Texte 1 : incipit de *Noé* : les choix de l'auteur

Je prononce d'abord la formule d'exorcisme moderne: Les héros de ce roman appartiennent à la fiction romanesque, et toute ressemblance avec des contemporains vivants ou morts est entièrement fortuite; également toute similitude de noms propres.

Rien n'est vrai. Même pas moi; ni les miens; ni mes amis. Tout est faux.

Maintenant, allons-y. Ici commence Noé.

Je venais de finir d'écrire Un roi sans divertissement. La tête de Langlois venait à peine d'éclater sur mon papier que je me suis dit (et très violemment): «Tu as mené ce personnage jusqu'au bout de son destin. Il est mort, maintenant. Il est là, étendu par terre dans son sang et sa cervelle répandus. Là-bas, Delphine et Saucisse viennent d'ouvrir la porte du bongalove; elles appellent Langlois comme si elles espéraient qu'il va encore pouvoir leur répondre. Et, est-ce qu'il ne leur répond pas, tel qu'il est là? Est-ce que ce n'est pas une réponse suffisante? Si tu fais tant que d'attendre que Delphine arrive au bord du carnage avec ses petits souliers fins; si tu fais tant que d'essayer de la décrire, retroussant ses jupes au-dessus du sang et de la cervelle de Langlois comme au bord d'une flaque de boue, tu vas voir que Delphine va vivre. Alors, tu n'as pas fini. Tu sais bien qu'elle est toute neuve. Est-ce qu'elle était préparé à cet éclat? Non. Tu l'as dit toi-même: elle avait rangé soigneusement les boîtes à cigares de chaque côté de la glace de la cheminée. Et n'oublie pas que tu as parlé de ce tablier blanc (impeccable, à bavette brodée) qu'elle faisait porter à sa petite bonne dans la maison de Grenoble. Tout ça, ce sont des signes. Amène-là seulement jusqu'ici; attends qu'elle ait traversé le labyrinthe de buis (où tu entends déjà qu'elle court en frappant les dalles de ses talons de bottines comme une biche frappe les rochers de ses sabots) et tu verras qu'elle va vivre. Termine moi ça rondo pour le moment. Tu ne peux pas te payer le luxe d'une Delphine. Tu n'as pas parlé de ses beaux yeux d'amande verte, de ses épais cheveux noirs, de sa peau pâle, bleutée comme un lait reposé, de tout ce que Saucisse n'a pas vu, ou n'a pas voulu voir, ou n'a pas voulu dire, et qui est dans son buste, dans ses hanches de chat, dans sa foulée (ce pas, trop long, et qui l'emporte toujours au-delà, semble-t-il; s'il n'est qu'un pas de femme). Mais tu sais bien que tout cela existe; et tu sais bien aussi tout ce qui existe à l'intérieur du buste, à l'intérieur des hanches, cette forêt de Brocéliande (là où Saucisse n'a vu qu'une plantation des Eaux et forêts). Quand elle va se trouver en présence de Langlois, étendu par terre, mais qui, à la place de sa tête volée en éclats, pousse hors de ses épaules les épais feuillages rouges de la forêt qu'il contenait (qu'il n'a pas pu plus longtemps contenir) tu peux me croire: elle va ébranler le sol de la vieille Bretagne en tordant ses terribles racines. Termine vite et va donc te promener un peu dans l'automne.

C'est vrai: jamais la saison n'a été plus belle. Ma fenêtre d'ouest est pleine à ras bord des dorures étincelantes du feuillage du marronnier à travers lequel transparait le bleu du ciel, plus bleu que l'eau sur les grands fonds. Les bois de bouleaux, d'aulnes et de peupliers où circule la Durance ont dû s'élimer sous quelque vent de nuit; ils montrent leur trame d'un gris verdâtre; par endroits rose, de ce rose étrange, très noble, qui est produit par l'enchevêtrement des branches nues sur lesquelles glisse le soleil de novembre; ou bien ces bois sont de bleu et d'argent comme un banc de sardines. Logiquement, en effet, je ne dois plus m'occuper de Langlois (qui est mort. Mais pourquoi suis-je condamné à croire toujours en vous?), de Delphine (qui veut vivre. Et, en plus des yeux d'amande, des cheveux noirs,

du buste, des hanches et des jambes qui marchent sur la terre froide comme sur un grand tapis de peau d'ours, je connais dans Delphine de plus terribles beautés).

Certes, Delphine est un personnage neuf; elle est arrivée quand Langlois allait mourir; je n'ai pas pu profiter d'elle; je suis tenté de l'attendre. Mais, quand je me permets de rester un bon moment, le regard fixé sur ces épais bois gris qui coulent le long de la Durance, sud-est sud-ouest devant ma fenêtre, je vois, dans ces vapeurs de branches dépouillées de feuilles, s'étaler des moires où le pourpre le plus vif s'enroule à des verts d'huile. Un vent léger descend là-bas des montagnes vers la mer. Il est vraisemblablement temps que je ne subisse plus l'emprise de personnages jaillis de l'ombre.

Je vais donc entreprendre moi-même; - mais quoi? un voyage dans le but catégorique de me séparer d'ici.

Texte 2 : Deux cavaliers de L'orage (extrait) : la fascination du sang

Les voilà maintenant collées sur cette chose pleine de sang comme des huppés dans de la glu. Elles ne peuvent plus s'en dépêtrer. Si j'avais dit que c'est un sac d'éponge et que ce qui coule est de l'eau elles seraient toutes à me jacasser autour de la tête comme des pies avec toutes leurs histoires. Mais c'est du sang, elles se taisent, elles attendent, elles regardent, elles écoutent, elles ne bougent pas, elles restent là, on pourrait les prendre toutes les quatre sous un chapeau. C'est du sang; elles voudraient déjà danser plus vite que la musique. Il ne s'agit plus de leurs histoires, c'est du sang. Quelle histoire ! La plus grande histoire du monde. Il n'y en a même pas d'autre. Baisse ta lampe, ma mère; éclaire un peu que je dénoue la corde. Il y a une grosse fortune à faire. Il ne s'agit pas de travailler. Il faudrait avoir un homme qui saigne et le montrer dans les foires. Le sang est le plus beau théâtre. Tu ferais payer, ils emprunteraient pour y venir. Le dégoût ? non, il n'y a pas de dégoût; oui, au moment où ça commence à couler, mais, qu'est-ce que c'est ? C'est parce qu'on voit cette vie qui s'échappe dans la campagne et qui va faire la folle de tous les côtés. Ça, c'est une histoire ! Attends. Au début, oui, tu es blanc comme un linge, mais tout de suite tes yeux te mangent la figure tellement tu les ouvres pour tout voir. On voit des choses extraordinaires dans le sang. Tu n'a qu'à faire une source de sang, tu verras qu'ils viendront tous. Tu peux faire payer cher. Ils s'enlèveront le pain de la bouche pour venir. Tiens, toi, va seulement crier dehors : «Venez voir le sang.» En cinq minutes tout le village est ici dedans. Sur le moment ils sont timides, mais tout de suite après ils reviennent; ça les intéresse; ils regardent; ils ne sont plus timides; ils se rétablissent; ils reprennent leur vie, ils la serre, ils l'attachent; ils lui mettent un collier; ils la mettent à la chaîne. Ils la tiennent à la main, enchaînée comme un chien. Ils l'ont raisonnable. Il n'y a pas de raison pour qu'ils ne soient pas maintenant tranquilles à regarder celle-là, déchaînée, qui s'échappe dans la campagne. Je te dis que ça, c'est le théâtre. Quel phénomène ! C'est un artiste. (...)

Et il y a encore mieux que ça à faire. Prends ton homme qui saigne, tu le mènes en haut d'une montagne. Tu le fais asseoir dans les pierres. Tu le laisses saigner; tu laisses couler son sang jusqu'à ce que ça fasse des ruisseaux de tous les côtés. Tu les laisses couler jusqu'à ce qu'ils coulent à travers les forêts et qu'ils aillent dans le monde. Alors, tu seras le propriétaire du monde. Tu verras ce que je te dis. Ils peuvent voir cent mille ruisseaux d'eau bonne à boire, ils ne bougent pas. Arrive le ruisseau de sang. Ils n'en ont pas pour cinq minutes pour se mettre à le remonter à la piste. Ils ne font pas de baluchon, ils ne vont pas prévenir chez eux, juste le temps de mettre le collier à leur vie et de la tenir solidement à la laisse, et en avant, un traînant l'autre, tenant leur vie enchaînée à leur main comme un chien. Toi, là-haut, tu ne tarderas pas à les voir arriver. Et qu'est-ce qu'ils feront ? Ils resteront là

autour de toi, sans bouger, avec leur chienne de vie à la laisse à côté d'eux. Ils regarderont le théâtre du sang. Sans bouger, comme endormis. Ils sont tous à toi. Laisse seulement que le sang coule assez d'abord, et après qu'il ne s'arrête pas de couler.

Texte 3 : Premières pages de *Refus d'obéissance* : M.V.

Je ne peux pas oublier

Je ne peux pas oublier la guerre. Je le voudrais. Je passe des fois deux jours ou trois sans y penser et brusquement, je la revois, je la sens, je l'entends, je la subis encore. Et j'ai peur. Ce soir est la fin d'un beau jour de juillet. La plaine sous moi est devenue toute rousse. On va couper les blés. L'air, le ciel, la terre sont immobiles et calmes. Vingt ans ont passé. Et depuis vingt ans, malgré la vie, les douleurs et les bonheurs, je ne me suis pas lavé de la guerre. L'horreur de ces quatre ans est toujours en moi. Je porte la marque. Tous les survivants portent la marque.

J'ai été soldat de deuxième classe dans l'infanterie pendant quatre ans, dans des régiments de montagnards. Avec M.V., qui était mon capitaine, nous sommes à peu près les seuls survivants de la première 6e compagnie. Nous avons fait les Eparges, Verdun-Vaux, Noyon-Saint-Quentin, le Chemin des Dames, l'attaque de Pinon, Chevrillon, Le Kimmel. La 6e compagnie a été rempli cent fois et cent fois d'hommes. La 6e compagnie était un petit récipient de la 27e division comme un boisseau à blé. Quand le boisseau était vide d'hommes, enfin, quand il n'en restait plus que quelques-uns au fond, comme des grains collés dans les rainures, on le remplissait de nouveau avec des hommes frais. On a ainsi remplie la 6e compagnie cent fois et cent fois. Et cent fois on est allé la vider sous la meule. Nous sommes de tout ça les derniers vivants, V. et moi. J'aimerais qu'il lise ces lignes. Il doit faire comme moi le soir: essayer d'oublier. Il doit s'asseoir au bord de sa terrasse, et lui, il doit regarder le fleuve vert et gras qui coule en se balançant dans des bosquets de peupliers. Mais, tous les deux ou trois jours, il doit subir comme moi, comme tous. Et nous subirons jusqu'à la fin.

Je n'ai pas honte de moi. En 1913 j'ai refusé d'entrer dans la société de préparation militaire qui groupait tous mes camarades. En 1915 je suis parti sans croire à la patrie. J'ai eu tort. Non pas de ne pas croire: de partir. Ce que je dis n'engage que moi. Pour les actions dangereuses, je ne donne d'ordre qu'à moi seul. Donc, je suis parti, je n'ai jamais été blessé, sauf les paupières brûlées par les gaz. (En 1920 on m'a donné puis retiré une pension de quinze francs tous les trois mois, avec ce motif: "Léger déchet esthétique.") Je n'ai jamais été décoré, sauf par les Anglais et pour un acte qui est exactement le contraire d'un acte de guerre.

Le divertissement absolu : Le spectacle du sang sur la neige

Le motif du sang et de la neige est récurrent dans *Un roi sans divertissement, la neige, métaphore de l'ennui, le sang métaphore du divertissement. Voici l'inventaire des différentes occurrences :*

- page 15 : description du village sous la neige : "*l'ombre des fenêtres, le papillonnement de la neige qui tombe l'éclaircit et la rend d'un rose sang frais...*"
- page 22 : après le massacre du porc de Ravanel : "*(Ravanel frottait la bête avec la neige et, sur la peau un instant nettoyée, on voyait le suintement du sang réapparaître et dessiner comme les lettres d'un langage barbare, inconnu.)*"
- page 23 : lorsque Bergues suit les traces du criminel dans la neige : "*Il avait suivi les traces et, d'ailleurs, des traces de sang. L'homme était blessé. C'était du sang, en gouttes, très frais, pur, sur la neige.*" [...] *il ne put jamais apercevoir autre chose que cette piste bien tracée, ces belles taches de sang frais sur la neige vierge.*"
- page 25 : de retour chez Ravanel, après une poursuite infructueuse, Bergues boit beaucoup et tient des propos " bizarres" tels que : "*le sang, le sang sur la neige, très propre, rouge et blanc, c'était très beau.*" et le narrateur ajoute entre parenthèses : "*(Je pense à Perceval hypnotisé, endormi ; Opium ? Quoi ? Tabac ? Aspirine du siècle de l'aviateur bourgeois hypnotisé par le sang des oies sauvages sur la neige)*"
- page 39 : description des forêts pendant l'hiver 1844 : "*Cette virtuosité de beauté hypnotisait comme l'œil des serpents ou le sang des oies sauvages sur la neige.*"
- page 43 : après la disparition de Bergues, Langlois cherche des indices : "*On trouva une grande plaque de neige agglomérée avec du sang.*"
- pages 48 / 49 : après la disparition de Callas Delphin, les interrogations se portent sur la qualité du sang des différentes victimes : "*Delphin était construit en chair rouge, en bonne viande bourrée de sang.*" ; Ravanel George [...] avait également cet attrait" ; "*Dans Marie Chazottes, nous ne trouvons pas l'abondance de sang que nous trouvons chez Ravanel (qui fut guetté), chez Delphin (qui fut tué), mais nous trouvons la qualité du sang, le vif, le feu [...] je ne veux pas parler du goût, [...], je veux dire qu'il est facile d'imaginer [...] que son sang était très beau. Je dis beau. Parlons en peintre.*"
- page 144 : juste avant sa mise à mort : "*Le loup regarde le sang du chien sur la neige. Il a l'air aussi endormi que nous.*"
- page 243 : Langlois contemple le sang de l'oie décapitée par Anselmie : "*Eh bien, il l'a regardée saigner dans la neige. [...] Il regardait à ses pieds le sang de l'oie.*" contemplation qui a duré longtemps puisque Anselmie a eu le temps de plumer l'oie, de faire sa soupe.

Le divertissement absolu : Le spectacle du sang sur la neige

Le motif du sang et de la neige est récurrent dans *Un roi sans divertissement, la neige, métaphore de l'ennui, le sang métaphore du divertissement. Voici l'inventaire des différentes occurrences :*

- page 15 : description du village sous la neige : "*l'ombre des fenêtres, le papillonnement de la neige qui tombe l'éclaircit et la rend d'un rose sang frais...*"
- page 22 : après le massacre du porc de Ravanel : "*(Ravanel frottait la bête avec la neige et, sur la peau un instant nettoyée, on voyait le suintement du sang réapparaître et dessiner comme les lettres d'un langage barbare, inconnu.)*"
- page 23 : lorsque Bergues suit les traces du criminel dans la neige : "*Il avait suivi les traces et, d'ailleurs, des traces de sang. L'homme était blessé. C'était du sang, en gouttes, très frais, pur, sur la neige.*" [...] *il ne put jamais apercevoir autre chose que cette piste bien tracée, ces belles taches de sang frais sur la neige vierge.*"
- page 25 : de retour chez Ravanel, après une poursuite infructueuse, Bergues boit beaucoup et tient des propos " bizarres" tels que : "*le sang, le sang sur la neige, très propre, rouge et blanc, c'était très beau.*" et le narrateur ajoute entre parenthèses : "*(Je pense à Perceval hypnotisé, endormi ; Opium ? Quoi ? Tabac ? Aspirine du siècle de l'aviateur bourgeois hypnotisé par le sang des oies sauvages sur la neige)*"
- page 39 : description des forêts pendant l'hiver 1844 : "*Cette virtuosité de beauté hypnotisait comme l'œil des serpents ou le sang des oies sauvages sur la neige.*"
- page 43 : après la disparition de Bergues, Langlois cherche des indices : "*On trouva une grande plaque de neige agglomérée avec du sang.*"
- pages 48 / 49 : après la disparition de Callas Delphin, les interrogations se portent sur la qualité du sang des différentes victimes : "*Delphin était construit en chair rouge, en bonne viande bourrée de sang.*" ; Ravanel George [...] avait également cet attrait" ; "*Dans Marie Chazottes, nous ne trouvons pas l'abondance de sang que nous trouvons chez Ravanel (qui fut guetté), chez Delphin (qui fut tué), mais nous trouvons la qualité du sang, le vif, le feu [...] je ne veux pas parler du goût, [...], je veux dire qu'il est facile d'imaginer [...] que son sang était très beau. Je dis beau. Parlons en peintre.*"
- page 144 : juste avant sa mise à mort : "*Le loup regarde le sang du chien sur la neige. Il a l'air aussi endormi que nous.*"
- page 243 : Langlois contemple le sang de l'oie décapitée par Anselmie : "*Eh bien, il l'a regardée saigner dans la neige. [...] Il regardait à ses pieds le sang de l'oie.*" contemplation qui a duré longtemps puisque Anselmie a eu le temps de plumer l'oie, de faire sa soupe.